

307204

HELLIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI
SZEMLE

40/1994

Az amerikai dekonstrukció

1994

1-2

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CSÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

Sz. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

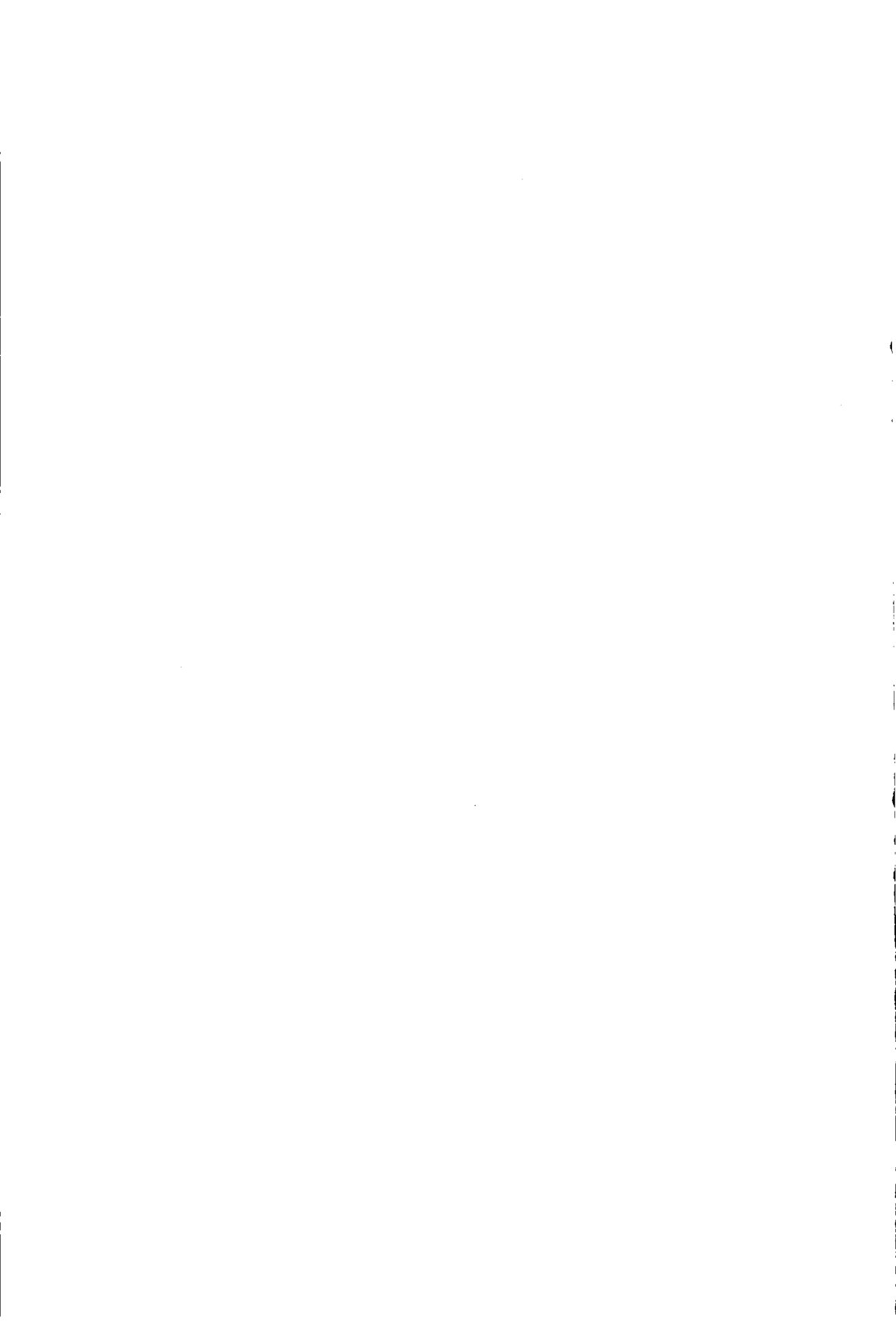
1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1994/1 – 2 — XL. évfolyam	1994/1 – 2. — XL. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

307.204, 307.231

HELIKON

Összesített tartalomjegyzék 1994.



Összesített tartalomjegyzék 1994.

TANULMÁNYOK

Harold Bloom: Költészet, revizionizmus, elfojtás (Fordította: Hódosy Annamária)	58
Christine Brooke-Rose: A nő mint a szemiotika tárgya (Fordította: Boronkay Zsuzsa)	478
Paul de Man: A trópusok retorikája (Nietzsche) (Fordította: Vástyán Rita)	36
Paul de Man: A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata (Fordította: Török Attila)	109
Jacques Derrida: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában (Fordította: Gyimesi Timea)	21
Armando Gnisci: Az összehasonlító irodalomtörténet Olaszországban (Fordította: Gál Judit)	348
Geoffrey Hartman: Előszó (Fordította: Odorics Ferenc)	17
Geoffrey Hartman: A kritika (f)elismerési fázisa (Fordította: Hártó Gábor)	48
Barbara Johnson: A kritikai különbözőség: BartheS/BalZac (Fordította: Hegyi Pál)	140
Kádár Judit: Feminista nézőpont az irodalomtudományban	407
Kovács Sándor s. k.: Mi a dekonstrukció és miért mondanak olyan szörnyű dolgokat róla?	5
Julia Kristeva: A szeretet eretnetikája (Fordította: Gyimesi Timea)	491
Giuliano Manacorda: A nyolcvanas – kilencvenes évek olasz irodalma (Fordította: Jászay Magda)	271
J. Hillis Miller: A dekonstruktorok dekonstruálása (Fordította: Szarka Attila)	77
Christopher Norris: Dekonstrukció, megnevezés és szükségszerűség: néhány logikai lehetőség (Fordította: Bocsor Péter)	149
Pál József: Megjegyzések Umberto Eco magyarországi hatásáról	366
Joseph Riddel: A Molnár meséje (Fordította: Hártó Gábor)	91
Lillian S. Robinson: A szöveg elárulása. Feminista harc az irodalmi kánonnal (Fordította: Ambrus Judit)	443
Elaine Showalter: A feminista irodalomtudomány a vadonban (Fordította: Kádár Judit)	417
Susan Rubin Suleiman: Politikum és költészet a női érzékiségben (Fordította: Neumann Anna)	456
Szénási Ferenc: Az olasz irodalom Magyarországon 1930 és 1960 között	361
Szkárosi Endre: Igen, de lassan. A radikális megújulás kérdései az elmúlt évtizedek olasz és magyar kultúrájában	287
T. Erdélyi Ilona – Sárközy Péter: A kortárs olasz irodalom	268

ÍRÓI ARCKÉPEK

<i>Francesca Bernardini Napoletano</i> : Leonardo Sciascia: Az írás hatalma (Fordította: Kiss Odette)	297
<i>Hoffmann Béla</i> : Landolfi Gogol „Köpönyegében”	330
<i>Parcz Ferenc</i> : Pier Paolo Pasolini üzenete – Magyarországnak is	321
<i>Mario Petrucciani</i> : Italo Calvino: Iránytű a labirintusban (Fordította: Ordasi Zsuzsa)	312
<i>Mariarosaria Scigliano</i> : Tondelli írói mestersége	346
<i>Szkárosi Endre</i> : A „szárnyas test”. Tomaso Kemény „Angyalos könyve”	342
<i>Wenner Éva</i> : A „homo histricus”, Fulvio Tomizza	337

BIBLIOGRÁFIÁK

<i>Franca Sinopoli</i> : Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány bibliográfiája (Fordította: Gál Judit)	357
A dekonstrukció(ról) (Összeállította: Kovács Sándor s. k.)	195
A dekonstrukció(ról) magyarul (Összeállította: Odorics Ferenc és Kovács Sándor s. k.)	198

DEKONSTRUKCIÓS TERMINUSTÁR	161
----------------------------	-----

SZEMLE

<i>Jacques Derrida</i> : Korlátolt felelősségű társaság abc (részletek) (Fordította: Kovács Sándor)	174
<i>Jacques Derrida</i> : Utószó: egy vita-etika felé (részletek) (Fordította: Jávorszik Zsuzsa)	185
<i>Rozsnyai Bálint</i> : A józan ész elviselhetetlen könnyedsége: Derrida és Searle vitája	165

MŰHELY

<i>Christa Bürger</i> : „A nők dilettantizmusa” (Fordította: Sz. Zehery Éva)	510
--	-----

KRÓNIKA

A komparatiztika mai állása (Kiss Iván)	253
A Magyar–Lengyel Mickiewicz Társaság vándorgyűlése. Esztergom, 1993. október 30. (Hopp Lajos)	255
Magyarország, híd vagy sziget? — Az olaszországi Hungarológiai Központ kiadványsorozata: <i>Collana Studi e Ricerche</i> . Diretta da Antonello Biagini (Marco Piovano)	392

Magyarország és Olaszország a harmincas évektől a nyolcvanas évekig. VIII. magyar – olasz művelődéstörténeti konferencia (<i>Sárközy Péter</i>)	389
Az olaszországi hungarológia folyóirata: <i>Rivista di Studi Ungeheresi</i> (<i>Parcz Ferenc</i>)	393
Wolfenbüttler Studien zur Aufklärung (<i>Hopp Lajos</i>)	255

KÖNYVEK

Letteratura italiana. A cura di <i>Alberto Asor Rosa</i> I–IX. (<i>Francesca Neri</i> – Fordította: <i>Kiss Odette</i>)	369
Poesia italiana del Novecento. A cura di <i>Alberto Asor Rosa</i> e <i>Francesca Bernardini Napoletano</i> (<i>Sárközy Péter</i>)	380
L'insegnamento della lingua italiana all'estero. A cura di <i>Autori Vari</i> (<i>Cinzia Franchi</i>)	383
<i>Georges Bataille</i> : Actes du colloque international d'Amsterdam (<i>Gyimesi Tímea</i>)	221
<i>Geoffrey Bennington</i> – <i>Jacques Derrida</i> : Jacques Derrida (<i>Pete Klára</i>)	214
Cultura letteraria e realtà sociale. Saggi per <i>Giuliano Manacorda</i> . A cura di <i>Francesca Bernardini Napoletano</i> (<i>Sárközy Péter</i>)	376
<i>Giampaolo Borghello</i> : Il simbolo e la passione. Aspetti della linea Pascoli-Pasolini (<i>Szkárosi Endre</i>)	383
Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von <i>Gisela Brinker-Gabler</i> (<i>Németh S. Katalin</i>)	532
<i>Italo Calvino</i> : I libri degli altri; <i>Italo Calvino</i> : Perché leggere i classici (<i>Szénási Ferenc</i>)	381
<i>Peter Cersowsky</i> : Magie und Dichtung. Zur deutschen und englischen Literatur des 17. Jahrhunderts (<i>Bitskey István</i>)	238
<i>Thomas Cole</i> : The Origins of Rhetoric in Ancient Greece (<i>Bolonyai Gábor</i>)	234
<i>Claude Dauphiné</i> : Rachilde (<i>Tegyey Gabriella</i>)	530
<i>Joan DeJean</i> : Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France (<i>Ferenczi László</i>)	529
<i>Jacques Derrida</i> : Spectres de Marx (<i>Jean-Michel Filippi</i>)	218
<i>Albrecht Dihle</i> : Philosophie als Lebenskunst (<i>Bolonyai Gábor</i>)	235
<i>E. R. Dodds</i> : Pagan and Christian in an Age of Anxiety (<i>Bolonyai Gábor</i>)	538
<i>Dionyz Ďurišin</i> : Co je svetová literatúra? (<i>Karol Tomiš</i>)	232
Frauenleben im 18. Jahrhundert. Hrsg. <i>Andrea van Dühren</i> (<i>Németh S. Katalin</i>)	533
Az eltört korsó. Szlovén esszék. Válogatás a legújabb szlovén esszéirodalomból (<i>Varga László</i>)	249
<i>Michael Feldt</i> : Lyrik als Erlebnislyrik. Zur Geschichte eines Literatur- und Mentalitätstypus zwischen 1600 und 1900 (<i>Bitskey István</i>)	237
Bildersturm im Elfenbeinturm: Ansätze feministischer Literaturwissenschaft. Hrsg. von <i>Karin Fischer</i> , <i>Eveline Kilian</i> und <i>Jutta Schönberg</i> (<i>Sarankó Márta</i>)	523

Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Bd. 1.: <i>Dieter Kartschoke</i> : Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter; Bd. 2.: <i>Joachim Bumke</i> : Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter; Bd. 3.: <i>Thomas Gramer</i> : Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter (<i>Lőkös Péter</i>)	376 378
<i>Eugenio Gianni</i> : Poiesis. Ricerca poetica in Italia (<i>Szkárosi Endre</i>)	378
<i>Михаил Голубков</i> : Утраченные альтернативы – Формирование годы (<i>Illés László</i>)	245
<i>Wolfgang Heinemann</i> – <i>Dieter Viehweger</i> : Textlinguistik (<i>Katona Gergely</i>)	231
Piaristák Magyarországon, 1642 – 1992. Rendtörténeti tanulmányok. Szerk. <i>Holl Béla</i> (<i>Hopp Lajos</i>)	387
<i>Maggie Humm</i> : The Dictionary of Feminist Theory (<i>Kádár Judit</i>)	519
<i>Luce Irigaray</i> : Sexes et genres à travers les langues (<i>Boda Zsolt</i>)	525
<i>Gregory C. Jenks</i> : The origins and early development of the Antichrist myth (<i>D. Tóth Judit</i>)	228
<i>Karancsy László</i> : Tosztoj lélekábrázoló módszere (<i>Nyusztay Iván</i>)	243
<i>Kibédi Varga Áron</i> : Discours, récit, image. Trad. <i>Pierre Mardaga</i> (<i>Lőrinszky Il- dikó</i>)	544
<i>Komáromi Sándor</i> : Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945 – 1980. – Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945 – 1980. 1–3. (<i>Gombocz István</i>)	540
<i>Székely István</i> Zsoltárkönyv. Krakko 1548. Kiad. <i>Kőszeghy Péter</i> . Kísérő ta- nulmány <i>Szentmártoni Szabó Géza</i> (<i>Hopp Lajos</i>)	385
A mutáns egzotikum. Bolgár posztmodern esszék. Vál. és szerk. <i>Krasztev Péter</i> . Előszó: <i>Fehér Ferenc</i> (<i>Odorics Ferenc</i>)	225
Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium. Göttingen, 8–13. Februar 1987. Hrsg. <i>Rein- hard Lauer</i> (<i>Lőkös István</i>)	541
<i>Arthur Rimbaud</i> . Bruits neufs. Ed. <i>R. Little</i> . (<i>Kun Tibor</i>)	247
<i>Juliet Flower MacCannell</i> : The Other Perspective in Gender and Culture. Rewriting Women and the Symbolic (<i>Kálmán C. György</i>)	524
The Internationalism of Irish Literature and Drama. Ed. <i>Joseph McMinn</i> (<i>Kur- di Mária</i>)	543
<i>Madarász Imre</i> : Az olasz irodalom története (<i>Takács József</i>)	373
La letteratura dell' emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo. A cura di <i>Jean-Jacques Marchand</i> (<i>Cinzia Franchi</i>)	378
<i>J. Hillis Müller</i> : The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin (<i>Bocsor Péter</i>)	213
<i>J. Hillis Müller</i> : Fiction and Repetition: Seven English Novels (<i>Szabari Antó- nia</i>)	203
<i>Sara Mills</i> – <i>Lynne Pearce</i> – <i>Sue Spauell</i> – <i>Elaine Millard</i> : Feminist Readings/Fe- minist Reading (<i>Kádár Judit</i>)	522

Magyar és magyar vonatkozású nyomtatványok 1480–1720. A wolfenbütteli Herzog August Könyvtár katalógusa. Összeállította <i>Németh S. Katalin</i> . Ungarische Drucke und Hungarica 1480–1720. Katalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bearbeitet von <i>S. Katalin Németh (Héjjas Eszter)</i>	239
<i>Ruth Nestwold-Mack</i> : Grenzüberschreitungen (<i>Sarankó Márta</i>)	520
<i>Christopher Norris</i> : The Deconstructive Turn. Essays in the Rhetoric of Philosophy (<i>Fogarasi György</i>)	206
<i>Jean Fox O'Barr</i> : Feminism in Action. Building Institutions & Community Through Womens's Studies (<i>Karafiáth Judit</i>)	529
<i>E. P. van Oostrom</i> : Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400. Derde, herziene druk (<i>Balogh Tamás</i>)	539
<i>Orbán Jolán</i> : In-differencia etika. A dekonstrukció etikája. Derrida frásfordulata. A dekonstruktív fordulat. A Derrida-értelmezés útvesztői (<i>Müllner András</i>)	209
Stilepoche – Theorie und Diskussion – Eine interdisziplinäre Anthologie von Winckelmann bis heute. Hrsg. <i>Peter Pór–Sándor Radnóti (Illés László)</i>	226
<i>Catherine Portuges</i> : Screen Memories. The Hungarian Cinema of Márta Mészáros (<i>Varga László</i>)	537
<i>Georg Potempa</i> : Thomas Mann-Bibliographie. Das Werk. Mitarbeit <i>Gert Heine (Schweitzer Pál)</i>	250
<i>Ricardo J. Quinones</i> : The Changes of Cain. Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature (<i>Kádár Judit</i>)	230
<i>Marion Rave</i> : Befreiungsstrategien. Der Mann als Feindbild in der feministischen Literatur (<i>Sarankó Márta</i>)	521
Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet (<i>Józan Ildikó</i>)	248
<i>Gunhild Roth</i> : Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum pseudo-augustinischen „Speculum peccatoris“ in deutscher Überlieferung. (<i>Lőkös Péter</i>)	236
<i>Lisa Ruddick</i> : Reading Gertrude Stein. Body, Text, Gnosis (<i>Beck András</i>)	536
<i>Karen Sánchez-Eppler</i> : Touching Liberty. Abolition, Feminism, and the Politics of the Body (<i>Magyarics Tamás</i>)	534
<i>Sándor István</i> : Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei; <i>Teleki Domokos</i> : Egynehány hazai utazások leírása (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	387
<i>Hermányi Dienes József</i> szépprózai munkái. Sajtó a. rend. <i>S. Sárdi Margit (Hopp Lajos)</i>	242
<i>Segesváry Viktor</i> : A Ráday Könyvtár 18. századi története (<i>Hopp Lajos</i>)	242
<i>Luca Serianni</i> : Il primo Ottocento; <i>Luca Serianni</i> : Il secondo Ottocento (<i>Fabián Zsuzsanna</i>)	379
<i>Ralf Simon</i> : Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans (<i>Lőkös Péter</i>)	540
The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives. Ed. <i>Susan Rubin Suleiman (Hódosy Annamária)</i>	527

<i>Susan Rubin Suleiman: Risking Who One Is. Encounters with Contemporary Art and Literature</i> (Kálmán C. György)	526
<i>Il Veltro. Rivista della civiltà italiana</i> (T. Erdélyi Ilona)	385
<i>Heide Wunder: „Er ist die Sonn, sie ist der Mond“: Frauen in der Frühen Neuzeit</i> (Szilágyi Márton)	531

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1994.

A dekonstrukció a mai irodalomtudomány egyik nagy vitákat kiváltó, az irodalomelméleti táborban erősen megosztó jelensége. A 60-as évek végén, a 70-es évek elején Franciaországban, Jacques Derrida filozófiai munkája nyomán jött létre, a strukturalizmus és a nyugati típusú metafizikus gondolkodás kritikájaként, de a 80-as évekre elsősorban az Egyesült Államokban erősödött irányzattá, majd iskolává, s vette be mintegy rohammal az irodalomtudományos intézményrendszer fő erősségeit, a nagy egyetemi tanszékeket és a tudományos fórumokat. Az amerikai dekonstrukció első nemzedéke a yale-i „négyek bandája” (de Man, Hartman, Bloom, Miller és Derrida) ma már klasszikusnak számító szövegekkel létrehozta a derridai dekonstrukció sajátosan amerikai változatát, amelynek kulcseleme volt a Derridához, illetve az amerikai irodalomtudományos szintéren erősen jelenlévő New Criticism-hez való viszony. Ezek a kritikusok mind máshonnan, másféle háttérrel érkeztek a dekonstrukcióhoz — ki a fenomenológia, ki az „újkritika” felől — ezért van, hogy mindannyian egy kicsit más (dekonstruktív) nyelvet beszélnek. A második generáció (Riddel, Felman, Johnson, Spivak, Krupnick és mások), föltehetőleg a dekonstrukció belső logikájának engedve, nemcsak Derridát bírálja, de a dekonstruktorok első amerikai nemzedékét is, sőt a dekonstrukció filozófiájának néhány alaptételét is vizsgálat alá vette, miközben a még aktív első nemzedékkel együtt dekonstruktív szövegértelmezések sokaságát állítja elő. A dekonstrukció nem elszigetelt irányzat: képviselői olyan területek felé terjesztik ki a dekonstruktív kritikát, mint a feminizmus, a poszt-marxista/poszt-koloniális kritika, a pszichoanalízis és a nyelvfilozófia.

A mostani válogatás az amerikai dekonstrukció néhány fontos szövegét és jelenségét kívánja bemutatni, mert az utóbbi évek elenyésző számú publikációját leszámítva (két de Man és egy Miller-tanulmány jelent meg) az amerikai dekonstrukció bántóan hiányzik a magyar irodalomelméleti térből. Miközben Derrida néhány szövegét már olvashatjuk magyarul, s így azok bekerülhetnek az egyetemi és tudományos diszkurzusba, fontosnak látszik az irodalmi szövegekre és jelenségekre koncentrálni az amerikai dekonstrukció reprezentálása is. A válogatás közöl néhányat a dekonstrukciós alapszövegekből, de ugyanilyen fontos a dekonstrukció „láncirányú mozgásának” bemutatása is, a vitákon keresztül. A „Dekonstrukció és...” fejezet azokat a határterületeket hivatott jelezni, ahová sikerrel nyomul be a dekonstrukció retorikája.

A fordítások és ismertetések után rövid magyarázatokkal és magyarázó idézetekkel közöljük a dekonstrukciós nyelvjáték (gyakran: nyelvi játék) néhány fontos fogalmát/terminusát. Ugyancsak az irodalomtudományos diszkurzus szervezését segíti a kötet végén közölt, részletes magyar és válogatott idegen nyelvű bibliográfia.

Számunk amerikai dekonstrukciós szövegeit KOVÁCS SÁNDOR S. K. szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Deconstruction in the United States

Deconstruction is definitely among the few intellectual developments in the last decades which have produced hot disputes and sharp demarcation lines within the literary theoretical field. It started in the late 60s and early 70s in France in the wake of Jacques Derrida's philosophical work, as a critique of structuralism and Western metaphysical thinking, but by the 80s it developed into a trend and (later) a school in the United States, where it rapidly seized major university departments and other academic forums, the strongholds of the institutional system of literary criticism. The first generation of American deconstruction, the so called „Yale Gang of Four” (de Man, Hartman, Bloom, Miller *and* Derrida), in critical texts now considered „classic”, developed a distinctly American version of Derridean deconstruction the key elements of which were the relationships with Derrida and New Criticism, a special element emphatically „present” in the American scene. These critics arrived at deconstruction from different directions, with backgrounds in phenomenology, New Criticism etc. That is why they all „speak” deconstruction in slightly different ways. The second generation of deconstructors (Riddel, Felman, Johnson, Spivak, Krupnick and others) positioned themselves critically not only in relation with Derrida, but – making use of the logic of deconstruction – they started to criticize the American deconstructors as well as some of the basic assumptions of deconstruction itself. In the meantime they keep producing, together with the active members of the first generation, a large number of deconstructive readings. Deconstruction is not closing in on itself: its discourse is invading neighboring fields such as feminism, post-Marxist/post-Colonial criticism, psychoanalysis or the philosophy of language.

The present collection is put together in order to provide a sample of American deconstruction. Except for the translations of two essays by de Man and one by Miller, American deconstruction is missing from the discourse of literary theory in Hungary. Quite a few shorter essays by Derrida have been published recently, so they can be slowly integrated into academic discourse. An equal representation of American deconstruction with its special focus on literary language seems desirable. We have collected some of the „grounding texts” of deconstruction, but through the polemical pieces we also intend to show deconstruction as a process. The chapter „Deconstruction and ...” aims at indicating the fields in which the rhetoric of deconstruction manifests itself.

We have also included a short list of the most important terms of deconstruction for easy reference. The entries consist of brief explanations and explanatory quotations. Bibliographies will perhaps also promote the organization of academic discourse on deconstruction. The guest editor of this issue is SÁNDOR KOVÁCS S.K.

THE EDITORIAL BOARD

La déconstruction américaine

La déconstruction est un phénomène dans la science littéraire qui a provoqué des débats immenses et divisé le domaine de la théorie littéraire. Elle s'est formée à la fin des années 60 et au début des années 70 en France sur la base des oeuvres philosophiques de Jacques Derrida contenant une critique du structuralisme et de la pensée métaphysique occidentale. Elle s'est constituée en tendance, puis comme en école aux Etats-Unis dans les années 80, et a enlevé au pas de charge les plus grandes forteresses institutionnelles de la critique littéraire, les grandes chaires universitaires et les forums académiques. La première génération de la déconstruction américaine, „le bande des quatre” de Yale (de Man, Hartman, Bloom, Miller *et* Derrida) a créé – avec des textes aujourd'hui considérés comme classiques – la variante déconstructionniste américaine. L'élément clef de cette variation a été sa relation avec Derrida et avec la Nouvelle Critique qui était fortement présente dans le champ des études littéraires américaines. Ces critiques sont arrivés à la déconstruction à partir de différentes directions – phénoménologie, Nouvelle Critique – et c'est pourquoi ils parlent une langue (déconstructionniste) un peu différente. La seconde génération (Riddel, Felman, Johnson, Spivak, Krupnick et les autres) a critiqué – selon la logique interne de la déconstruction – non seulement Derrida mais aussi la première génération américaine des déconstructeurs aussi et ils ont même examiné quelques thèses fondamentales de la philosophie déconstructionniste.

en même temps qu'ils produisaient multiples interprétations littéraires avec des membres encore actifs de la première génération. La déconstruction n'est pas un phénomène isolé: ses représentants étendent la critique déconstructionniste aux domaines du féminisme, de la critique post-marxiste/post-coloniale, de la psychanalyse et de la philosophie du langage.

La présente sélection voudrait présenter quelques textes et phénomènes importants de la déconstruction américaine, car, à l'exception de quelques publications parues il y a peu (deux études de de Man et une de Miller) cette tendance est absente de la théorie littéraire hongroise. Quelques essais de Derrida de nature à jouer un rôle dans le discours universitaire et scientifique sont parus en hongrois mais il est très important de présenter la déconstruction américaine en la centrant sur les textes ainsi que sur les phénomènes littéraires. Dans cette sélection nous publions quelques uns des textes de base mais l'évocation du développement de la déconstruction à travers les discussions auxquelles cette notion a donné lieu est également importante. Le chapitre „Déconstruction et.” met en valeur les régions frontières que la rhétorique de la déconstruction pénètre avec succès.

Les termes et les notions les plus importantes de la déconstruction font l'objet d'un lexique avec explications et des citations. La bibliographie détaillée hongroise et la bibliographie en langues étrangères à la fin du numéro nous aidera à organiser le discours scientifique sur la déconstruction.

Les textes de la déconstruction américaine de ce numéro ont été rédigés par SÁNDOR KOVÁCS s. k.

|

*Mi a dekonstrukció és miért mondanak
olyan szörnyű dolgokat róla?*

– mesebeszéd –

(ELŐSZÓ) ELŐSZÓ

Jacques Derrida a *De la grammatologie*-ban azt írja az előszóról, hogy az furcsa, többértelmű műfaj: rendszerint az előszó készül el időben a legkésőbb, (utólag), minden más szöveg után, hogy aztán térben (és időben) előrerukkolva a többi szöveg elé kerüljön. Az előzésben lévő előszó föladata, hogy összefogja az utána következő szövegeket és mintegy bizonyítsa a szerzői/szerkesztői tudat átfogó-ellenőrző jelenlétét. Ezzel nemcsak a követő szövegek jelentését garantálja, de interpretációs kulcsokat is nyújt a jelentések (újra) fölleléséhez, s ezzel, akarva-akaratlan lehatárolja, korlátozza a lehetséges jelentések körét. Ez a jelenlét azonban csak az utólagos előzetesség paradoxonában, pontosabban az ezt elfödő, illuzórikusan egyértelmű elől-állásban jöhet létre. Az előszó nem maga a szöveg, különállását sokszorosan tudatosítja. Az előszó összegzi, rendszerezve felsorolja a követő írás(ok) tételeit – ez az elvont, statikus, kinyilatkoztató jelleg ellentmond az írás, a gondolkodás dinamikus természetének. Éppen azt iktatja ki – a folyamatszerűséget – ami minden írás, minden gondolat alapeleme. Időbeli lemaradása, esemény-utánisága (másodlagossága) okán az előszó „elő”-jellege tehát nagyon is kétséges. Mindig csak utólagosan képes előrejelezni. Csakhogy ez a kettősség, az előszó természetében kódolt (temporális) utólagosság és (térbeli, s ebből következően újra temporális) előzetesség nem föltétlenül kimódolt szöveg-tekintélyt eredményez. Gayatri Chakravorty Spivak, a *Grammatológia* fordítója az angol kiadáshoz írott „Előszavában” Derridával egybehangzóan azt állítja, hogy az előszó szubverzív természetű az előszó-főszöveg összefüggésben:

„...az előszó-szöveg struktúra mindkét végén fölnyílik. A szövegnek nincs biztos azonossága, biztos eredete ... „a szöveg” minden olvasata előszó a következő olvashoz.”

Az előszó, azzal, hogy egyszerre kapcsolja hozzá és különbözteti el magát a szövegtől, radikálisan mássá, különbözővé teszi a szöveg eredetét. Azt állítja, hogy a szöveg magán kívül fogan: az előszó különbözőségében (a különbözőségben) szólal meg. Spivak második mondatának kétféle olvasata lehetséges: minden előszó olvasat és minden olvasat előszó (a következőhöz). Az imént említett illuzórikus jelenlét

úgy szeretné beállítani az előszót mint irányadó olvasatot. Az előszó köznapi fogalma, miszerint az előszó megelőzve a főszöveget mintegy beharangozza azt, megemlíti a majdan használandó fogalmakat, megelőlegezi a kifejtésre kerülő rendszert, éppen ezt a definitív olvasatot rejti: az előszó funkciója, hogy megmondja, miként kell olvasni azt, ami utána következik. Egy olvasatot emel *előre*, az olvasat rangjára. Az előszóból *első szót*, *pro-logos-t*, sőt *pro-Logos-t* csinál. De Spivak (és a dekonstrukció) nem hisz az ilyesfajta, irányadó olvasatokban – éppen azt igyekszik (több szinten) megmutatni, hogy effajta „irányadó” egyértelműség és azonosság nem létezik. Azaz, hogy kimutatjuk, hogy előszó és szöveg folytonosságának föltételezése oda vezet, hogy a szöveg (szó) eredetét a különbözőségben kell látnunk, egyrészt valóban kétségre vonjuk a szöveg azonosságát, másrészt kimozdítjuk előszó és szöveg hagyományos viszonyát, s ambivalens módon vetjük föl az eredet kérdését. Ugyanakkor, ez Spivak mondatának másik következménye, kimozdul az előszó-szöveg viszony, s ezzel a szöveg azonossága azáltal is, hogy az olvasat mint a következő olvasathoz szolgáló előszó beíródik egy végtelen láncolatba, melyben az olvasatok hierarchiája éppen az előszóvá emelésben törlődik el.

Hadd folytassam most az imént megkezdett áthelyezést, hogy előszó és szöveg összefüggéseit tovább kimozdítva újabb textuális pozíciókat csikarjak ki előszavam számára a már meglévőkhöz mellé. Ez a *játék* – mert kétségkívül az, a szónak minden értelmében – csak részben (s akkor is funkcionálisan) öncélú: miközben önreflexív módon igyekszik többértelmű pozíciót el-vitatni magának és az utána következő szövegeknek, újra és újra visszahull az egyértelmű jelentéstulajdonítás gesztusába, melyről lemondani amúgy sem lehet. A játék például arra (is) szolgál, hogy „megjelenítse” a dekonstrukciós kritika áthelyező mozgását. És valóban szeretne az itt következő fő-szövegek – tanulmányok, terminustár stb. – *előtt* maradni, azaz szeretne *pro-logos-ként* működni, hogy (részben legalább) kielégítse az irányadó olvasat műfaji követelményeit. Mert az *előszó* a Logos, a beszéd, a szó problémává válásán keresztül válhat(ott) a dekonstrukció problémájává. Annyiban tehát, amennyiben a dekonstrukció fölveti az utániség kérdését. Annyiban, amennyiben a dekonstrukció az utániség kérdése. A *prológos*, a *prefáció* a *poszt-problémája*.¹ A kérdés akkor az, hogy milyen értelemben tarthatjuk a dekonstrukciót az utániség diszkurzusának? Semmi esetre sem a meghaladás egyszerű értelmében. Bár a dekonstrukció a nyugati kulturális hagyomány (irodalom) újralátását tűzi célul, nem jelent kilépést a hagyományból; nem valamiféle neutrális értékelő pozíció. Hagyomány és dekonstrukció viszonya (ha ugyan ennek a szétválasztásnak van valami értelme) sokkal inkább előszó és szöveg összefüggése: a dekonstrukció a hagyományhoz írott előszó kíván lenni, az előidejű utániség és az interpretációs nyom értelmében. A dekonstrukció mint *előszó* megelőzi a szót, mint *prefatio* (fari='beszélni') megelőzi a beszédet: előkészíti a terepet a megszólaláshoz. Az előszó ezzel az előtte állással és rá-utalással mindig távoltartja magát attól, ami igazán lényegi. Pontosabban attól tartja magát

1. Derrida szerint „... különösen az Egyesült Államokban – a dekonstrukció motívumát a „poszt-strukturalizmussal” – hozták összefüggésbe”. JACQUES DERRIDA: Levél egy japán barátához. = Nappali Ház 1992. 4. sz. 4.

távol, amit ez a rámutatás és távolságtartás tesz lényegivé. Hiszen az előszó/prefatio mindig azt ígéri, hogy utána következik maga a dolog, a szó, „elő-” nélkül, utána kezdődik a beszélés maga, a szöveg. Az előszó tehát úgy tesz, mintha maga nem szó, nem beszéd, nem szöveg volna, vagy legalábbis, mintha az, ami következik, inkább volna szó/beszéd/szöveg, mint ő maga. Ezzel a gesztussal kiüresíti magát, egy beszédaktussal megfosztja magát a szó/beszéd/szöveg státuszától, azokhoz képest hiányos lesz; a prefatio már nem beszéd, csak „pre-”, az előszó már nem szó, csak elő-, vagyis csak ennyi marad belőle, ez az elől-állás, megelőzés, az előidejűség, a térben és időben való kihelyezettség, s az ebből következő hiányállapot, a ki-nem-töltöttség és másodrendűség megalázó, mégis oly megnyugtató állapota. Megnyugtató, mert a valamit mondás, egyáltalán, a megnyilatkozás felelősségének elhárítása ez, vagy inkább eme felelősségnek az átmeneti elhalasztása, egy kis idő- és térnyerés — amikor még lehet fecsegni, görcsök és merevségek nélkül —, vagy a másik oldalról: visszahúzódság egy másik szövegbe, még inkább a szöveg elé, valamiféle semleges, derivatív területre, a megszólalásra való készülődés kaotikus izalmába. A kritikus, különösen az előszót író kritikus, többszörösen esemény utáni helyzetben van: kritikusként a szöveghez képest, „posztmodern” kritikusként pedig a poszt- állapot beszédhelyzetéhez képest; sőt az előszó utániségét is le kell küzdenie. S ma, amikor határozottan érzékelhető valamiféle tartózkodás az „erős” megszólalással szemben; amikor a metafizikus fogalmak használatával kapcsolatos elméleti szorongás egyre erősebben bekilyózza a beszélőt, csábító a lehetőség: a megnyilatkozás, a főszöveg előtt maradni, ebben az önkasztráló, ígéretelő előidejűségben, melynek egyetlen tépje a határok pontos betartása, az innen maradás képessége. Csakhogy az innen-lét csupán az ottnak a függvénye, a bizonyíthatóan bekövetkező megszólalásé. Ezek szerint a megszólalás elől kitérni nem lehet, legföljebb ideig-óráig halogatni, vagy legalább ügyes technikákkal, minduntalan előreutalásokkal megteremteni és fönntartani a megszólalás, az igazi, teljes megnyilatkozás ígéretét. Vagy el lehet tűnődni előszó és megszólalás viszonyán, s el lehet képzelni összefüggésük egy újszerű logikáját.

A főszöveg *fő-* jellegét, illetve az előszó üres-előidejűségét kettejük viszonya hozza létre. A főszöveg attól lesz azzá, hogy előtte magát még nem szóként meghatározó szó áll. Ezzel a lényegiség kihelyeződik ebbe a különállásba, az előszóba magába, vagy még pontosabban — az előszó-szöveg imént említett struktúrájának nyomására az elől-állásba, a megelőzésbe. Az előszó így különös jelentőségre tesz szert: a kihelyezkedés az igazi megszólalás folytonosan tovatűnő ígéretébe, az elkövetkezőről szóló, de nem az elkövetkezőt mondó, átmeneti állapotba, ebbe a kitarított előidejűségbe kimozdítja és az előszó hiánynak tűnő teljességében adja csak „vissza” a fő-szöveget is. A kritikus megkésetttségét, a beszédhelyzet poszt-állapotát a pre-fatio előidejűsége kompenzálhatja. Tehát: következzenek a majdan használandó fogalmak, elégedjünk meg a később (mindig később) előadandó koncepció fölvilanásaival, lássuk az egyszerű kifejtésre kerülő rendszer elemeit, figyeljük, hogy miként kell olvasni azt, ami ez után következik. Figyeljük, hogy miként kell (?) olvasni...

MI A DEKONSTRUKCIÓ?

"Minden olyan típusú mondat, mint „a dekonstrukció X” vagy „a dekonstrukció nem X”, a priori elvétí a lényegét, így azt kell mondanunk, hogy legalábbis hamis ... az egyik legfontosabb rétéje annak, amit a szövegeimben „dekonstrukció”-nak nevezek ... mindenképp a jelenidejű kijelentő mód egyes szám harmadik személyének — az: *S az P (S est P)* — körülhatárolása.”²

A *dekonstrukció* valószínűleg napjaink — pontosabban a hetvenes, nyolcvanas és egyelőre a kilencvenes évek — irodalomtudományának (filozófiájának?, kritikai gondolkodásának?) egyik legnagyobb jelentőségű fejleménye. Ha nem mindenki ért is egyet — amint az várható — az iménti, valóban sommás megállapítással, az aligha vitatható, hogy a dekonstrukció és a körülötte több ízben föllángoló vita elég vonzó-kihívó intellektuális töltetet hordozott, vagy legalábbis elég hangos volt ahhoz, hogy az irodalomelméleti tábor csaknem minden szegletében figyelmet keltsen, s ez a nagyjából egyidejű figyelem szinte magától értődően eredményezte az irodalomelméleti diszkurzus résztvevőinek jól kirajzolódó törésvonalak mentén azonosítható megosztottságát. A figyelemfölkeltés persze nem föltétlenül a dekonstrukció érdeme: elképzelhető, hogy a „dekonstrukció” csupán az irodalom-, vagy kritikaelméleti diszkurzus egy speciális, történetileg nem, legfőljebb diszkurzív jellemzőkkel leírható állapotának az eredménye. Azaz elképzelhető, s ez majdhogynem egyenesen következik a dekonstrukció érvrendszeréből, hogy nem érdemes — nem is lehet — a dekonstrukciót autonóm jelenségként, önálló dologként (s ebből következően: irányzatként, iskolaként, módszerként) leírni. Lehetséges, hogy a dekonstrukció csupán viszonyként (nem egy dolognak a másikhoz való viszonyaként, hanem a nyugati kultúra mint diszkurzus elemeinek összetett viszonyrendszeréeként) értelmezhető: lehet, hogy a dekonstrukció a diszkurzus egy állapota.³ Olyasvalami, ami leírhatatlan a „valami az valami más”-formulával: „dekonstrukció”, nem dekonstrukció. A történeti megközelítés persze szükségszerűen egy (több) másik dologgal való összevetésben igyekszik megragadni a dekonstrukciót. Így alakulnak ki a dekonstrukció *versus* beszédaktuselmélet, dekonstrukció *versus* hermeneutika típusú szembeállítások. Az ilyesfajta oppozícióknak aztán az lenne a funkciójuk, hogy az oppozicionalitás logikája szerint azonosítható rendbe szedjék az egyébként nehezen megfogható „oldalakokat”. Csakhogy a „dekonstrukció” éppen az ilyen szembeállításokat lehetővé tevő, sőt kikényszerítő bináris logikát mozdítja ki — különös hát, hogy a dekonstrukció értelmezésére tett kísérletek jó része mégis ezt a logikát használja. A dekonstrukció értelmezés-történetének egyik legismertebb ellenpár-metaforája a *parazita/házigazda*, amely eredetileg a dekonstrukció és a „nyilvánvaló vagy egyértelmű olvasat” viszo-

2. JACQUES DERRIDA: Levél egy japán baráthoz. = Nappali Ház 1992. 4. 3–7.

3. Vö. „Még azt sem merném mondani — heideggeri sémát követve — hogy egy dekonstruálóságban lét (*etre-en-deconstruction*) „korszak”-ában vagyunk, egy olyan „dekonstruálóságban-lét”-ben, amely egyszersmind más „korszakokban” is megnyilvánul vagy elrejtőzik.” JACQUES DERRIDA: Levél egy japán baráthoz. = Nappali Ház 1992. 4. sz.

nyát volt hivatva tisztázni. M. H. Abrams szerint a dekonstrukciós olvasat élőkődik a vendéglátó, egyértelmű olvasaton. Miller válaszában a parazita és házigazda szavak etimológiáján keresztül arra mutat rá, hogy eldönthetetlen, *mi* a házigazda és *mi* az élőkődő, s hogy egyértelmű és dekonstrukciós olvasat társak a vendégségben az étel, a költemény mellett. Miller tehát kimozdítja a poláris ellentétet, sőt megmutatja az ellentétbe állított dolgok határainak fölismerhetetlenségét is. De egy pillanatig sem tagadja, hogy a „dekonstrukció” szóba hozásához szükség van az effajta bináris oppozíciókra. Ahhoz, hogy a „dekonstrukció”-ról beszéljünk, szükség van egy „hermeneutikus”, azonosító-értelmező mozzanatra, amelyet azonban csak egy újabb „dekonstruktív” mozzanat láthat „hermeneutikus”-nak (bár mi ez, ha nem „hermeneutika”?) és „kezdhet” annak dekonstruálásába. Lehet, hogy a dekonstrukció nem más, mint „hermeneutikus”-nak nevezett mozzanatok/lépések vég nélküli, ön-referenciális ismétlése? Hiszen az egyes értelmezések legfőljebb átmennek, átjártszanak egymásba, de sohasem alkothatnak tökéletesen képlékeny, sűrűsödéseket és elhatárolódásokat egyáltalán nem produkáló mezőt. Ez a beszélő szubjektum nyelvhez kötöttségéből, a nyelv természetéből, a szubjektum szubjektum voltából fakad: nem tudunk nem metafizikusak lenni, fogalmaz Spivak.

ITT VAN AMERIKA (?)

A dekonstrukcióval kapcsolatos, (időnként végletes) vélemények s velük az elkerülhetetlen teoretikus ütközetek egy ideje a magyar irodalomtudományos diszkurzusban is jelen vannak. Sajnálatos tény azonban, hogy a dekonstrukcióval (vagy mások szerint tágabban, a posztstrukturalizmussal) kapcsolatos, egyébként örvendően szaporodó megnyilatkozások, polémiák nem támaszkodhatnak a dekonstrukciós gyakorlatot és a létező „ellenzéki” pozíciókat bőven reprezentáló, magyar nyelvű szövegekre. A dekonstruktív gondolkodás a 60-as évek végén, a 70-es évek elején Franciaországban, Jacques Derrida filozófiai munkája nyomán jött létre, a strukturalizmus kritikájaként, de a 80-as évekre elsősorban az Egyesült Államokban erősödött „irányzattá”, föltehetőleg a fenomenológia, a hermeneutika, a posztstrukturalizmus és az amerikai színtéren rendkívül hangsúlyosan jelenlévő New Criticism különös keveredése folytán, s vette be mintegy rohammal az irodalomtudományos intézményrendszer fő erősségeit, a nagy egyetemi tanszékeket, és az egyéb tudományos fórumokat. Ám miközben Derrida jónéhány szövege — nem kis mértékben négy folyóirat, az *Athenaeum*, a *Gond*, a *Nappali Ház*, valamint a *Pompeji* körül csoportosuló tudósoknak, szerkesztőknek köszönhetően — már olvasható magyarul⁴, az amerikai dekonstrukció bántóan hiányzik a magyar irodalomelméleti térből. Paul de Man két, és J. Hillis Miller egy tanulmányát (vö. a bibliográfiát) leszámítva sem az amerikai dekonstrukció ma már klasszikusnak számító „első nemzedéke”, a

4. Igaz ugyan, és ez döntő módon befolyásolja Derrida és a dekonstrukció recepcióját, hogy szinte kizárólag a rövidebb írások jelenhettek meg magyarul. A Grammatológia második részére például még mindig várunk.

yale-i „négyek bandája” (de Man, Hartman, Bloom, Miller és Derrida), s különösen nem a kicsit később jelentkezett, s azóta a dekonstrukciót több irányba eredményesen áthelyező/kimozdító „második generáció” (Riddel, Felman, Johnson, Spivak, Mehlman, Krupnick és mások) nincs jelen a magyar irodalomtudományos diszkurzusban. Pedig, ismételtem, s ezzel a vélekedésemmel nem vagyok egyedül, a dekonstrukció amerikai változata (egyesek szerint persze műcánja) megkerülhetetlen fejleménye a huszadik század végi irodalomelméletnek. A dekonstrukciós nyelvjáték és ellenzéke azonban csak akkor válhatnak a komoly (megkockáztatom: tudományos) irodalomelméleti diszkurzus tétjévé, ha szövegeik a diszkurzusban keringő szövegkorpusz szerves részévé lesznek. Jelenleg hovatovább az a helyzet, hogy túl vagyunk a dekonstrukció vitáján, ám az értekezést magát még nem olvashattuk. Különös, hogy a dekonstrukció (s gyakran az elméleti beszédmód) ellenzői a dekonstrukcióval szemben sűrűn hivatkoznak a filológiára, a filológiai tisztességre, ám a dekonstrukcióval kapcsolatban ez a követelmény mintha gondolkodásuk vakfoltjára esne. S ha meggondoljuk, hogy a dekonstrukció-vita a nyolcvanas évektől kezdve mind gyakrabban hatalmi és pozícióharcok terepévé és ürügyévé vált, a szövegek megjelenítése az irodalomtudományos diszkurzusban még sürgetőbbnek tűnik. Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a magyar irodalomtudomány dekonstrukció-vitája nem tudományos alapokon folyik, inkább csak annyit, hogy a jelen helyzetben, amikor a megszerezhető információk elosztásának többféle korláta van — nem véletlen a vita jól kivehető polarizálódása —, akaratlan fölerősödik a (tudományon belüli) hatalmi viszonyok szerepe. A dekonstrukció egyfajta (dekonstruálatlan) előszó-szöveg struktúrába kényszerül, melyben az egyes olvasatok az olvasást irányítani kívánó előszavakká válnak a dekonstrukció szövegéhez. A baj tulajdonképpen nem is ez, hiszen az előszavasság illetően logikája megkerülhetetlen; a hiányt abban látom, hogy bizonyos „előszavak” még hiányoznak az irodalomtudományos térből, s ezzel a meglévők (akár akaratuk ellenére) „irányadóvá” merevszenek, másrészt pedig az, hogy előszó és szöveg viszonya kevésbé reflektált.⁵

Megítélésem szerint mára nagyjából négy dekonstrukció-értelmezés kristályosodott ki Magyarországon. Ezek közül kettő főként az európai szintésre korlátozza figyelmét, egy pedig olyan gonoszként tartja számon a dekonstrukciót, amellyel nem érdemes foglalkozni, akár a kontinensről érkezik, akár a tengerentúlról. Ezen utóbbi értelmezéssel viszont nekünk nem kell foglalkoznunk, azon egyszerű (és tényszerű) oknál fogva, mivel, az amerikai szintértől eltérően⁶, ez az irány nemhogy jelentős, de jóformán semmiféle írásos nyomot nem produkált. A talán legerősebb, már-már hagyományt teremtő értelmezés a hermeneutikus gondolkodás kontextusában értelmezi a dekonstrukciót. Érezhető a németes irányultság, Heideggeren, Gadameren, Manfred Frankon keresztül közelítenek a dekonstrukcióhoz. Szokás azt mondani, hogy a dekonstrukció az általánosan értett hermeneutikus paradigmával szemben fogalmazódott meg, hogy dekonstrukció és hermeneutika így egymást kizáró, egy-

5. Ezen megjegyzés alól kivétel például *Orbán Jolán*, aki a hermeneutikus hagyomány dekonstrukció-képpét gyakran összeveti a hermeneutika elő- és kérdésközléveisével.

6. Vö. ABRAMS 1977 és 1978; GRAFF 1979; SEARLE 1977.

mással rivalizáló elméletek. Ezt látszik bizonyítani az elhíresült Derrida – Gadamer vita ténye is.⁷ Óvatosságra int azonban, hogy a hermeneuták „valószínűtlennek” tartják a vitát, s nemcsak azért, mert a felek elbeszéltek egymás mellett: Bacsó Béla a *Szöveg és interpretáció* utószavában amellet érvel, hogy létezik a hermeneutikának egy olyan hagyománya, amely a dekonstrukcióval párhuzamosan a megértés nyitottságát, a mindig már másképp értést hangsúlyozza a metafizikával szemben. Éppen ez a vonulat nyitott az amerikai hagyomány felé, amikor az amerikai radikális hermeneutika elméleti kísérletét az imént említett nyitottság-hagyományon belül érti. Akárhogyan is, szemben a dekonstrukcióval, vagy fej fej mellett, a hermeneutikus „előszó” nagyjából készen van. Nem úgy a csak mostanában körvonalazódó, ám a szaporodó fordítások nyomán gyorsan erősödő posztstrukturalista „előszó”. Előbb Nagy Pál, majd nemrégiben Orbán Jolán rötta meg a magyar irodalomtudományt, mert a francia posztstrukturalista filozófiát és irodalomelméletet „germanizált” formában, vagy éppen angolszász közvetítéssel veszi át, ahelyett, hogy az eredeti kontextust (és eredeti szövegeket) tanulmányozná. Az eredeti kontextus a Foucault, Deleuze-Guattari, Barthes és mások nevével fémjelezhető gondolati irány, melynek központi fogalmai egyfelől a játék, a jelentésszóródás és a gyönyör, másfelől pedig a hatalom, a represszió és az ideológia. Bár az amerikai dekonstrukció nem tűnik ki teljesen e megközelítés fókuszából, az amerikaiak mindig a kontinentális hagyomány (eredet?) fényében értelmeződnek. A negyedik értelmezés értelemszerűen az angolszász irodalomelméleti hagyomány, az amerikai dekonstruktorok felől közelít a dekonstrukcióhoz. A helyzet itt éppen a fordítottja az előző esetnek: Derrida és a kontinentális hagyomány is az amerikaiakon keresztül értelmeződik. S bár kétségtelenül van abban igazság, hogy gyakran az európai irodalomelméleti fejlemények is csak az amerikai tudomány-gyár visszhangosító hatása után kezdenek el működni a kontinensen, az angolszász hagyomány ezidáig kevés írásos nyomot hagyott az amerikai irodalomelméleti diszkurzusunkban.⁸ Hitem szerint ezt a hiányt kezdheti meg kipótolni ez a folyóiratszám. De milyen speciális vonások miatt tűnik fontosnak az amerikai dekonstrukció beírása az elméleti diszkurzus terébe, mi magyarázza a dekonstrukciós diszkurzuson belül létrejött hasadást, azaz

7. Vö. FORGET 1984; MICHELFELDER/PALMER 1989; BACSOÉ é.n.

8. Hadd jelezzem egy rövid jegyzetben, hogy nemrégiben indult egy projekt, amely egy újabb irányból próbál közelíteni a dekonstrukcióhoz: a szegedi József Attila Tudományegyetemen működő deKON-csoport a dekonstrukció (radikálisan) konstruktivista mozzanatát hangsúlyozza (a kritikai irányulás mellett), ezért a konstruktivista és a dekonstruktivista irodalomtudomány diszkurzusának „vegyítését” vizsgálja.

MI A KÜLÖNBSÉG?

(ELŐSZÓ)

Az imént bizonytalankodtam, miként jelöljem meg a dekonstrukció terepét: irodalomelméletként, filozófiaként, esetleg kritikaelméletként. Gyanítom, hogy a bizonytalanság maga is (legalább részben) a dekonstrukció következménye. Derrida dekonstrukciója nyíltan az európai filozófia revíziója/újralátása mellett kötelezte el magát, s szándéka szerint olyan pozíciót vesz föl, amely kívül/belül van a filozófián, mégis, a tudós viták nagy része továbbra is a filozófiai diszciplína terében folyik. Ezzel párhuzamosan a dekonstrukció tagadja valamiféle szubsztanciálisan esztétikai (irodalmi) dimenzió létét, pontosabban azt állítja, hogy az a retoricitás, amit rendszerint az irodalmi nyelvnek tulajdonítunk, voltaképpen a nyelvnek mint olyan-
nak a tulajdonsága. Ezért az irodalom szót „irodalom”-ként használja tovább, s mi sem tehetnénk egyebet, mint hogy „irodalom”-elméletként definiáljuk a dekonstrukciót, ha nem volna ugyanilyen gyanús az „elmélet” szó is a dekonstrukciós diszkurzusban. Helyesebb volna talán kritikaelméletnek, esetleg egyenesen *kritikának* nevezni az angol *criticism* szóból. A szó egyben jelezhetné a kapcsolatot a „criticism” szót újra fölraláló újkritikával is. Hiszen talán ez az összefüggés az, amit a leggyakrabban emlegetnek az amerikai dekonstrukció sajátosságai kapcsán. A talán legszembeütőbb azonosság a „close-reading” módszere: más célból, de az amerikai dekonstruktorok is ragaszkodnak a szoros olvasáshoz. Miller szerint például a dekonstrukció „interpretáció mint olyan, a metafizikai lényeg kibogozása a nihilizmusban és a nihilizmusé a metafizikában, a szövegek szoros olvasata révén”. Miller kedves eljárása például az „etimológiai visszakeresés”, ami azonban nem a szó biztos alapjainak a föltárását eredményezi. Épp ellenkezőleg: az etimológiai olvasat a szó bizonytalan-többértelmű-hullámzó-feneketlen, diakritikus jelentésstruktúráját szabadítja föl. Szokás azt mondani, hogy a derridai dekonstrukció inkább filozófiai jellegű (a filozófia szövegeivel foglalkozik) és az egész nyugati gondolkodás kritikája, míg az amerikai változat inkább irodalmi szövegekkel (pontosabban a reneszánsz utáni európai tradíció kulcs-szövegeivel), vagy a nyelv irodalmiságával – figurativitásával – foglalkozik. De Man is azt mondja egy beszélgetésben, hogy Derrida filozófus, míg ő inkább filológus. Ez azonban csak bizonyos fönntartásokkal fogadható el, jóllehet az e számban közölt Miller–Riddel vita valóban részben e kérdés körül forog: Riddel azzal vádolja a yale-i iskolát, hogy olyan privilegizált szerephez juttatja a figuratív (irodalmi) nyelvet (szemben a „kezelhetetlen” *écriture*-rel), amely metafizikus zárványt képez a dekonstrukció diszkurzusán belül. Gyakran ismételt közhely (Európában), hogy az amerikai dekonstrukció nem „tisztá” dekonstrukció, a derridai elvek inflálódására, torzításra épül. Furcsa, éppen a „tisztá dekonstrukció” elveinek ellentmondó elhatárolás ez: azt állítani, hogy létezik valódi, eredeti és megromlott, másodlagos módja a dekonstruálásnak, a metafizikus oppozíciók kritikátlan megismétlését jelenti. Mert igaz ugyan, hogy Amerikában a dekonstrukciós diszkurzust erősen színezik más (pszichoanalitikus, pragmatista, marxista, feminista)

diszkurzusok, de ezt a tényt sokkal inkább lehet a kimozdító dekonstrukció további kimozdításaként értékelni, mint valamiféle perversálódásként. Annál is inkább, mivel az ilyesféle vádakban újra fölemlegetődik az Európa-Amerika szembenállás, melynek dekonstrukciója bizonyos értelemben már megkezdődött. A „yale-i négyek bandája” — a kedveskedő, ugyanakkor az amerikai irodalomtudományos diszkurzusban különös politikai felhangokat hordozó, általánosító, mégis retorikus/metaforikus megnevezés is fölhívja a figyelmet a „Tartalomjegyzék”-ben már jelzett kérdésre: voltaképpen hányan vannak a „négyek” (és kik ők)? Talán Hartman, Bloom, Miller és de Man, akik jobban belenőttek az amerikai diszkurzusba, mint az „echte” francia, bár a Yale-en is tanító Derrida? De leválasztható-e Paul de Man gondolkodásáról az európaiság? Inkább, mint Derridáéről, mondhatjuk. Ám Derrida, Miller, de Man és talán Bloom közelebb állnak egymáshoz, mint akármelyikük Hartmanhoz. Lehet, hogy így négy a négy? Az is igaz, hogy Bloom még mindig kilóg a négyesből! Válasz helyett most annyit, előszószzerűen: próbáljunk úgy olvasni, mintha az amerikai dekonstrukció a derridai diszkurzus áthelyezése, s nem megromlása volna; mintha önmagán belül is áthelyezések és kimozdítások egész rendszerét hozta volna (hozná) létre!

Gyakran mondják azt is, valószínűleg a „tisztá” dekonstrukció fönti ideájára alapozva, hogy az amerikai dekonstrukció sokkal kevésbé egységes, mint európai párja (ebben semmi furcsa nincs, ha meggondoljuk, hogy az európai dekonstrukciót számunkra valószínűleg kizárólag Derrida jelenti): már a manifesztumnak számító *Deconstruction and Criticism* előszavában „boa-dekonstruktorokról” (Derrida, de Man, Miller) és „alig-dekonstruktorokról” (Bloom, Hartman) beszél, éppen az „alig”-Hartman, de nem árt elővigyázatosnak lenni: lehetséges, hogy Hartman retorikáját is az aporetikus logika értelmében kell olvasnunk. Lehet, hogy alapvető ellentmondás fedezhető föl a között, amit Hartman mondani vél, s a között, amit mondani kényszerül: amikor azt véli mondani, hogy a két „alig”-szerző alkalmanként a dekonstrukcióval is szembehelyezkedik, nem azt mondja-e valójában, hogy ez tulajdonképpen „boa”-viselkedés (hogy ez a tulajdonképpeni „boa”-viselkedés)? Lehet, hogy a dekonstrukcióból is kimozdul (a dekonstrukciót is kimozdító?) Hartman és Bloom a két legelszántabb, legkövetkezetesebb, magát sem kímélő „boa”? Ne siessük hát el a kategorizálást!

ÉS MIÉRT MONDANAK OLYAN SZÖRNYŰ DOLGOKAT RÓLA?

„A szerző egy olyan nyelvi és kulturális rendszeren belül dolgozik, amelyet saját diszkurzusa nem képes teljesen uralni”; a dekonstrukciós olvasás tehát az uralt és az uralom alól kiszabaduló terület közötti kapcsolatra, azaz a szöveg szubverzív dimenziójára céloz. Azon az elképzelésen belül, amely a „társadalmi” szféráját nyelviileg meghatározottnak tételezi, irodalmi szöveg és társadalmi „tény” egymás metonímiái. A szöveg metafizikájának dekonstrukciója magától értődően vezet ezen metafizika metonimikus kihelyeződéseinek, a társadalom „bevált” intézményeinek

dekonstruktivista kritikájához. Így kerül veszélybe [?] a „család” (nem a család!), a nemek különbözősége és a hagyományos nemi szerepek, a társadalom összes kizáró-megkülönböztető mechanizmusa, s végül minden ön-azonos, szilárd jelentésű konstrukció. Így kerül veszélybe a tudomány eszméje és intézményrendszere. A veszélyhelyzetet létrehozó gonosz pedig a kérdező dekonstrukció. A tradicionális értékek védelmezői veszélyes fölforgatóknak, zűrös fejű „balosoknak” tartják a dekonstruktorokat, s utolsó leheletükig védelmezik a tudomány bástyáit (lásd a sokat emlegetett Derrida-Cambridge doktori balhét). Az valóban igaz, hogy a dekonstruktorok retorikája az erőszak metaforáival terhelt, csakhogy ez az erőszak mindig textuálisan működik. Kapóra jött a dekonstrukció mindenre elszánt ellenfeleinek, ugyanakkor a dekonstrukciós szekértáboron belül is az elvárhatónál nagyobb vihart kavart Paul de Man egy szorgalmas diák-rajongójának különös levéltári felfedezése: az európai származású de Man 1940 és 1942 között több mint 150 cikket írt egy belga újságba, melynek szerkesztői náci kollaboránsok voltak, a lap irányvonala pedig határozottan antiszemita és nácibarát volt. Az ellentábor abban a pillanatban leírta a dekonstrukciót: „kiderült, hogy a dekonstrukció nem más, mint az ezeréves Reich, amely 12 évig tartott.” Pedig de Man háború alatti írásai éppen nem dekonstrukciós szellemben íródtak, sőt, Christopher Norris vagy Cynthia Chase azt állítják, hogy akivel de Man (amerikai életművében) kérlelhetetlenül és következetesen vitatkozik, nem más, mint korábbi önmaga.⁹ Különös, hogy mennyire riasztja a hagyománykritikusait a dekonstrukciós diszkurzuson belüli revíziós logika is: a Lacan dekonstruálja Poe-t, Derrida dekonstruálja Lacant, Johnson dekonstruálja Derridát-típusú dekonstrukciós láncokat¹⁰ Terry Eagleton például az ortodox tudományos vetélkedés tükörcképének, egyszerű hatalmi harcnak tartja, amit legföljebb az színezt meg egy kicsit, hogy a győzelem a magát legjobban lealacsonyító-kifosztó „versenyzőnek” jár. Eagleton föltehetőleg nem akarja észrevenni, hogy az efféle sorozatok tétje éppen a győzelem, a verseny, végső soron a hatalom fogalma, mely fogalmaknak az ő (marxista) diszkurzusa is rabja.

9. Vö. JOHNSON 1990.

10. Vö. LACAN 1956; DERRIDA 1975; JOHNSON 1977.

(ELŐ-) SZÓVAL¹¹

11. Használjuk ki a szövegszerkesztő adta lehetőségeket és rejtjük el itt, ami még hátra van: A mos-tani válogatás az amerikai dekonstrukció néhány fontosnak ítélt szövegében próbálja (legalább részben) hozzáférhetővé tenni a dekonstrukciós gondolkodás félmúltját, s kicsit a jelenét. Ne feledjük, az egyik itt közölt szöveg, Derrida egyik első nagy hatású előadása 1966-ban hangzott el először az Egyesült Államokban! Van tehát mit bepótolnunk! Nyilvánvalóan nem futja, nem fúthatja minden jelentős szerző jelenség megjelenítésére. Ezért is látszik különösen fontosnak a dekonstrukció „láncirányú mozgásának” a bemutatása a (de)konstruktív vitákon keresztül, valamint néhány olyan „határ”-területnek a fölmérése – feminizmus, poszt-marxista, poszt-koloniális kritika, nyelvfilozófia –, ahová sikerrel „nyomul” be a dekonstrukciós retorika. És még néhány megjegyzés, valódi előszó-modorban: Geoffrey Hartman manifesztuma nem csak dokumentum, hanem egy újabb előszó is – a jelen összeállításához (is). J. Hillis Miller írása a (De)konstruktív viták című fejezetben kapott helyet, de ez az írás nyilvánvalóan odaértendő a megelőző fejezethez is: Miller mára a „négyek bandájának” vezéregyéniségévé vált (akárhányan vannak is azóta). Paul de Man Rousseau-olvasata nem vitairat a szó „metafizikus” értelmében: részben azt mutatja, hogy mi lett a tudományos vitából a dekonstrukciós diszkurzuson belül: áthelyezés, melynek jelentése/jelentősége a finom mozgásokban, a váratlanul föltáruló megszakadásokban van. A Szemlében közölt (és nem közölt) szövegrészleteknek bonyolult megjelenés-története van: Derrida esszéje *Austin* beszédaktus elméletéről, a „Signature Event Context” eredetileg egy 1971-es konferencián hangzott el Montrealban, franciául (Signature Evenement Context), majd megjelent a *Marges de la Philosophy* (Paris, Editions de Minuit 1972) című kötetben. Angolul először (*Samuel Weber és Jeffrey Mehlman* fordítása) a *Glyph I* (1977)-ben jelent meg (az eredeti francia és az angol fordítás megjelenése között eltelt idő nem érdektelen), a *Margins of Philosophy* (Chicago, University of Chicago Press 1982) című kötetben viszont már *Alan Bass* új fordítását közölték. A *Glyph* második száma II (1977) hozta *John R. Searle* válaszát „Reiterating the Differences: A Reply to Derrida” címmel. Searle a szerző jogán, ki tudja miért, megtiltotta írásának újabb megjelentetését, amikor *Gerald Graff* kötetbe akarta gyűjteni a vita anyagát. Így Derrida első esszéje, valamint a Searle-válaszra írt, hosszú viszontválasza, a „Limited Inc abc”, *Samuel Weber* fordításában (első megjelenése: *Glyph II* (1977)) alkotta a *Graff* szerkesztette *Limited Inc* (Evanston, Northwestern University Press 1988) anyagát, együtt a Searle-cikk tartalmi összefoglalójával, valamint Derridának a kötetbe írott, s az egész vitához hozzászóló utószavával (“Afterword: Toward an Ethic of Discussion”. Fordította: *Samuel Weber*.). *Rozsnyai Bálint* tanulmánya után – tiszteletben tartva Searle tiltását, s egyben megismételve az önkorlátozó gesztust – részleteket közlünk Derrida „Korlátolt felelősségű társaság abc”-jéből [Limited inc abc] és az „Utószó: egy vita-etika felé” [Afterword: Toward An Ethic of Discussion] című írásokból. Az amerikai dekonstrukció szám összeállításában, a szemelvények kiválasztásában, a fordítások ellenőrzésében, a terminustár és a bibliográfia összeállításában, valamint a technikai föltételek megteremtésében nyújtott segítségükért köszönettel tartozom *Dibuz Balázsnak*, *Hódosy Annamáriának*, *Kiss Attilának*, *Odorics Ferencnek*, *Jean-Michel Filippinek*, *Rozsnyai Bálintnak*, *Szlavkovits Ritának*, és *Steven Tótosynek* (Edmonton, Kanada). Külön köszönet illeti *Albert Sándort*, a Derrida-fordítások lektorát.

EGY ~~MANIFESZTUM~~

GEOFFREY HARTMAN

Előszó

Ez a könyv se nem vitairat, se nem manifesztum a megszokott értelemben. Ha valamit „manifesztálni” akar mégis ezekkel az esszékkel, melyek megtartják az egyes szerzők karakterét és stílusát, akkor az a problémák közössége. Ezek a problémák két olyan kérdésben összegeződnek, melyek befolyással vannak a mai irodalomtudományra. Az egyik magának az irodalomtudománynak a helyzete: miféle érettebb funkciót célozhat meg – túl a nyilvánvalóan tudományosan és pedagógiaiain. Jóllehet az irodalomtudomány legfontosabb feladata az, hogy kultúránk nagy szövegeinek tanításával, értékelésével és bemutatásával hangsúlyozza az irodalom fontosságát, ez azonban ne járjon együtt azzal, hogy az irodalomtudománynak csak kiszolgáló funkciója legyen. Az irodalomtudomány része az írásos kultúrának, és saját, egyszerre filozófiai, irodalmi, reflektív és figurális erővel rendelkezik. A másik közös probléma épp az irodalom fontossága – vagy ereje. Miben áll ez az erő és miképpen mutatkozik meg? Kifejleszhető-e egy olyan elmélet, amely eléggé deskriptív és magyarázó ahhoz, hogy megvilágítsa, mintsem eltakarja a művészet alkotásait?

Sokféle módja van az irodalom ereje leírásának. A nyelv elsődlegessége a jelentéssel szemben csak az egyik ezek közül, de ez meghatározó szerepet játszik az itt közölt esszékben. Kifejezi azt, amit mindannyian érzünk a figuratív nyelvben: ennek többletét bármilyen hozzárendelt jelentéssel szemben, vagy még általánosabban, a jelölő erejét a jelölőt bekeríteni akaró jelölttel (a „jelentéssel”) szemben. A dekonstrukció – ahogy nevezik – elutasítja az irodalom erejének azonosítását a megtestesített jelentés bármilyen fogalmával és megmutatja, milyen mélyen befolyásolják az efféle logocentrikus és inkarnációs nézetek művészetről való gondolkodásunkat. Feltételezzük, hogy – a művészet csodája segítségével – a „szó jelenléte” egyenlő a jelentés jelenlétével. De az ellenkezőjét is felvethetjük, miszerint a szó valamiféle hiányt vagy a jelentés bizonytalanságát hordja magában. Az irodalmi nyelv előtérbe helyezi a nyelvet magát, mint ami nem redukálható a jelentésre: ez megnyitja és le is zárja a szimbólum és az idea, az írott jel és a hozzárendelt jelentés közötti különbséget.

A dekonstruktív irodalomtudomány nem mutatja magát eredeti vállalkozásnak. Bizonyos kérdéseket talán könyörtelenebbül kezel és a *close reading* módszerét szigorúbban alkalmazza, ám azzal a felvetéssel, hogy a jelentés és a nyelv nem esik egybe, valamint hogy ebből az egybe nem esésből valami sajátos erőre következtethetünk, csak azt ismételjük meg, amit az irodalom mindig is feltárt. Ott van például a hang

és az értelem közötti különbség, amely egyaránt ösztönzi és legyőzi az író. Vagy az a különbség, amely akkor is megmarad, ha megpróbáljuk redukálni a metaforikus kifejezéseket azokra az eredeti terminusokra, melyeket helyettesítenek. Vagy a szöveg és a szövegmagyarázatok közötti különbség, melyek felhalmozódnak mint azon olvasatok variioruma, melyek közül nem mindegyik egyeztethető össze.

Esszéink az így felfogott különbség elméletére irányulnak, azonban — mivel megmaradnak a szövegmagyarázat formájánál — a szövegmagyarázat elméletének létrehozása irányába is mutatnak. Megvilágítják, hogy milyen nehéz föllelni a jelentést kizárólag egy textuális forráson belül. (Derrida kettős elemzése ennek emblémája mint kiterjedő hendiadys [*hen dia duoin*: egy komplex fogalom kifejezése & -del összekapcsolt két szóval], egzegézis az egzegézisben és egzegézisen.) Megmutatják, hogy minden szöveg más szöveget foglal magában a legravaszabb asszimilációs eljárások segítségével. Ezen eljárások képezik mind a pszichoanalitikus, mind a tisztán retorikai kritika tárgyát. Minden, amit szellemként vagy a szövegtől elkülöníthető jelentésként gondoltunk el, egy „intertextuális” szférán belül marad; és a szövegmagyarázat az, ami emlékeztet bennünket erre a különös és könnyen felejtendő tényre. A szövegmagyarázat mint a legrégebb és legszívósabb irodalom-kritikai tevékenység mindig azt bizonyította, hogy egy befogadott szöveg többet jelent, mint amit mond (azaz „allegorikus”), vagy azt, hogy aláaknázza az összes lehetséges jelentést „íróniájával” — mindezek olyan retorikai vagy strukturális határt képeznek, mely meggátolja a művészetnek pozitív és kizsákmányoló igazságba való felszívódását.

Amennyiben a Szövetségi Törvény arra kötelezne bennünket, hogy felsoroljuk könyvünk alkotórészeit, akkor el kellene ismernünk, hogy az átlagosnál nagyobb arányban szerepel benne a poétika és a szemiotika formájában megjelenő elmélet és az általában vett filozófiai spekuláció. A filozófiának az irodalmi tanulmányoktól való elválasztása egyikőjük előnyére sem szolgált. Ha a filozófia nem lenne hatásos az irodalmi szövegekre, sem az irodalmi elemzés a filozófiai gondolkodásra — mindkét diszciplína szegényebb lenne. Ha fennáll eme tartományok konfúziójának veszélye, akkor ez olyan veszély, amit érdemes átélnünk. A német romantika kora óta azonban és Coleridge-től — akire mély hatással volt az 1800 körüli német filozófiai kritika — nem látunk valóban gyümölcsöző interakciót az említett „testvér művészetek” között. A jelenleg megújuló filozófiai kritika, melyet Lukács, Heidegger, Sartre, Benjamin, Blanchot és még Richards, Burke és Empson neve jelez, hasonlatos egy olyan új hajnali sugárhoz, mely nem fakul bele az átlagos nap fényébe. Figyelemre méltó, hogy a romantikus költészet milyen jelentős helyet foglal el az itteni esszéinkben: talán elkezdtük megérteni, miféle gondolkodásmód a költészet, különösen a romantikus költészet, amelyet gyakran tartottak intellektuálisan konfúznak vagy egyenesen hiábavalónak. A hangsúly, amit néhány esszé Shelley költészetére fektet, azt jelzi, hogy szerzőik közvetlenül elismerik a romantikus költészet fontosságát — ez egy korábbi elgondolást tükröz — s mindezt úgy teszik, hogy Shelley-t állítják írásaik középpontjába.

Konklúzióképpen megismételjük, hogy a kritikusok — akiket békével, ha nem is teljesen meggyőzően tartanak együtt ennek a könyvnek a fedőlapjai — jelentő-

sen különböznek abban, hogy miként közelítik meg az irodalmat és az irodalomelméletet. *Caveat lector*: Derrida, de Man és Miller bizonyos dekonstruktorok, könyörtelenek és következetesek, noha egyéni stílusban nyitják meg újra és újra a szavak örvényét. Bloom és Hartman ellenben alig-dekonstruktorok – alkalmanként a boákkal szemben is írnak. Ugyan értik ők Nietzsche-t, amikor azt mondja: „a legmélyebb pátosz is esztétikai játék”, számukra azonban tétre megy a pátosz: folytonosságára és pszichológiai eredetére. Náluk az irodalom ethosza nem választható el a pátosztól, jóllehet a dekonstrukciós kritika számára az irodalom pontosan az a nyelvhasználat, amely kipurgálhatja a pátoszt, amely megmutathatja, hogy ez épp-úgy figuratív, ironikus és esztétikai.

(*Geoffrey Hartman: Preface. = Deconstruction & Criticism (Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Paul de Man, J. Hillis Miller). New York, Seabury Press 1979. VII–IX.*)

(Fordította: Odorics Ferenc)

A YALE-I NÉGYES BANDÁJA (VOLTAKÉPPEN HÁNYAN VANNAK?)

JACQUES DERRIDA

A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában

*Inkább beszélhetünk az interpretációk,
mint a dolgok interpretálásáról.*

(Montaigne)

Lehetséges, hogy történt valami olyan a struktúra-fogalom történetében, amit „eseménynek” nevezhetnénk, ha ez a szó nem lenne olyan jelentés-többlettel megterhelve, melyet a strukturális – vagy strukturalista – követelménynek megfelelően redukálni kellene, vagy éppen gyanúba fogni. Mondjuk mégis, hogy „esemény” és használjuk elővigyázattal, idézőjelesen. Mi is tehát ez az esemény? Külső formája *törés és megkettőződés*.

Könnyű lenne bizonyítani, hogy a struktúra-fogalom, sőt maga a struktúra szó is *episztemé*-korban vannak, vagyis egykorúak a nyugati tudománnyal és filozófiával, és hogy gyökereikkel a hagyományos nyelv talajába hatolnak, melynek mélyén az *episztemé* összegyűjti, hogy aztán egy metaforikus elmozdulással magához rendelhesse őket. Mindazonáltal addig az eseményig, melyet szándékomban áll feltárni, a struktúra, vagy inkább a struktúra strukturalitása, annak ellenére, hogy folyton működésben volt, folyton semlegesítődött, redukálódott: mégpedig oly gesztus által, melynek következtében a struktúra középponthoz jutott és a jelenlét bizonyos pontjához, egyfajta szilárd kezdőponthoz vált viszonyíthatóvá. Ennek a középpontnak nemcsak a struktúra orientálása, egyensúlyának fenntartása és szervezése volt a feladata – hiszen szervezetlen struktúrát valóban képtelenség elgondolni –, hanem főleg annak biztosítása, hogy a struktúra szervezési elve alapján korlátozza azt, amit mi a struktúra *játékának* nevezhetnénk. Kétségtelen, hogy a struktúra középpontja, mivel a rendszer koherenciáját irányítja és szervezi, a teljes formán belül lehetővé teszi az elemek játékát. És egy minden középpontjától megfosztott struktúra ma még magát az elgondolhatatlant jeleníti meg.

A középpont ugyanakkor le is zárja azt a játékot, amit megnyit és lehetővé tesz. Mint középpont azt a pontot jelöli, ahol a tartalmak, az elemek és a terminusok helyettesítése már nem lehetséges. A középpontban az elemek (amelyek egyébként a struktúrába belefoglalt struktúrák is lehetnek) felcserélése és transzformációja tilos. Legalábbis mindig (és célzatosan használok a szót) *tiltott* volt. Tehát mindig azt gondolták, hogy a középpont, amely per definitionem egy, a struktúrát irányít-

va a struktúrában pontosan azt konstituálja, ami kitér a strukturalitás elől. Ezért lehetett a struktúra klasszikus elgondolása szerint a középpontot paradox módon a struktúrán *belül* és a struktúrán *kívül* egyaránt kimondani. A középpont a totalitás középpontjában foglal helyet, mivel azonban e középpont nem az övé, a totalitás *középpontja másutt van*. A középpont nem középpont. A középpontosított struktúra fogalma — bár magát a koherenciát jeleníti meg, mely az *episztemének* mint filozófiának és tudománynak a feltétele — ellentmondásosan koherens. És mint mindig, az ellentmondásban megnyilvánuló koherencia a vágy erejét fejezi ki. A központosított struktúra-fogalom tulajdonképpen egy megalapozott játék fogalma, amely egyfelé megalapozó mozdulatlanságából és megnyugtató bizonyosságából született, amely bizonyosság azonban már nem játék. E bizonyosság óta vagyunk képesek racionalizálni a szorongást, mely így vagy úgy mindig megszületik, mert belekeveredünk a játékba, mert a játék fogva tart bennünket, mert kezdettől fogva játékban voltunk. Az ismétléseket, a helyettesítéseket, a transzformációkat és a felcseréléseket, abból kiindulva tehát, amit mi középpontnak hívunk és ami éppúgy lehet kívül is, mint belül, s a kezdet vagy a vég, az *arché* vagy a *telos* neveit egyaránt felveheti, mindig az értelem történetébe — vagyis röviden a történelembe — helyezve *fogjuk fel*, amelynek mindig felébredhetjük a kezdetét vagy anticipálhatjuk a végét jelenlét formájában. Talán ezért mondhatnánk azt, hogy minden archeológia mozgása, mint minden eszkatológiáé is, a struktúra strukturalitása ezen redukciójának cinkosa, és ez utóbbit mindig egy játékon kívüli és teljes jelenlétből kiindulva kísérli meg elgondolni.

S ha ez így van, akkor a struktúra-fogalom egész történetét középpontok középpontokkal történő helyettesítésének sorozataként kell elgondolnunk egészen az általunk emlegetett törésig. A középpont újra és újra, szabályozott módon különböző formákat és neveket kap. A metafizika története, miként a Nyugat története is, ezeknek a metaforáknak és metonímiáknak a története lenne. Mátrixformája — bocsássanak meg, hogy ily kevésbé demonstratív, ugyanakkor ennyire elliptikus vagyok, de csak azért, hogy minél hamarabb fő témámra térhessek — a lét *jelenlétként* történő meghatározása, e szó valamennyi értelmében. Bebizonyíthatnánk, hogy az alap, az alapelv és a középpont valamennyi neve minden esetben a jelenlét invariánsát jelölte (*eidosz*, *arché*, *telosz*, *energeia*, *ouszia*, lényeg, lét, szubsztancia, szubjektum, *aletheia*, transzcendentalitás, tudat, Isten, ember stb.).

A törés eseménye, az az áttörés, amelyre az elején utaltam, talán akkor következett be, amikor a struktúra strukturalitását kellett elgondolni, azaz elismételni, ezért mondtam, hogy ez az áttörés ismétlés, a szó valamennyi értelmében. Ekkortól kellett azt a törvényt is elgondolni, amely bizonyos mértékig irányította a struktúra konstituálódásában a középpont utáni vágyat, valamint annak a jelölésnek a folyamatát, amely elmozdulásait és helyettesítéseit a központi jelenlét törvénye szerint irányítja; de egy olyan központi jelenlét szerint, amely sohasem volt önmaga, mely már eleve magán kívülre, helyettesébe száműzöttetett. A helyettest semmi olyan nem helyettesíti, ami azt létében valamiféleképpen megelőzné. Ennélfogva csak azt gondolhatuk, hogy nincs középpont, hogy a középpontot nem lehet egy jelenlevő formájában

elgondolni, hogy a középpontnak nincs természetes helye, hogy nem fix hely, hanem funkció, egyfajta nem-hely, amelyben a jel-helyettesítések végtelen játéka folyik. Ez az a pillanat, amikor a nyelv elárasztja az univerzális probléma mezejét; ez az a pillanat, amikor a középpont, illetve a kezdet hiányában minden diszkurzussá — feltéve, hogy ugyanazt értjük e szón — azaz rendszerré válik, melyben a központi, eredeti vagy transzcendentális jelölt a differenciák rendszerén kívül soha sincs teljesen jelen. A transzcendentális jelölt távolléte a végtelenségig kiterjeszti a jelentés/jelölés mezejét és játékát.

Hol és hogyan jött létre ez a középponttalanítás mint a struktúra strukturalitásának gondolata? Némi naivságra utalna, ha kialakulását egy eseményhez, egy doktrínához vagy egy szerző nevéhez kötnénk. Kétségtelenül egy adott korszak, a mi évszázadunk teljességéhez tartozik, jóllehet mindig is megmutatkozott és működött. Ha jelzés gyanánt mégis ki akarnánk választani néhány „tulajdonnevet” és fel akarnánk idézni azoknak a diszkurzusoknak a szerzőit, amelyekben ez a kialakulás a legradikálisabb megfogalmazásához a legközelebb esett, akkor a metafizika nietzschei kritikáját kellene idéznünk, a lét és az igazság azon fogalmait, melyeket a játék, az interpretáció és a (jelenlévő igazság nélküli) jel fogalmai váltottak fel; az önmagának való jelenlét freudi kritikáját, azaz a tudat, az egyén, az önazonosság, az önmagához való közelség, illetve önmaga birtoklása kritikáját; és a metafizika, az onto-teológia és a lét jelenlétként történő meghatározottságának még radikálisabb heideggeri dekonstrukcióját. Ezek a destruktív diszkurzusok és azok analógiái egy körbe vannak bezárva. Ez a kör egyedülálló és a metafizika története és a metafizika történetének destrukciója között fennálló kapcsolat formáját írja le: *semmi értelme* nincs annak, hogy a metafizika megrendítését a metafizika fogalmai nélkül tegyük; nem rendelkezünk egyetlen olyan nyelvvel sem — egyetlen szintaxissal és lexikával sem —, amely idegen lenne e történet számára; egyetlen olyan destruáló kijelentést sem tehetünk, amely máris ne csúszott volna vissza abba formába, abba a logikába és azokba a posztulációkba, ami ellen éppen tiltakozni akart. Hogy csak egyet vegyünk a sok kínálkozó példából: a jelenlét metafizikáját a *jel* fogalmának segítségével ingatjuk meg. De ha ezzel azt akarjuk bizonyítani, miként az előbb erre utaltam is, hogy nem volt transzcendentális vagy privilegizált jelölt, és hogy a jelölés mezejének, illetve játékának ettől fogva már nem volt többé határa, akkor tagadni kellene mindent, egészen a jel fogalmáig, a jel szóig bezáróan — de ez az, amit nem tehetünk. Hiszen a 'jel' jelölést (signification) értelemszerűen mindig mint valaminek a jelét fogták fel és határozták meg mint jelölőt, amely egy bizonyos jelöltre utal, jelölőt, amely jelöltjétől különbözik. Ha eltöröljük a jelölő és a jelölt közötti radikális különbséget, akkor magát a jelölő szót mint metafizikai fogalmat kellene feladni. Amikor Lévi-Strauss *Le cru et le cuit* [A nyers és a főtt] előszavában azt mondja, hogy „szándéka, azzal, hogy eleve a jelek szintjére helyezkedett, az érzékelhető és érthető oppozíciójának meghaladása volt”, gesztusának szükségessége, ereje és legitimitása kétségtelen, ez azonban nem feledtetheti velünk azt, hogy a jelfogalom önmagában nem képes meghaladni az érzékelhető és érthető oppozícióját. A jel fogalmát pontosan ez az oppozíció határozza meg: keresztül-kasul és történetének

teljességén át. Belőle és rendszeréből élt. Mégsem tudunk megválni a jelfogalomtól, nem tudunk lemondani erről a metafizikai cinkosságról anélkül, hogy egyazon mozdulattal ne mondanánk le arról a kritikai munkáról is, melyet ellene folytatunk, anélkül, hogy ne kockáztatnánk a különbség eltörlését egy olyan jelölt önmagával való azonosságában, mely jelölőjét magába olvasztja, vagy, s ez végül is ugyanazt eredményezi, jelölőjét magán kívülre számúzi. Hiszen a jelölő és a jelölt közötti differencia eltörlésének két eltérő módja is van: az egyik, a klasszikus, abban áll, hogy a jelölőt redukáljuk és deriváljuk, vagyis a jelet végül a gondolatnak *rendeljük alá*; a másik pedig, amelyet most itt az előző ellen fordítunk, abban áll, hogy magát a rendszert vonjuk kétségbe, amelyben az előző redukció végbement: legelőször is az érzékelhető és az érthető oppozícióját. A *paradoxon* pedig éppen az, hogy a jel metafizikai redukciójának arra az oppozícióra van szüksége, amelyet redukálni akar. Az oppozíció a redukcióval rendszert alkot. És mindaz, amit itt a jelről mondunk, kiterjeszthető a metafizika minden fogalmára és minden mondatára, különösképpen a „struktúráról” szóló diszkurzusra. De több módja is van annak, hogy belekerüljünk ebbe a körbe. Mindegyik többé vagy kevésbé naiv, többé vagy kevésbé empirikus, többé vagy kevésbé szisztematikus, többé vagy kevésbé közel van e kör megformulázásához, sőt annak formalizálásához. Ezek a különbségek magyarázzák a destruktív diszkurzusok sokféleségét és a közöttük kialakuló nézeteltéréseket. Nietzsche, Freud és Heidegger például a metafizikából örökölt fogalmakkal operáltak. És mivel ezek a fogalmak nem elemek, nem atomok, s mivel mindig valamiféle szintaxisból és rendszerből vesszük ki őket, ezért minden kölcsönzés determinált, s az egész metafizikát hozza magával. Ez az, ami lehetővé teszi a destruktoroknak, hogy egymást kölcsönösen lerombolják, Heideggernek például azt, hogy legalább olyan tisztánlátással és szigorúsággal, mint amilyen rosszhiszeműséggel és félreismeréssel Nietzschét az utolsó metafizikusnak, az utolsó »platonikusnak« tekintse. Maga Heidegger, Freud vagy akár mások kapcsán is, átadhatnánk magukat e gyakorlatnak. És ma semmiféle gyakorlat nincs, ami ennél elterjedtebb lenne.

Mi a helyzet ezzel a formális sémával most, amikor az »embertudománok« irányába fordulunk? Az egyik közülük bizonyára privilegizált helyet foglal el. Ez az etnológia. Valójában úgy tekinthetjük, hogy az etnológia csak abban a pillanatban születhetett meg mint tudomány, amikor végbement valamiféle decentralizálás: abban a pillanatban, amikor az európai kultúra — és következésképpen a metafizika és fogalmainak története — *kimozdított* és helyéről előzetetett, már nem tekintette magát referencia-kultúrának. Ez a pillanat nem elsősorban a filozófiai vagy a tudományos diszkurzus bizonyos pillanata, hanem politikai, gazdasági, technikai stb. pillanat is. Egyáltalán nem véletlen, s ezt teljes biztonsággal mondhatjuk, hogy az etnocentrizmus kritikája, mely az etnológia alapfeltétele, történetét és rendszerét tekintve a metafizika történetének lerombolásával egyidős. Mindkettő egyazon korhoz tartozik.

Márpedig az etnológia — mint minden tudomány — a diszkurzus közegében alakul ki. És mindenekelőtt olyan európai tudománnyá lesz, mely, még ha vonakodva is, a hagyomány fogalmait használja. Következésképpen akár akarja, akár nem, s

ez nem saját döntésén múlik, az etnológus diszkurzusába fogadja az etnocentrizmus premisszáit ugyanabban a pillanatban, amikor le is leplezi azokat. Ez a szükségszerűség megingathatatlan, nem történelmi esetlegesség; el kellene gondolkodni ennek minden lehetséges következményén. Ám ha ez elől senki sem térhet ki, ha tehát senki nem felelős azért, hogy enged neki, akármilyen keveset is, az nem jelenti azt, hogy azok a módok, ahogyan engedünk, maga a megfelelés lenne. Lehetséges, hogy egy diszkurzus minőségét és termékenységét az a kritikai szigorúság méri, ahogyan a metafizika történetéhez és az örökölt fogalmakhoz fűződő kapcsolatot gondoljuk el. Az embertudományok nyelvéhez fűződő kritikai kapcsolatról és a diszkurzus kritikai felelősségéről van szó. Arról, hogy határozottan és rendszeresen kell felvenni azon diszkurzus státuszának a problémáját, amely egy adott örökségből azokat az eszközöket veszi kölcsön, melyek ugyanennek az örökségnek a de-konstrukciójához szükségesek. *Ökonómia* és *stratégia* problémáját.

Ha most példaképpen Claude Lévi-Strauss szövegeit vizsgáljuk meg, akkor azt nem csak az etnológiának az embertudományok közötti, manapság jól érzékelhető vezető helyzete okán tesszük, és nem is csak azért, mert olyan gondolatrendszer-ről van szó, mely érzékelhetően rányomja bélyegét a kortárs elméleti gondolkodásra. Hanem főleg azért, mert Lévi-Strauss munkájában megmutatkozott egyfajta választás, és mert benne a nyelv kritikája tekintetében, valamint az embertudományokon belüli kritikai nyelv tekintetében *többé vagy kevésbé explicit* módon egy doktrína körvonalai rajzolódtak ki.

Hogy nyomon követhessük e mozgást Lévi-Strauss szövegében, válasszuk ki vézérfonal gyanánt a természet és a kultúra opozícióját. Megújulásai és pirostói ellenére ez a szembenállás együtt született a filozófiával. Még idősebb Platónnál is. Legalább olyan idős, mint a szofisztika. A *physis/nomos*, *physis/techné* opozícióktól kezdve egy egész történelmi láncolatot át jutott el hozzánk, mely a »természetet« a törvénnyel, az intézménnyel, a művészetrel, a technikával, sőt még a szabadsággal, a zsarnoksággal, a történelemmel, a társadalommal, a tudattal stb. állította szembe. Lévi-Strauss már kutatásai kezdete és első könyve (*Structures élémentaires de la parenté* [A rokonság elemi struktúrái]) óta érezte egyrészt annak szükségességét, hogy használja ezt az opozíciót, másrészt annak lehetetlenségét, hogy higgyen benne. A *Structures*-ben a következő axiómából, illetve definícióból indul ki: a természethez tartozik az, ami *univerzális* és spontán, ami nem függ egyetlen speciális kultúrától és egyetlen meghatározott normától sem. A kultúrához tartozik viszont mindaz, ami a társadalmat szabályozó *normarendszertől* függ és így képes a társadalmi stuktúrák változásának függvényében *változni*. Ezek hagyományos definíciók. Az a Lévi-Strauss azonban, aki kezdte elismertetni ezeket a fogalmakat, már a *Les Structures* első oldalaitól kezdve találkozik valamivel, amit ő maga *botránynak* nevez, valami olyannal, ami már nem tűri az így felfogott természet/kultúra opozíciót, és úgy tűnik, egyszerűen követeli magának a természet és a kultúra predikátumait. Ez a botrány az *incesztus-tilalom*. Ez a tilalom univerzális; ebben az értelemben akár természetesnek is mondhatnánk; ugyanakkor tilalom, norma- és tiltásrendszer — és ebben az értelemben pedig kulturálisnak kellene mondanunk. »Tegyük fel, hogy minden, ami

az emberben univerzális, az természetes és a spontaneitás jellemzi, és hogy minden, amit valamiféle normának kell alávetnünk, az a kultúrához tartozik és egyaránt mutat általános, illetve egyedi tulajdonságokat. Ezzel abba a ténybe, illetve azon tények halmazába ütközünk, mely az előző definíciók fényében nincs messze attól, hogy botránynak tűnjön: hiszen az incesztus tilalmába nagyon is egyértelműen és felbonthatatlanul egybefonódva megtaláljuk azt a két jellemvonást, amelyben a két kizárólagos rend ellentmondásos jellemzőit ismertük fel: a vérfertőzés tilalma olyan szabályt hoz létre, amelynek, minden társadalmi szabállyal ellentétben, van univerzális jellemzője.« (9. o.)

Botrány nyilvánvalóan csak azon a fogalomrendszeren belül van, amely hitelesítette a természet és a kultúra közötti különbséget. Azáltal, hogy Lévi-Strauss művét az incesztus-tilalom *factumával* indítja, arra a pontra helyezkedik, ahol ez a mindig magától értetődőnek tartott különbség elmosódik vagy vitatottá válik. Hiszen attól fogva, hogy az incesztus tilalmát nem gondolhatjuk el a természet/kultúra opozícióban, azt sem mondhatjuk, hogy botrányos tény, vagy az áttetsző jelentésrendszeren belül valamiféle homályos mag lenne; az incesztus-tilalom nem olyan botrány, amelybe a hagyományos fogalmak mezején belebotlunk; az incesztus-tilalom az, ami kitér e fogalmak elől, bizonyosan megelőzi azokat és valószínűleg azok lehetőségének feltétele lesz. Talán azt lehetne mondani, hogy a természet/kultúra opozícióval rendszert alkotó egész filozófiai fogalmiság képes a homályban, a nem-elgondoltban tartani azt, ami őt magát lehetővé teszi, vagyis az incesztus-tilalom eredetét.

Ez a gyorsan felidézett példa csak egy a sok közül, de máris megmutatja, hogy a nyelv magában hordozza saját kritikájának szükségességét. Márpedig ez a kritika kétféle úton és »módon« is végbemehet. Abban a pillanatban, amikor a természet/kultúra opozíció határa érzékelhetővé válik, szisztematikusan és szigorúan kérdőre lehet vonni e fogalmak történetét. Ez az első lehetőség. Egy ilyen jellegű szisztematikus és történeti kérdőre vonás nem lenne sem filológiai, sem filozófiai gesztus a szavak klasszikus értelmében. Nyugtalankodni az egész filozófiatörténet alapfogalmi miatt, azokat de-konstituálni, ez nem filológusi vagy klasszikus filozófiatörténeti feladat. A látszat ellenére kétségtelenül ezzel lehet a legmerészebb módon lépéseket tenni a filozófián kívülre. A „filozófián kívülre” történő kilépést sokkal nehezebb elgondolni, mint azt általában azok képzelik, akik abban a hitben élnek, hogy oda fesztelen könnyedséggel már régóta kijárnak, és akik általában a metafizikától teljesen mentesnek vélt diszkurzusuk egészével a metafizikába merülnek.

A másik választás – és úgy gondolom, hogy ez jobban megfelel a Lévi-Strauss-féle eljárásának – az volna, hogy az empirikus felfedezések területén, bár itt-ott leplezzük korlátaikat, mégis megőrizzük az összes régi fogalmat: mint eszközök, amelyek még használhatók valamire, és mindezt azért, hogy elkerüljük azt, ami az első lehetőség során meddő volt. Nem tulajdonítunk nekik már semmiféle igazságértéket, semmiféle pontos jelentést, alkalmadtán hajlandóak lennénk akár lemondani is róluk, ha más eszközök kényelmesebbnek tűnnek. Közben kiaknázzuk relatív hatékonyságukat és felhasználjuk őket azért, hogy leromboljuk velük azt a régi gépezetet, amelyhez ők maguk tartoznak, amelynek ők maguk is alkatrészei. Az em-

bertudományok nyelve is ily módon kritizálja *önmagát*. Lévi-Strauss úgy gondolja, hogy ezzel elválaszthatja a *módszert* az *igazságtól*, a módszer eszközeit és az általa megcélzott objektív jelentéseket. Szinte azt mondhatnánk, hogy ez Lévi-Strauss első állítása; ezek mindenesetre a *Les Structures* első szavai: „Kezdjük megérteni, hogy a természeti állapot és a társadalmi állapot (ma inkább azt mondanánk: természeti állapot és kulturális állapot) közötti distinkció, mivel más elfogadható történeti jelentéssel nem rendelkezik, olyan értéket jelenít meg, amely teljes mértékben igazolja az oppozíció módszertani eszközként történő használatát a modern szociológia által.”

Lévi-Strauss mindig hűséges marad e kettős szándékhoz: eszközként megtartani azt, aminek igazságértékét kritizálja.

Egyrészt tulajdonképpen továbbra is vitatja a természet/kultúra oppozíciót. Több mint tizenhárom évvel a *Les structures* után, a *La Pensée sauvage* [*A vad gondolkodás*] az előbb hallott szöveg hű visszhangja: „A természet és a kultúra közötti oppozíció, amelyre annak idején akkora hangsúlyt fektettünk, ma már főként módszertani szempontból tűnik értékesnek.” És ezt a módszertani értéket az „ontológiai” nemérték nem sújtja, lehetne mondani, ha nem lennénk éppen bizalmatlanok ez utóbbi fogalommal szemben: „Mindaz nem lenne elégséges, hogy a partikuláris emberi tartalmakat az általános emberibe szívtuk fel; ez az első vállalkozás olyan újabbakat gerjeszt..., amelyeknek a vizsgálata az egzakt természettudományokra hárul: a kultúrának a természetbe és végül az életnek önnön fizikai-kémiai feltételeinek egészébe történő újraintegrálása” (327. o.).

Másrészt, még mindig a *La Pensée sauvage*-ban, *barkácsolás* névvel illeti azt, amit mi e módszer diszkurzusának nevezhetnénk. A barkácsoló az, mondja Lévi-Strauss, aki használja „a fedélzeti eszközöket”, vagyis azokat az eszközöket, amelyek rendelkezésre állnak, amelyek már ott vannak, amelyeket nem speciálisan annak a műveletnek az elvégzésére találtak ki, amelyet vele végzünk és amelyre tapogatózva megkíséreljük adaptálni, ám egy pillanatig sem habozunk és lecseréljük őket, ha ez szükségesnek tűnik, vagy egyszerre többet is kipróbálunk belőlük, még akkor is, ha kezdetben formájuk különböző volt is. A barkácsolás formájában tehát a nyelv kritikája búvik meg, sőt azt tudtuk mondani, hogy a barkácsolás maga a kritikai nyelv, különösen az irodalmi kritika nyelve: G. Genette szövegére, a *Structuralisme et Critique littéraire-re* [*Strukturalizmus és irodalmi kritika*] gondolok itt, mely a *L'Arc*-ban jelent meg Lévi-Strauss tiszteletére, s ahol az áll, hogy a barkácsolás elemzése „majdnem szó szerint alkalmazható” a kritikára, különös tekintettel az „irodalmi kritikára”. (Újraközölve a *Figures* c. kötetben; Paris, Seuil 145.)

Ha barkácsolásnak hívjuk azt a szükségszerűséget, hogy fogalmainkat egy többé-kevésbé koherens vagy lerombolt örökség szövegéből kölcsönözzük, akkor elmondhatjuk, hogy minden diszkurzus barkácsolás. A mérnöknek, akit Lévi-Strauss a barkácsolóval állít szembe, nyelve teljességét, szintaxisát és lexikáját kellene megalkotnia. Ilyen értelemben a mérnök nem más, mint mítosz: olyan szubjektum, amely saját diszkurzusának abszolút kezdete lenne és „teljes egészében” létrehozná azt. Az ige teremtője volna, sőt maga az ige. A mindenféle barkácsolással szakító mérnök gondolata teologikus gondolat; és mivel Lévi-Strauss másutt azt mondja, hogy a bar-

kácsolás mitopoétikus, bármibe lefogadhatnánk, hogy a mérnök a barkácsoló által megteremtett mítosz. Amióta már nem hiszünk egy efféle mérnökben és a történelmi befogadás kérdésével szakító diszkurzusban, amióta elfogadjuk, hogy minden véges diszkurzus valamilyen barkácsolásnak van kitéve, hogy a mérnök, illetve a tudós is a barkácsolók fajtájához tartozik, azóta magát a barkácsolás gondolatát fenyegeti veszély, hiszen az a különbség, amely értelmet adott neki, darabjaira esik szét.

Itt jelenik meg a második vezérfonál, amelynek vezetnie kellene bennünket mindabban, ami itt szövéődik.

A barkácsolást Lévi-Strauss nemcsak intellektuális, de mitopoétikus tevékenységként is leírja. A *La Pensée sauvage*-ban (26. o.) olvashatjuk: »Miként a barkácsolás a technika szintjén, a mítikus gondolkodás az intellektualitás szintjén képes egyszerű és meglepő eredményeket hozni. Gyakran utaltak ugyanakkor a barkácsolás mitopoétikus jellegére.«

Lévi-Strauss figyelemre méltó erőfeszítése azonban nem csupán annyi, hogy jelenlegi kutatásaiban javaslatot tesz a mítoszokat és a mitológiai tevékenységet feldolgozó strukturális tudományra. Erőfeszítése abban is megjelenik, szívesebben mondanám úgy: leginkább abban jelenik meg, hogy a mítoszokról szóló diszkurzusának – annak, amit „mitologikáinak” hív –, milyen státuszt tulajdonít. Ez az a pillanat, amikor a mítoszlól szóló diszkurzusa önmagáról gondolkodik és önmagát kritizálja. És ez a pillanat, ez a kritikai periódus nyilvánvalóan minden nyelvet érint, melyek osztoznak az embertudományok mezején. Mit mond Lévi-Strauss „mitologikáiról”? Itt tűnik fel a barkácsolás mitopoétikai ereje. Ami tulajdonképpen a legcsábítóbb lehet a diszkurzus új státuszának kritikai keresésében, az az, ahogy nyíltan/szándékoltan felhagy bármiféle középpontra, *szubjektumra* [sujet], privilegizált *referenciára*, kezdetre vagy abszolút *archia*-ra való utalással. A decentrállás témáját utolsó könyvének (*Le Cru et le Cuit*) Nyitányában végig követhetnénk. Most azonban csak néhány kiindulási pontot érintek.

1. Lévi-Strauss elismeri, hogy a referencia-mítoszként használt bororo mítosz nem érdemli ki ezt a nevet és a megkülönböztető bánásmódot, hiszen nem más, mint körmönfont elnevezés és helytelen gyakorlat. Ez a mítosz nem érdemli ki, legalábbis nem jobban, mint bármely másik, referenciális előjogait: „Valójában a bororo mítosz, melyet ezentúl *referencia-mítoszként* jelölünk, nem más, miként ezt bizonyítani próbáljuk, mint más mítoszoknak többé-kevésbé fejlett transzformációja, melyek vagy ugyanabból a társadalomból, vagy szomszédos, esetleg távoli társadalmakból származnak. Legitim volt tehát a csoport valamelyik reprezentatív mítoszáat választani kiindulási pontnak. A referencia-mítosz jelentősége e tekintetben nem tipikus jellegében áll, hanem inkább bizonyos csoporton belüli szabálytalan helyzetében.” (10. o.)

2. A mítosznak nem egységes, illetve nincs abszolút forrása. A fészek, illetve a forrás mindig mint árnyak, vagy mint megragadhatatlan, nem aktualizálható és főként nem létező lehetőségek léteznek. Minden a struktúrával, a konfigurációval vagy a relációval kezdődik. Az olyan középpont nélküli struktúráról szóló diszkurzusnak, amilyen a mítosz is, nem lehet abszolút tárgya [sujet] és középpontja.

Annak érdekében, hogy a mítosz ne veszítse el formáját és mozgását, el kell kerülni azt az erőszakos megoldást, amely a középpont nélküli struktúrát leíró nyelvet középponttal látná el. Tehát le kell mondani a tudományos vagy a filozófiai diszkurzusról, az *episztéméről*, melynek feltétlen követelménye éppen az, hogy egészen a forrásig, a centrumig, az alapokig, az alapelvig stb. menjen vissza. Szemben az *episztemikus* diszkurzussal, a mítoszból folyó strukturális diszkurzusnak, azaz a *mito-logikus* diszkurzusnak *mito-morf*nak kell lennie. Olyan formát kell felvennie, amilyenről beszél. Ezt mondja Lévi-Strauss a *Le Cru et le Cuit*-ben, amelyből most egy hosszú és szép oldalt olvasok fel: »A mítoszok tanulmányozása tulajdonképpen módszertani problémát vet fel azért, hogy nem tud alkalmazkodni ahhoz a karteziánus elvhez, melynek alapján a problémát annyi részre osztjuk fel, amennyi annak megoldásához szükséges. A mitikus elemzésnek nincs igazi vége, nincs titkos egysége, amely a szétbontás végeztével megragadható lenne. A témák vég nélkül osztódnak. Amikor azt hisszük, hogy kibogoztuk, hogy egymástól elkülönítettük őket, megállapíthatjuk, hogy újra összeforrtak, válaszként előre nem sejtett rokon vonások kihívására. Következésképpen a mítosz egysége csak célzatos és projektív, a mítosz állapotát vagy pillanatát sohasem reflektálja. Képzeltbeli jelenség, melyet az interpretációs erőfeszítés hív létre, szerepe pedig az, hogy szintetikus formát adjon a mítosznak, és megakadályozza annak feloldódását az ellentétek összekeveredésében. Azt mondhatnánk tehát, hogy a mítoszok tudománya „*anaclasia*”, e régi terminust az etimológiája által megengedett tág értelemben véve, és amely definíciójába a visszavert sugarak tanulmányozását éppúgy beleérti, mint a megtört sugarakét. De a filozófiai gondolkodással ellentétben, mely egészen a forrásig szándékozik visszanyúlni, azokat a töprengéseket, amelyekről itt szó van, olyan sugarak is érdeklik, amelyeknek csak virtuális fészük van... Egyszerre túl rövid és túl hosszú vállalkozásunknak, mely a mitikus gondolkodás spontán mozgását szándékozik imitálni, annak elvárásaihoz alkalmazkodnia és ritmusát respektálnia kellett. Így, ez a mítoszokról szóló könyv maga is mítosz a maga módján.” Ezt az állítást később megismételi (20. o.): „Mivel a mítoszok a második szint kódjain nyugszanak (az első szint kódjaiból a nyelv áll össze), ez a könyv a harmadik szint kódjának vázlata, amely a mítoszok kölcsönös fordíthatóságát biztosítja. Így tehát nem tévedünk akkor, ha magát a könyvet is mítosznak tekintjük: bizonyos mértékig a mitológia mítoszána.” A mitikus vagy mitológikus diszkurzus mindenféle valós és rögzített középpontjának hiánya legitimálja azt a zenei modellt, melyet Lévi-Strauss könyve kompozíciós elvének választott. A középpont hiánya itt a téma [sujet] és a szerző hiánya: »A mítosz és a zenei mű úgy tűnek fel, mint afféle karmesterek, a közönség pedig a néma előadóművészek. Ha megkérdezzük, hol található a mű valódi fészke, azt kellene válaszolnunk, hogy e hely meghatározása lehetetlen. A zene és a mitológia az embert olyan virtuális tárgyakkal szembesíti, melyeknek csak az árnyéka valóságos... a mítoszoknak nincsenek szerzőik.« (25. o.)

Az etnográfiai barkácsolás tehát itt határozottan mitopoétikus funkciót tölt be. Ugyanakkor azonban mitológikusnak, vagyis történelmi illúzióknak tünteti fel a középpont filozófiai vagy episztemológiai követelményét.

Mindazonáltal, ha elfogadjuk is Lévi-Strauss gesztusának szükségességét, akkor sem hagyhatjuk figyelmen kívül annak veszélyeit. Ha a mito-logika mito-morfikus, akkor ez vajon azt jelenti, hogy a mítoszokról szóló összes diszkurzus egyenértékű egymással? Vajon le kell-e mondani minden olyan episztemológiai követelményről, mely lehetővé teszi a mítoszlól szóló, többféle diszkurzusminőség megkülönböztetését? Klasszikus, de kikerülhetetlen kérdés. Nem lehet válaszolni rá — és azt hiszem, Lévi-Strauss sem válaszol rá — addig, amíg egyrészt a filozóféma, illetve a teoréma, másrészt a mítéma, illetve a mitopoéma közötti kapcsolatok kérdése határozottan fel nem merül. S ez nem kis dolog. Hiszen, ha ez a probléma nem merül fel határozottan, akkor a filozófia szándékunkban álló túllépését/transzgresszióját a filozófiai mezőn belüli észre nem vett hibává alakítjuk. Az empirizmus lenne az a nem, amelynek mindig ezek a hibák lennének a fajai. A transzfilozófikus/a filozófián túltra mutató fogalmak filozófiai naivságokba fordulnak. Ennek veszélyét számos példával, a jel-, a történelem-, valamint az igazság fogalmaival is illusztrálhatnánk. Amit hangsúlyozni szeretnék, az csupán annyi, hogy a filozófián túltra vezető út nem abban áll, hogy lapozunk egyet (ami rendszerint azt jelenti, hogy rosszul filozofálunk), hanem abban, hogy folytatjuk a filozófusok bizonyos módon történő olvasását. Lévi-Strauss mindig felvállalta azt a veszélyt, amiről beszélek: ez vállalkozásának az ára. Azt mondtam, hogy az empirizmus minden olyan hibának a mátrixformája, mely a tudományosság igényével továbbra is fellépő diszkurzust fenyegeti, s ez különösképpen Lévi-Straussnál jellemző. Márpedig, ha érdemben szándékoznánk felvetni az empirizmus és a barkácsolás problémáját, bizonyára nagyon gyorsan bukkannánk teljesen ellentmondásos kijelentésekre a diszkurzusnak a strukturális etnológián belüli státuszát illetően. Egyrészt a strukturalizmus önmagát pontosan az empirizmus kritikájaként tartja számon. Ugyanakkor azonban nincs olyan könyve vagy tanulmánya Lévi-Straussnak, amely ne empirikus esszének tűnne, s amelyet az újabb és újabb információk ne tudnának folyamatosan kiegészíteni vagy megcáfolni. A strukturális sémák mindig olyan véges mennyiségű információból származó hipotézisekként kerülnek előterjesztésre, amelyeket a tapasztalat próbájának vetnek alá. Számos szöveggel bizonyíthatnánk ezt a kettős követelményt. Maradjunk csak a *Le Cru et le Cuit* Nyitányánál, amelyben nagyon jól látható, hogy azért kettős e követelmény, mert benne a nyelvről szóló nyelvről van szó: „Az olyan kritikák, amelyek azt vetnék szemünkre, hogy a dél-amerikai mítoszok elemzését megelőzően nem adtuk meg a mítoszok kimerítő leltárát, azok e dokumentumok természetének és szerepének súlyos félreértésről tennének tanúbizonyságot. Egy adott közösség mítoszainak összessége a nyelv rendjéhez tartozik. Hacsak nem szűnik meg a népesség fizikailag vagy morálisan, ez az összesség sohasem zárt. Ezzel az erővel szemrehányást tehetnénk annak a nyelvésznek is, aki megírta az adott nyelv grammatikáját anélkül, hogy a nyelv létezése óta kiejtett szavak mindegyikét regisztrálta volna, és anélkül, hogy ismerné mindazokat a verbális megnyilvánulásokat, melyek a nyelv léte során még bekövetkeznek. A tapasztalat azt bizonyítja, hogy a nyelvész a tanulmányozott nyelv grammatikáját neveltséges számú mondat alapján dolgozza ki. És még egy részleges grammatika, vagy akár csak egy grammatikai vázlat is értékes szerzeménynek számít,

főleg akkor, ha ismeretlen nyelvekről van szó. A szintaxis megjelenésével nem vár arra, hogy az események elméletileg végtelen sorozata megszámlálható legyen, mivel a szintaxis a létrejöttére ügyelő szabályok korpuszában áll össze/tevéődik össze. Pedig tényleg a dél-amerikai mitológia szintaxisát akartuk felvázolni. Az új szövegek, amelyek a mitikus diszkurzust gazdagítják, éppen jó alkalmat adnak arra, hogy ellenőrizzük vagy módosítsuk bizonyos grammatikai törvények megfogalmazásának módját, hogy némelyekről lemondjunk és újabbakat fedezzünk fel. De egyetlen esetben sem tudnánk megfelelni valamiféle totális mitikus diszkurzus követelményének. Hiszen láthattuk azt, hogy ennek a követelménynek nincs értelme.” (15–16. o.) A totalizációt tehát hol *haszontalannak*, hol *lehetetlennek* definiáljuk. Kétségtelenül azért, mert a totalizálás határát kétféle módon lehet elgondolni. S egyszer és mindenkorra kijelentem, hogy e két determináció/mód Lévi-Strauss diszkurzusában nem-kifejezett módon egyidejűleg létezik. A totalizáció lehetetlennek minősülhet a klasszikus stílusban; benne a szubjektum és a véges diszkurzus empirikus erőfeszítése idéződik fel, mely hiába áhítozik arra a végtelen gazdagságra, melyet sohasem lesz képes magáévá tenni. De másképp is meghatározhatjuk a nem-totalizációt: nem a végességnek mint az empirizmusra való felszólításnak a fogalmával, hanem a *játék* fogalmával. Ha tehát a totalizációnak már nincs értelme, akkor ez nem azért van, mert a mező végtelenjét nem lehetne egy tekintettel vagy egy véges diszkurzussal befogni, hanem azért, mert a mező – tudniillik a nyelv, mégpedig egy véges nyelv – természete kizárja a totalizációt: ez a mező tulajdonképpen a játéknak, vagyis véges egység zártságában végbemenő végtelen helyettesítéseknek a mezeje. E mező csak azért teszi lehetővé e végtelen helyettesítgetéseket, mert ő maga véges, vagyis azért, mert ahelyett, hogy kimeríthetetlen lenne, mint a klasszikus hipotézisben, ahelyett, hogy túl nagy lenne, inkább hiányzik belőle valami, mégpedig a középpont, amely leállítja és megalapozza a helyettesítések játékát. Azt mondhatnánk, azzal a szóval élve, melynek botrányos jelentése franciául mindig elmosódik, hogy a játéknak ez a mozgása, melyet a középpontnak és az eredetnek a hiánya, illetve távolléte tesz lehetővé, a *pótlólagosság* mozgása. Attól még nem lehet meghatározni a középpontot és a totalizációt kimeríteni, mert a jel, amely a középpontot helyettesíti, *pótolja*, amely helyét távollétében elfoglalja, ez a jel ráadásként, *pótlékként* hozzáadódik. A jelölés mozgása hozzáad valamit, emiatt van mindig több, de ez a hozzáadás lebegő, mivel a jelölt oldalán fellépő hiányt tölti be, pótolja. Bár Lévi-Strauss nem használja annyira hangsúlyosan a *pótlék* szót, s a benne lévő értelemnek e különös módon kialakuló két irányát miként most én, mégsem lehet véletlen, hogy az *Introduction à l'oeuvre de Mauss [Bevezetés Mauss műveibe]* című könyvében kétszer is használja ezt a szót akkor, amikor a „jelöltekhez képest meglévő jelölőbőségről” beszél, „ameyekre ez utóbbiak épülhetnek”:

„Az ember a világ megértésére tett erőfeszítésekor mindig bizonyos jelölőtöbbséggel rendelkezik (melyet a dolgok között a szimbolikus gondolkodás törvényei szerint oszt el, s ezek tanulmányozása az etnológusok és a nyelvészek dolga). Ennek a pótagagnak a kiosztása — amennyiben kifejezhetjük így magunkat — alapvetően szükséges ahhoz, hogy összességében a rendelkezésre álló jelölők és a kiszemelt jelöltek

egymást kiegészítő kapcsolatban maradjanak, ami magának a szimbolikus gondolkodásnak a feltétele.” (Bizonyára be lehetne bizonyítani, hogy ez a jelentésbeli *pótadag* [ration supplémentaire] magának a *ration*nak az eredete.) A szó újra feltűnik, kicsit később, miután Lévi-Strauss beszélt erről „a lebegő jelölőről, amely minden véges gondolkodás szolgasorsa”: „Másként kifejezve – és követve Mauss utasítását, mely szerint minden társadalmi jelenség a nyelvhez hasonlítható –, a *mana*, a *wakan*, az *oranda* és más ilyen típusú fogalmakat egy olyan *szemantikai funkció* tudatos kifejeződésének tekintünk, melyeknek szerepe az, hogy lehetővé tegye a szimbolikus gondolkodás működését, annak ellentmondásossága ellenére. Ezáltal a fogalomhoz kapcsolódó, látszólag megoldhatatlan antinómiák is magyarázatra lelnek... Erő és cselekvés, minőség és állapot, főnév, melléknév és ige egyszerre; absztrakt és konkrét, mindenütt jelenlévő és helyhez kötött. És tényleg, a *mana* mindez egyszerre; de ugye, pontosan azért, mert egyik sem ezek közül: egyszerű forma, illetve tiszta állapotában lévő szimbólum, amely tehát képes bármilyen szimbolikus tartalmat magára öltetni? A szimbólumrendszerben, melyet minden kozmológia kialakít, ez lenne a *zéró szimbolikus érték*, vagyis olyan jel, mely a jelöltet már megterhelő tartalom mellett bizonyos *pótlólagos* (kiemelés tőlem – J.D.) szimbolikus tartalom szükségességévé is jelöli, de bármiféle értékkel bírhat, azzal a feltétellel, hogy ez az érték még a rendelkezésre álló készlet része legyen és ne váljon, mint a fonológusok mondják, csoportterminussá.” (Jegyzet: „A nyelvészek már megfogalmaztak hasonló típusú hipotéziseket. Így: „A zéró fonéma a francia nyelv összes más fonémájával oppozíciót képez, amennyiben egyetlen differenciális jellemzője és semmiféle állandó fonetikai értéke sincs. Viszont a zéró fonéma funkció az, hogy a fonéma hiányával lépjen oppozícióba” (Jakobson és Lotz). Az eddig felvázolt koncepció sematizálásával szinte azt is mondhatjuk, hogy a *mana* típusú fogalmak funkciója az, hogy a jelentés hiányával álljanak szemben anélkül, hogy maguk akár egyetlen külön jelentéssel rendelkeznének.”

A *jelölőbőség*, annak *pótlólagos* jellege tehát valamiféle végességtől, vagyis a *pótlólandó* hiánytól függ.

Így válik érthetővé, hogy a játék-fogalom miért fontos Lévi-Strauss számára. Gyakran hivatkozik mindenféle játéokra, nevezetesen a rulettre, különösen az *Entretiens*, a *Race et Histoire* és a *La Pensée sauvage* című írásokban. Márpedig a játékra való hivatkozás mindig feszültséggel jár.

Legfőképpen feszültség a történelemmel. Klasszikus probléma, amelyre már számos ellenvetést koptattunk el. Csak azt jegyezném meg, ami szerintem a probléma formalitásának tűnik: a történelem redukálásával Lévi-Strauss igazságot szolgáltat egy olyan fogalomnak, mely mindig is a teleologikus és eszkatologikus metafizika cinkosa volt, azaz paradox módon a jelenlét azon filozófiájának, amelyről – úgy hitték – szembehelyezhetik a történelemmel. Bár úgy tűnik, hogy a történetiség tematikája elég későn vált a filozófia részévé, a létnek jelenlétként való meghatározása által mindig is hozzá tartozott. Az etimológiára támaszkodva, vagy még anélkül is, sőt a jelentéseket egymással szembeállító klasszikus antagonizmus ellenére is, a klasszikus gondolkodás teljes egészén ki tudnánk mutatni, hogy az *episztémé*-fogalom mindig

maga mellé rendelte az *istoria* fogalmát, amennyiben a történelem mint az igazság tradíciója vagy a tudomány fejlődése, mindig is a valamivé levés egysége volt, mely a jelenlétben és az önmagának való jelenlétben megjelenülő igazság elsajátítása felé, az öntudatban való tudás felé irányul. A történelmet mindig mint a történelem résumptionjának (újrakezdésének) mozgását, mint a két jelenlét közötti derivációt gondoljuk el. Még ha jogosan tartjuk is gyanúsnak ezt a történelem-fogalmat, és redukáljuk anélkül, hogy az általam jelzett problémát határozottan felvetnénk, annak a veszélynek tesszük ki magunkat, hogy egyféle klasszikus típusú ahistoricizmusba, vagyis a metafizika történetének egy meghatározott pillanatába esünk vissza. Számomra úgy tűnik, ez a probléma matematikai képlete. Ténylegesen el kell ismerni, hogy Lévi-Strauss munkájában a strukturalitásnak, a struktúra belső eredetiségének tisztelete az idő és a történelem semlegesítésére kötelez. Például egy új struktúra, egy eredeti rendszer megjelenése — és ez magának a strukturális egységnek a feltétele — mindig annak múltjával, eredetével és okával való törés eredménye. Tehát a strukturális szerveződés tulajdonságait csak akkor lehet leírni, ha a leírás pillanatában nem vetünk számot annak múltbeli feltételeivel: ha elmulasztjuk az egyik struktúráról a másikra való átmenet problémájának felvetését, ha a történelmet zárójelbe tesszük. Ebben a „strukturalista” pillanatban a véletlen és a diszkontinuitás fogalmi nélkülözhetetlenek. És valóban, Lévi-Strauss gyakran hivatkozik erre, mint például a struktúrák struktúrája, vagyis a nyelv esetében, melyről az *Introduction à l'oeuvre de Mauss* című írásában azt mondja, hogy „csak egycsapásra tudott megszületni”.

„Mindegy, hogy a nyelv az animalitás melyik pillanatában és milyen körülmények között jelent meg, de az bizonyos, hogy csak egycsapásra születhetett meg. A dolgok nem kezdhettek el fokozatosan jelenteni valamit. Bizonyos transzformációnak következtében, melynek tanulmányozása nem a társadalomtudományok, hanem a biológia és a pszichológia feladata lenne, létrejött az átmenet abból a stádiumból, amikor még semminek nem volt jelentése, abba a stádiumba, amikor már mindennek volt.” Ez nem akadályozza meg Lévi-Strausst abban, hogy elismerje (például a *Race et Histoire*-ban) a tényszerű átalakulások, a történelem lassúságát, érlelődését, folytonos munkálkodását. De abban a pillanatban, amikor valamely struktúra lényegi sajátosságát akarja újra megragadni, „minden tény el kell távolítania” azzal a mozdulattal, melyet már Rousseau és Husserl is megtett. Mint ahogy Rousseau-nak is, egy új struktúra eredetét mindig a katasztrófa modellje alapján kell elgondolnia — a természetnek természetben való felfordulásaként, a természetes láncolat természetes megszakadásaként, a természettől való eltérésként.

A játéknak a történelemmel való feszültsége, a játéknak a jelenléttel való feszültsége is. A játék a jelenlét megtörése/megszakadása. Valamely elem jelenléte mindig jelentő és helyettesítő referencia, mely a differenciák rendszerébe és a láncolat mozgásába íródik bele. A játék mindig a jelenlét és a távollét játéka, de ha radikális módon akarjuk elgondolni, akkor a jelenlét és a távollét alternatívája előtt kell elgondolni; a létet a játék lehetősége felől kell jelenlétként vagy távollétként elgondolni és nem fordítva. Márpedig, ha Lévi-Strauss, még jobban is, mint más, megmutatta az ismétlés játékát és a játék ismétlését, nem kevésbé érzékeljük nála

a jelenlét egyfajta etikáját, az eredet utáni, az archaikus és természetes ártatlanság, a jelenlét tisztasága és a beszédben megnyilvánuló önmagának való jelenlét utáni bizonyos nosztalgiát; etnológiai tervezetének motivációjaként gyakran hivatkozik etikára, nosztalgiára, sőt lelkiismeretre, amikor az archaikus társadalmak felé, azaz példaszzerű nézeteik felé fordul. Ezeket a szövegeket jól ismerjük.

A megszakadt közvetlenség ezen strukturalista tematikája tehát, amely a hiányzó kezdet elveszített vagy lehetetlen jelenléte felé fordul, a játék gondolatának szomorú, negatív, nosztalgikus, bűnös, rousseau-ista arca, melynek másik oldala a nietzschei afirmáció, vagyis a világ játékának és a levés ártatlanságának örömteli állítása, a hiba, az igazság és az eredet nélküli jelek világának állítása, amely aktív interpretációra kínálkozik. *Ez az állítás a nem-középpontot tehát máshogyan, nem a középpont elvesztéseként határozza meg.* És biztonság nélkül játszik. Mivel csak egyetlen játék biztos: az, amelyik az adott és létező, jelenlévő darabok helyettesítésére korlátozódik. Az abszolút véletlen esetében az állítás szintén átadja magát a genetikus meghatározatlanságnak, a nyom szemínális kalandjának.

Tehát az interpretációnak, a struktúrának, a jelnek és a játéknak két interpretációja létezik. Az egyik arról álmodik, hogy képes lesz a játék és a jel rendje elől elillanó valamiféle igazság vagy kezdet/eredet megfejtésére, és az interpretáció szükségességét úgy éli meg, mint valami száműzetést. A másik, mely nem fordul már a kezdet/eredet felé, fenntartja a játékot, és megkísérli, hogy az emberen és az emberiségen túlra jusson, hiszen az ember neve annak a lénynek a neve, aki a metafizika, illetve az onto-teológia történetén keresztül, vagyis egész története során a teljes jelenlétről, a biztos alapról, a kezdetről és a játék végéről álmodott. Az interpretációnak e második interpretációja, amelyhez Nietzsche jelölte ki számunkra az utat, az etnográfában nem „egy új humanizmus inspirálóját” keresi, miként azt Lévi-Strauss tette (*Introduction à l'oeuvre de Mauss*).

Manapság több jel is arra enged következtetni, hogy az interpretációnak ez a kétféle interpretációja — melyek teljesen összeegyeztethetetlenek még akkor is, ha egyszerre éljük meg és összeegyeztetjük őket valamiféle homályos gazdaságossággal — megosztja egymás között az a mezőt, amit oly problematikusan embertudományoknak nevezünk.

Bár el kell ismerni e két interpretáció különbségét, és irreduktibilis voltukat markánssá kell tenni, mégsem gondolom, hogy választani kellene. Először is azért, mert itt — mondjuk még ideiglenesen azt, hogy a történetiségnek — olyan régiójában vagyunk, ahol a választás kategóriája túl könnyűnek tűnik. Másrészt azért, mert először meg kell próbálni elgondolni a közös talajt, és ennek az irreduktibilis különbségnek az elkülönöződését (*différance*). És itt olyan típusú — mondjuk még történeti — kérdéstről van szó, melynek fogalmiságát, kialakulását, vajúdását és munkáját ma még csak sejteni tudjuk. Kimondom e szavakat, s tekintetemet a szülés műveletei felé fordítom; ugyanakkor azok felé is, akik abban a társadalomban, amelyből én sem zárom ki magam, tekintetüket elfordítják a még-megnevezhetetlenről, ami vagy

megmutatkozik, vagy csak a nem-fajta egyik fajtájaként, a monstrozitás formátlan, néma, csecsemő [infante] és rettentő [terrifiante] formáját öltve tud megmutatkozni, miként ez szükségszerű, ha születésről van szó.

(*Jacques Derrida: La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. = L'écriture et la différence. Paris, Editions du Seuil 1967. 409 – 428.*)

(Fordította: Gyimesi Tímea)

A trópusok retorikája (Nietzsche)

Talán erőltetettnek tűnik, hogy Nietzsche irodalomhoz való viszonyát retorikaelméletére összpontosítva vizsgáljuk. A nietzschei vállalkozásnak miért éppen e minden bizonnyal marginálisnak és csekély jelentőségűnek látszó részét választanánk, hogy megközelítsük azt az összetett problémát, mely Nietzsche irodalomra és filozófiai diszkurzusának kifejezetten irodalmi aspektusaira vonatkozó reflexióiban rejlik? Kívánatosabbnak tűnik megannyi más, kevésbé nehézkes megközelítési mód. A Nietzsche által szövegszerűen említett korábbi irodalmi példák együttállásának, a Goethétől, Schillertől és Hölderlintől Emersonig, Montaigne-ig és Sterne-ig terjedő írók széles skáláját magában foglaló konstellációnak, a tanulmányozása valószínűleg szolgálna néhány felismeréssel. Vagy vizsgálhatnánk Nietzsche irodalmi örökségét, ami jóval szerteágazóbb és tanulságosabb, mint gondolnánk. Azoknak a jelentős XX. századi műveknek a listája, melyekben Nietzsche akár felfedve, akár elrejtve jelen van, még kiegészítésre szorul. Ez korunk és általában az irodalom megértését elősegítő, hasznos meglepetésekkel szolgálna¹. Hiszen Nietzsche, Platónhoz, Augustinushoz, Montaigne-hez vagy Rousseau-hoz hasonlóan egyike azoknak, kiknek munkái az emberi intellektus két, egymáshoz legközelebb álló és egymás számára legáthatolhatatlanabb tevékenységét fogják át — az irodalmat és a filozófiát.

A Nietzsche-kánon félreeső és elhanyagolt szegletének — melyben a retorikával foglalkozó írások kapnak helyet — látszólagos kerülőúttjai azonban gyorsabban vezetnek el bennünket célunkhoz, mint a szokványos útvonal, mely egyedi esetek tanulmányozásával indul, és onnan halad az összegző általánosítások felé. A bibliográfiai bizonyítékok világosan megmutatják, hogy ezt a területet, mint a Nietzsche-életmű belső interpretációjának központi problémáihoz vezető lehetséges fő utat, elhanyagolták vagy megfeledkeztek róla: a témával foglalkozó néhány könyv egyike, Joachim Goth nemrégiben megjelent német nyelvű munkája, a *Nietzsche und die Rhetorik* (Tübingen, 1970) — mely egy Ernst Robert Curtiusra visszautaló gondolattal indít — megmarad a stilisztikai leírás szigorú keretei között, s nem bocsátkozik az interpretáció mélyebb kérdéseinek megvitatásába. Másfelől, hogy Nietzsche retorika-elméletének értelmezése marginalitása ellenére is ígéretesnek bizonyul, az kiderül a kortárs francia kommentátorok, Philippe Lacoue-Labarthe, Bernard Pautrat, Sarah Kofman és mások munkáiból.² A nyelvelmélet iránti Franciaországban

1. Nagyon meglepődtem például, hogy Proustot olvasva jóval többször bukkantam Nietzsche nyomára — főleg Wagnerrel és a zenével kapcsolatban —, mint gondoltam volna.

2. Ld. PAUTRAT, BERNARD: *Versions du soleil; Figures et système de Nietzsche*. Paris, 1971.

megújult érdeklődés hatására írásaik inkább Nietzsche retorikai vonatkozásainak filozófiai implikációira irányulnak, mint a stílusában nyilvánvalóan jelenlévő szónoki és meggyőzést szolgáló technikákra. Szándékom nem a konkrét hozzászólások taglása, melyek még mindig csak előkészítő és kísérleti jellegűek, inkább megpróbálok nagy vonalakban felvázolt, futó áttekintést nyújtani arról, hogyan hozható összefüggésbe a retorika néhány korai, valamint késői Nietzsche-szöveggel.

Köztudott, hogy Nietzsche retorikai nézeteinek kifejtése azokra a jegyzetekre korlátozódik, melyeket a Baseli Egyetem 1872–73-as, téli szemeszterén adott elő, mindössze két diák jelenlétében. Részletei a Kröner-Musarion-féle kiadás V. kötetében kerültek publikálásra. Csak a teljes kiadás birtokában — mely valószínűleg az új Colli-Montinari-féle kiadás lesz — tudjuk megítélni, igazuk volt-e a korábbi kiadónak abban, hogy a jegyzetek érdektelensége a hetedik paragrafus után már nem teszi indokolttá közzétételüket. Az is köztudott, hogy Nietzsche retorikai előadásai nem voltak eredetiek, bőven merítettek az akkori egyetemi oktatásban elfogadott klasszikus retorikai tankönyvekből, különösen Richard Volkman *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht* (1872) és Gustav Gerber *Die Sprache als Kunst* (1872) című könyvéből, a szónoklattant illetően pedig Blass műveiből (1868).³ A forrásmunkák jelentős átalakítása és az új hangsúlyok a vegyes eredet ellenére is igazolják a Nietzsche-jegyzetek vizsgálatának jogosságát. Ahhoz azonban, hogy azt állíthassuk, ezek nem csupán helyi jelentőséggel bírnak, alaposabb feldolgozásra van szükség. Első látásra nem sok, különös figyelemre méltó dolgot fedezünk fel a jegyzetekben.

Két lényeges, e jegyzetektől kikövetkeztethető megállapítás mégis említést érdemel. Nietzsche elválasztja a retorikaelméletet az ékesszólás és a meggyőzés [*Beredsamkeit*] technikáitól azáltal, hogy ezeket a szóképek vagy trópusok egy korábbi elméletétől teszi függővé. A jegyzetek legalább három trópus — metafora, metonímia és szinekdoché — explicit fejtegetését tartalmazzák, és jelzik Nietzsche abbéli szándékát is, hogy aztán a trópusok katakrézist, allegóriát, iróniát, metalepszist stb. magába foglaló rendszerével folytassa a munkát. Az ékesszólás és a stílus az alakzatok elméletéből származó alkalmazott forma. „Nincs különbség az ékesszólás [*Rede*] helyes szabályai és az ún. retorikai alakzatok között. Tulajdonképpen mindaz, amit általában ékesszólásnak hívunk, figuratív nyelv”⁴ — írja Nietzsche.

Az ékesszólás alakzatoktól való függősége csupán további következménye egy sokkal alapvetőbb megfigyelésnek: a trópusok nem esztétikailag, ékítményként értenődők, de nem is szemantikailag, mint a betű szerinti, szűkebb értelemben vett megnevezésből eredő figuratív jelentés. Ellenkezőleg: a trópus a nyelvnek nem származtatott, marginális vagy torzult formája, hanem a par excellence nyelvi paradigma. A figuratív struktúra nem egy nyelvi forma a sok közül, hanem a nyelvnek mint

KOFMAN, SARAH: Nietzsche et la métaphore. = Poétique 1971. 5. 77–98;

LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE: Le détour. = Poétique 1971. 5. 53–76.

3. Ld. NIETZSCHE, FRIEDRICH: Rhétorique et langage. Ford., kiad., jegyz. Philippe Lacoue-Labarthe és Jean-Luc Nancy. = Poétique 1971. 5. 100.

4. NIETZSCHE, FRIEDRICH: Gesammelte Werke. Munich, Musarion Verlag 1922. 5. 300.

olyannak a sajátossága. Egymást követő megfogalmazási kísérletek sorozata mutatja Nietzsche gondolatának jellegzetes radikalizálódását, míg a következő eredményre nem jut:

„Nem nehéz kimutatni, hogy amit a tudatos művészet eszközeként „retorikainak” nevezünk, az a tudattalan művészet eszközeként a nyelvben illerve annak fejlődésében jelen van. Akár azt is mondhatjuk, hogy a retorika a nyelvbe ágyazott eszközöknek a továbbfejlesztése [*Fortbildung*] az értelem tiszta fényénél. Nem létezik viszonyítási pontként használható, retorikátlan, „természetes” nyelv: maga a nyelv is retorikai fogások és eszközök eredménye...A nyelv retorika, mivel csak egy *doxa* [vélekedés] és nem egy *episteme* [igazság] közvetítésére irányul....A trópusok nem valami olyasmik, amiket tetszés szerint hozzátehetünk a nyelvhez vagy elvonhatunk belőle; a trópusok a nyelv legigazibb természete. Nem beszélhetünk valódi, ám csak bizonyos esetekben közölhető jelentésről.⁵

Paradoxnak tűnhet ugyan a kijelentés, de van némi affinitás e megállapítás és Gerber *Die Sprache als Kunst* című művének hasonló irányba mutató megfogalmazása között. Mindez nem olyan meglepő, ha nem feledkezünk meg Gerber német romantikában fellelhető elődeiről, különösen Friedrich Schlegelről és Jean Paul Richterről; a romantikus nyelvelméletre vonatkozó megértésünk hiányosságai még mindig szinte teljes homályba burkolják Nietzschének ún. romantikus elődeihez fűződő viszonyát. Ugyanakkor annak hangsúlyozása, hogy a nyelv paradigmatisztruktúrája retorikai és nem reprezentációs, azaz a referenciális, adott jelentés kifejezése, e viszonylag korai Nietzsche-szövegben sokkal kategorikusabb, mint az elődök szövegeiben, melyekben gyökerezik. Azoknak a szentesített alaptételeknek a teljes megfordítását jelzi, melyek a nyelv autoritását hagyományosan nem az alakzatok nyelven belüli forrásából, hanem a nyelvnek egy nyelven kívüli jelöllettel vagy jelentéssel való megfeleltetéséből eredeztetik.

Az idézetet úgy is érthetnénk, mint megkésett visszhangját korábbi elméleteknek, melyeket régen meghaladtak a posztkantiánus és poszthegeiánus szintézisekben, amelyek visszahelyezték a retorikát megfelelő helyére, vagy elutasították azt, mint annak az esztétikai dekadenciának egy formáját, amit Nietzsche az elsők között leplez le a későbbi Wagner- és Schopenhauer-ellenes írásaiban. A kérdés továbbra is az, vajon a korai retorikai elméletek implikációi fellelhetőek-e a későbbi művekben. Első pillantásra úgy tűnik nem. A retorikai szókinccs, mely a *Philosophenbuchban* (ami 1872 őszére datálható és így közvetlenül megelőzi a retorikaelőadásokat) még előtérben áll, szinte teljesen eltűnik a *Menschliches, Allzumenschliches* [Emberi, nagyon is emberi] megjelenésétől kezdve. Mintha Nietzsche a nyelv problémájától az én kérdése és egy olyan filozófia felé fordulna, mely a Nietzsche-életmű értelmezésében túlhangsúlyozott közvetlen egzisztenciális pátozszban gyökerezik.

Megkérdőjelezhető e nézet érvényessége, ha megvizsgáljuk egy késői írás egyetlen, de nagyon jellemző részét, mely 1888-ra keltezhető és *Der Wille zur Macht* [A

5. Uo.

hatalom akarása] címen ismert posztumusz töredékek része. Ez a passzus sok kései Nietzsche-szöveggel mutat rokon vonásokat és nem tekinthető anomáliának. Engem nem a pontos „tézis” érdekel elsősorban, sokkal inkább az okfejtés levezetésének módja.

A részlet a Nietzsche által a tudat fenomenalizmusának nevezett irányzattal áll kapcsolatban, mely az olyan mentális folyamatokat, mint az emlékezés vagy az érzelmek a jelenségek világának tapasztalatából származó terminusokkal írja le: érzékszervi tapasztalat, térbeli szerkezetek értelmezése stb. Nietzsche a következőket fogalmazza meg a „belső világ fenomenalizmusa” címszó alatt:

„Az ok az *időbeli visszafordítás* révén jut el később a tudathoz, mint az okozat.
— Tapasztalhattuk már, hogyan terjed szét a fájdalom egy testrészen anélkül, hogy az oka ott lenne; megfigyelhettük azt is, hogy az érzékelést, amit naivan a külső világ által meghatározottnak vélünk, sokkal inkább a belső világ határozza meg; hogy a külső világ tényleges hatása soha nem *tudatos*... A tudatosított, külső világról alkotott fragmentum a kívülről létrehozott okozatnak felel meg, és aztán vertftjük ki azt a posteriori úgy, mint ennek „okát...”⁶

Az okfejtés kiindulópontja a metafizika-történet klasszikus közhelyének számító bináris ellentét: a „belső” és „külső” világ térbeli modelljén alapuló szubjektum-objektum oppozíció. Így nincs is semmi különös az érzéki benyomások szubjektivitásának és megbízhatatlanságának hangsúlyozásában. Ám a kiindulásként feltételezett ellentét hamarosan maga válik az elemzés célpontjává. Erre elsősorban akkor kerül sor, amikor az elemzés bemutatja, hogy a két pólus fontossági sorrendje megfordítható. A világ külső, objektív eseményét véltük a belső, tudatos esemény meghatározójának, ahogy az ok meghatározza az okozatot. Kiderül azonban, hogy amit objektív, külső oknak tartottunk, az nem más, mint egy belső okozat eredménye. Amit oknak gondoltunk, az valójában egy okozat okozata, amit pedig okozatnak véltünk, az úgy funkcionál, mint saját okozójának oka.

A két oppozíció-halmaz — belső/külső és ok/okozat — mely zárt, koherens rendszert látszott alkotni (külső okok belső okozatokat szülnek), most egy önkényes, nyílt rendszerbe fordult át, melyben a kauzalitás és elhelyezkedés attribútumai megtévesztő módon kicserélhetők és egymással tetszés szerint helyettesíthetők. Ennélfogva a kiindulópontnak vett, eredeti bináris modellbe vetett bizalmunk elkerülhetetlenül megrendül. A klasszikus ok/okozat, szubjektum/objektum séma e dekonstrukciójának hatása az idézet második részében válik érthetővé. Mint láthattuk, mindez az attribútumok megfordításán vagy visszafordításán alapul, mely ebben a konkrét esetben temporális természetűnek mondható. Kritika nélkül vezetjük le a logikai prioritást egy esetleges időbeli prioritásból: a külső/belső és ok/okozat oppozíciókat a reflektálatlan előbb/utóbb (vagy korábban/később) időbeli oppozíció mintájára állítjuk párba. Az eredmény: hibák halmozódása, ami „következménye minden eddigi kauzális fikciónak”, amely az „objektív” világot illetően örökre „az eredeti Ok

6. NIETZSCHE, FRIEDRICH: Werke in drei Bänden. Kiad. Karl Schlechta. Munich, Hanser Verlag 1956. 3. 804–05.

ősi hibájá”-hoz kötődik.⁷ Nietzsche a helyettesítés és visszafordítás egész folyamatát mint nyelvi jelenséget fogja fel, s ez a jelen kontextusban a legfontosabb kérdés számunkra. A passzus a következőképpen zárul:

„A „belső tapasztalat” fogalma csak azután lép fel tudatunkban, miután talált egy olyan nyelvet, amit az egyén *megért* – vagyis egy szituációt *ismerős* szituációra fordít le –: „megérteni” itt egyszerűen annyit jelent, hogy képesek vagyunk kifejezni valami régi és ismert dolgot.”⁸

Az itt „nyelv”-nek nevezett dolog az a közeg, melyben az idézetben leírt visszafordítások és helyettesítések játéka végbemegy. Ez a közeg vagy nyelvi jellemző teszi lehetővé a bináris ellentétek felcserélését: az utóbbnak az előbbel, a későbbnek a koránál, az okozatnak az okkal való helyettesítését, tekintet nélkül e struktúrák igazságértékére. De Nietzsche pontosan így definiálja a retorikai alakzatot, az egész nyelv paradigmáját is. A *Retorikai előadásokban* a metonímiát úgy jellemzi, mint „az ok és az okozat felcserélését vagy helyettesítését”, amit a retorikusok metalepszisnek is hívnak, és az egyik, meglehetősen árukkodó példa a beszélt nyelvnek [*language*] a „nyelv”-vel mint beszédszervvel [*tongue*] való helyettesítése. Ugyanebben a jegyzetben később a metonímiát meghatározza úgy is, mint hipallagét és a következőképpen írja körül:

„Az elvont főnevek bennünk és rajtunk kívül lévő jellemző jegyek, melyeket elszakítottunk támaszuktól és autonóm entitásoknak tartjuk őket... Ezek a fogalmak, melyek létüket csak érzelmeinknek köszönhetik, úgy tételeződnek, mintha a dolgok belső lényegét képeznék: a folyamatoknak olyan okot tulajdonítunk, mely valójában csak okozat. Az absztrakciók azt az illúziót keltik, mintha *ők* volnának az entitás, mely a tulajdonságokat okozza, holott objektív, ikonikus létüket [*bildliches Dasein*] csupán tőlünk kapják, pontosan ezeknek a tulajdonságoknak a következményeként.”⁹

Tulajdonképpen ugyanaz a szöveg, amelyik 1872-ben a metonímiát explicit módon mint minden figuratív nyelv prototípusát határozza meg, 1888-ban azt fejtegeti, hogy bármely metafizikus konstrukció (a tudat fenomenalizmusa) nyelvi és retorikai szerkezetének ismeretében dekonstruálható. Nem óhajtunk itt a fenomenalizmust illető eme kritika következményeivel foglalkozni, mely sok tekintetben előrejelzi a később fenomenológiaként ismert elképzelés kritikáját is. A *Der Wille zur Macht [A hatalom akarása]* olvasói tudják, hogy ez a kritika semmi esetre sem akarja a fenomenalizmust elvetni, csupán óvatosságra int bennünket a tudat irányadó, ontológiai kategóriaként való megjelenítésének tendenciájával szemben. Felismerik azt is, hogy az – itt a tudat fogalma ellen irányuló – érzélmódja megegyezik azzal a módszerrel, mely alapja a hagyományos metafizikát alkotó fő kategóriák – azonosság, kauzalitás, objektum és szubjektum, igazság stb. – kritikájának. Így jogosan állít-

7. Uo. 3. 805.

8. Uo.

9. Musarion, 5. 319.

hatjuk, hogy Nietzsche — eddig talán félrevezetően a metafizika vagy Platón pusztá visszafordításaként jellemzett — metafizika-kritikájához a megoldást a trópus retorikai modelljében találjuk, vagy ha úgy tetszik, az irodalomban mint olyan nyelvben, mely leginkább a retorikán alapul.

A tulajdonságok visszafordításának vagy felcserélésének gondolatát (az előző példában ez a hely és a kauzalitás attribútumainak megcserélése) Nietzsche a tévedés gondolatával állítja párba: a kritikai dekonstrukció megmutatja, hogy a filozófiai modellek, mint a tudat fenomenalizmusa is, valójában olyan elváltozások, melyek szisztematikus visszatérése kiterjed a klasszikus metafizika egészére. Mivel az elváltozás, mint kiderült, retorikai helyettesítésen alapul, nem következik-e ebből, hogy ennek tudatosítása elegendő a séma megingatásához és a tulajdonságok „megfelelő” helyre való visszaállításához? Ha az idő attribútumait és az ok attribútumait helytelenül társítottuk egymással, akkor az ellentéteket, melyeket azéért cseréltünk fel, hogy visszanyerjük az igazság mértékét, úgyszólván egyenesbe állíthatnánk. Elképzelhető, hogy példánkban kiküszöbölhetnénk a tévedéshez vezető temporális sémát és helyettesíthetnénk a származtatott okot, melynek tévesen tételeztünk objektív létet a külső világban, egy valódi okkal, melyre az elváltozott ok kritikai dekonstrukciójából következethetnénk. Ha elfogadjuk, hogy a valóság félreértelmezése, amit Nietzsche a hagyományok során szisztematikusán ismétlődőnek gondol, tényleg a nyelv retorikai struktúrájában gyökerezik, akkor nem reménykedhetünk-e abban, hogy megszabadulhatunk tőle, ha a nyelvet ugyanilyen szisztematikus módon megtisztítjuk veszélyesen csábító figuratív jellemzőitől? Nem lehetséges-e, hogy eljuthatunk az irodalom retorikai nyelvétől egy olyan nyelvhez, mely a tudomány vagy a matematika nyelvéhez hasonlóan ismeretelméleti szempontból sokkal megbízhatóbb? Nietzsche tudományhoz és irodalomhoz fűződő viszonyának ambivalenciája, ami megmutatkozik a „tudomány” szó használatában a „la gaya scienza” címben vagy *A tragédia születésére* visszatekintő későbbi fragmentumokban is, álláspontjának összetett voltát jelzi. Ezeket a szövegeket olvashatjuk az irodalom felmagasztalásaként és leleplezéseként egyaránt. Nietzsche gondolkodásának általános irányát, e kérdésben, jobban megérthetjük, ha figyelembe vesszük az 1873-as *Retorikai előadásokat* megelőző szövegeket, különösen a soha be nem fejezett *Philosophenbuchot*. Hiszen a vizsgálatunk tárgyát képező probléma — a nyelv retorizáltságának tudatosításával a retorika csapdájából való menekvés lehetősége — központi témája az egész *Philosophenbuch*nak és egyetlen befejezett részének is, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról [Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn]* című esszének. Az esszé hangsúlyozza, hogy az igazság retorika által történő szükségszerű alácsúszása a nyelvnek mint olyannak a jellemzője. „Mi az igazság?” — kérdezi Nietzsche és így válaszol:

„Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege, az az röviden: emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poétikusan és retorikusan felfokoztak, felékesítettek és átvitt értelemmel ruháztak föl, s amelyek utóbb a hosszú használat folytán szilárdnak, kanonikusnak és kötelezőnek tűntek föl egy-egy nép előtt: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók,

metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket veszített pénzürmék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok.”¹⁰

A nyelvnek éppen retorikai, szimbolikus jellegéről feledkezünk meg a hamis, betű szerinti magyarázatban. A metafora betű szerinti jelentésre való lefokozását nem azért ítéljük el, mert ez az igazság elfelejtése, sokkal inkább azért, mert elfelejtji a valótlanságot, azt a hazugságot, ami a metafora eredetileg volt. A metafora tulajdonképpen jelentésébe vetett naiv hit ez, mely nem vesz tudomást ezen jelentés tényszerű, referenciális alapjának vitatható természetéről.

A nietszchei dekonstrukció első lépése tehát, emlékeztet bennünket a nyelv egészének figuratív jellegére, ahogy azt a fenti idézetben is láttuk. Ebben a szövegben ez a felismerés – ellentétben *A tragédia születésével* – nyíltan az esszé központi témájaként fogalmazódik meg. De elkerülheti-e ily módon a szöveg azt a tévedést, amit leleplez? És mivel e tévedésnek a lehetőségét általában az irodalom jellegzetességének tekinthetjük, vajon következik-e ebből, hogy *Az igazságról és hazugságról* című esszé már nem irodalom, hanem a tudományhoz áll közelebb, ahogy Wittgenstein *Tractatusa* is inkább a tudományos, mintsem az irodalmi címre jogosult? Vagy ha egy ehhez hasonló hibrid szöveget „filozófiainak” nevezünk, akkor meghatározhatjuk-e a filozófiát úgy, mint az irodalmi retorika módszeres demisztifikálását?

A szöveg dekonstruktív eljárása ezután olyan fogalmakat von kétségbe, melyek a késői metafizika-kritikának is célpontjai a *Der Wille zur Macht*-ban [*A hatalom akarása*]. Bemutatja például, hogy az egyénítésnek, az emberi szubjektumnak mint privilegizált nézőpontnak a gondolata csupán metafora, mely az ember védelmét szolgálja jelentéktelenségével szemben azáltal, hogy saját világértelmezését erőszakolja rá az egész univerzumra, valamint emberközpontú, a hiúságát kielégítő jelentéshalmazzal helyettesít egy olyan jelentéshalmazzal, mely őt a kozmikus rend egy pusztán múlandó véletlenévé alacsonyítja le. A metaforikus helyettesítés elváltozás ugyan, de az emberi én nem jöhetne létre e tévedés nélkül. Nem-létének igazságával szembesülve az én elemésztdne, ahogy a lángok elemésztk az odavonzott rovar. Ugyanakkor a szöveg, mely az én megsemmisülését állítja, nem emésztddik el, mert továbbra is, mint az állítást létrehozó középpontra tekint önmagára. A középpontosság és a személység jellemzői a nyelv közegében cserélődnek fel. Az én-t tagadó nyelv középponttá tétele nyelvileg megmenti az én-t, ugyanakkor jelentéktelenségét, ürességét, pusztá beszédalakzat voltát is állítja. Az én csak úgy maradhat fenn én-ként, ha át-helyeződik a szövegbe, mely őt tagadja. Az én, mely kezdetben a nyelv középpontja, empirikus jelölete volt, most a középpontnak mint fikciónak, mint az én metaforájának a nyelve lesz. Ami eredetileg egyszerűen referenciális szöveg volt, most egy szöveg szövege, egy alakzat alakzata lesz. Az én mint metafora dekonstrukciója nem a két kategória (én és alakzat) egymástól való szigorú szétválasztásával ér véget, hanem a tulajdonságok fölcserelésével, mely lehetővé teszi kölcsönös folytonosságukat a betű szerinti igazság rovására. Ez pontosan az a folyamat, amit Nietzsche úgy

10. SCHLECHTA, 3. 314. [Friedrich Nietzsche: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. Ford. *Tátár Sándor*. = Athenaeum I. 1992. 3. 7.]

határoz meg, mint a nyelv példaszerű „hazugsága”: „A hazug úgy használja az érvényes jelöléseket, a szavakat, hogy általuk a valótlanat valósnak tüntesse fel ... A nevek *önhatalmú fölcserélése*, sőt *jelentésük visszájára fordítása* által kijátssza a szilárd konvenciókat.”¹¹ Ha a szubjektumot szövegnek hívjuk, bizonyos fokig a szöveg is szubjektumnak hívja magát. A hazugságot új, figuratív hatványra emeljük, persze ettől csöppet sem válik kisebb hazugsággá. Azzal, hogy igazságformaként állítjuk az én-ről annak hazug voltát, még nem kerüljük el a megtévesztést. Csupán visszájára fordítjuk a szokványos, az igazságot az én és a másik konvergenciájából származtató sémát, megmutatva, hogy az ilyen konvergencia fikciója a személyiség illúziójának kialakulásához szükséges.

Leginkább talán a jó és rossz kategóriáinak átfordításában világosodik meg a példa, mivelhogy az igazság és a hazugság kategóriáihoz kapcsolódnak. A megszokott séma a jót az igazból származtatja, a rosszat pedig a hamisból. Nietzsche azonban a megfordított minta történetét mondja el: az ember a társadalomban való fönnmaradása érdekében hazugsággal „vette kezdetét”.

„Csakhogy az ember persze elfelejti, hogy így áll vele a dolog; azaz, a fentebb jelzett módon, öntudatlanul és évszázados szokásoktól vezérelve hazudik — s *éppen ezen öntudatlanság*, e felejtés kelti fel benne az igazság érzését. Amaz érzés, mely szerint kötelesek vagyunk valamely dolgot „pirosnak”, egy másikat „hidegnek”, egy harmadikat „némának” jelölni, egy morális, az igazságot célzó hajlam forrása lesz bennünk: az igazság tiszteletreméltó, bizalmat érdemlő és hasznos voltát a hazugsággal szembeni ellentétével demonstrálja az ember; a hazugnak senki nem hisz, kizárja a közösség.”¹²

Ezzel a morált a hazugságból származóként mutatja be. De a szöveg nem állhat meg a dekonstrukció e fokán, bizonyos mértékig a megtévesztés morálját igazolva (ahogy azt politikai kontextusban, Macchiavellinél vagy Rousseau-nál láthatjuk). Ha hiszünk a megtévesztés moráljában, az igazság gonoszságában is hinnünk kell, és amilyen mértékben a csalás révén tartjuk össze a társadalmat, e tény leplezetlen állítása is úgy rombolja le az erkölcsi rendet. Aligha mondhatnánk további megszorítások nélkül, hogy az ilyen szöveg társadalmilag vagy erkölcsileg felemelő. Tehát az ellentétek átfordítása nem a betű szerinti igazság helyreállításához vezetett — ebben az esetben azt kellene mondanunk, hogy az erkölcsi nevelés feladata a hazugságra való képességeink fejlesztésében áll — hanem további retorikai tévedések útvesztőibe juttatott bennünket. A retorikai formákat átalakíthattuk, de a retorikától természetesen nem menekültünk meg. Ezt aligha várhattuk el. A retorikának a tévedéssel való eredeti párba állítása, mellyel a *Retorikai előadásoktól* kezdve egészen a *Der Wille zur Macht-ig* [*A hatalom akarása*], szembekerülünk, az állítások keresztirányú megfordításán alapul, amit a retorikusok kiazmusnak hívnak. Kiderül, hogy a szövegünkben funkcionáló dekonstrukciós eljárás ugyanilyen megfordítás, mely ugyanazon retorikai szerkezetet ismétli. Minden retorikai szerkezet,

11. Uo. 3. 311. (kiemelés tőlem). [Ford. *Tatár Sándor*. 5.]

12. Uo. 3. 314. [Ford. *Tatár Sándor*. 7–8.]

hívjuk bár metaforának, metonímiának, kiazmusnak, metalepszisnek, hipallagénak vagy másnak, helyettesítő megfordításon alapul, és nem valószínű, hogy egy újabb átfordítás a már meglévőkön túl elég lenne ahhoz, hogy a dolgokat megfelelő helyükre állítsa vissza. A korábbi megfordítások sorozatához hozzáadott eggyel több „fordulat” vagy trópus nem szünteti meg a tévedésbe való átfordulást. Egy olyan szöveg, mint *Az igazságról és hazugságról* jogosan nevezi magát az irodalmi retorika demisztifikációjának, maga mégis teljesen irodalmi, retorikus és önmegettévesztő marad. Vagyis igaz lenne, hogy mindez az irodalomnak a tudománnyal szembeni felmagasztalásával vagy — ahogy Nietzsche-ről mondani szokás — a filozófia tisztán irodalmi felfogásával zárul? A *Philosophenbuch*ból vett két idézet, melyek teljesen egykorúak *Az igazságról és hazugságról* című szöveggel, felfedik a kérdésben rejlő kétértelműséget. Egyrészt felismerik és igazolják az irodalom igazságértékét, jóllehet negatív elűjellel teszik ezt. A művészet itt már nem a zene dionüszoszi közvetlenségével társul, hanem dekonstruktív funkciójában nyíltan szókratészi. Ezért minden emberi cselekedet közül ez az egyetlen, mely jogot formálhat az igazságra: „A művészet a látszatot látszatként kezeli; célja pontosan az, hogy ne tévesszen meg, ezért igaz.”¹³ Ugyanakkor azonban a látszat igazsága a létező igazságától eltérően nem fenyegetés vagy olyan szenvedély, amely jellemezhető volna az igazság dionüszoszi pátoaszát felidézni hivatott, *A tragédia születésében* használt szavakhoz hasonló kifejezésekkel. Ezért mondhatjuk, hogy túl van a hétkönap értelemben vett örömmön és fájdalomon. A művész, aki az illúzió és a hazugság mibenlétének felismerését illetően szavahihető, ezzel különleges érzelmi szabadságra, az örömteli bölcsesség vagy a homéroszi *Heüterkeit* eufórikus állapotára tesz szert, amely teljes mértékben különbözik a libidóhoz és vágyhoz kötött örömelvtől. „Amíg az ember a világban keresi az igazságot, a vágy uralma alatt áll [*unter der Herrschaft des Triebes*]: a kéjt hajszolja és nem az igazságot; az igazságban való hitet és e hit örömteli következményeit akarja.”¹⁴ Csak a művész, aki az egész világot mint látszatot fogja fel, képes azt vágyakozás nélkül szemlélni: ez a felszabadulás és a súlytalanság érzéséhez vezet, ami a referenciális igazság kényszerétől megszabadított emberre jellemző. Barthes ezt nemrégiben így fogalmazta meg: „la libération du signifiant.” *Az igazságról és hazugságról* az effajta „igazság” eufóriáját taglalja:

„Az intellektus, az elváltoztatásnak e mestere, addig szabad s levétezik róla egyébként örökösön ránehezedő rabszolgajárma, amíg hitegethet, anélkül, hogy ártana, s ilyenkor ünnepli szaturnáliáit. Soha nem bujább, gazdagabb, büszkébb, leleményesebb és merészebb: mértéktelen alkotó élvezettel keveri össze a metaforákat s mozdítja ki helyükből az absztrakciók határköveit, például mozgó útnak nevezvén a folyamot, amely oda viszi az embert, ahová az másként csak gyalogszerral jutna el...Utánozza az emberi életet, de úgy fogja föl, mint valami jó dolgot, s meglehetősen elégedettnek is látszik lenni vele.”¹⁵

13. Musarion, 6. 98.

14. Uo.

15. SCHLECHTA, 3. 320. [Ford. *Tatár Sándor*. 13.]

Hérakleitosz és Stendhal e tetszetős összekapcsolása azonban nem mentes figyelemzavaró jelektől. Megvan a maga pszeudo-teleológiája, saját mozgásának önálló, ártatlan látványában gyönyörködő időfolyama. Ha azonban ezt a mozgást a puszta látszatra vezetjük vissza, ami valójában, akkor alapját veszíti és egyike lesz a rövid szövegben elhintett, különböző önpusztítás-metaforáknak: a rovar és a lobogó láng, a fogalmi piramis, melyről kiderül, hogy sír, a kezétől megfosztott festő, az ember, aki egy tigris hátán alszik.¹⁶ A képekben lévő implicit fenyegetés nagyon hasonlít a folyót az úttal összetévesztő képben rejlő fenyegetéshez. A kritikai dekonstrukció, mely felfedi a filozófia igazságigényének irodalmi és retorikai természetét, meglehetősen hiteles és cáfolhatatlan: az irodalom bizonyul a filozófia fő témájának és modelljévé válik annak az igazságnak, melyre az törekszik. De csöppet sem kevésbé félrevezető az irodalom, amikor a nehézkes fogalmi konstrukciónál sokkal légiesebb és könnyedebb figuratív összetételeinek szabadságával csábít el, hiszen saját félrevezető eszközeit igazolja. Az esszé befejező részében a művész nem éppen irigylésreméltó helyzetben mutatkozik: valóban szabadabb, de „szenvedése is hevesebb, amikor szenved; sőt gyakrabban is szenved, mivel saját kárán nem képes tanulni, és számtalanszor esik ugyanabba a verembe, amelybe egyszer már beleesett. Szenvedésében azután éppolyan okatlan, mint boldogságában, hangosan jajong és nem lel vigasztalást.”¹⁷

Egy ugyanerre az időszakra tehető aforizma ezt sokkal nyersebben és kevésbé személyes nézőpontból fogalmazza meg: lehet, hogy a művészet szabja meg az igazság helyes normáit, de „Az igazság megsemmisíti, valóban elpusztítja önmagát (amennyiben felismeri saját, tévedésből származó alapjait)”.¹⁸ Kiderül, hogy a filozófia végezt nem érő reflexió saját pusztulására, amit az irodalom teljesít be.

E végtelen reflexió maga is a retorika egy formája, hiszen képtelen kikerülni azt a retorikai csalást, amit leleplez. Ennek a formának a meghatározása jelen hatáskörön kívül van, bár erre való utalásokat találunk *Az igazságról és hazugságról* fentebb idézett, a művész állapotát ábrázoló részletében, valamint a szöveg általános hangnemében és szerkezetében. Először is, a leírás természetesen nem tragikus: az idézetben leírt szenvedés és az azt megelőző boldogság nem vehető komolyan, hiszen világos, hogy mindkettő oktalanság eredménye. Ugyanez az oktalanság terjed át a szövegre, mivel a szöveg művész-szerzője művészként éppen úgy ki van szolgáltatva neki, mint a szövegbéli művészalak. A szöveg bölcsessége önpusztító (a művészet igaz, de az igazság megsemmisíti önmagát), de ez az önpusztítás retorikai megfordítások egymást követő sorozatán keresztül vég nélkül áthelyeződik, és ezek a megfordítások ugyanannak az alakzatnak a végtelen ismétlése révén az önpusztítást az igazság és az igazság halála között hagyják függőben. Így válik a magát beszédalakzatként feltüntető fenyegető pusztulás a fenyegetés állandó ismétlésévé. Az ismétlés, lévén temporális folyamat, elmondható folytatólagosan, de az, amit elmond, a történet tárgya csupán egy alakzat. Egy nem referenciális, ismétlő jellegű

16. Uo. külön-külön: 3:310, 315, 317, 311.

17. Uo. 3. 322. [Ford. *Tatár Sándor* 14.]

18. *Musarion*, 6. 93.

szöveg egy betű szerinti értelemben destruktív, de nem tragikus nyelvi esemény történetét mondja el. Ezt a retorikai formát, mely az „értelmezésfilozófiai” *Az igazságról és hazugságról* című esszé és tágabb értelemben minden filozófiai diskurzus formája, nevezhetnénk ironikus allegóriának, amennyiben ironián nem Thomas Mann, hanem Friedrich Schlegel ironia-felfogását értjük. Ezt a felfogást, legalábbis részben, Nietzsche saját műveiből és nem feltételezett követőinek munkáiból rekonstruálhatjuk.

A Nietzsche diszkurzusának alapvetően ironikus és allegorikus természetére vonatkozó megállapítás a *Philosophenbuchot* követő és az azt megelőző művekre, valamint az így többé-kevésbé önkényesen szétválasztott két korpusz kapcsolatára egyaránt hatással van. Hogy egy olyan allegorikus szöveg, mint a *Zarathustra* vagy *A moral genealógiájáról* ironikus olvasatát, illetve *A vidám tudomány* vagy a *Der Wille zur Macht [A hatalom akarása]* című művekből vett ironikus, aforisztikus sorok allegorikus olvasatát hogyan kellene létrehozni, azt itt nem áll módunkban még vázlatosan sem ismertetni. Végezetül talán gyümölcsözőbb megvizsgálni azt, hogy egy korai szöveg, mint például *A tragédia születése*, hogyan illeszkedik ebbe a sémába. Ugyanis a retorikai vakság legyőzhetőségének illúziója leggyakrabban abban az eljárásban nyilvánul meg, melynek során a Nietzsche által az „eredeti ok ősi tévedésének” nevezett hibát a szöveg állításairól a szöveg történetére viszik át. Miközben elfogadjuk a kései Nietzsche-nek az igazság tárgyát illető ambivalenciáját, ezt az óvatosságot szembeállíthatjuk a korai művek viszonylagos naivitásával. Bizonyos szövegeket, mondjuk *Az igazságról és hazugságról* című írástól kezdődően ismeretelméletileg destruktívnak tekinthetünk, de azáltal, hogy úgy mutatjuk be őket, mint a korai írások feltételezett misztifikációján túlmutató fejlődést, a nietzschei mű egészének „története” olyan narratíva marad, mely a hamistól az igaz felé, a vakságtól a felismerés felé halad. A kérdés azonban továbbra is az, hogy ez a narratív minta „történeti”, azaz valamiféle teleologikus jelentést revelál, vagy inkább „allegorikus”, azaz a figuratív és a referenciális állítás közti potenciális zavart ismétli. A nietzschei életmű úgy strukturálódik, mint egy folyamat, mint a „(valamivé) válás” mozgása — jól ismert Nietzsche késői utalása a „(valamivé) válás ártatlanságára” — vagy mint ismétlés? A kérdés fontossága kiviláglik abból, ahogy maga Nietzsche és értelmezői is szinte rögeszmeszerűen tértek vissza a korai *A tragédia születésének* rejtélyeihez.

A tragédia születésének nyilvánvaló pátosza és egzaltációja az ironiával teljesen összeegyeztethetetlennek tűnik. Nehéz nem úgy olvasni mint az akarat közvetlen jelenlétéért, az ironikus művészettel szembenálló, igazán tragikus művészetért való fohászkodást. Ha valóban ez lenne a helyzet, akkor valódi fejlődést, sőt Nietzsche gondolkodásának teljes átalakulását kellene feltételeznünk közvetlenül *A tragédia születésének* megírását követő években. A fordulatot előidézhették a *Philosophenbuchban* és az 1873-as előadásjegyzetekben megjelenő retorikai reflexiók, és kimutatható lenne a Wagner- és Schopenhauer-ellenes reakciójában is az *Unzeitgemasse Betrachtungen*-ben. Az egész életmű szerkezete lényegesen különbözne így *Az igazságról és hazugságról* című esszében ábrázolt és megvalósított szerkezettől.

A tragédia születésének tudatosabb retorikai olvasata megmutatja, hogy minden olyan irányadó ítélet, melyet látszólag a mű megalkot, felforgatható magának a műnek az állításai révén. És ha tekintetbe vesszük *A tragédia születéséhez* írt, de a kiadott szöveghez nem csatolt jegyzeteket is, egészen nyilvánvalóvá válik az utolsó változatban implicit módon meglévő ironizálás. Sőt, a Nietzsche-írások új, kritikai kiadásában *A tragédia születésének* hamarosan megjelenésre kerülő, kiegészítő anyaga megmutatja, hogy ezeknek a jegyzeteknek a kihagyását olyan megfontolások irányították, melyek az ismeretelméleti autoritás rendszerét még inkább felbomlasztják. Ezekből a fragmentumokból megtudjuk, hogy Dionüszosznak az igazság elsődleges forrásaként való felértékelése inkább taktikai szükségszerűség, mint lényegi állítás. Nietzsche-nek dionüszoszi terminusokban kell szólni hallgatóihoz, mert ők, ellentétben a görögökkel, képtelenek megérteni az alakzat és a látszat apollóni nyelvét. Nietzsche a következőket írja áltörténeti okfejtéseiben, melyek Hölderlinnek a hellén és a nyugati világ dialektikus kapcsolatára vonatkozó elgondolására emlékeztetnek: „Az ókori klasszikusok epikus fabulája a dionüszoszi képekben jelenítette meg. Számunkra a dionüszoszi az, ami a képet jeleníti meg (szimbolizálja). Az antikvitásban a dionüszoszi a kép magyarázta. Most a képet magyarázza Dionüszosz. Ezért mi éppen megfordított összefüggéssel rendelkezünk... Számunkra a megjelenítés világa érthető volt; számunkra a dionüszoszi világ az, amit megértünk.”¹⁹ Ebből következik, hogy a felértékelésnek *A tragédia születésében* működő teljes rendszerét önkényesen a visszájára fordíthatjuk. A dionüszoszi szókinccset csupán azért használja, hogy a dionüszoszi dekonstruáló apollóni beszédmódot érthetőbbé tegye a megzavarodott hallgatóság számára. Az attribútumok felcserélése, beleértve az igazság és látszat kategóriáit is, a két pólust megfosztja autoritásától. A szöveg történetét strukturáló bináris ellentétről kiderül, hogy ugyanaz az alakzat, mint amivel összes eddigi példánkban találkoztunk, a „nevek” ugyanolyan „fölcserélése”, mint amit *Az igazságról és hazugságról* említett. Ha Nietzsche-t a retorikaelméletében élénk tárt retorikai tudatossággal olvassuk, meglátjuk, hogy életművének általános szerkezete hasonlít annak a művésznek a végtelenségig ismétlődő gesztusához, aki „saját kárán nem képes tanulni, és számtalanszor esik ugyanabba a verembe, amelybe egyszer már beleesett.” Úgy tűnik, azt a legnehezebb beismerni, hogy a filozófiai szigor modellje éppen a tévedések allegóriája.

(Paul de Man: *Rhetoric of Tropes (Nietzsche)*. = *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven, Yale University Press 1979. 221 – 245.)

(Fordította: Vástyán Rita)

19. Idézve *A tragédia születésének* Colli-Montinari-féle, megjelenés előtt álló kiadásából; hivatkozás nélkül.

A kritika (f)elismerési fázisa*

Wallace Martinnak a *Literary Criticism and its Discontents* [Az irodalomkritika és elégedetlensége] című cikkemre frott válaszára sok mindent lehet mondani, de azt nem, hogy naiv volna. Legrefináltabb fogása, hogy azt állítja: feltaláltam a „naiv olvasót”, és kijelenti, hogy az újkritikusokat és örökösüket ebbe a kategóriába sorolom. Amikor azonban a Matthew Arnold utáni kritikai fejleményeket úgy tekintem, mint amelyek előtérbe helyezik a ön-tudatosság-ellenesség elvét, azaz olyannyira tartanak a kritikai szellem túltengésétől, hogy ezt a szellemet csak megtermékenyítő, kreatív erejének kiiktatásával ismerhetik el, mindezzel nem a naivitásukat állítom, hanem „szervezett ártatlanságukat”, vagyis hogy előszeretettel tulajdonítanak valamilyen előre adott, intuitív (és ebben az értelemben naiv) teremtőerőt a művészetnek, amelyből kizárják a filozófiát vagy a filozófiai jellegű szövegmagyarázatot. A kritikai és kreatív szellemnek ezt a defenzív elkülönítését, amely elismeri a kreatív szerzőben rejlő intelligenciát, de elutasítja azt az ezzel ellentétes tételt, hogy a kritikusban is lakozhatnak kreatív erők, ezt nevezem én arnoldi konkordátumnak.

Martin retorikai beállítottságát leginkább válasza vége felé érhetjük tetten. „Miért bocsátkoznánk harcba az olyan ellenféllel, akinek a korlátai teszik az embert leginkább harcképtelenné?” Martin itt jó játékosnak bizonyul. Tisztában van a retorika hatalmával, és miközben valóban kísérletet is tesz rá, hogy esszémben jóformán mindent harcképtelenné tegyen, egyedül a retorikámat kíméli. Mégis úgy vélem, hogy végső kérdésfeltevésével nem annyira a pontszerzés, mint inkább a kihívás és a hosszabbítás volt a célja. A dolgokat afféle csatának fogja fel, amelyben mások esetleg beszűkült és öncélú vitát látnak. Mindazonáltal félreérti a kritika arnoldi hagyományának jelen fázisával való elégedetlenségemet [discontent], és teszi mindezt a „naiv olvasó” nevében. Az ember foglalkozzon csak a *harcképessé tevő korlátokkal*, Martin pedig az enyémmel gyakran sikerrel ví meg.¹

*Ez az esszé eredetileg *Wallace Martin: Literary Critics and Their Discontents* (Critical Inquiry 1977. 4. 397–406. o.) című tanulmányára frott válaszként jelent meg. Martin írása pedig válasz volt az én cikkemre (*Literary Criticism and Its Discontents*. = Critical Inquiry 1976. 3. 203–220. o.), amely ennek a kötetnek [Hartman Criticism in the Wilderness c. kötetéről van szó – a ford.] a 10. fejezeteként a „Past and Present” címet viseli.

1. Úgy vélem, *Martin* azért bonyolítja túl a dolgozatom stílusa által fölvetett esetleges nehézségeket, mert hangsúlyozni szeretné a logika és a retorika között feszülő régi konfliktust, és mert a Yale-kritikusokat „egy eredeti retorika” oldalára kívánja helyezni. Ehelyütt nem kívánok érvelni a Yale-iskola néven meglehetősen vitatható módon egy kalap alá vett kritikusok elkülönítése mellett, de mindenesetre kétlem, hogy közülük bárki is hinne valamiféle „eredeti retorikában”. Martin lelkesedése alkalmanként átcsap inkvizítori hévbe. Például a „felfelé zuhanás” fogalmát, amelyet Martin szerint de Man Binswangerről frott cikke

Ennélfogva inkább felriadok mint megriadok, amikor Martin a tudatlanságot veszi védelmébe. „Talán sajnálatra méltó, de aligha kíván apológiát az a tény, hogy a nyelvi követelmények csökkenésének, és a XIX. századi német gondolkodás iránti tudományos igényű filozófiai érdeklődés hiányának hatására az újkritikusok örökösei gyér esélyekkel indultak abban az intellektuális játékban, amelybe Hartman mindnyájunkat benevezett. Az újkritikusok többsége költő volt, akik nem is kívántak az európai értelemben vett tudós szerepében tetszelegni.” Legfőképpen nem is a tudás mennyisége, hanem a minősége van itt terítéken: miféle tudás teszi az irodalmi megértést harcképesé, és milyen fajta teszi harcképtelenné. Jóllehet, a tudás mennyisége sem érdektelen. Noha nem mindenki számára könnyebb afféle Curtiussá vagy Eliottá válni, azaz nemcsak saját nemzedékének legközvetlenebb vérrokonává lenni, de érezni és tudni, „hogy az egész európai irodalom (Homérosztól kezdve) és ezen belül saját hazájának minden irodalmi alkotása: egyidejű az ő alkotásával — múlt és jelen ugyanabba az egységes rendszerbe tartozik” (T. S. Eliot: „Hagyomány és egyéniség” — Ford. Szentkuthy Miklós), mindig létezik a tudás mint teher, melyet valakinek cipelnie kell.

Rendszerint az *omne scibile* az az élvezet, amelyik leginkább harcképtelenné tesz, és a poliglott kritikusról, aki kilenc nyelven ír-olvas, könnyen kiderülhet, hogy nem több egy Danny Kaye-nél. Tudnivaló azonban — amint azt Valéry megjegyezte —, hogy az egyetlen ország, ahol a francia nyelvet nem oktatják, Franciaország. Hasonlóképpen, az angol nyelv ismeretéhez is meg kell találnunk a módját, hogy egyszerre álljunk benne, és rajta kívül. Amit az angol és amerikai kritikusokban kifogásolok, az az, hogy ellenérzéssel viseltek az európai gondolkodással, és különösen az abban rejlő bonyolult vegyülékekkel szemben, amely az elméleti és gyakorlati kritikát egyesíti.

Már maga a *gyakorlati kritika* megfogalmazás is azt sugallja, hogy az elmélet valami gyakorlattól távoli, ezoterikus és elvont dolog. Európában, legalábbis Goethe óta, mindazok az erőfeszítések, amelyek az elméletet valami élő és érzékletes eljárás-ként próbálták megragadni, azon a doktrínán feneklettek meg, hogy a modern élet fogalmai széttagolt entitások, az akaratnak, vagy valamely kevésbé kifinomult nyelv-érzéknek a termékei. Ugyanígy a tudományt is csak a költészet nagy ellenpárjaként ismerik el. Elgondolkoztató, hogy azok a tanárok, akik a kísérletező próza számára is helyet szorítanak a tantervben, ha arra kerül a sor, bőszen védekeznek az olyan irodalom ellen, amely ugyanennyit vagy még többet követel az olvasójától; az olyan jelentős spekulatív gondolkodókat értem ezalatt, mint Marx, Husserl, Heidegger vagy Freud. Nem csupán azért nevezem ezt is „irodalom”-nak, hogy mindenáron újabb vitatható kijelentést tegyek, hanem azon meggyőződésből is, hogy minden gondolkodó egy sajátos szövegmilőből merít, ugyanakkor egy rá jellemző másikat hoz létre. Így aztán nem is annyira Derrida vagy Heidegger „ismeretéről” van szó, hanem ar-

nyomán tévesen alkalmazok, egy 1964-es, Marvell időfelfogásáról írott esszémben használtam (Beyond Formalism [Túl a formalizmuson]. 160. o.). Az 1976-os „Discontents”-ben azért nem láttam el jegyzettel a fogalmat, mert úgy reméltem, hogy bizonyos fokig már polgárjogot nyert, hogy elfogadták a szó figuratív kifejezőerejét, függetlenül attól, hogy milyen technikai és sajátos kontextusokban fordul elő.

ról, hogy olvasás közben belekerülünk és egyben átítatódunk egy bizonyos kritikai, filozófiai és irodalmi szöveggörpusszal, amelyet a fentiek magukba foglalnak és újraértelmeznek. Legjobb példánk itt is Coleridge lehet; ha ő kudarcot vallott, legyen nekünk is merszünk kudarcot vallani.

Nem tudom, hogy az arnoldi hagyomány, melyet az interpretáció kulturális kérdéseiről manapság oly gyakran szűkítenek le pusztán gyakorlatiakra, vajon kölcsönhatásba léphet-e valamiképpen a filozófiai kritika európai hagyományával. Minden bizonnyal erre az este is igaz, hogy az ellentét: barátság. Kérdés lehet persze, hogy nem sodródunk-e egy „kétkultúrás” helyzet felé, és e kérdést azok dolga fölvetni, akik mindkettőben otthonosan mozognak. Nem arról van szó – legalábbis már nem –, hogy egy finomkodó hagyomány áll szemben azokkal, akik elutasítják az Udvariasság Istenítéletét. És nem is – Philip Rahv szavaival élve – rézbőrűek és sápadtarcúak szembenállásáról. Még csak nem is az elefántcsonttorony-béli okoskodásnak és az iskolás pragmatikának az ellentétéről. Mindezek helyett új elhatárolódást figyelhetünk meg, mely a Józan Ész neve alatt rejtekezik, és ellenpárját Eget Verőkként aposztrofálja. Az Eget Verők Hegel és az Európai Filozófia zászlaja alatt masíroznak, míg Józan Észék tetszését egyetlen filozófia sem nyeri meg, hacsak nem Locke-é és valamilyen házilag barkácsolt organikus bölcelet. Az egyik fél kigúnyolja a nagyhangú „békológiát” (egy konferencián, melyet a közelmúltban tartottak szemiotikáról, hermeneutikáról stb., szerte a falakon elszaporodtak a HALÁL A BÉKÁRA feliratok), a másik fél pedig lerántja a leplet a szüntelenül gyakorlati célokra sulykoló olvasmányok naiv, katedraizű provincializmusáról, és stílusuk fontoskodó, mufurc sértődékenységről.

Maga Arnold távol állt attól, hogy beszűküljön legyen. Hitt abban, hogy a kritika igenis oszt-soroz. Képes arra, hogy kultúra(t)erjesztő hatásával fokozatosan megváltoztassa és lebontsa a társadalom osztályszerkezetét. Az angol bölcelet számára pedig éppen az irodalmi és kritikai vállalkozásba vetett hit tette lehetővé, hogy ellenálljon mindazoknak az Európa többi részéből érkező erőteljesebb hatásoknak, melyek a praxis nagyra törő elméleteivel helyettesítették a *gyakorlati* reflexió elméleteit. Arnold mégis olyan elképzelést dolgozott ki, amely a kritika funkciójáról alkotott fogalmunk leszűkülését eredményezte. Számára a kritikus tevékenysége annyiban igazolható, amennyiben fogalmakat tart körforgásban, megszünteti az angol szerzők elszigeteltségét, hogy ezzel hazája irodalma számára új reneszánszot készítsen elő, nem a pusztá képzlet irodalmát (ahogyan az a romantikában történt), hanem a „képzletgazdag ráció” irodalmát. És bizonyos értelemben pontosan ez történt: lehet, hogy éppen a kritika maga a „képzletgazdag ráció” irodalma. Arnold epigonjai azonban arra használják Arnold téziséét, hogy lefokozzák és egy olyan ideálnak rendeljék alá a kritikust, amely minden új – és később elavult – kreatív íróhoz hozzátapad.

Nyilvánvaló azon nézet iróniája, amely a kritikában az arnoldi remények megvalósultát látja. Egy ilyen véleményt az ember nem vallhat magáénak teljes komolysággal. Meglehet persze, hogy, ahogyan Lukács a Popper Leóhoz írott 1910-es levelében írja (*A lélek és a formák* című kötetében), a kritikai esszé már szerkezetét tekintve is

ironikus, mert úgy tesz, mintha egy műalkotásról írott kommentár vagy kritika volna, és nem maga is műalkotás. Az európai gondolkodást az teszi példa értékűvé (és itt az újkritikusok által is elismert Valéry szerepe éppoly döntő, mint Derridáé), hogy nem tesz a priori hierarchikus megkülönböztetéseket az elme tevékenységformái között azzal, hogy műfajokba kényszeríti őket. Meglehet, hogy a szépirodalmi művek nagy része értékesebb a kritikai művek túlnyomó részénél, de a kritika és a szépirodalom egyaránt az elme intézményei, és az ember soha nem tudhatja előre, hogy a kreatív szellem melyikben mutatkozik majd meg.

Nem lehetetlen, hogy utódaink némely kritikai és tudományos esszét, amelyet Arnold korától kezdve írtak, ugyanolyan érdekesnek tartanak majd, mint a korszak szépirodalmát. Nem kizárt az sem, hogy a kreatív szellem olyan művekben mutatkozik meg, mint Hegel *Esztétikai előadásai*, Ruskin *The Queen of the Air* című műve², Pater *Reneszánsza*, Auerbach *Mimézise*, vagy éppen Barfield, Lukács, Benjamin és Derrida egyik-másik esszéje. Sőt, noha a kritika nem szépirodalom, hanem önálló műfaj, az sem kizárt, hogy formáját tekintve épp napjainkban van változóban, és foglal el intellektuális és kreatív szempontból egyre nagyobb helyet.

A kritikának a tárgyától való platóni eltávolítása – hogy az irodalomról szólnak tekintjük, anélkül, hogy közben maga is az irodalomhoz tartozna – egyet jelent a demoralizálásával, éppúgy, ahogyan a művészeteket demoralizálta (elméletben) az a platóni felfogás, amely eltávolította őket az archetípustól. Röviden, a kritika nem irodalom vagy művészetben kívüli dolog, amely beletekint az irodalomba, hanem tárgyának meghatározó és azt befolyásoló része, változó és állandó jellemzőkkel is rendelkező műfaja. Napjaink kritikája azért rendkívüli jelentőségű, mert eljutott addig a felismerésig, hogy pedagógiai és szocializációs funkcióján túl – amely a tömegoktatás megjelenése óta mérhetetlenül felduzzadt és egyben terhessé vált – vissza kell nyernie szabadúszó, kreatív erejét. A kritika azt a szabadságot képviseli, amellyel ideális esetben a tudomány és a tudás szolgálnak, ennél fogva természetes ellensége nem a művész, hanem az újságíró. Az újságíró szívesen látja magát a szabadszellemű értelmiségi kizárólagos szerepében; a tudós kritikust önmaga ellentétének tekinti, mint olyat, akinek tanítása és hivatala a műalkotások kifosztására és kizsákmányolására épül.

Sajnos sok tanár, részben a tanítási gyakorlat nyomására, részben az őt üzleti tényezőként kezelő adminisztratív struktúra hatására, támogatja szerepének a közvetlen, eladható kommunikáció szintjére való újságírói nivellálását. Akárcsak régen a szofisták, a mai tanár is gyakran kényszerül feladatát alábecsülni azzal, hogy belemegy az egy drachmás vagy a hatvan drachmás óraadó szerepébe, és kijelenti, hogy

2. A *The Queen of the Air*-ben Ruskin, Heideggerhez hasonlóan, görög szavak indokán gyakran tekint vissza arra a „nyitott misztériumra”, amelyet az adott szó kifejez. Ha sikerülne artikulálnunk a *Heidegger* és *Ruskin* közötti különbséget, kulcsot kaphatnánk az angol és az amerikai kritikától megkülönböztetett európai kritika általános jellegéhez. Míg annak ellenére, hogy maga is „csodaszavak” helyreállításán fáradozik, Heidegger beszédmódja már-már erőszakos, Ruskin prózája telve van őszinte gyermekiséggel, azzal az egyszerű hittel, hogy közvetlen vizsgálatuk vagy valamiféle gyengéd kutatómunka által a dolgok pontosan megfogalmazhatók.

valamely órája eredményes volt, hiszen „kommunikált”. Alázatát (megalázottságát?) aztán azzal ellensúlyozza, hogy túlértékeli a művészet egyedülálló voltát, mint valami olyat, amit anélkül szolgál, hogy valójában részt venne benne – hacsak nem egy bizonyos távolságból. És ebből a távolságból a képzelet vagy a kreativitás elvét kizárólag az irodalmi műalkotásokra korlátozza. Ott folyik az igazi szellemi küzdelem. Azonban kizárja-e ez, hogy a művészet a kritikusban olyasvalakit lásson, akit hasonló keresés vagy „küzdelem” foglal le? Nem hitelesítik vagy hiteltelenítik-e a kritikusok az életről való látomásukat azzal, hogy más írókéval és művészekével vetik azt össze?

Martin kérdésének az első fele: „Miért bocsátkoznánk harcba”, ekképp meggyőzőbbnek bizonyul, mint a kérdés folytatása, amely igazát lett volna hivatott bizonyítani: „olyan ellenféllel, akinek a korlátai teszik az embert leginkább harcképtelenné”. A „harcba bocsátkozni” megfogalmazás persze meglehetősen lovagkorinak tűnik, és azt sugallja, hogy a harc metaforáját, legalábbis a kritikai vállalkozásra vonatkoztatva, nem kell szó szerint érteni. Küzdelmesen és melodramatikusan hangzik. Meglepő módon azonban Martin legitimálja a metaforát azzal, hogy Hegelre utal – „a förtelmes Hegelre”, ahogyan William Pritchard nevezte nemrégiben, miközben keresztert vetett, hogy a civilizált (értsd: angol) gondolkodást megővja a spekulatív filozófus méltelyétől.

A Hegel *Fenomenológiájából*³ idézett híres szakasz arról szól, hogy az úr-szolga viszony valamilyen, a szemben álló felekben működő szükségszerűség következtében hogyan alakul át egymás kölcsönös (f)elismerésévé. Martin megjegyzését, miszerint a Hegelre való utalással annak a „szintnek a tisztázása” volt a célja, amelyről a velem való bármiféle vita elkezdődhet, a következőképpen értem: Amennyiben a kritika a művészet szolgálatában áll, szükségszerűen bekövetkezik a viszonyukban egy bizonyos módosulás: dialektikus felcserélődés, és így implicit vagy tényleges elmozdulás történik egy új fajta viszony felé. Továbbá Martin Szent Ignác-i és kierkegaard-i (vagy marx-i) megérzései közt habozva úgy véli, hogy szükség volt egy provokatív ágensre, hogy nyomást gyakoroljon a „kritika” és az „alkotó tevékenység” dialektikájára, és ezzel új távlatokat nyisson előtte, valamint hogy realitást vigyen abba a szituációba, amelyben a Yale-iskola kritikusai inkább arc nélküli vagy gáncsoskodó, mint hús-vér ellenfelekkel hadakoztak.

Röviden: a kritika az irodalomhoz hasonlóan (f)elismerési fázishoz közelít. Képesnek kell lennünk leírni ezt a (f)elismerési fázist, ahogyan Arisztotelész leírt egy tágabb társadalmiságba beágyazott művészetet. Mégsem vagyok meggyőződve arról, hogy ez lehetséges, hiszen a kritika társadalmi kontextusát oly gyakran redukáljuk a

3. Később tisztázandó okokból kifolyólag a *Martin* által az Enciklopédiából idézett megfelelő változatnál szemben előnyben részesítem *Hegel Fenomenológiájából* (4.A.) azt a részt, amely az elismerő öntudat fázisának (azaz egymás kölcsönös (f)elismerésének) a teljesebb kifejtése. Ide vonatkozólag idézhetnénk még *Fichte Wissenschaftslehre* c. 1794-es művét, amely az én és a nem-én viszonyát hasonló, ámbar kevésbé dialektikus módon „konstruálja”, miközben a tudomány (filozófia) és a művészet végső közömbös-ségére koncentrálnak; szintúgy idézhetnénk *Coleridge Biographia Literaria*jából a Kantot és Fichtét átvevő 9. és 13. fejezetet.

magas tudományra és a kicsinyes versengésre. Jelenleg értelmiségi körökben erősen tartja magát az az érzés, hogy az öntudatos kritikus nemcsak kollégáival, de a művészekkel is verseng. Amit eddig észlelhettünk ebből, az még csak nem is a másik felülmúlásának vágya, de irigység és sértődékenység. Ebben a légkörben a legjobb volna kimondani: igen, a kritikus egyszerűen a saját igazságát írja meg, és szeretné, ha elismernék azt.

De mivel már magát a kritika intézményét, különösen a tudományos igényű kritikát is támadások érik, tovább megyek. A (f)elismerési fázis, amelyet Hegel dialektikája folytonosan középpontba állít, és amely ténylegesen nem az öntudat rovására fejlődik ki, ma már a kritika pusztá létét mint olyan beszédmódot érinti, amely több mint *pasztorál*. És valóban, a kritika lehet pásztori: képes bizonyos feladatot ellátni, megjegyzéseket fűzni és hasznos (sőt, virtuóz) kommentárokkal ellátni szövegeket. Ugyanakkor képes eredeti szövegeket is írni. Nem kell örökké vak szájként a pusztá csökönyösségre alapoznia magát, ahogyan az Leavis esetében történt. Ezzel csak új misztikát teremtene.

Semmiféle „szabályok nélküli egyénieskedés” (ahogyan Malraux 1935-ben fogalmazott, épp amikor Leavis azért küzdött, hogy saját pozícióját ne kelljen elméletibb módon megfogalmaznia) nem győzhet a lélek eljövendő mérnökeivel szemben. Valakinek közülünk fel kellene vállalnia, hogy megírja a kritika egy olyan elméletét, amely már nem pusztán a pásztorköltemény egy újabb változata, hogy megírjon egy elméletet, amely tisztázná a viszonyt kritika és kultúra, valamint maga az írás ak-tusa, mint politikai vonzatú diszkurzus vágya között. Ha létezik néma és dicstelen Marx, akkor legalább annyira létezik néma és dicstelen Milton. Ekképp a *kritikának* nevezett diszkurzus helyzete semmiben sem különbözik bármely más diszkurzusétól. Ha ez a (f)elismerés a viszony megfordulását jelenti, akkor a kritika és az alkotó tevékenység közötti úr-szolga viszonyt váltja fel az, amit Wordsworth a természet és a tudat közti kölcsönhatás leírásakor „kölcsönös dominanciának” vagy „felcserélhető felsőbbrendűségnek” nevezett.

Amint azt Hegeltől tudjuk, még a férfiak és nők vágya is a közvetítés jele alatt konstituálódik; vágy, hogy magát a vágyat felismerjék. Tárgya számára vágya van, mégpedig a másiké, abban az értelemben, hogy a vágy számára nincs olyan tárgy, amit ne valamiféle közvetítés konstituálna. ... A kielégülés fejlődése során végig ez történik, az úr-szolga konfliktus pillanatától kezdve a munka dialektikáján keresztül.

— Jacques Lacan⁴

Valóban annyira komoly dolog lenne tehát a kritika, hogy nem is lehet másképpen viszonyulni hozzá, csak a „teljes komolyság” módjában, amelyet Arnold a magas irodalomnak tulajdonított? Hova lett a játék mozzanata? Martin arra biztat, hogy tegyem közzé a saját igazságomat, vagy pedig ismerjem el, hogy közönség híján, és

4. Érdemes lehet rámutatni, hogy Lacan Hegellel való ismeretségét megerősítették *Alexandre Kojève*-nek a Fenomenológiáról tartott előadásai, melyek az úr-szolga dialektika hegeli elemzésére koncentráltak, és amelyek hidat vertek ezen „mozzanat” és Heidegger gondolata közé.

mert nemcsak a magam, hanem mások számára is el akarom mondani az igazságot, a polémia szellemi hadviselésén keresztül kell megfelelő ellenfeleket gyártanom a magam számára. „Mivelhogy mások számára is szeretnénk elmondani az igazságot, és mert ők is szeretnék nekünk elmondani az igazságot, ezért találjuk úgy, hogy »bajtársak vagyunk az irodalom harcmezéjén.«” Még árnyaltabban, így fogalmaz: „Sohasem tudhatjuk ..., hogy az igazság vágya valójában nem a vágy igazsága-e” — a másik ember (a Másik) — barát vagy ellenség — megteremtésének vágyáé.

Ugyanakkor a Másiknak ezt a vágyból fakadó megteremtését (merthogy valójában nem a „kritika filozófiájáról” írok, hanem a „vágy poétikájáról”) frusztrálja a szavaim játékos vagy kitérő jellege. Ahhoz, hogy az igazság dialektikus lehessen, hogy a Másik létrehozása végbemehessen, kénytelen vagyok belemenni abba, hogy én legyek. Konfliktusaim és teljes retorikai összetettségem azonban e ponton cserben hagynak. Úgy tűnik, nem létezik „valódi szubjektum”. Hartman csak egy art-man. „Ki az a Geoffrey Hartman? A *The Unmediated Vision [A közvetítetlen látomás]* óta elkészült írásainak szálaiból összeszőhető-e ... valami egységnek nevezhető minta? ... Olvasóként nem úgy találkozunk vele, mint személlyel, hanem mint retorikai »én«-nel, aki időnként úgy találja, hogy legfigyelemreméltóbb ellenfele saját maga.”

Mostanában sokat hallunk a „szubjektumról”, hogy micsoda elcserélt gyerek ez, micsoda alakváltoztató lény, foszlányokból és idézetekből álló valami. Remélem nem térek el nagyon a tárgytól, ha felhívom a figyelmet arra, hogy Jacques Derrida a *Glas* elején nagyobb „szubjektummal” játszik. „Qui, lui?” — kérdi, majd elhagyja a H-t, hogy a személyt állati alakban megjelenő mitikus névként tüntesse fel. A „Hegel” franciául kiejtve „aigle”-nek hangzik. Nos, ez a sas [eagle] természetesen (inter alia) János apostol jelképe, akinek a Logos-ról szóló tanítását („Kezdetben vala az Ige”) éppen Derrida dekonstruálta.

Az ilyen *serio ludere* a *Glas*-ban végig jelen van. Korábbi esszémben felvetett kérdésem tehát továbbra is fennáll: miféle kapcsolat van játék és gondolkodás, játék és interpretációs kritika között? Mi a játékhoz, különösen a szójáték valósága?⁵ Derrida vagy Lacan erre azt mondanák, hogy a „szubjektum” elsősorban egy név, mint „Georg Wilhelm Friedrich Hegel” vagy „Jean Genet”, s csak utána én. A nevek azonban csak annak a metonimikus kifejeződése, hogy olyan nyelvbe születünk bele, amelyet másoktól kapunk, és amely még vágyainkat is formálja. A „vágy igazsága” (hogy el ne feledjük Martin kifejezését) nem más, mint hogy még a vágyunk sem a sajátunk, illetve semmivel sem inkább az, mint egy kapott név. Innen ered az örökös játék vagy harc, hogy megtagadjuk a nyelvet, hogy ekképp birtokolhassuk. (A *The Unmediated Vision* is csak ennyit állított, még ha terminusaiban inkább volt is ösztönös, mint filozofikus — a „vágy” terminusai, amint a „megértés” terminusai után epekedtek.) Gondoljunk csak Blake *Infant Joy* című versére, amelyben az újszülött gyermek nevet ad magának a Másikkal folytatott boldog, ön-keresztelő párbeszédben. A talált gyermek nevére talál. A szerepeknek ez a megfordulása azonban pusztán megerősíti a nyelv már-közvetítettségét (premediation) vagy elsődlegességét,

5. Ahogyan Martin írja: „Komoly kérdések ezek, [mégis] félreértjük őket, ha tárgyalásukkor nem hagyunk módot a játékra.”

ugyanis Blake verse bölcsődal, varázsige vagy méhen belüli beszéd. Eme hasbeszélésen keresztül, amely annyira ősi, amilyen a költői vagy bűvös játék szavai által csak lehet, a gyermek, Wordsworth szavaival élve, „néma párbeszédben áll édesanyja szívével”.

„Kezdetben vala az Ige”: ez annyit jelent, hogy nem volt olyan pillanat, amelyről elmondhatnánk, hogy az idő létezett, a nyelv pedig nem. A szubjektum vagy az én nincs tagadva, sőt épp ez az a locus, amely a fenti viszonyt felfedi. Küzdelmünk az abszolút énért vagy a nem-közvetített lát(om)ásért napfényre hozza mindazt, ami a gyógyíthatatlanul látomásos ént közvetíti: ha létezőnk, akkor időben és nyelvben létezőnk. Shelley keserű *The Triumph of Life* című művében azok, akiknek nem holt a képzeletük, folyton azt kérdezik: „Mi az Élet?”, miközben elvetik maguktól az „árnyak árnyát, mely mégsem olyan, mint maguk”. Égnek a vágytól, hogy határozott én-képük legyen, hiszen egyik álarcot a másik után vetik le és dobják el. Az „igazság vágya” csakugyan a „vágy igazsága”, de az utóbbiról csak az derül ki, hogy az nem más, mint a stílus „valótlansága” — Derrida vagy Shelley kérdező stílusa. A másik (f)elismerése (Lacan azt mondaná rá, hogy „a Másik Diszkurzusáé”) határos az árnyak, álarok és szavak játékára való visszaemlékezéssel: az anagnorízisből anamnézis lesz.

Egyetlen formalizált terminus nem ölelheti fel a szóban forgó kérdéseket. Mégis szükség mutatkozik napjainkban arra, hogy helyreállítsuk a kapcsolatot irodalom, nyelv, *munka* és *játék* között. Még egyszer utalni szeretnék Huizinga *Homo Ludens*-ére, amely bemutatta, hogy a küzdelem és a játék (az „erők játékának”, mondjuk) olyan fokú kölcsönhatásban vannak, hogy minden társadalom vagy intézmény kialakít valamilyen módot a hierarchia kérdésének kezelésére, amely benne rejlik annak meghatározásában, hogy mi a komoly és mi a triviális, mi a propedeutikus-marginális és mi az érett és központi. A közelmúltban Walter Ong visszanyerte számunkra a hatvanas évek előtt az intézményesített tudományban jelenlévő „agonisztikus struktúrák”-nak egy bizonyos értelmét. (Ld. *Daedalus* 1974/ősz és *Interchange* 1974. 5.) E kérdések azért most vetődnek fel, mert mostanára az ilyen struktúrák megértése gyengült, és ez a jelentésbeli elmosódottság a konfliktus és a versengés még neurotikusabb lehetőségeit hozta felszínre.

D.W. Winnicott szintén rendkívül erősen hangsúlyozta a játék jelentőségét 1971-es könyvében, amely sokat mondóan a *Playing and Reality* [*Játék és valóság*] címet kapta. Winnicottot persze inkább a pszichoanalízis intézménye érdekli, mint a művészeté. Az „átmenet jelenségei”-ről (olyan terminus, amely emlékeztet minket — ha Winnicottot nem is — Schiller „esztétikai állapot”-ának jellegére, vagy a marginalitás elméletére, amelyet Victor Turner dolgozott ki Van Gennepnek a beavatási rítusokról szóló könyvéből kiindulva) készített leírása lehetővé teszi, hogy tovább haladjunk a játékabaktól más „puha tárgyak” felé — és ha egyes puristák kirohantak az ellen, hogy a szobrokat babáknak tekintsük, ez (még Claes Oldenburg nélkül is) a sokatmondó viszony bizonyítéka.

Az az érzésem, hogy bármily messzire megy is Winnicott, túl korán megáll: az „átmeneti jelenségek” („átmeneti tárgyak”) megfogalmazás azt sugallja, hogy valami

nem átmenetit kellene követnünk, csakhogy az esztétikai nevelés titka talán épp a liminális vagy átmeneti állapotok megértésében rejlik. Amikor azonban Winnicott kijelenti, hogy „a pszichoanalízis a játék magas fokon specializált formájává fejlődött, amely az önmagunkkal és másokkal folytatott kommunikációt szolgálja”, valamint hogy „a természetes dolog a játék, a pszichoanalízis pedig egy igen kifinomult huszadik századi jelenség”, arra bátorít minket, hogy feltegyük a kérdést: miféle „jelenség” a művészet? Jelen volt már a pszichoanalízis előtt is, ahogyan Freud is elismerte. A pszichoanalízis tehát a művészet egy formája lenne, a „játéknak nevezett univerzális dolog” alapján? E helyt nincs mód Winnicott írását részletesen kifejteni vagy a kritikáját adni, de az az alkalmi mód, ahogyan nagyszabású megállapításait papírra veti, elbűvöli és egyszerűsített kétségek között hagyja olvasóját, mintha maga Winnicott szövege is a kedves játékmackó vagy a „puha tárgy” státusára pályázná.

Léteznek persze sajátosan irodalmi fogalmak, amelyeket összefüggésbe hozhatunk a játékkal: az irónia, a homályosság, az ambiguitás, sőt, az allegória. A köztük lévő határok korántsem élesek, van azonban egy közös nevezőjük: a stílus kérdése. A stílus nem más, mint a „vonal-játék” kritikus és művész között. Ki az, aki teljes bizonyossággal eldöntheti egy nyelvi játék esetében, ahol a szavak dekóruma maga a jelentés, hogy a labda kinn volt, vagy a vonalon belül? A legfőbb probléma, amellyel angol és amerikai kritikusok az európai kritika olvastán szembe találják magukat, annak stílusa: az extrovertált elmélet túl hangos (a terminusok súlyosak és dagályosak, az író nem tudja az elméleti komponenst a retorikai nélkül megjeleníteni) és gyakran túl játékos. Amikor Derrida a paronomázia, a tiszteletet ébresztő etimológiai sziporka (ld. Curtius exkurzusát: *Az etimológia mint a gondolkodás kategóriája*, az 1948-as *Európai irodalom és latin középkor* című kötetben) és az elszemélytelenítő allegória segítségével „Hegel”-ből „aigle”-t csinál, majd folytatja ezt az *ablautozást*, élvezhetjük-e játékát egyszerűen úgy, mint a jelentés gazdagítását? Vagy keressünk-e ideológiát ahhoz, ahogyan szubverzív és időnként szürrealisztikus módon kisajátítja a stabil jelentést?

Derridánál a vonal-játék eldönthetetlen akar maradni. Derrida nem Kierkegaard, aki azt nézi, hogyan léphetne túl az esztétikai stádiumon, amelyben ironikus vagy játékos végtelenítés folyik, és hogyan juthatna el a vallási stádiumba, amelyben az örökléte tragikus és mindent eldöntő módon érthetné meg. Azzal, hogy Derrida végteleníti a jelentést, tulajdonképpen habozik a játék és ... no nem a valóság, hanem egy mindeddig meghatározhatatlan allegorézis között. Mindez vonzó ellenméreggé teszi a gyakorlati kritikát, mintha az „angolkór” (vagy ma már francia?) kifejlesztette volna saját gyógymódját. Ugyanis a *Glas* olvastán nemcsak az öröm és a szabadság érzése tölti el az embert, mint amikor az olvasott elme saját interpretációs képességeivel hancúrozik, és kiszabadítja az írott szót a monolit jelentések kötelékeiből; Derrida telhetetlen és melankolikus játékosságát „a gyász teje” [milk of mourning] is táplálja.

Az utóbbi Derrida kifejezése, talán Melanie Klein ihletésére. A kleini hermeneutika azonban túlságosan is irányt szab a játéktevékenységnek, egészen addig, hogy rámutat a gyermeki pszichében dülő harcra, amely jóformán éppoly heves, mint

amelyik a teológiai Isten keblében dül. Láthatóvá válik egy *fekete apróság*, egy isteni gyermek, akinek a jelképében a játékmackó és a sas kellene hogy egyesüljön. Azonban nem célozom, hogy találós kérdéssel zárjam le ezt az esszét. Véggözetként csak azt szeretném megjegyezni, hogy a játék fogalma túlságosan is radikális ahhoz, hogy teljesen világi és empirikus sémákba beilleszthető legyen. Nem lehet például erőszakkal alárendelni Winnicott (vagy éppen N.O. Brown) jószándékú nem-valóságosság — vagy játékelvének, amely megszelídíti az élet teleologikus sodrását.

Miközben az irodalmi játék elméletét keressük, újra a harc metaforájába, és a szabályok közé foglalt (f)elismerési fázis psychomachiájába botlunk. Hegel változata e fázisra nem foglalja magában az írást, aminek a hegeli teleologikus sodrás az oka, amely túl van minden részleges tárgyon, és az „abszolút tudás”-ként meghatározott valóságot célozza. Figyelmen kívül hagyja egyfelől a névadás, a játék, az írás, másfelől pedig a gyermeki tapasztalat *micromegas* jellege közötti kapcsolatot — mely egyszerre lényegtelen (gyerekes) és óriási jelentőségű (meghatározó a gyermek jövőjére nézve). Hegelnél nem létezik a játékmackó fenomenológiája: a filozófus tetőtől talpig sas.⁶ Hasonló módon, Hegelnél a névadás és jelölés fenomenológiájából (mely összeköti a „fekete apróságot” a jel *micromegas* jellegével) is csak csírák vannak meg, noha Derrida *Fenomenológia-* és *Esztétika*-részletek lenyűgöző és fáradhatatlan elemzésével a *Glas*-ban rámutat eme csírák meglétére. Ezek a részletek sok egyéb irányba jelentenek átjárót, de legfőképpen egy Hegelnél nem létező, új (f)elismerési fázis felé, ahol, ha a beszédet magunk mögött hagytuk, előlép az írás, mint az élet állandó formája, amely létrehozza az átmenetnek azokat a tárgyait, amelyeket szövegeknek nevezünk — és ezeket már sohasem hagyhatjuk magunk mögött.

(Geoffrey Hartman: *The Recognition Scene of Criticism. = Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today. New Haven, Yale University Press 1980. 253 – 264.*)

(Fordította: Hártó Gábor)

6. Az ember azt gondolná, hogy sasból nem lesz puha tárgy. Derrida hangsúlyozza: „l'aigle pris dans la glace et le gel” [A sas jégben — fagyban is ejt zsákmányt — a ford.], hogy Hegel keménységét szembeállítsa Jean Genet-vel (ők ketten osztoznak a *Glas* lapjain). Genet különös módon keménynek és puhának is bizonyul egyszerre: micsoda baba! Ezek után maga a *gl*, a gégeragasztó [glottis-glue] hang is hasonló módon variálható: *aigle, glace, gel*.

Költészet, revizionizmus, elfojtás

I

Jacques Derrida Freudról és az Írás jelenetéről szóló esszéjében a következő központi kérdést teszi fel: „Mi a szöveg? És mi légyen a psziché, ha az egy szöveggel reprezentálható?”¹

Saját, jóval behatárolhatóbb érdeklődésem a költészet iránt ennek az ellentétét tolja előtérbe: „Mi a psziché? És mi légyen a szöveg, ha az egy pszichével reprezentálható?”

Kérdésem, éppúgy mint Derridáé, megköveteli három fogalom; a „psziché” a „szöveg” és a „reprezentáció” alaposabb vizsgálatát. A „psziché” az indo-európai *bhes* — „lélegezni” tőből származik, és eredetileg valószínűleg hangutánzó szó volt. A „szöveg” a *teks* — „szőni”, „készíteni” — szóra vezethető vissza. A „reprezentál” töve es: „lenni”. Kérdésem így a következőképp fogalmazható át: „Mi a lélegzet? És mi légyen a szöveg vagy a készítmény, hogy lélegzetként jöhessen újra létre?”

A felvilágosodás utáni költészet kontextusában a lélegzet egyszerre szó és állás-pont [stance], amelyből a szó kiejthető; saját szó és saját állás-pont. Ebben a kontextusban az, amit költeménynek nevezünk, szöveg vagy készítmény, szerepe pedig az, hogy reprezentáljon, újra létrehozzon egy egyéni állás-pontot és szót. A költeményt mint szöveget az reprezentálja vagy szolgálja, amit a pszichoanalízis pszichének hív. De a szöveg retorika, s mint trópusok meggyőző rendszere csakis egy másik trópus-rendszerrel hozható újra létre. Retorikát csak retorika szolgálhat, minthogy az, amit a retorika *szándékolhat*, nem lehet más, csak még több retorika. Az pedig, hogy egy szöveg és egy psziché egymással helyettesíthető, csakis azért lehetséges, mert mindkettő eltér a tulajdonképpeni jelentéstől. Kiderül, hogy a figuratív nyelv az, ami a lélegzés és az alkotás közti egyedüli láncszemet alkotja.

Az erős szó és állás-pont csak szilárd akarat eredménye lehet; olyan akaraté, amely el meri követni azt a hibát, hogy a valóság egészét szöveggként olvassa, s minden korábbi szöveget alkalomnak tekintszen önnön totalizáló, egyedi értelmezései számára. Az erős költő úgy jeleníti meg magát, mint aki a valóságban és a hagyományban kutatva a *világban* keresi az igazságot, holott az ilyen állás-pont, mint Nietzsche mondta, a vágy, az ösztönkésztetések uralma alatt marad. Így hát, végeredményben, az erős költő nem igazságra, hanem öröme áhítozik; arra, amit Nietzsche „az igazságba vetett hitnek és e hit örömteli következményeinek” nevezett. Az erős költő sosem ismerheti el Nietzsche meglátásának igazát, következésképp egy kritikusként sem kell attól félnie, hogy valamely erős költő elfogadja a de-

1. Writing and Difference. Ford. Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press 1970. 199.

misztifikálást, és megsértődik tőle. E könyv, éppúgy, mint a költői el(mis)másolásról [misprision] szóló korábbi tanulmányaim, csak erős költőkkel foglalkozik, akikre a következő fejezetekben az angol és amerikai nagyromantika fő áramából hozok példákat. Olyan költők kerülnek majd szóba, mint Blake, Wordsworth, Shelley, Keats, Tennyson, Browning, Yeats, Emerson, Whitman és Stevens, de az európai romantika hagyományának legerősebb költői közül kettő, Nietzsche és Freud, végig szerepelni fog. A „költő” ilyenformán nem pusztán versírót jelent, amint azt Emerson szerepeltetése is világossá kell hogy tegye.

Értelmezésem szerint a költői „szöveg” nem jelek gyülekezete a papíron, hanem pszichikai csatamező, amelyen autentikus erők harcolnak azért az egyedüli győzelemért, amelyért érdemes küzdeni; a felejtés felett aratott megistenítő/jövöbelátó diadalért, amelyről Milton így énekelt:

”s ülünk — körben csillagezer —
győzve halálon, sorson, s rajtad is,
idő!”²

Kevés eszme van, amelytől olyan nehéz megszabadulni, mint attól a józan ész által diktált elképzeléstől, miszerint a költői szöveg megáll önmagában, jelentése, illetve jelentéseinek összessége pedig meghatározható, anélkül, hogy más költői szövegekre utalna. Szinte minden olvasóban meg akar szólalni valami, hogy „*Itt egy költemény, ott meg egy jelentés, s szinte biztos vagyok benne, hogy a kettő összehozható.*” Sajnos a költemények nem dolgok, csak szavak, melyek más szavakra utalnak, amelyek szintén más szavakra utalnak és így tovább, bele az irodalmi nyelv erősen túlnépesedett világának sűrűjébe. Minden költemény inter-költemény és minden egyes olvasata inter-olvasat. A költemény nem írás, hanem *újrírás*, s bár az erős költemény friss kezdet, az ilyen kezdet is mindig újra-kezds.

Bizonyos értelemben az irodalmi kritika mindig is tisztában volt a szövegek más szövegektől való függőségével, de e tudás mibenléte megváltozott (vagy meg kellett volna változnia) Vico után, aki feltárta a költői eredet botrányát az általa „divinációnak” nevezett komplex védekező trópusban, vagy figuratív védekezésben. Vico szerint a költészet a pogány óriások tudatlanságából és halálfélelméből támadt, akik a veszélyt és halált a jóslatok értelmezésének, a divinációnak a segítségével próbálták elhárítani. „A költői bölcsesség tehát ezzel a költői metafizikával kezdődött... bölcsseit pedig 'teológus költők'-nek hívták ... tulajdonképp 'isteniek'-nek nevezték őket ('divini') ... a 'divinari' 'megjósolni' szóból, amely tulajdonképpen 'indovinare', vagyis 'jövendőlni'.”³ Ezek voltak hát az óriások vagy költők a Vízözön előtt; a Vízözön előtt, amely Vico számára annak a két beavatkozási módnak a képe, amely az emberi tudatra nézve mindig is fenyegető volt: az egyik az isteni áradás, a másik a természeti özön. Edward Said a következő ékesszóló mondatokban értelmezi Vico hatás-izonyát [influence-anxieties]:

2. Az időhöz. Ford. Tellér Gyula.

3. VICO, GIAMBATTISTA: Új tudomány. Dienes Gedeon és Szemere Samu fordítása. Bp., Akadémiai Kiadó 1979. 256.

„Vico úgy írja le ezeket a fenyegető beavatkozásokat, mint egy isten-akarta áradás következményeit, amit én azon belső, önismereti krízis költői képének tekintek, amellyel mindenkinek meg kell küzdenie egy tudatos vállalkozás kezdetén. Vico *Önéletrajzában* az univerzális áradás analógiája nem más, mint a teljes filozófiai tudástól és önismerettől való elidegenedés elhúzódnó személyes krízise, amellyel Vico egészen főművének, az *Új Tudomány*nak a puólikálásáig küszködik. Kisebb sikerei, melyeket szónoklataival, költeményeivel, értekezéseivel ért el, feltárnak ugyan előtte apróbb morzsákat az igazságból, Vico azonban óriási erőfeszítéssel egyfolytában arra törekszik, hogy végre a szó szoros értelmében megszerezze, ami az övé.”⁴

Said kommentárja azt a figyelemreméltó részletet is megvilágítja Vico *Korunk vizsgálódási módszerei* című korai írásában, ahol Vico egyszerűen csak Artaud elődjeként tűnik fel, amennyiben azt bizonygatja, hogy az addigi művészet remekműveit meg kell semmisíteni, ha a jövőben még nagy műveket akarunk alkotni. Vagy, ha a nagy művészetet mégiscsak megtartjuk, annak kizárólag a „kisebb kaliberű elmék hasznára kell válnia”, a „mindent elsőpró géniusznak” ellenben el kell feledkeznie a remekművekről és minden erejével azon kell igyekeznie, hogy a természet legnagyobb teremtés-titkait sajátítsa el. Viconak Descartes a közvetlen elődje, akit egy távolabbi és vele szinte ellentétes elődje, Bacon kedvéért megtagadott. De felvethető az is, hogy Vico *Új Tudománya*, mint „kemény költemény”, nem más, mint Descartes erős el(mis)másolása.

Vico számára a nyelv, a költői nyelv pedig különösképp, mindig és szükségszerűen a megelőző nyelv felülvizsgálata. Vico, legalábbis amennyire én tudom, elsőként jutott arra a lényegi meglátásra, amelyet a legtöbb kritikus máig sem hajlandó megemléstzeni, hogy minden költő elkésett, és minden egyes költemény a Freud által *Nachtraglichkeit*nek vagy „visszaható jelentésségnek” nevezett jelenség példája. A költői nyelv szempontjából minden költő (azaz még Homérosz is, ha eleget tudnánk az elődeiről) Esemény utáni helyzetben van. Művészete szükségszerűen *után-zás* [aftering], és a legjobb esetben is csak azért küzd, hogy – az elfojtáson keresztül – a költészet nyelvének nyomaiból válogathasson; vagyis, van nyom, amit elfojt, és van, amit bevés az emlékezetébe. Ez a fajta emlékezés nem más, mint el(mis)másolás, vagy kreatív félreolvasás, de függetlenül attól, hogy milyen erős el(mis)másolás, nem érheti el a jelentés autonómiáját, azt, hogy a jelentés *teljes egészében* jelen legyen, azazhogy minden irodalmi kontextustól megszabaduljon. A legerősebb költő is az irodalmi nyelven *belül* kell, hogy felvegye az állás-pontját. Ha *kívül* áll, bele sem kezdhet az írásba. Mert a költészet mindig a költészet árnyékában él. A barlanglakó, aki sziklába véste az állat körvonalait, mindig egy előd vésőnyomát követte.

Egy fokozott mértékű, veszélyesen tudatos elkésettéssel azzal az átkos következménnyel jár, hogy a kreatív féltékenység a költői nyelv jelrendszerének önkívületi, fenséges állapotává válik. De ez a veszteség más nézőpontból már-már nyereségként tűnhet fel: olyan áldás ez, amit az elkésett költő viaskodó Jákobként kényszerít ki az

4. Beginnings: Intention and Method. New York, 1975. 365. /Basic Books./

ellenfeléből, akit nem engedhet távozni, míg nem kap cserébe egy új nevet, amely csak az övé. Az olvasót azonban, akivé mindannyiunknak válnunk kell, semmi nyereség sem éri, ha a kritika idealizálja ezt a holtakkal való viaskodást. Vico azért emelkedik ki a kritikai elméletalkotók közül, hogy ő hajlott legkevésbé az idealizálásra. Rajta kívül azóta sem értette meg szinte senki, hogy a költészet és a zsidó-keresztény hagyomány közti kapcsolat szakadatlan. Vico éles különbséget tesz zsidó és pogány között: míg a pogányok a nyelv revíziós közvetítésével a költészethez is, és a történelemhez is kapcsolódnak, addig a zsidók (utána pedig a keresztények) egy, a nyelvet meghaladó szent eredetű kapcsolódnak, s így sem az emberi történelemhez, sem pedig a művészetekhez nem fűzi őket semmi. Csak azt ismerjük, amit mi magunk alkottunk, mondja Vico, tudománya következképp kizár minden tudást az igaz Istentől, aki így megmarad az Egyháznak és teológusainak. A szerencsés következmény, Vico szerint, az, hogy a meghatározhatatlan birodalma, az ambivalens és bizonytalan képzetek világa, amely a költészet univerzuma, ilyenformán egybeesik a testben-lét bukott állapotával. A testben-lét Vico szerint egy olyan állapot elszívését jelenti, amelyben semmit sem tudunk okokról és eredetről, s mégis, állandóan az eredet után kutatunk. Ha tovább tágtjuk Vico meglátását, miszerint a költészet az okok nemtudásából született, azt mondhatjuk, hogy ha egy költő túlságosan is jól tudja, mi indítja írásra, akkor nem tud írni, vagy legalábbis rosszat fog írni. El kell hát fojtania az okokat, beleértve az költemény-elődöket is; ugyanakkor az effajta felejtés, mint ahogy ez a könyv megpróbálja majd kimutatni, maga is annak a sajátos módon eltúlzott stílusnak vagy hiperbolikus képalkotásnak az egyik feltétele, amit a hagyomány a Fenséges névvel illet.

2

Hogy olvas valaki erős költeményt? Hogy ír valaki erős költeményt? Mi tesz erőssé egy költeményt? A Túl-olvasó és a Túl-író között van valami bizonytalan azonos-ság; talán mindkettő a Túl-ember típusa, ahogy Nietzsche Zarathustrája megjövendölte. Az erős költészet paradoxon, és leginkább arra emlékeztet, amit Durkheim a marxizmusról, Karl Kraus pedig a freudizmusról mondott. Durkheim szerint a szocializmus nem szociológia vagy más miniatűr tudomány, inkább jajszó; nem annyira társadalmi tények megfogalmazása, inkább maga is egy társadalmi tény. Ha pedig Kraus aforizmáját követjük, miszerint a pszichoanalízis nem más, mint az a betegség, amelynek a gyógyszere szándékozik lenni, azt mondhatnánk, hogy a pszichoanalízis inkább maga is egy pszichikus tény, nem pedig pszichikus tények megfogalmazása. Hasonlóképp, az erős költészet olvasása épp annyira költői tény, mint az effajta költészet írása. Az erős költészet csak egy olyanfajta textuális kisajátítás által lehet erős, amely analóg a marxizmusra jellemző társadalmi és a freudizmusra jellemző pszichikai kisajátítással. Az erős költemény semmivel sem fogalmazza meg jobban a költői tényeket, mint az erős olvasás vagy kritika. Mert az erős olvasás az egyetlen költői

tény: az egyetlen időtálló bosszú az időn, amely sikerrel kanonizál egy szöveget egy rivális szöveggel szemben.

A textuális au(k)toritás mindig a fennhatóság önkényes kiterjesztésével, egy olyan tulajdonigénnyel jár, amelynek a bejelentése nem a tulajdonképpeni értelemben vagy szó szerint, hanem inkább figuratívan történik. Mert a végső kérdés, amit az erős olvasás a költeménynek szegez az, hogy: Miért? Miért kellett ennek megíródnia? Miért kell épp ezt olvasnunk, amikor oly töménytelen költemény van még? Egyáltalán, mit gondol a költő, kicsoda ő? Minek van a költeménye?

Azzal, hogy a költői erőt kisajátításként vagy a fennhatóság önkényes kiterjesztéseként határozom meg, vétek a jólneveltség, az irodalomtudomány és kritika együttélési szabályai ellen. De a költészet, amikor erő után áhítozik, szükségképp a versengés, sőt egyenesen a megszállottság egy fajtája, hisz a költői erő olyan ön-reprezentáción alapul, amelyet csak „birtokháborítás” útján, egy démonikus küszöb áthágásával lehet elérni. Megint csak Vicohoz kell folyamodnunk, hogy a lehető legjobb rálátást kapjuk az erős költő ön-kinyilatkoztatásának a természetére és szükségszerűségére.

Vico azt mondja, hogy „Isten a divináció természetes tilalmára alapította a zsidók igaz vallását”, arra, „amin a pogány nemzetek mind felemelkedtek.” Az erős költő, Vico vagy a mi számunkra, pontosan olyan, mint egy pogány nép; meg kell jövedőlnie/istenítenie, ki kell találnia önmagát, s így próbálnia meg a lehetetlent, hogy *önmagából eredeztesse önmagát*. A költészet a test önmagáról való elképzeléséből ered, ami egy olyan vicoi eszme, amely, nekem legalábbis úgy tűnik, az igazán eredeti gondolatok bonyolultságával bír. Mivel a költészet, a zsidó vallással ellentétben, nem megy vissza egy igazán isteni eredetre, a költészet folytonosan azon van, hogy *elképzelve a saját eredetét*, vagy meggyőző hazugságot állítson magáról, magának. Költői erő akkor jön létre, ha az effajta hazugság meggyőzi az olvasót, hogy a költemény az ő eredetét is újraképzeli. A költemény meggyőző ereje a retorika műve, és itt megint csak Vico a legjobb útmutató, minthogy igen meggyőzően kapcsolja össze a retorika eredetét annak az eredetével, amit ő költői logikának hív, én viszont költői el(mis)másolásnak neveznék.

Angus Fletcher *A Varázsfuwoláról* írva megjegyzi, hogy „A kezdés mindig bizonytalan; egy hajszál választja el a káosztól. A kezdés azt követeli, hogy bizonytalanul búcsút mondjunk valamiféle minek, valamiféle kinek, valamiféle kornak. A kezdés mindig befejezés is.” Abban, hogy a kezdés bizonytalanságát hangsúlyozza, Fletcher Viconak a világi eredetek meghatározhatatlanságáról való elképzelését követi. De ez a meghatározhatatlanság, lévén embertől való, ember által értelmezhető. Vico szerint a „nemtudás volt a mindenben való csodálkozás anyja; mivel [az emberek] mindenben tudatlanok voltak, csodálkoztak minden dolgon.” Ebből aztán egy olyan költői logika vagy nyelv következett, amely „nem volt a dolgok természete szerinti beszéd ... hanem eleven szubsztanciákkal kifejezett fantasztikus beszéd volt, s e szubsztanciák legtöbbjét isteninek tekintették.”⁵

5. VICO, id. m. 253., 267. *Dienes Gedeon és Szemere Samu* fordítása.

Vico számára tehát a trópus tudatlanságból származik. Vico az egyetlen — s ebben, egyetlen igaz fiának, Kenneth Burke-nek a kivételével nincs párja sem az antikvitásban, sem a modern korban — aki a retorika filozófiájában eljutott annak a felismeréséig, hogy a trópus valójában védekezés. De mi ellen? Eredetileg önnön tudatlanságból való eredete ellen, s így az embernek a világgal szembeni tehetetlensége ellen is:

„... 'a tudatlan ember önmagát teszi a mindenség mértékévé'. Ezekben a kifejezésekben az ember valóban önmagából alkotott egy egész világot. Mert, mint az ésszerű metafizika tanítja: az ember gondolkodva válik mindenné, de úgy látszik, hogy a képzeletnek ez a metafizikája azt bizonyítja: az ember *nem* gondolkodva válik mindenné. S emebben a mondásában talán több igazság van, mint amabban, mert az ember a megértéssel kifejti elmeerejét és felfogja a dolgokat, ellenben a meg nem értéssel saját magából megteremti a dolgokat, és azokká alakítva önmagát, dolgokká válik.”⁶

Vico sarkalatos kérdését leegyszerűsítve a következőképpen érthetjük: Mi a költői kép, vagy mi a retorikus trópus, vagy mi a pszichikus védekezés? A választ kép-letként is olvashatjuk: a költői kép, a trópus és a védekezés mind mind annak az aránynak a formái, amely a magából dolgokat teremtő emberi tudatlanság és az ekképp teremtett dolgokká alakító emberi azonosulás között áll fenn. Amikor az emberi tudatlanság egyenlő az előzmények költői elfojtásának vértkével, az átalakulási mozgás pedig egyenlő egy új költeménnyel, akkor a kettő aránya annyi mint: újrafírás, újralátás vagy felülvizsgálat. Mint költői kép, az arány a dolgok világát magába vevő elme felszíni álcázásának felel meg, ami Viconál az elme és a *res extensa* közötti karteziánus viszony el(mis)másolása.

Egy kép szükségszerűen imitáció, és ennek elfedése vagy álcázása a költői nyelvben szükségszerűen néhány megszabott területen összpontosul: jelenlét és hiány, részlegesség és egészlegesség, teljesség és üresség, magasság és mélység, bentlét és kintlét, koraiság és elkéssettség. Miért épp ezek? Mert ezek alkotásaink és valamivé válásaink elkerülhetetlen kategóriái, vagy legalábbis éppoly elkerülhetetlenek, mint általában az ilyen kategóriák, az idő és a tér szabta korlátokon belül.

A tudatlanság és az azonosulás közti arány, mint trópus, ahhoz a vicoi felismeréséhez vezet vissza, miszerint a pogányok első nyelve, Ádám szent héberjével szemben, nem adta meg „a dolgok megnevezését mindegyiknek természete szerint”⁷, hanem inkább fantasztikus és figuratív volt. Kezdetben volt a trópus: lényegében ez a pogány költészet vicoi képlete. Kenneth Burke, századunk Vicoja, annak a képletét adja meg, miért jön létre a retorika:

„Teljes azonosulásban nem lenne harc. Hasonlóképp, nem lenne harc teljes elkülönülésben sem, mivel az ellenfelek csak egy, a kommunikációt lehetővé tevő közvetítő területen keresztül csaphatnának össze: ez a pofonok kicserélésének

6. VICO, id. m. 269. Dienes Gedeon és Szemere Samu fordítása.

7. VICO, 267. Dienes Gedeon és Szemere Samu fordítása.

legalapvetőbb feltétele. De hozd csak össze kétértelműen az azonosulást és az választódást, úgy, hogy ne tudhatsz biztosan, hol végződik az egyik és hol kezdődik a másik, és már meg is kaptad a retorika jellegzetes meghívóját. Ez a legfőbb oka, hogy a retorika, mint Arisztotelész mondja, 'próbára teszi az ellentéteket'.⁸

Vico a retorikát védekező jellegűnek látta; Burke inkább azt hangsúlyozza, amit a retorika valóságos szerepének hív, s ami „a nyelv szimbolikus eszközként való használata acélból, hogy együttműködésre készítse azokat a lényeket, amelynek természetüknél fogva reagálnak a szimbólumokra.” Vico azonban, Burke-vel összevetve, inkább mágikus-formalista, saját őseihez, „teológus költőihez” hasonlóan. Vico óriásai azért jósolnak, hogy megvédjék magukat a haláltól, és a figuratív nyelv az, amelynek a fordulatain keresztül előrelátnak. Mint a tudatlanság és azonosulás közti arány, a vicoi értelemben vett pszichikus védekezés csak kis mértékben különbözik a freudi védekezés-koncepciótól. Freud védekezési „mechanizmusai” az ellen irányulnak, amit Vico „tudatlanság”-nak nevez, s aminek Freud szótárában az „ösztön” vagy a „késztetés” felel meg. Freud és Vico számára egyaránt a test minden készítés „forrása”, és a védekezés végül is maga a készítés ellen irányul. Mert bár a védekezés az ösztönt teszi a tárgyává, az ösztön beszenyeezi a védekezést, amely így megszállottá és legalábbis részben elfojtottá válik, ami retorikailag hiperbolikusságot vagy fenségést jelent.

Freud szerint a védekezés valamiféle művelet, Vico szerint trópus. Érdemes megjegyezni, hogy a „védekezés” („*defense*”) töve „üt” vagy „sért”, a „fegyver” („*gun*”) és a „védekezés” („*defense*”) pedig egy tőből ered, mint ahogy az is figyelemreméltó, hogy a tropos, amelynek a jelentése eredendően „fordulat, mód, fajta”, az *Atropos* névben és az „entrópia” szóban is megjelenik. A trópus-mint-védekezés avagy a tudatlanság és azonosulás közti arány következőképp egyszerre jelent fordulattal való elhárítást, ütésmódot, illetve sértésfajta is. Vico és Freud tanítását kombinálva oda jutunk, hogy minden védekezés eredete annak a halálhoz való hozzá-állása [*stance toward*], ahogy minden trópus eredete annak a tulajdonképpeni jelentéshez való hozzá-állása. Ahol a költői képekben a pszichikus védekezés és a retorikus trópus ugyanazt a sajátos felszíni álcát viseli, ott a tudatlanságnak és az azonosulásnak egy nyomasztó képletben kifejeződő végső arányáról beszélhetünk: a halál a lehető leg-tulajdonképpenibb vagy legszószerintibb jelentés, és a szó szerinti jelentésben van valami a halálból.

Talbot Donaldson, Chaucer *Az apácák papjának meséjét* elemezve, azt állítja a retorikáról, hogy az egy „hatalmas fegyver, amely a beláthatatlan és idegen univerzumban lehetővé teszi a túlélést”, módot ad arra, hogy kielégítsük a biztonság utáni vágyunkat.⁹ Az erős költő számára ugyanakkor az is retorika, amit Nietzsche látott annak: olyan értelmezési mód, amely az akaratnak az idővel szembeni ellenérzéséből támad, amely tehát az akarat bosszúja, az elmúlás szükségszerűségével szembeni tiltakozása. Pragmatikusan, egy trópus mindig egy korábbi trópuson áll bosszút, ahogy

8. *A Rhetoric of Motives*. New York, Prentice-Hall 1950. 25.

9. DONALDSON, TALBOT: *Chaucer's Poetry*. New York, Ronald Press 1975. 940–944.

a védekezési mechanizmusok is hajlamosak egymás ellenében működni. Az erős költőt úgy definiálhatjuk, mint aki nem hajlandó megtúrni azokat a szavakat, amelyek közé és az Ige közé ékelődnek, vagy azokat az elődöket, akik közé és a Múza közé állnak. Ez viszont azt jelenti, hogy az erős költő végeredményben a Gnosztikusoknak, minden fontosabb Nyugati revizionista őseinek az állás-pontját foglalja el.

3

Mit *tud* a gnosztikus? Monoimus gnosztikus adepts tanácsai egészen Emerson-szerűen hangzanak:

„Hagyj fel Isten és a teremtés utáni kutatással... Keresd őt úgy, hogy *önmagadat* teszed meg kezdőpontnak. Tudd meg, ki az, aki *benned* mindent a magáévá tesz, és azt mondja: 'Az én istenem, az én szellemem, az én lelkem, az én testem.' Ismerd meg a bánat, az öröm, a szeretet és a gyűlölet forrását. Tudd meg, hogyan történhet az, hogy az ember akaratlanul néz, akaratlanul pihen, akaratlanul lesz dühös, akaratlanul szeret. Ha utánajársz ezeknek a dolgoknak, megtalálsz őt *magadban*.”¹⁰

Amit a Gnosztikus tud, az a saját szubjektivitása, és ebben az ön-tudatosságban a szabadságát keresi, amit „megváltásnak” hív, s ami gyakorlatilag nem más, mint a zsidó Isten, a bibliai Törvények és a természet hatásának iszonyától [anxiety of being influenced] való megszabadulás. A gnosztikusok vérmérsékletüket tekintve mind Vico varázsló őseinek, mind pedig a felvilágosodás utáni költőknek rokonai; az a per, amelyet az őket az Igéjüktől elválasztó szavak ellen folytattak, alapjában véve megfelel annak a pernek, amelyet az elkésett alkotó az elődeivel szemben folytat. A teremtést jóindulatú átadásként feltételező vallási tradíciók elleni gnosztikus lázadás minden későbbi, poétikai hagyománnyal folytatott per proféciajává vált. R. M. Grant *Gnoszticizmus és korai kereszténység* című könyvében a proto-gnosztikus, de még zsidó *József-ima* kapcsán megjegyzi, hogy „az egy olyan kísérlet letéreményese, amely arra irányult, hogy a régebbi apokalipszisek egyik arkangyalát új arkangyallal váltsák fel, aki új revelációban fedi fel magát.” De a gnosztikusok, mint Grant is jelzi, meghaladják az apokaliptikus gondolkozást, és maguk mögött hagyják a judaizmust (és a kereszténységet), amikor a Teremtő Isten jóságát és valódi istenségét éppúgy tagadják, mint Mózes törvényeit és a Feltámadás vízióját.

Az, hogy a gnoszticizmusnak oly nagy jelentősége van a költői el(mis)másolás bármely elméletére nézve, részben Simon mágus azon próbálkozásának köszönhető, hogy a Bibliához hasonlóan Homéroszt is felülvizsgálja/újralássza, mint például az *Iliász* itt következő (félre)értelmezése során, amikor is Vergilius Heléna hollétéről szóló sorait Homérosznak tulajdonítja, azaz egy olyan hibát követ el, amely tipikusan az erős félreértelmezések jellemzője:

10. GRANT, R. M.: *Gnosticism and Early Christianity*. New York, Columbia University Press 1959. 9.

„Ő, aki ebben az időben a Görögökkel és a Trójaiakkal élt, ugyanaz volt, mint az, aki a teremtés előtt odafönt lakozott ... Ő az, aki most velem van; az Ő kedvéért ereszkedtem le. Ő már várta az érkezésemet; mert Ő a Gondolat, akit Homérosz Helénának hív. Ezért, hogy Homérosznak úgy kellett Őt leírnia, mint aki a toronyban állva lámpással jelzi a görögöknek a frígek elleni cselszövényt. A lámpa ragyogásán keresztül Homérosz a fönti fény megnyilatkozását jelölte ... Ahogy a frígek a falovat bevonszolva tudatlanságukban maguk idézték elő romlásukat, akképp a pogányok, akik elfordulnak gnózisomtól, kárhozatba döntenek magukat.”¹¹

Simon valójában a saját költeményét írja, de Homérosznak tulajdonítja azt, és Homérosz, Vergiliusz, a Biblia valamint saját gnózisának e különös vegyülete az értelmezés olyan revizionális szabadságát eredményezi, amely minden határt áthág és önmaga teremtésévé válik. A kereszténység rossz színben tüntette fel Simont, később azonban kiemelhetnék volna a többiek közül, mint igazán arcátlanul erős költőt, aki csak Yeats-szel rokonítható.

Valentinust, aki Simon után lépett a színre, Hans Jonas Heideggerhez hasonlította¹², én magam pedig a költészetelmélet szempontjából a valentinusi spekulációt még a heideggerinél is gyümölcsözőbbnek tartom. Ezt részletesebben e könyv Yeats-ról szóló fejezetében kísérlem majd bemutatni; itt csak egyetlen Valentinustól való passzust kívánok idézni, amelynek a Demiurgosz-képe pontosan megfelel annak a képnek, melyet az erős ephebosz vagy későnjött költő az erős költő-elődről alkot:

„Amikor a Demiurgosz továbblépve [a Pleroma eredeti nyolc Aeonjának] hártartalan, végtelen, örök és időtlen természetét is utánozni akarta, de nem tudta kifejezni azok változatlan örökkévalóságát, önnön félresikerült voltának köszönhetően ezt az örökkévalóságot időbbe, korszakokba és számos évbe foglalta, azzal hitegetvén magát, hogy az idők mennyisége által majd képes lesz reprezentálni a végtelenséget. Így az igazságot nem sikerült megragadnia, és a hazugság útjára lépett. Az idők végeztével, következképp, neki is le fog telni az ideje.”¹³

Platón paródia-általi-el(mis)másolásáról van szó, amiért Plotinosz a *Második Ennéasz IX.*-ben vádat is emelt „A gnosztikusok ellen; vagy azok ellen, akik a Kozmosz Teremtőjét vagy a Kozmoszt magát Gonosznek tartják.” Hans Jonas magának a *Timaiosznak* (37c – 38b) egy paródiájára is felfigyel:

„Amikor az atya és teremtő meglátta a teremtményt, azt az örökkévaló istenek mintájára megalkotott képet, amelyet mozgóvá és elevenné tett, öröm töltötte el, és örömeiben elhatározta, hogy a másolatot még ennél is hasonlóbba teszi az eredetihez, és mivel az örökké élő lény volt, azon igyekezett, hogy amennyiben lehetséges, örökkévalóvá tegye az univerzumot. Az ideális létező természete tehát örökkévaló volt, ezt a jellemzőt azonban teljességében átvinni egy teremtményre

11. GRANT, uo. 78.

12. *The Gnostic Religion*. Boston, Beacon Press 1963. 64.

13. JONAS, 194–95.

lehetetlen. Így hát úgy döntött, hogy megalkotja az örökkévalóság mozgó képét, és amikor rendbetette a mennyországot, valóban örökkévalóvá, csak hogy, szemben a tényleges örökkévalósággal, amely egységben nyugszik, szám szerint mozgóvá tette azt. Ezt a képet hívjuk időnek.”¹⁴

Valentinus Demiurgosza meghamisítja az örökkévalóságot, Valentinus pedig a Demiurgoszt, s így az időt. Ahol a platonikus modell imitációval való jóindulatú (bár veszteséggel járó) átvitel sugall, ott a gnosztikus modell kétszeresen rosszindulatú félreértelmezésről és katasztrófán keresztüli átvitelről beszél. Mindkét esetben elkésett teremtőről van szó, aki egyfajta bukáson keresztül éri el önnön tudatának egyedülvalóságát. A bukás fajtái azonban nagyon különbözőek: a platonikus modell az időt szükségszerűségként állítja be, a valentinusi el(mis)másolás viszont hazugságnak tartja azt. Míg a költői értelmezés főbb tradíciói platonikus és/vagy arisztotelianus modelleket követtek, a felvilágosodás utáni költészet főbb tradíciói véleményem szerint a gnosztikus el(mis)másolás állás-pontja felé hajlottak. A teremtés valentinusi tana saját revizionista céljaimat is szolgálhatná, azaz segíthetne egy olyan interpretációs modellt elsajátítani, amely közelebb van a „modern” vagy felvilágosodás utáni költészet állás-pontjához és nyelvéhez, mint a filozófiai irányultságú modellek. De, megint csak a költőkhöz hasonlóan, akik közül oly sok kimondatlanul gnosztikus, kimondottan pedig még okkultabb volt, inkább az Ótestamentum-értelmezések kabbalaként ismert középkori rendszeréhez, s ezen belül is elsősorban Luria Izsák tanaihoz fordulok. A demisztifikált Kabbala gnosztikus és neoplatonikus elemek sajátos vegyülete; a teremtés revizionista elképzelésére alapuló öntudatos szubjektivitás, valamint a kreativitás racionális, de retorikailag végletes dialektikájának a kombinációja. Az, hogy egy kabbalisztikus modellhez, s ezen belül is a teremtés Luria-féle „regresszív” sémájához folyamodom, talán különködésnek hat, de a könyvben található olvasatok remélhetőleg bizonyítják majd Luria dialektikájának hasznosságát a költői értelmezésre nézve.

Az erős olvasó szükségképp az interpretációs modellek utáni kutatás megszállottjává válik, mivel a modelleket kimondottan visszautasítani nem más, mint elfogadni más modelleket, bármilyen öntudatlanul történik is ez. Minden olvasat fordítás, és minden kísérlet, hogy átadjunk egy olvasatot, redukcióval fenyeget, talán elkerülhetetlenül. A kritikai paradigmák helyénvaló használatának csökkentenie kellene a redukció veszélyét, csak hogy világos, hogy a legtöbb paradigma már önmagában is veszélyesen reduktív jellegű. Nekem úgy tűnik, hogy az európai filozófia cáfolására épülő érvelésmódja vagy a strukturalista nyelvészet helyett a revizionista irodalomkritikus számára a negatív teológia diszciplinája látszik a legígéretesebbnek, még akkor is, amikor az a teozófia határát súrolja; a negatív teológia az, amit a kritikus kizsákmányolhat, amikor szakadatlanul újabb és újabb metaforákat keres az olvasás aktusára. De a felvilágosodás után az erős költészet helyzete olyan végletessé vált – szinte azonosult a hatás-izomnyal [anxiety of influence]¹⁵ –, hogy interpretáci-

14. Uo. 194.

15. Bloom egy korábbi könyvének a címe.

ős modellként a létező legdialektikusabb és legnegatívabb teológiát követeli meg. A Kabbala nem csak hogy a teremtés egy olyan dialektikáját kínálja, amely elképesztően közel áll a revizionista poétikához, hanem egy olyan fogalmi retorikát is, amely egészen eredeti módon irányul a védekezésre.

A Kabbala, bár a szó jelentése (a „befogadás” értelmében vett) „hagyomány”, jóval meghaladja az ortodox tradíciót, amennyiben megkísérli *visztaállítani* a Biblia eredendő jelentéseit. A Kabbala szükségszerűen mind a Biblia, mind pedig a Talmud súlyos el(mis)másolása, és az a hajdani jelentés, amely szerint a Kabbala valóban „hagyomány” volt, szándékolatlanul is ironikus, hisz inkább a neoplatonikus és gnosztikus, mintsem a zsidó hagyományra utal. A Kabbala kozmológiája, mint Gershom Scholem határozottan kijelentette, neoplatonikus.¹⁶ Scholem az eredetiséget egy „új vallási indíttatásban” látja, bár érthetően nehézségei vannak ennek az indíttatásnak a meghatározásában. Scholem a *szefirot* kiáramlásáról szóló kabbalista elméleteket megkülönbözteti a neoplatonikus rendszertől, szerinte ugyanis az utóbbi az emanáció szintjeit „nem tekinti az Istenségen belül végbemenő folyamatoknak”. Azt viszont elismeri, hogy a gnoszticizmus némely válfaja szintén az Istenségben összpontosuló életre koncentrál, s ugyanezt a hangsúlyt vehetjük észre a valentinusi spekuláció Hans Jonas általi elemzésében is: „A megkülönböztető kritérium ... az a próbálkozás, hogy a sötétség eredetének, s ezáltal a lét dualisztikus törésének a helyét magán az Istenségen *belül* határozzák meg.”¹⁷ Jonas hozzáteszi, hogy a valentinusi vízió az „isteni hiba következményeire” támaszkodik, és *pontosan* ez a különbség a gnoszticizmus és a Kabbala között, lévén, hogy a Kabbala elhárítja az Istenség hibájának a lehetőségét.

A korai Kabbala egészen Luria egy idősebb kortársáig, Cordoveroig, kijövetelként, kifelé haladó folyamatként látta a teremtést. Luria meghökkentő eredetisége abban áll, hogy a *Zóhár* teremtés-dialektikáját felülvizsgálva egy befelé vagy visszafelé haladó folyamathoz, összehúzódó teremtéshez, rombolást követő helyreállításhoz jutott. A katasztrófa-általi-teremtésnek ez a Luria-féle története valódi dialektika vagy dialektikus folyamat, amely az általam ismert legszigorúbb dialektika-vizsgálatnak, Karl Popper *Feltevések és cáfolatok: a tudományos ismeretek büvülése [Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge]* című nagyhatású gyűjteményében található *Mi a dialektika? [What Is Dialectic?]* című meghatározó jelentőségű esszének a próbáját is kiállta. Ugyanebben az írásban mind Hegel, mind pedig Marx megbukott a popperi vizsgán.

A Luria-féle teremtés-történet Isten ön-korlátozási aktusával kezdődik, amely esztétikai megfelelőjét az újdonsült költő kezdeti korlát-retorikájában találja meg; vagyis abban, hogy a költő megpróbálja újra-látni azt, amit előtte az elődei láttak. Ez az újra-látás a vágyak beszédettettekre való lefordítása, a szubsztanciális gondolkodás megnyilvánulása, amely hajlamos nominális stílusban és egy olyan képrendszer segítségével kifejezni magát, amely a hiány, az üresség és az elidegenedettség vagy „kívülség” állapotait hangsúlyozza. A pszichoanalízis nyelvén az esztétikai korlátozás

16. SCHOLEM, GERSHOM: Kabbalah 1974.

17. JONAS, 174.

ezen módjait a szublimáció különböző fokzatainak lehetne nevezni, amit e fejezet utolsó részében részletesebben is ki fogok fejteni. A Luria-féle *zimzumot* vagy isteni összehúzódsát, a teremtés dialektikájának első lépését, Isten ön-szublimációjának, vagy legalábbis Önnön Jelenléte szublimációjának lehetne nevezni. Isten azzal kezdi a teremtést, hogy tesz egy lépést önmagán belül, s ezzel érvényteleníti Önnön Jelenlétét. Retorikailag nézve a *zimzum* összetett trópus, amely a kreatív aktus iróniájaként indul, lévén hogy „visszavonulást” mond, de ennek az ellentétét, abszolút „koncentrációt” ért alatta. Az alkotás regresszióval, az isteni lélegzet visszatartásával kezdődik, ami különös módon egyszersmind egyfajta kitérés, elkalandozás (digrresszió) is.

Akárhogy is, a felvilágosodás utáni költészet erős költeményei, Blake-től Stevens-en keresztül a retorikus irónia parabasziszával kezdődnek. De az iróniával leplezett pszichikus védekezés pontosan annak a kezdeti védekezésnek felel meg, amelyet Freud reakció-képzésnek nevezett, s amely a viselkedés szintjén teljes mértékben szembenáll az elfojtott vágygal; makacsul a szöges ellentétét mutatja annak az ösztönnek, amellyel harcban áll. A kabbalisztikus össze- vagy visszahúzóds egyszerre trópus és védekezés, és hogy egy kiindulópontként szolgáló terminust találjak rá, a Epikurosz-Lukretius-féle *clinamen* mellett döntöttem, amelyet *A reflexió segédeiben* [*Aids to Reflection*] Coleridge már jóval előttem beiktatott a kritikai terminusok közé. A *clinamen* vagy „kitérés” nem más, mint a trópus-mint-félreértelmezés, a jelenlét és hiány képeinek dialektikus váltakozásaként felfogott irónia, illetve a védekező folyamat kezdeteinek a megfelelője. A *Varázsfuvoláról* írva Angus Fletcher néhány rendkívül hasznos megfigyelést tesz az iróniáról mint esztétikai korlátozásról:

„Az irónia pusztán a változás, átalakulás lehetőségének sötét tudata, azé, amit a filozófia 'dialektikus átcsapásként' definiál. De nem lehet elégszer hangoztatni, hogy az irónia a cselekvés potenciális vereségét sugallja, azt, hogy a cselekvést legyúri a vizsgálódás, a tudatosság, vagy a gondolat más formái, amelyek kiszívják az életerőt a testből és még az elmét is megfosztják annak nyilvánvaló motivációitól.”

Kenneth Burke megjegyzi, hogy a dialektikus irónia az eredendő bűn tanának technikai megfelelőjével lát el bennünket, azaz annak a megfelelőjével, ami egy erős új költemény esetén egyszerűen az *eredettel való szembeszegülés vétké*. A Luria-féle dialektika szerint az isteni összehúzóds, vagy a korlátozás képeinek kezdeti iróniája után egy olyan folyamat következik, amit Luria edénytörésnek [breaking-of-the-vessels] nevez, s amely poétikai nyelvre lefordítva a retorikus helyettesítés elvének felel meg, pszichikai terminusokkal élve pedig azt mondhatnánk, hogy ez az a metamorfikus elem, amely az összes védekezésben szerepet játszik, ami miatt azok hajlamosak átfordulni egymásba, s még trópusként is szívesen keverednek egymással. Az edénytörés után a későbbi vagy regresszív Kabbala szerint a *tikkun* vagy „helyreállítás”, azaz a szimbolikus reprezentáció következik. Megintcsak Coleridge lehetne a vezetőnk, minthogy ő az, aki a Szimbólumot a szinekdoché trópusával azonosította, vagy épp Freud, aki az Én-ellen-fordulás védekezését azaz a mazochisztikus fordulatot a szinekdoché-általi-gondolkodás jellemzőjének tartotta. Itt, hogy a szí-

nekdochének és a fordulatnak a rész/egész képben való összetartására egy átfogóbb terminust találjak, Mallarmét és Lukánoszt követtem a *tessera* szó alkalmazásával, amelyet nem a mai értelmében, mint mozaik-építő egységet használok, hanem az ősi, misztikus kultuszokhoz kötődő értelmében, mint antitetikus kiegészítést: annak a felismerésnek az eszköztét, amely összeilleszti az edény törött darabjait, hogy újra egészt hozzon létre.

Korunk, azaz az utóbbi háromszáz év legjelentősebb költeményeiben egy olyan nyitó-mozgás figyelhető meg, amely a *climament*ől a *tessera*ig halad. Tudatában vagyok, hogy az effajta kijelentés, házilag terminológiájának és nyilvánvaló önkényességének köszönhetően meglehetősen felháborítósnak tűnhet; azt ajánlom tehát, hogy tekintsek egyszerű leíró jellegű, hasznos tájékoztató pontnak arra nézvést, hogyan indul egy költemény olvasása. Az „olvasás” szándékom szerint mind a költő, mind pedig a kritikus munkájára vonatkozik, ahogy azok az előttük lévő szöveggel szembekerülve a dialektikus iróniától a szinekdotikus reprezentáció felé mozognak. A mozgás a hiány, az elkészült és elveszett értelem gyötrő tudatától annak még gyötrőbb tudatáig tart, hogy az „én” egy megcsonkított és tört egésznek csak egy részét képviseli, akár ahhoz viszonyítjuk, amit valamikori önmagának vél, akár ahhoz, amivé valamiképp még válni remél.

A *clinamen* hátráló kitérés, s mint ilyen, az internalizálás mozgása, amint a *tessera* is szükségképp egy olyan antitetikus kiegészítés, amely szükségképp képtelen elérni a célját, és így nem ér fel a teljes externalizálással. Ez épp eléggé megindokolja, miért váltanak itt az erős modern költemények egy olyan közbülső mozgásba, amelyre irányadó-terminusként a *kenosist*, Szent Pálnak Krisztus „megalázkodására”, azaz önnön isteniségének a kiürítésére használt szavát, valamint a *démonizálás* kifejezést használom, amely viszont arra az ősi elképzelésre alapul, mely szerint a démonikus az a szint, amely az isteni és az emberi közé esik. A *kenosis* a metonímia trópusát, az eredendő teljességnek egy későbbi ürességre való képszerű leszűkítését, a freudi védekezési mechanizmusok közül pedig a regressziót, a felbontást és az izolációt, a psziché e három párhuzamos, ismétlődő és megszállott mozgását foglalja magába.

A *démonizálás*, amely általában az erős költemény tetőpontját vagy a Fenségesbe való átcsapását jellemzi, az elfojtást, azt az alapvető és rendkívül aktív védekezést foglalja magába, amely nagy részben felelős a Freud által Tudatalattinak nevezett szféra létrehozásért vagy felhalmozásáért. Mint trópus, a költői elfojtás hajlamos úgy megjelenni, mint eltúlzott reprezentáció; mint az a túlcsapás, amelyet hiperbolának hívnak, s amelynek a hihetetlen magaslatok és az őrjítő mélységek a jellegzetes képei. A metonímiát, mint összefüggés általi kivitelezést [reification by contiguity], az irónia kiterjesztésének lehet tekinteni, épp úgy, ahogy a hiperbolát a szinekdoché kiterjesztésének. De mindkét végtelből hiányzik a befejezettség, amint azt pszichikai megfelelőjük is sugallja, hisz a metonímia reduktivitása csak a regresszív, felbontó és izoláló psziché reménytelenül entropikus hátráló mozgásának a nyelvi változata. A metonimizáló megszállott katalógizáló, a költői „én” tartalma pedig sosem üríthető ki teljesen. Hasonlóképp, az erős költészetben az elfojtás sosem ér véget, amire ennek a fejezetnek az utolsó részében még vissza fogok térni. A revizionizmus dialektikája

az erős költeményt az arányok végső mozgására kényszeríti, amely a teret, azaz a korlátozás metaforáját szembefordítja az idővel, ami viszont egy helyreállító metalépszisz vagy transumptio, egy olyan trópus, amely az összes megelőző trópuszt elpusztítja.

Az *askesis* nevet, amelyet arra a revizionális arányra használok, amely magába foglalja a metafora trópusát, a szublimáció védekező mechanizmusát és a belső tudat/külső természet dualisztikus képzetét, Walter Patertől veszem, aki viszont a preszokratikus nyelvhasználatból vette azt át. Pater úgy gondolta, hogy az *askesis* (amelyet *ascesis*nek írt) a stilisztika kontextusában az „önmegtartóztatásnak, az eszközkel való ügyes gazdálkodásnak” felel meg¹⁸, és a tőle megszokott finom etimológiai játék segítségével az atléta önfegyelmére céltott vele. Talán még ennél is finomabban, Pater Coleridge romantikus hagyatékát is megpróbálta kicsiszolni; világossá tenni, hogy az elme versus természet metaforák itt minden más alakzattal szemben előnyben részesültek. Pateré a dicsőség azért is, hogy észrevette: a szekularizált epifánia, a Romantikus hagyomány „kitüntetett” vagy felemelő pillanata épp ennek a belső/külső metaforának a végső és bizonytalan formája volt. A modern erős költemények harmadik és végső dialektikus mozgása hajlamos egy effajta szublimáló metaforával kezdeni, de ez megintcsak a jelentés korlátozása, egy újabb elnyert hiány vagy az értelem ismételt elkészülése. A romantikus figuratív nyelvhasználat végső edénytörésében egy olyan rendhagyó behelyettesítés történik, amelyre az *apophrades* szót használok, azt a kifejezést, amely arra a szomorúságra, azokra a szerencsétlen napokra utal, amikor az athéni halottak visszatértek, és az élőket rituálisan és átmenetileg kitessékelve újra elfoglalták házaikat.

A védekezés szempontjából ez a végső költői mozgás gyakran egyensúlyt képez az introjekció (vagy azonosulás) és a projekció (vagy a tiltott kivet(ít)ése) között. A képalkotás szempontjából ez az egyensúly a koraiság és az elkészttség között jön létre, és nagyon kevés olyan erős költemény van, amely nem próbál valahogy úgy lezárulni, hogy koraiságot introjektál, az elkészttség kínját pedig projektálja. Itt az a nyugtalanító trópus kap főszerepet, amelyet hajdanán metalepszisznek vagy transumptionnak neveztek: ez az egyetlen trópus-visszafordító trópus, mivel egy szót egy korábbi alakzat szavával helyettesít. Angus Fletcher Quintillianust követi, amikor a transumptiot egy olyan folyamatként írja le, „amelynek során a költő általában az egyik szótól egy másik, hasonló hangzásúra ugrik, majd megint egy másikra és így tovább, olyan hallás-asszociációs láncot hozva létre, amely a költeményt egyre távolabbi képek felé vezeti.” Kenneth Burke, a *Térkép a téves olvasathoz* [*A Map of Misreading*] című könyvről szólva úgy látja, hogy a démonikus hiperbola és a transumptio a szinekdoché felerősített formái, olyan reprezentációk, amelyek Platón transzcendentalizált eroszához kötődnek:

„A *Phaidrosz* a pusztaspermaként érrett magtól a szókrateszi erotika csúcsaira repít bennünket, ami transzcendentálisan a doktrinális megtermékenyítés idejében testesül meg. Hasonlóképp, a hiperbolán és metalépsziszzen keresztül az epheosz pusztaspermakéntől egy költőien ejakulatórikus analógiához jutunk.”

18. „Style”, *Appreciations*. (1889.) London, Macmillan 1920. 17.

A metalépszisz vagy transumptio így az előzményekhez, ezen belül a költői nyelv előzményeihez s különösen az elődök rettegett-és-imádott költeményeihez való költői hozzá-állás kialakításának totális, végső aktusává válik. Megfelelelően kivitelezve, ez az állás-pont figuratív módon azt az illúziót kelti, hogy az utód nemzőatyái nemzőjévé vált, ami a lehetséges legnagyobb illúzió: az, amit Vico „divinációnak” hívott, s amit mi költői halhatatlanságnak hívhatnánk.

Hogyan védhetné a kritikus a költő védekezéseinek illetően szisztematikus feltérképezését? Burke első könyvének, az *Ellenérvnek* [*Counter-Statement*] az előszavában azt írta, hogy a „Lexicon Rhetoricae” egészen őszintén gépnek volt szánva – „a kritika, de nem a költészet számára”, mivel a költészet mindig túl van a végső képleteken. Én úgyszintén a „kritika számára ajánlok gépet”, bár félek, hogy egyre inkább maga a költészet lesz a végső képlet. A modern költészet, Richard Rorty összegzése szerint, hármasság alatt él: (1) Hegel prófécija, miszerint minden jövőt automatikusan felvált egy jövő jövő, (2) Marx prófécija, miszerint minden egyéni vállalkozásnak befellegzik, (3) Freud prófétikus elemzése az örömmelven túli entrópiikus készletéről, amely elemzés viszont kínosan emlékeztet Nietzschének az Ember haláláról való víziójához, ahhoz a vízióhoz, amelyet Foucault, Deleuze és más mai gondolkodók fejtegettek tovább. Mint Rorty mondja: „Ugyan ki az, aki észreveszi magát, amint egy dialektikus pillanat rabul ejti, egy családi románc behálózza, a kapitalizmus utolsó fázisán élőködik, miközben azért továbbra is a nagy halottakkal verseng?” Az egyetlen válasz, a dialektikának még ebben a csapdájában is győzedelmeskedhetnek. Győzedelmeskednek, mert újra elérik a Fenségest, bár ez a Fenséges erősen megváltozott. Ezért azzal zárom a fejezetet, hogy megpróbálom röviden körüljárni ezt az újdonsült Fenségest, és annak az elfojtás költői megfelelőitől való függőségét.

4

A Fenséges nagyszülei Homérosz és a Biblia, angol nyelven pedig Milton a Fenséges módusának zord atyja. Erich Auerbach állítása szerint „az *Isteni Színjáték* az első és bizonyos szempontból az egyetlen európai költemény, amely rangját és minőségét tekintve az antikvitás fenséges költészetéhez hasonlítható”. Ez az ítélet az *Elvesztett Paradicsom*ot kizárni látszik Európából. Úgy gondolom, hogy Dante fölénye Miltonnal szemben, ha egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről, Auerbach azon csodálatos észrevételével igazolható leginkább, miszerint Dante személyesen is érintett Önnön Fenségesében:

„Dante ... nem csupán narrátor; egyszersmind a szenvedő hős is ő. Mint annak a költeménynek a szereplője, amely látókörében messze meghaladja a homéroszi eposzokat, felöleli az emberi lét minden szenvedését és szenvedélyét, minden örömet és áldását, ő maga is érintett e hatalmas cselekmény minden mozgásában ... ő maga az, aki a pokol mélyén raboskodva a legnagyobb veszély pillanatában is a megszabadítót várja. Amit tehát erről elmond, az nem egyszerű történet, hanem

valami olyasmi, ami vele magával történik meg. Nem kívülről szemléli, csodálja és ecseteli a Fenségest. Benne áll, a cselekmény egy meghatározott pontján, fenyegettetések közepette, és rendkívüli nyomás alatt; csak érezni és leírni tudja, ami ezen a helyen megnyilvánul, és ami megnyilvánítja magát, az az isteni segítség, amelyre várt.”

Ugyanebben a könyvben (*Az irodalmi nyelv és olvasótábora a késő latin antikvitásban és a középkorban [Literary Language and Its Public in Late Antiquity and in the Middle Ages]*) másutt, Auerbach Petrarcat egy bizonyos szempontból még Danténál is magasabbra tartja, s azt hiszem, az az angol vonal, amely Spensertől Miltonon keresztül Wordsworth-ig tart, ebből a szempontból még Petrarcat is felülmúlja:

„Az olaszok megtanultak uralkodni a retorikai eszközök fölött, és fokozatosan megszabadították azokat hideg és erőltetett pedantériájuktól. Ebből a szempontból Petrarca olasz nyelve még Dantéét is látványosan felülmúlja, mert míg a kifejezhetőség határai iránti érzékenység Petrarca második természetévé vált, és nagy részben felelős a rá jellemző formai tisztaságért, Danténak folyamatos harcot kellett vívnia ennek elsajátításáért, és azzal is sokkal nagyobb nehézségei voltak, hogy megtartsa azt, annak ellenére, hogy vállalkozása sokkalta nagyobb és mélyebb volt. Petrarccal a lírai szubjektivizmus az antikvitás óta első ízben érte el a tökéletességet, amit a keresztény gyötrődés állandóan jelenlévő motívuma nemhogy elrontana, hanem inkább gazdagít. Mert ez a motívum adja meg a lírai szubjektivizmus dialektikus jellegét, és az érzelmi hatás megrendítő erejét.”

Az én témám pontosan a lírai szubjektivizmusnak ez a dialektikus jellege; ez az, amit a revizionális arányok összejátszatásán keresztül próbálok meg feltérképezni. A fent említett könyvben Auerbach azt írja Vico-ról, hogy „az iskolák retorikai alakzataiban annak az eredeti, konkrét és érzéki gondolkodásnak a maradványait látta, amely arra a hitre épült, hogy a szavak és fogalmak használatán keresztül maguk a dolgok is megragadhatók.” Auerbach így Vico örökébe lép, amikor azért dicséri Dantét, mert az érintett saját Fenségesében. Mintha a Fenséges nem annyira szó vagy fogalom volna, hanem valamiképp a dolog maga, vagy Dante azonos lenne saját kemény költeményével. Petrarca lírai szubjektivizmusa sokkal inkább tisztában van a dologtól való távolságával, a dolgoktól független szavaktól való függőségével. Talán ezért olyan meggyőző John Freccero abban, hogy a nyugati költészet hatásiszonyának első erős megnyilvánulását Petrarca-ban látja, annak a szorongásnak a következményeként, amelyet Dante nagysága váltott ki benne. Petrarca, éppúgy, mint utána Spenser és Milton, számos dialektikus gyötrelmet szenved el, amellet a kín mellett, amellyel a vallás és a költészet kibékítésének a kísérlete járt.

Milton kívül áll a maga Fenségesén; megdöbbentő találmánya abban áll, hogy a Sátánt helyezi a Fenségesen belülre: egy röpké összehasonlítás Dante és Milton között ezt rögvést nyilvánvalóvá teszi. Amikor az *Elveszett Paradicsomot* olvasom, rekonstruálatlan romantikus vagyok; a bűn kevésbé lep meg, mint a Sátán. Ha a költészetben egyáltalán felismerhetem a Fenségest, akkor a Sátánban találok meg azt: abban ami, amit mond és tesz, de méginkább abban, ami nem, amit nem mond

és nem tud megtenni. Milton Sátánja önnön legnagyobb ellensége, de ez — egy olyan dualizáló korszakban, amikor az „én” csak úgy lehet erős, ha másokban önmagával, önmagában pedig másokkal hadakozik — nem a gyengeségét, hanem az erejét mutatja. A Sátán nagy retorikus, és közel olyan erős költő, mint maga Milton, de az talán még ennél is fontosabb, hogy Milton elsősorban rajta keresztül éri el a Fenségest. Ilyenformán a Sátán azt a felvilágosodás utáni válság-költeményt vetíti előre, amely a mi modern Fenségesünké vált.

Úgy találom, hogy az el(mis)másolást felvázoló térképem a korlátozás/helyettesítés/reprezentáció dialektikájával és egymással váltakozó három aránypárjával meglehetősen alkalmasnak mutatkozik a Sátán főbb monológjainak a modellezésére, talán azért, mert ezek a monológok — a tizennyolcadik századi Fenséges óda közvetítésével — a költői-látomás-válságkölteményének ősei közé tartoznak. Martin Price, a Fenséges egyik teoretikusa, egy, egyébként Longinust elemző passzusban, csodálatos leírást ad a Sátán hiperbolikus retorikájáról, érzékeltetve a Sátán jellegzetes képzeletvilágának az erejét:

„A szenvedély olyan felfogásával találkozhatunk itt, amely a legnagyoszerűbb formák utáni kutatásában felülemelkedik az anyagi dolgokon, keresztülhalad az érzéki univerzumon, s mégsem talál soha olyan külső nagyszerűséget, amely alkalmas lenne belső víziójának és rajongása nagyságának az érzékeltetésére. A lélek szenvedélyeinek mélysége tárgyai mérhetetlen nagyságával mérettetik fel. A végletes nagyság majdhogynem szó szerint a határtalanságnak, a felmérhető kiterjedés meghaladásának felel meg.”

Az effajta határtalanság által megkövetelt hiperbolának vagy felfokozott túlzásnak megvan a maga pszichikus ára. „Eltúlozni” („exaggerate”) etimológiailag visszavezethető arra, hogy „felhalmozni”, „halomba rakni”, („pile up”, „heap”) s egyszerűsödve „megdöbbszteni, lenyűgözni” („heap”), a Fenséges szerepe pedig az, hogy lenyűgözzön, ahogy Ahab Moby Dicket látva így kiált: „He heaps me!” („Eláll tőle a lélegzetem!”) Azt hiszem, Freud és az erős költők között pontosan itt van a különbség, mivel az, amit Freud „elfojtásnak” nevez, a nagyobb költők esetében nem más, mint az Ellen-Fenséges képzelet. Azáltal, hogy megpróbálom kimutatni: az „elfojtás” a költészetben fölényben van a „szublimációval” szemben, nem kívánom felülvizsgálni a „Tudatalatti” freudi trópusát. Egyszerűen tagadom a Tudatalatti mint irodalmi terminus hasznosságát az „elfojtással” mint irodalmi terminussal szemben. Freud a költészet-értelmezés kontextusában csak egy erős költő, bár a modern költők között a legerősebb; erősebb, mint Schopenhauer, Emerson, Nietzsche, Marx és Browning; sokkal erősebb, mint Valéry, Rilke, Yeats vagy Stevens. A kritikus Freudot „használva” pontosan ugyanazt teszi, mint amikor Milont vagy Valéry-t „használja”. Ha úgy dönt, hogy Freudot egy feltételezett tudós szerepére redukálva alkalmazza, bármit jelentsen is ez, akkor elfelejtkezik arról, hogy a trópusok és a védekezések inkább a szándékos meghamisítás, mintsem a szándékolatlan tudás alakzatai. A tudást is lehet szándékolni, de ez a folyamat nem eredményez költeményeket.

Bármilyen legyen is az a költészet-kritika, amelynek a szükségét bizonygatom, és függetlenül attól, hogy, mint reménykedem, szükségszerű hibának bizonyul-e, vagy csupán egy újabb haszontalan tévedésnek, semmi köze nincs ahhoz, amit mostanában „freudista irodalomkritikaként” szoktak félreismerni. Az az állítás, hogy egy költemény igazi tárgya az, ahogy elfojtja költemény-elődjét, egyáltalán nem jelenti azt, hogy a későbbi költemény leszűkül az elfojtás folyamatára. Szigorúan freudi nézőpontból a jó költemény szublimáció, és nem elfojtás. Mint minden helyettesítő alkotás, amely a tiltott ösztönök kielégítését valami mással váltja fel, a költemény, a freudisták felfogásában, egymásnak ellentmondó hatásokat is tartalmazhat, szándékolatlan vagy a szándékkal ellentétes hatásokat azonban semmiképpen sem. A szublimáció freudi értékelése szerint az efféle hatások fennmaradása csak a költemény hiányosságairól árulkodna. Pedig a költemények valójában annál erősebbek, minél szakadatlanabb harc folyik a szándékkal ellentétes hatásaik és nyilvánvaló szándékaik között.

A képzelet, ahogy Vico megértette, Freud viszont nem, az ön-megőrzés képessége, így Freud helyes alkalmazása az irodalomkritikus számára nem azt jelenti, hogy Freud használatával (vagy felülvizsgálatával) eljusson a költészet történetének oedipális értelmezéséhez. Úgy látom, hogy a saját írásaim állandóan ilyen félreértésekre adnak okot. A költészet tanulmányozása során nem a tudatot, még kevésbé a Tudattalant tanulmányozzuk, még ha van is ilyesmi. Egy olyan erőfeszítést tanulmányozunk, amelynek megvannak a maga rejtett elvei, olyan elvek, amelyek felfedhetők és azután szisztematikusan taníthatók. Freud életműve egy kemény költemény, amelynek rejtett elvei sokkal hasznosabbak ránk, kritikusokra nézve, mint a felszínen megnyilvánuló elvei, amelyek gyakran szinte kiprovokálják, hogy Schopenhauer és Nietzsche el(mis)másolásaként értelmezzék őket, minthogy – önnön szándékaiktól függetlenül – azok is.

A költemény nem psziché, nem dolog, nem a verbális univerzum megújítható archetípusa, és nem is a kiegyensúlyozott hangsúlyok architektonikus egysége, hanem folyamatos alakulásban lévő védekezési folyamat, ami azt jelenti, hogy a költemény nem más, mint maga az *olvasás aktusa*. A költemény, mint Thomas Frosch mondja, egy önmagával, s egyszersmind előd-költeményeivel folytatott, harcias, proleptikus vita. Másképp fogalmazva, a költemény a helyettesítések tánca, folytonos edénytörés, amely egy korlátozási aktus során felbont egy reprezentációt, hogy egy új reprezentáció által a helyébe iktassa magát. Minden erős költemény, legalábbis Petrarca óta, implicit módon tudja azt, amit Nietzsche tanítása óta explicit módon is tudunk: hogy csak értelmezés van, és minden értelmezés egy korábbi értelmezésre válaszol, majd alá kell hogy vesse magát egy későbbinek.

Zárásképpen az elfojtás költői megfelelőjéhez, az elkésett *démonizálás* Fenségeséhez vagy Ellen-Fenségeséhez térnek vissza, mert a költői au(k)toritás talánya csak az elfojtás kontextusában oldható meg. Geoffrey Hartman *Az olvasás sorsában* [*The Fate of Reading*] a költői akaratot „szublimált megszállotság” nevezi. Magam „elfojtott szabadságnak” nevezném. Freud, amikor kidolgozta az elfojtás elméletét, könytelen volt bevezetni az „elsődleges elfojtás” teljességgel hipotetikus első fázi-

sát, amelynek során már maga az elfojtott ösztönt képviselő gondolat is megfosztatik attól a lehetőségtől, hogy bekerülhessen a tudatba. S bár a freudizmus francia képviselői elszántan próbálták kiaknázni ezt a csodásan felháborító elképzelést, hiába volt minden erőfeszítés, az „elsődleges elfojtás” mibenléte a legteljesebb sötétségben maradt. Hogy egyáltalán megmagyarázhassa az elfojtást, Freudnak egy ősi fixáció-mítoszt kellett eszkábálnia, mintha csak azt mondaná. „Kezdetben volt az elfojtás, még mielőtt lett volna elfojtani való készlet vagy bármilyen tudat, amelyet elfojtással kellett volna védeni.” Ha ez tudomány, akkor a valentinusi spekuláció is az, meg a Luria-féle Kabbala is, sőt Ferenczi *Thalassája* is, és talán valóban mind azok is. De világos, hogy mind valami más is, olyan költemény, amely védekező folyamatokkal kezdődik, és végig ezeket a folyamatokat mélyíti el.

Az Ős-fixáció vagy elfojtás, mint ahogy a *Térkép a téves olvasathoz* [A Map of Misreading] című könyvemben már megpróbáltam kimutatni, nem a freudi Oedipus-komplexus Ős-Jelenetéhez, nem is a freudi *Totem és Tabu* Ős-Történeti Jelenetéhez, de még csak nem is a Derrida-féle Írás Jelenetéhez vezet vissza, hanem a költészet szempontjából vett legősibb jelenethez, az Instrukció Jelenetéhez, egy olyan hatfázisú jelenethez, amelyen az erős költeménynek akaratlagon kell túltennie magát, úgy, hogy önnön szabadságát a revizionális félreértelmezés formáiba fojtja. Thomas Frosch világos összegzése sokkal csodálatraméltóbban összefogott, mint amilyenre én valaha is képes voltam, így most kölcsön is veszek belőle:

„...az Instrukció Ős-Jelenete az elkerülhetetlen hatás-alá-kerülés modellje. A Jelenet — valójában egy komplett színjáték, folyamat — hat szakaszból áll, melyeken keresztül az ephebosz fokról fokra felemelkedik: választás (amikor az epheboszt rabul ejti az előd ereje); szövetség (az előd és az ephebosz költői víziója közti alapvető egyezés); egy rivális inspiráció választása (pl. Wordsworth Természete kontra Milton Múzsája); az ephebosznak önmaga új 'Költőtípusként' való megjelenítése; az ephebosz előd-értelmezése; és az előd felülvizsgálata az ephebosz által. E szakaszok mindegyike az ephebosz költeményének egy-egy értelmezési szintje lesz.”

Ehhez már csupán azt a képletet szeretném hozzáfűzni, hogy a költemény nemcsak hogy az Instrukció Jelenetében veszi kezdetét, de abban találja meg szükséges célját is. Csak az alkotó „szabadság” elfojtásával, a hatás kezdeti fixációján keresztül lehetséges, hogy egy személy költőként szülessen újjá. És a költő csakis ennek az elfojtásnak a felülvizsgálata által lehet és maradhat erős. Költészet, revizionizmus és elfojtás mind-mind egy melankolikus identitás határát súrolják, egy olyan identitását, amelyet minden új és erős költemény újra és újra eltör, hogy aztán rögvest össze is illessze azt.

(Harold Bloom: *Poetry, Revisionism, Repression.* = *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens.* New Haven, Yale University Press 1976. 31–51.)

(Fordította: Hódosy Annamária)

(DE)KONSTRUKTÍV VITÁK

J. HILLIS MILLER

A dekonstruktorok dekonstruálása

*a legátközottabbul artikulálatlan állat, aki valaha is gurgulázott
Pound Williamsről*

És mivel ezek a fogalmak nem elemek, nem atomok, mivel valamiféle szintaxisból és rendszerből vesszük ki őket, ezért minden kölcsönzés determinált, s az egész metafizikát hozza magával. ez az, ami lehetővé teszi a destruktoroknak, hogy egymást kölcsönösen lerombolják...

Derrida: A struktúra, a jel és a játék

Joseph Riddelnek a *The Inverted Bellben* [A fölfordított harang] vállalt feladata a mai irodalomkritika számára kétségkívül nagy jelentőséggel bír. A közeljövő amerikai kritikájának talán éppen ez lesz az egyik fő feladata. Riddel munkája, legalábbis implicit módon, az európai filozófia és kritika legújabb eredményeinek elsajátítása, majd pedig a következő kérdés feltétele volt: „Milyen változást hoz mindez az angol és az amerikai irodalom értelmezésében?” Meglehet sokan léptek már erre az ösvényre, Riddel könyve mégis úttörő példája e kérdés széleskörű megválaszolásának. A könyv épp ezért megfelelő apropó lehet az egész vállalkozásra való reflektáláshoz, hiszen nagyon sok ilyen vagy ehhez hasonló könyv került már a kezünkbe: például fordítások vagy az európai kritikusokat bemutató kiadványok.

Riddel különbségeket összemosisó általánosításokkal él a poétika és az irodalomtörténet kapcsán. Szerzők széles táborának – Nietzsche, Valéry, Bataille, Barthes, Foucault, Jakobson, de Man és mások, csakúgy, mint Heidegger és Derrida – gondolatait használja az általa összegyűrt tradícióban. Nagyszámú „modern” és „posztmodern” szerzőt is tárgyal – Eliotot, Poundot, Stevenst, H.D.-t, Zukofskyt, Olsont és másokat. Mindazonáltal Riddel könyve, mint ahogyan azt valószínűleg bármely más hasonló könyv is tenné, egy szinekdochén alapuló módszerrel dolgozik.

A fókuszban William Carlos Williams mint a „posztmodern” költészet egy példája áll. Williams életművén belül különleges hangsúlyt kap kritikai prózája és a *Pater-son*. A tárgyalt anyag szempontjából az európai szerzők közül Heidegger és Derrida bizonyult a legfontosabbnak. Így aztán a *The Inverted Bell a Patersonnak* [New York, New Directions 1968.] egy öt fejezetből álló olvasata, melyek mindegyike analóg a költemény egy-egy könyvével. Az egész művön végigvonul a Heidegger–

Derrida – Williams háromszög kirajzolásának kísérlete. Sok kitérőt olvashatunk Williams egyéb műveiről, más modern költőkről és a föntieken kívül más európai szerzőkről is. A könyv tematikus fókusza még pontosabban is meghatározható: látszólag bármiről legyen is szó egy adott helyen, Riddel fő témája a költészet forrásainak és kezdeteinek a problematikája.

Egy ilyen vállalkozás meglehetősen nehéz feladat, és egy sereg problémát is fölvet. Először is ott van Riddel Heidegger- és Derrida-olvasatának a kérdése. Vajon jól olvasta-e őket? És mit jelenthet az, hogy „jól olvasni”? Ha minden értelmezés félreértelmezés, akkor ez Riddel Heidegger-olvasatára ugyanúgy érvényes, mint Wordsworth Milton-olvasatára. Vajon minden esetben ugyanazt jelenti a félreolvasás szükségszerűsége? Azután ott van Riddel Williams olvasata. Jól olvasta-e Williamset? Még ha működik is a félreolvasás törvénye a jelen esetben is, azért nem felejthetjük el, hogy vannak nyilvánvalóan erős és nyilvánvalóan gyenge, életképebb, vagy kevésbé életképes kritikai félreolvasások is.

Az *A Homemade World*ben [*Barkácsolt világ* (New York, Alfred A. Knopf 1975.)] Hugh Kenner azt írja, hogy Williams elsősorban rövid lírai versek költője, melyekben a „jelentés” minimálisra zsugorodik a domináló struktúra mellett: „a vers mint kis egységek struktúrája”, Wallace Stevens átfogalmazásában. Kenner Williamse a „Képzeletben”, vagyis az irodalomban, az írott szavakban „újjászülető” dolgok költője. Williams számára, Kenner olvasata szerint, a versek fabrikált tárgyak, melyeket a papíron itt-ott ügyesen elhelyezett szó formáz meg, így azután a szavak egy mobil himbálódzó alakjaihoz válnak hasonlónak. A „The Red Wheelbarrow” jó példa erre.

Nemcsak az jelenti a problémát, hogy a mondat tartalma banális, bár igencsak megdöbbenénk, ha valakitől ilyeneket hallanánk. Ám mindez írógéppel egy *dologgá* összegyúrva, anélkül, hogy egyetlen szót is kimozdítana, leszámítva a tipográfiai okokból történő kimozdítást, ez a tizenhat szó egy különálló világban létezik, távol a beszéd és a beszélők világától [...]. Az igen egyszerű szavak felé fordulás, kimondva hallani őket, – ami nem egészen ugyanaz, mint a hangokat hallani – ugyanakkor látni is a szavak térbeli játékát, mindezek a képességek tették nyitottá Williamset a szüntelen felfedezés iránt, ami megóvta a súlyos problémákkal járó állandó felelősségvállalástól. Szerette az olyan verset, amit meg tudott forgatni a sarkai körül, és ez föl szabadította az állásfoglalás terhe alól. Léírt néhány tucat szót, majd újra léírta az egészet egy-két szónyi változtatással, esetleg egy-egy kifejezés hangsúlyának áthelyezésével ott, ahol szemnek a sor végétől vissza kell fordulnia. [*A Homemade World*. 60, 86–87.]

Riddel számára viszont Williams sokkal fennköltebb, csodálatot kiváltó költő. Riddel Williamse igenis vállalja a súlyos, sőt a legsúlyosabb problémákkal járó felelősséget, és határozottan állást is foglal különböző témákban. Riddel Williamse inkább a *Paterson*, nem pedig a törékeny líra poétája. „Metafizikus” költő, aki a „Lét”, a nyelv, az „ősi eredet”, a „dolgok világ(osság)ra hozása” és más végső kérdések megválaszolására tesz kísérletet. Vajon melyik a „jó” Williams-olvasat? Lehet-e mindkettő jó? Melyik Williamset csodáljuk? Kenner „New Jersey-i orvosát, aki

ugyan néhányszor járt külföldön, mégis szenvedéllyel, ámbár nyelvtanilag analfabéta módon írt”? [A *Homemade World*. XIV.] Vagy Riddel Williamsét, aki eléggé értékes ahhoz, hogy Hölderlinnel, Rilkével és Georgéval együtt álljon a heideggeri pantheon „autentikus” költői között? A költőtől vett idézetek mellé állítva, milyen módon képes a kritikus diszkurzusa a költői szöveg jelentésével „megegyező dolgot jelenteni”? Van-e különbség az átfogalmazás, a magyarázat, a kommentár, az idézet és az „interpretáció” között? Bár valószínűleg egyetértünk abban, hogy mind az idézet, mind pedig a kommentár módosítja valamelyest az eredeti szöveget, azért azt is vegyük figyelembe, hogy ez a módosítás különböző formákban jelenhet meg. De ki elégtően magyarázza-e ez a tény a Riddel és Kenner között fennálló különbségeket? Vagy magában Williamsben van meg legalább két, radikálisan különböző, „korrekt” olvasat lehetősége? Következetes-e Riddel saját kritikai nyelve? Ugyanazt állítja-e a könyv végig? Riddel hajlamos azt hinni, hogy Heidegger, Derrida, Williams és ő maga mindannyian többé-kevésbé következetesek önmagukban, és hogy mind a négyen nagyjából „ugyanarról a dologról” beszélnek. Ez azt jelenti, hogy akár egyidejűleg is meg lehet érteni Heidegger és Derrida gondolatait. De vajon így van-e ez?

Azután ott vannak a *The Inverted Bell* irodalomtörténettel kapcsolatos föltevései által fölvetett problémák. Ezek a föltevések ma már egyre inkább kritikai közhelynek számítanak. Riddel szerint volt egy „modern”-nek nevezett irányzat, melyet talán Eliottal lehet leginkább jellemezni. Későbbi költők, akik számára Williams volt a mester, túlléptek a modernizmus határain egy „posztmodern”-nek nevezett valami felé. A posztmodernnek radikálisan különböző nézetei vannak a költészetről és annak erejéről. A költészet fejlődésének e fölfogása aligha tűnik összeegyeztethetőnek Williams azon állításával — melyet egyébként hosszasan tárgyal Riddel — miszerint a költészet forrásaihoz tér vissza, helyreállítva ezzel a nyugati költészetben Homérosz óta jelenlevő hitelesség-állandót. Létezik-e egyáltalán a posztmodern? Milyen érvénye lehet még ezután a periodizációnak az irodalomtudományban?

Végül fölmerül a Riddel Heidegger- és Derrida-olvasatához alapul szolgáló forrásszövegek kérdése. Ez az általános kérdés önmagában is megérdemel egy átfogó esszét. Bár Riddel néhány, ez idáig angolra le nem fordított Derrida szöveget is felhasznál, többnyire mégis két olyan esszére hivatkozik, melyeket már a könyve megírásának ideje előtt lefordítottak: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában* és *Az elkülönöződés*. Heidegger esetében ismét csak angol fordításokra hivatkozik leginkább: *An Introduction to Metaphysics* [*Mi a metafizika?*], valamint az *On the Way to Language* [*Út a nyelvhez*] és a *Poetry, Language, Thought* [*Költészet, nyelv, gondolat*] című kötetekben megjelent, a költészetről és a nyelvről szóló esszék. Az egyik nyelven írt szöveg más nyelvek olvasói által történő asszimilációja sok esetben késik a szöveg bevetté válásához szükséges idővel, ami a fordítás elvégzését kívánatosá és gazdaságilag is megvalósíthatóvá teszi. Például Kojéve Hegelről szóló könyve már jó néhány éve asszimilálódott a huszadik századi francia bölcselethez. Angolul csak nem olyan régen publikálták, de az Amerikában tapasztalható, újból föléledő Hegel iránti érdeklődés fényében bizonyosan új életre fog kelni. Sőt általában a rossz szövegeket, vagy legalábbis a helytelen következtetésekre alapot adó

szövegeket fordítják le először, vagy ezek felé irányul a legtöbb figyelem. Egy példa erre Heidegger polémikus és némi kívánalmakat hagyó, franciául korán hozzáférhető *Levél a humanizmusról* című írása, mely aligha a legmegfelelőbb szöveg Heidegger megértésének elkezdéséhez. Amerikában az első Heidegger-fordítások a Hölderlinről szóló esszék voltak. Ezután a Riddel által legtöbbet használt két Heidegger művet fordították le angolra, hozzájárulva ezzel a későbbi, többértelmű Heidegger hozzáférhetőségéhez. A *Sein und Zeit*, ami Heidegger megértésének kezdetén elengedhetetlen, már jó ideje hozzáférhető egy körültekintő angol fordításban. A *Lét és időt* említi ugyan Riddel, de a számára központi Heidegger szövegek a költészetéről és a nyelvről szóló késői írások. Ugyanígy, Derrida is lényegében azt a két esszét jelenti számára, melyeket történetesen elsőnek fordítottak le angolra.

Könnyű belátni, hogy torzulások keletkezhetnek, ha az ember tudása egy nehezen megérthető szerzőről többé-kevésbé munkájának töredékére korlátozódik, és az a töredék sincs az eredeti nyelven. Nem könnyű megállapítani, hogy egy adott esetben milyen torzulások is keletkeztek pontosan. Miért is ne lehetne Derrida egy töredéke adekvát mintája vagy szinekdochéja az egésznek? El kell-e olvasni egy szerzőtől mindent a megértéséhez? Ha nem, akkor mennyit? Az ember szeretné tudni, mikor hagyhatja abba. És mi a helyzet a fordításokkal? Lehetséges-e Heidegger vagy Derridát angolra fordítani úgy, hogy „ugyanazt jelentsék” angolul, mint a francia vagy német eredetiben? Van-e valamilyen lehetőség, nyelvek közötti átjárás, amely lehetővé teszi nekünk, egynyelvű amerikaiaknak, hogy fölleljük azt, ami elveszett Heideggerből a fordítás során? Egyáltalán nem teszi egyszerűbbé a problémát, hogy Heidegger sok fontos esszéje görög terminusok értelmezése. Görögül is meg kell tanulnunk? A *Paterson*ot úgy határozza meg Williams, mint „a görögre és a latinra adott, spontán feltörő válasz”-t [*Paterson*. 10]. A „spontán feltörő” itt a mi földünkéből kinőtt, ősi amerikai nyelv életereje. Azonban, mint ahogyan azt Riddel is gyakran kimutatja, a *Paterson* és Williams kritikai prózáját leginkább átható metaforáira és fogalmaira erősen rányomja bélyegét a gyűlölt görögig és latinig — a Heidegger és Derrida által interpretált terminusokig — visszanyúló hosszú időszak.

A probléma ebben az esetben még komplikáltabbá válik, mert Heidegger és Derrida nem tekinthetők közönyös, távolságtartó hegycsúcsoknak, melyek felől Riddel egyenesen eljuthatna Williamshez. Egy Heideggerrel folytatott hosszú dialógus, vagy éppen az ellene folytatott rejtett harc is lehet egyike azon szálaknak, amelyek végighúzódnak Derrida esszéin. Derrida megértése, legyen az akár a Riddel használta két esszé is — melyek közül mindkettő meghatározó pontokon említi Heideggert —, nem különíthető el Derrida Heidegger-értésétől. „Néha az az érzésem” mondja Derrida, „hogy a Heidegger-probléma a 'legmélyebb' és a 'leghatékonyabb' igazolása annak, amit a *jelenlét gondolata* kifejezés alatt megkísérlek megkérdőjelezni” [*Positions*, 75.]¹. Vajon helyes-e Derrida Heidegger-értelmezése? Ez megint csak a fordítás, az „ugyanazt mondás” nehézsége kérdése: hogy lehet ugyanazt mondani egy eltérő formájú diszkurzusban, egy másik nyelvben, vagy egy szövegben és a hozzá tartozó

1. Az oldalszámok az eredeti kiadásokra utalnak.

magyarázatban. Derrida egy, az *Ousia et grammé*-hoz [*Ousia és gramma*] írott fontos lábjegyzetében saját egész Heidegger-olvasatának kérdését a fordítás ezen problémájának égisze alá helyezi:

A következő oldalak tekinthetők a fordítás problémájáról írott bátortalan előszónak. De ki tanított Heideggernél jobban arra, hogy mi foglaltatik benne egy ilyen problémában? Itt a kérdés a következő lenne: hogyan tegyük át, vagy inkább mi történik, amikor átesszük a praesentia egyszerű latin szóba a görög és német szavaknak (*ousia*, *parousia*, *Gegenwartigkeit*, *Anwesen*, *Anwesenheit*, *Vorhandenheit* és így tovább) ezt az egész, differenciált rendszerét, hiszen ez már eleve egy fordítás-rendszer, melyből a heideggeri nyelv kifejlődik. Mindemellett vegyük még figyelembe, az esszencia, szubsztancia és a hozzájuk kapcsolódó egyéb görög szavak fordításainak a franciában meglevő történetét is. Különösen nagy kérdés, hogy miként fordítjuk az egyszerre túl gazdag és túl szegény praesentia szóba a heideggeri szöveg történetét, amely finom és irányított módon asszociálja és különíti el ezeket a koncepciókat egy több mint negyven évet átölelő időszakban? [*Marges*. Paris, Editions de Minuit 1972. 35–36.]

„A fordítás problémája.” Ez Riddel problémája is minden olyan területen — mint ahogy erre megpróbáltam rámutatni —, ahol könyve kérdéseket vet fel. Vagy pontosabban, Riddel problémája a különböző lehetséges azonosság, ahol Riddel kritikai nyelve és Williams amerikai kifejezésmódja hozzáadódnak Derrida franciájához, Heidegger németjéhez, valamint Anaximandrosz és Parmenidész görögjéhez. Az azonosság és különbözőség viszonyának kérdése hagyományos metafizikai probléma, talán ez a metafizikai probléma, mint ahogy azt Heidegger állítja az *Identität und Differenz*-ben, és ahogyan azt Arisztotelész is állítja, megerősítve, hogy az ellentmondásmentesség törvénye („A az A”: „A nem lehet egyazon időben A is és nem A is”) a legbizonyosabb minden elvek között, és ez az alapja minden logikus diszkurzusnak. A nyugati gondolkodás számára Parmenidész enigmatikus kijelentéseit lehet a problémák kezdetének tekinteni: „a gondolat és a létezés ugyanaz”, vagy „ugyanazon dolog létezik a gondolat és a létezés számára”². Nyilvánvaló, hogy több fontos dologról van itt szó — a filozófia, az irodalom és a kritika számára. Nem is remélhetek többet, mint néhány kérdés fölvetését, és közülük egy-kettő (kicsit) továbbgondolását.

Kérdésem egy következménye eléggé nyilvánvaló. Bár ezt a következményt elméletileg magától értetődőnek tekinti Riddel a könyvében, csakúgy mint a legtöbb hasonló könyv szerzője, teljes jelentőségét rendkívül nehéz meglátni és méltányolni a kritikus munka során. Ez pedig az a tény, hogy bármilyen „háromszög” kialakítására tett erőfeszítés során, azaz ha egy szerzőt úgy interpretálunk, hogy szembehelyezzük egy, esetleg két másik szerzővel — mint például Riddelnél —, a másikat sohasem tekinthetők biztos kiindulási pontnak, melyhez képest az elsőt értékelhetnénk. A „többi szerzőt” is éppolyan alaposan tanulmányozni kell, a fölmerülő problémákkal pedig éppúgy szembe kell nézni. A nehézség abban van, hogy Heidegger, Derrida

2. τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι

vagy más hasonlóan fontos szerzők esetében ez az ember egész életét is igénybe veheti. Az interpretáció számára biztosnak tűnő talaj vég nélküli labirintussá válik, amely az elődök elődeihez vezet, a minden labirintus mögött, alatt vagy benne meghúzódó újabb labirintusokhoz. Hogyan is érthetné meg valaki Heideggert anélkül, hogy a preszokratikusokat közvetlenül, „primér” szövegeként tanulmányozná?

A következőkben én magam próbálom meg átfogalmazni egy szöveget. Megpróbálok leírni valamit, ami szándékom szerint Riddel Williams-, Heidegger- és Derrida-olvasatával megegyező dolgokat állít, persze azt is szem előtt tartva, hogy minden átírás egyben körülírás, paródia is. Riddel gondolatmenetének alapja a többé-kevésbé határozott egyenlőség a „modern” és a Derrida által rousseau-i vagy Lévi-Strauss-i „eredet utáni nosztalgiá”-nak [„la nostalgie de l'origine”] nevezett dolog között. Másrészt viszont Riddel egyenlőnek tartja a „posztmodern”-t és azt, ami a derridai terminológiában a „nietzschei affirmáció, vagyis a világ játékanak örömteli állítása, igazság és eredet nélkül, amely aktív interpretációra kínálkozik” (l'affirmation nietzschéene, l'affirmation joyeuse du jeu du monde et de l'innocence du devenir, l'affirmation d'un monde de signes sans faute, sans vérité, sans origine, offert á une interprétation active”: vegyük itt észre a „különbséget”, ami a „l'innocence” és a „l'affirmation d'un monde de signes sans faute” francia kifejezések ekvivalenseinek hiánya az angol fordításban, még akkor is, ha az angol fordításban a kérdéses szövegrészt a lap alján, lábjegyzetben megadták franciául; ez a fordítás az R. Macksey és E. Donato által szerkesztett *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy [A kritika nyelvei és az ember tudományai: a strukturalista vita]* című kötetben jelent meg [Baltimore, The Johns Hopkins Press 1970. 264.; a fordító neve nincs kiírva, a szerkesztők neve le van rövidítve. Talán elomlott a nyomtató?). Riddel „modern”-jének egyik példája T. S. Eliot, tőle pedig a *Four Quartets [Négy kvartett]*, benne a hiányzó középpont föltár(ulkoz)ása iránti vággyal, mely középpont kezdete, vége és alapja az emberiség történelmének. Williams posztmodern szerzőnek számít, mert minden eredetet megkérdőjelez és a nyelvnek teremtő erőt tulajdonít, mely erő azután képes megteremteni a hiányzó eredet utáni nosztalgiát is. „Az írás,” kerekíti le szépen Riddel könyvének záró mondataiban, „csak önmagát kommentálhatja [...]. A tudás [...] a szabad játék végső fölismerése, miszerint nincs Igazság, és ez az igazság fölszabadított minket: 'ütemre [measure] táncolni/ellenpontozottan' [Paterson. 239.]” [Riddel, 301.]. Ez valóban olyan, mint a derridai „la différence” megközelítése.

Mindazonáltal Riddel interpretációiban nem minden ennyire egyértelmű. Minden esetben amikor a modern és a posztmodern közötti valamiféle határozott különbséget állít, ahol is Williams a posztmodern oldalon áll a „szabad játék” melletti elkötelezettsége miatt, Riddel rögtön ezután (vagy éppen ezzel egyidőben) ellentmond önmagának: mond valami olyasmit ami megerősíti Williamsnek a modernek eredet utáni nosztalgiáját. Nagyon sok ilyen kétértelmű példát találhatunk Riddel kommentárjában. Valójában ez képezi interpretációja alapját. Egy példa erre a fentebb már idézett záró fejezet teljes szövege. A kihagyott mondatok tisztán „metafizikusak”, a rejtőzködő fény feltárása, a „mérték” [measure] mint logosz, ráció

vagy „tudás”, és a „hanyatlás”, vagyis egy valamilyen őszállapotból a „nyelvbe”, azaz a differenciálódásba való „átlépés” heideggeri (és williamsi) metaforáival. Ezek a metaforák a nyugati metafizika azon verzióját tárják elénk, melyet Heidegger a művészetet taglaló interpretációiban például a *Der Ursprung des Kunstwerkes*ben [*A műalkotás eredete*] „aletheia”-ként tett közismertté. A mottóban szereplő Derrida idézettel összhangban ezek a metaforák nem ártatlanok. Nem lehet őket úgy csúrnicsavarni, hogy a metafizika „dekonstrukcióját” jelentsék, pedig úgy tűnik éppen ez Riddel Williams-olvasata. Magukkal hozzák a körülöttük levő metafizikus rendszert is. Ezért Riddel szövege nem azt mondja, amit „mondani szeretne”, és nem is arról van szó, hogy azt mondja ugyan amit szeretne, csak még valami mást is. (De hogyan lehet azt megállapítani mit is „szeretne mondani” egy szöveg?) Mindenesetre Riddel kritikája eléggé heterogén, inkább dialogikus, nem pedig monologikus. Kommentárja gyakran elbizonytalanodik vagy oszcillál. Két, össze nem egyeztethető módon is lehet olvasni. Az egyik helyen azt állítja, hogy nincs eredet, majd rögtön ezután a „rejtélyes eredet”-ről kezd el beszélni. Álljon itt az egész záró szöveg az önmagukat aláíró elemekkel együtt: „Az írás csak önmagát kommentálhatja. Ez az a 'világító háttér' [Williams: *Imaginations*. 315.], mely keresztülragyog a vers ütemes táncának repedésein, az összetartó sorok különbségein. A vers megmutatja nekünk az első mértéket, és föltárja előttünk, hogy 'összes tudásunk a mérték' [Paterson. 239.]. A tudás, azaz saját tudásunk az átlépésről, és a minket csapdába ejtő nyelvben megbújó kétértelmű 'fény'-ről. Ez a szabad játék végső fölismerése, miszerint nincs Igazság, és ez az igazság fölszabadított minket: 'ütemre táncolni/ellenpontozottan' [Paterson. 239.]” [Riddel, 301.].

Már korábban említettem, hogy a Riddel-szöveg nyelvezete alapvetően heterogén. Egy másik példát is mutatok erre. A szöveg egyik pontján Riddel nagyon hasonlóan érvel Derridához: „Amikor a művészet saját fiktív voltát, a természettől való különválását, önmagában való teljességét állítja, akkor mint a Szót — de már demisztifikált Szót — határozza meg önmagát. Önmaga tükrözésével a posztmodern vers saját magát kérdőjelezi meg”. Az ezután következő részben, még ugyanazon az oldalon, Heideggerhez tér vissza: „Minden vers fölidézi az eredettől való elszakadását és a 'beavató megnevezés'-ben, mint kihágásban játszott szerepét” [261.]. Vagy itt van egy másik példa, két egymást követő mondatban, és az első megint csak úgy hangzik, mint Derrida, a második pedig, mint Heidegger: „Williams 'önmagában álló dolga' [...] saját kifejezése a versre mint táncra, városra, vagy mint egy gyűjtőhelyre, aminek nincs sem külső eredete, sem belső középpontja. A vers elmondja a 'mítoszt/ mely a követ tartja' [Paterson. 39.], és ezzel beszél arról, amit sohasem lehet fölfedni, az eredet 'titká'-ról” [75.].

A *The Inverted Bell*ben található sok önellentmondást azon föltevésből lehetne származtatni — szemben Riddel azon korai fölismerésével, mely szerint Derrida „különbözik Heideggertől” [37.] —, miszerint Heidegger késői esszéinek metafizikája, valamint Derrida *A struktúra, a jel és a játék* című írásában elvégzett centrális struktúra-dekonstrukció ugyanazt a dolgot állítja. De ez korántsem igaz. Derrida megpróbál minden eredetet elutasítani és az eredetet a következő bonyolult fogal-

makkal helyettesíteni: „dissémination”, „jeu”, „différance”, „trace”. Heidegger esetében, legalábbis amikor a metaforák e szűkös csoportját értjük „Heideggeren”, az „eredet” a Lét első szétválásaként, a „nyelvbe esés”-ként értelmeződik. Ez késztette a költőket arra, hogy a nyelven keresztül próbáljanak meg visszatérni ahhoz, amit még a legautentikusabb költői nyelv is legalább annyira elfed, mint amennyire föl-tár. Itt most nem az a kérdés, hogy akár Derridát, akár Heideggert bele lehet-e tömöríteni ilyen meghatározásokba. Természetesen nem lehet. A lényeg azonban az, hogy a két meghatározást semmilyen módon nem lehet összeegyeztetni. Úgy tűnik, Riddel szerint ez lehetséges, így azután interpretációjának nyelvazete oda-vissza ingadozik közöttük.

Egészében véve Heidegger győz. Riddel könyvében, némely változtatásokkal ugyan, de folyamatosan, mintegy varázsigerővel ismétlődnek ugyanazok a heideggeri és williamsi metaforák: „hely”, „mérték”, „megerőszkolt szív”, „eredet körüli misztika”, „ősi erőszak”, „világ(osság)ra hozás”, „új összegyűlés”, „a nyelv háza”, „fölmerülés”, „a jelenlét jelenléte”, „eredeti szakadás”, „ősi tánc”, és így tovább. Mindez oda vezet, hogy ezek az alakzatok a Heidegger által meghatározott módon privilégiumhoz jutnak. Olyan mágikus formulák, melyek megnyitják a költészethez és a nyelvhez visszavezető utat. Valójában Riddel alapparadigmája – és talán Williamsé is – nem Derrida „szabad játéka”. Inkább egy „misztikus” forrás paradigmája, mely erőszakosan ellentétekre szakadt, vagy ellentétekre szakították szét: nemi különbségekre, természet és civilizáció, ész és érzelem, fény és sötétség, forma és erő és hasonlók ellentétére. A költészet feladata, hogy fölfedje a sokféleség mögött rejtőző, sugárzó lényegét. Azonban ez az elképzelés a polemikus, vagy szexuális harcba zárt, ősi ellentétekről minden nehézség nélkül összeegyeztethető a metafizikával, azaz, amit Riddel modernnek nevez. De semmiképpen nem azonosítható a derridai „différance”-szal.

Hogy némi fogalmat kaphassunk Riddel kritikai nyelvének túláradó szövevényességéről, álljon itt néhány példa a *The Inverted Bell*-ből: „De a titokzatos ismeretlen, az alapon rejlő alap megmarad, és ezzel az emberi mérték problémája is megmarad. [...] A fény jelenléte a föld sötétségébe van zárva, valamiféle ősi energiaként, mely csak mint a sötétségtől különböző fedezhető fel, mint a rádium az uránszurokércben a Curie házaspár laboratóriumában” [30.]; „A mérték, melyet Williams versei ismételtelen kutatnak, az az a mérték, mely ezen az ősi helyen található, ahol a pre-tragikus belép a tragikusba, ahol a forma és erő, vagy a szó és a dolog ősi tánc megszakadt” [35.]; „a vágy, hogy ismerjük ezt az ősi pontot, ahol víz és kő egyek voltak, ahol idő és hely egységben volt. [...] Ezek a kialakulás ősi idejének alakzatai” [53.]; „A vers, csakúgy, mint gondolat, egy elveszett eredet nyoma, az ősi hasadás képe” [75.]; „Erre az eredetre csak emlékezni lehet, mint egy nyomra, mely bizonytalanul jelöl egy elveszett erőt. [...] A történelem nyelve egy ősi titok csendjét mondja el, a titokzatos 'vigort', ami nem szimbóluma, hanem a jele az el nem rejtettnek” [83.]; „ez a történelem 'vigorogja' a rejtélyeket, de elrejtja a Szót. [...] így egy olyan labirintus is, mely elrejtja az eredetek titkát. [...] Az eredetek titokzatossága az, amely megadja a történelem igazi jelenlétét” [161.]; „Próbálkozás ez,

hogy visszahelyezze önmagát a történelem erőszakos eredetéhez, ahol még egyszer beágyazódhat a jelenlét jelenlétébe, egy anya és egy első feleség jelenlétébe, akik nélkül nincs idő sem” [162 – 163]; „a halál középpontja, ahonnan minden kijelentés ered, és ahová a jelenlét összes neve visszatér. A régi nevek csak mint a jelenlét összes többi nevének helyettesítései fedik fel magukat. Meg kell neveznünk a „Szép Dolgot”, de ezzel erőszakot is teszünk rajta, mint ahogyan egy szüzet is megerősokolunk, ha világ(osság)ra hozzuk, időbe és térbe helyezzük.” [170.]; „Ami fölfedi magát, az világ(osság)ra jön; világ(osság)ra jönni pedig az eredet elhagyását jelenti. Hogy megismerjük a forrást, fikcióként kell azt rekonstruálnunk” [192.]; Ezeknek a verseknek a dekonstruktív művészete nyelvileg, tematikailag, stilisztikailag és strukturálisan is működik, azért, hogy megtestesítse és példázza az *aletheia* megerősokolását: eredet, el nem titkolás, virágzás, törés, fel-merülés, és az egyidejű összeomlása valamiféle korábbi egységnek, gondolatnak, fogalomnak, 'Világ'-nak” [218.]; „Ez a kezdetek tánca, egy dionüszoszi összejövétel, a szent egység darabokra törése valamiféle eredeti elkülönülésbe, első mértékbe. És éppen mivel az eredeti széttörést, az ősi elkülönülést ünnepli , ünnepli az eredetben való újbóli összegyűlést, az ősi nyelv szöburjánzását is” [294.].

Ezen fejtegetések folytonos hömpölygése, melyek alig változtatott formában ismétlődnek a *The Inverted Bell* egészében, elhomályosítja azokat a helyeket, ahol Riddel elfogadhatóan érvel amellet, hogy megtalálható Williamsnél a vers szavait megelőző, nyelven kívüli eredet létezésének tagadása. Ezekben a részekben Williams Derridához hasonlóan azt állítja, hogy az eredet minden fogalma és metaforája a nyelven belüli különbségek játéka által, fantazmagóriaként jöttek létre. Ezt az elképzelést Derrida gondosan kifejti a Riddel által legtöbbit hivatkozott két esszében. A Riddel nyelvezetét uraló legdominánsabb heideggeri formuláktól való eltérése pontosan le van írva. Ezen fejtegetések közül az egyik legvilágosabb a „La différence”-ban található, ahol Derrida Heidegger *Der Spruch des Anaximander* (1946.) című írásának egy olvasatán keresztül aprólékosan rámutat Heidegger nyelvezetén belül valami olyannak a jelenlétére, ami különbözik a Riddel által megkonstruált paradigmától. Ez az „ős-nyom” [*die frühe Spur*] fogalma, amely megelőzi és körülzárja a metafizikus rendszert. Ez a rész éppoly világos, mint Derrida alapgondolatának bármely más fejtegetése:

A törlés annak a nyomnak a struktúrájához tartozik, ami nem prezencia [jelenlét], hanem egy feloldódó, kimozduló, önmagára utaló prezencia „simulacrum”-a, ami tulajdonképpen nincs is [...] Egy ilyen struktúrának a metafizika nyelvében meglévő paradoxona az, hogy hogy a metafizikai fogalomban végbemenő inverzió a következőt eredményezi: a jelenlévő a jel jelévé, a nyom nyomává válik. A továbbiakban már nem az, amire végső instanciával minden utalás utal. Egy általánosított utalásstruktúrában funkcióvá válik. Nyom, és a nyom törlésének nyoma. [*Marges*. 25.]

A megértéshez mondatról mondatra kellene olvasni a „La différence” Heideggerről szóló passzusait. Miután megtalálta, legalábbis állítása szerint, az „ős-nyom” gon-

dolatát Heideggernél, Derrida megkülönbözteti magát Heideggertől, mégpedig egy, a mágikus heideggeri alakzatok riddeli használatát tekintve releváns helyen. Derrida esetében nem létezik egyetlen kulcsszó, különösen nem a „différance” („soha nem lesz egyetlen mester-szó”) [Marges. 28.], míg Heidegger a *Der Spruch des Anaximander*-ben megtart valamennyit a metafizikából, amennyiben még mindig reméli, hogy találni fog egy egyetlen, egyedüli szót [„ein einziges, das einzige Wort”]. Heidegger szövege, csakúgy, mint Riddelé, Williamsé, és magáé Derridáé, is heterogén, bár mindegyik különböző módon az.

Milyen következtetések vonhatók le a Riddel könyvének kritikai nyelvezetében föllelhető következtelenségek fenti, hiányos tárgyalásából? Elkerülhető dolgok-e ezek, vagy van a dekonstrukciós kísérletekben valami szükségszerűség, ami azt jelenti, hogy ki vannak téve a következő dekonstrukciónak? Az elején azt írtam, hogy Riddel vállalkozása nagy jelentőségű, és példaként állhat sok hasonló tanulmány számára. Könyvének vannak eredeti állításai Williamsról, melyek jóval közelebb jutottak Williams lényegéhez, mint Kenner sokkal ügyesebb, találékonyabb és szűkszavúbb olvasata az *A Homemade World*-ben. Mindazonáltal Riddel könyve a kritikai munka által fölvetett kérdések miatt is legalább annyira értékes, mint az elért eredmények miatt. Riddel gondolkodását kétségtelenül gátolták annak a kritikai formának a maradványai, melytől igyekezett megszabadulni; ilyen például az irodalomtörténet korszakokra osztása, vagy annak a föltételezése, hogy egy magára adó szerző munkájának egy önmagában megálló egésznek kell lennie. Talán kicsit túlságosan is elfogadja a heideggeri formulák névértékét, mint „*aletheia*: forrás, el nem rejtés, virágzás, kitörés, föl-merülés”. Világosabb lenne a könyve, ha jobban szem előtt tartotta volna a Heidegger és Derrida közötti, általa is meglátott különbséget. Bár egy helyen alkalmazza a metafora és a metonímia jakobsoni elkülönítését, sokat segíthetett volna egy kidolgozottabb retorikaelmélet, és az említett szerzők alakzatainak a játékára fordított, megkülönböztetettebb figyelem.

Más szavakkal azt mondhatnánk, hogy a sok nyelvről szóló fejtegetés ellenére Riddel a könyvében nem talál rá a nyelvi pillanatra, vagyis a nyelv mint olyan kintartó faggatásában lebegő kritikai pillanatra. Az ilyen „pillanat” fölismeri, hogy az irodalom bármit is ér el, azt a nyelven keresztül teszi. Ahogy Vico mondja, csak azt ismerhetjük, amit mi hoztunk létre, ennek a létrehozásnak az eszköze pedig a nyelv, vagy pontosabban, az alakzatok játéka a nyelvben. Riddel nyelvelmélete, csakúgy, mint Heideggeré — az „ein einziges, das einzige Wort”-ban való hitével — valójában szó szerinti, vagy mimetikus. Hajlamos a heideggeri alakzatokat szó szerint értelmezni, mint a nyelven kívüli valóságra utalókat. Számára valóban létezett valamiféle „ősi erőszak”, „eredendő törés”, ami a gyakran ismétlődő szexuális terminusok — mint például a „szűz megerőszkolása” — pátoszában fejeződik ki. Az irodalom erőszakossága azonban kizárólag a szavakban rejlik. A dolgokat változatlanul hagyja, mindent megváltoztat, de semmit sem változtat egyetlen szó.

Bár Riddel tudatában van, hogy a „hely”, „törés”, „tánc”, „fény”, „mérték” és egyebek csak alakzatok, számára ezek, csakúgy mint a heideggeri nyelvelméletben, valóságos történés alakzatai, egy eredeti nyitása, melyet a költő újra megtörténtté

tesz a nyelven keresztül. Derrida számára azonban a nyelv „eredendően” figuratív, pontosabban a valódi, „egyedi” megnevezés hiánya miatt a literális és a figuratív közötti megkülönböztetés értelmetlenné válik. Minden szó egy láncszem a helyettesítések és áthelyezések végtelen láncolatában, nyelven kívüli rögzített kezdet és vég nélkül: „erre nincs név, még a „lényeg”, ill. a „lét” neve sem, sem az „elkülönböződés” (*différance*), ami nem főnév, nem egy tiszta nominális egység, s ezenfelül folyton a különféle helyettesítési láncolatokban oldódik fel.” [Marges, 28.]. A nyelv ilyen fölfogásából az „alakzat” retorikájának a Riddel-féle Heideggerétől különböző elmélete következne. A szöveg szükségszerű referencialitásának tagadása nélkül egy ilyen retorika képes lenne föltárni, hogy a referencialitás mindig az alakzat félreolvasásától függ, például a polaritás megfordíthatóságától egy belső/külső alakzatban (metaforaként értelmezett metonímia vagy szinekdoché), vagy egy megfordított korai/késői alakzatban (metalepszisz). Egy ilyen analitikus retorikának a kidolgozása (vagy a múltból való előbányászása), mely eléggé képlékeny ahhoz, hogy irodalmi és filozófiai szövegek széles skálájára lehessen alkalmazni, például prózára és lírikus költészetre egyaránt, a közeljövő irodalomtudományának egyik fő feladata lehet.

Riddel könyvének talán legnagyobb problémáját azonban az okozza, hogy nem sikerül következetesen szem előtt tartania a szövegek szükségszerű heterogenitását. Williams költészete lehetővé teszi mind Kenner mind pedig Riddel olvasatát. Riddel saját kritikai nyelvezte nem következetes, de hát Heidegger, sőt még Derrida sem ugyanazokat a dolgokat állítja mindig. Az ő négyesüket nem lehet összeegyeztetni, csak valamiféle egymás mellé helyezésről beszélhetünk, amely megőrzi sokrétegű különbségeiket. Riddel könyvének talán legnagyobb érdeme a költészet, filozófia, és kritika nyelveiben rejlő, meg nem szüntethető összetettségnek látszólag nem szándékos megmutatása. Ennek egyik következménye lenne az a tény, miszerint a dekonstruktív diszkurzus soha nem válhat annyira világossá, hogy ne lehessen tovább dekonstruálni. Bármennyire világossá, kidolgozottá, vagy kifinomulttá válna is Riddel, még mindig lehetséges lenne megmutatni, hogy a munkája nem következetes. Ugyanígy, Derrida is meg tudja mutatni Heideggerről, hogy „olvashatatlan”, „dialogikus”, hogy aztán Paul de Man *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau* [A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata] című művében ugyanígy darabokra szedje Derridát. A dekonstrukció zsákutcájának többé vagy kevésbé ön-tudatos formái között azonban vannak különbségek. Konklúzióban ezen zsákutcának az okait próbálom meghatározni, a *The Inverted Bell*t véve példának.

A dekonstruktív diszkurzus a kritikában, a filozófiában, vagy éppen magában a költészetben is aláássa az éppen dekonstruált nyelv referencialitását. Riddel esetében ez a nyelven kívüli eredet fogalma, a „sugárzó lényeg”, amelyből Williams költészete „kivirágzik”. Riddel vagy Williams ilyen referenciális állításainak a dekonstrukciója szükségszerűen egy olyan állítás alakját ölti magára, melyet önmagában is referenciálisnak lehet tekinteni. Lehet valami nyelven kívüli szituációra vagy eseményre való utalásként olvasni. Riddel esetében ez az a gondolat, hogy az eredet a szexuális ellentétekre való erőszakos szétválás pillanata. A kezdet itt különbséggént

határozódik meg. Mindazonáltal az így értelmezett ellentét vagy különbség magában foglalja az ellentmondásmentesség elvének elfogadását. Innen könnyen el lehet jutni az ellentétek dialektikájához, amivel egyfajta monologikus olvasathoz térünk vissza. Egy szöveg heterogenitása (és ezáltal a dekonstrukcióval szembeni védtelensége) abból a tényből származik, hogy két teljesen összeegyeztethetetlen dolgot állít egyszerre, vagy esetleg valami olyasmit állít, amit két összeegyeztethetetlen módon lehet interpretálni. „Eldönthetetlen”. Az egyik referál valamire (egy eredet létezését teszi föl), a másik pedig ennek a referenciának a dekonstruálása (nincs eredet, csak a nyelvi helyettesítés szabad játéka. A dekonstrukció azonban szükségszerűen úgy jelenik meg, hogy a következő lépésben ezt is referenciálisnak lehet tekinteni, máskülönben nem lenne képes a dekonstrukció aktusát véghezvinni. De a dekonstrukciót éppen a kérdéses nyelv referencialitásának tagadására végezték el. Apória, zsákutca, malconfort, ahol az ember kényelmetlenül érzi magát.³

A Riddel-féle megfogalmazások a középpont fogalmának elutasítása helyett csak megerősítik azt. Így aztán nyitva maradnak a további dekonstruálás számára, mely a következő lépésben egy további boncolgatás számára nyitja meg az utat. Ez a lánc azonban nem végtelen regresszió vagy ördögi kör. Minden ilyen dekonstrukció az olvasás aktusának egy változata. El lehet végezni bármely irodalmi, filozófiai, vagy kritikai szövegen. Minden ilyen olvasat megvizsgálja egy adott szöveg figuratív összetettségét, majd a szöveg által irányított módon „ugyanazon” apóriához jut el. Az olvasás aláássza saját, tevékenységként értelmezett helyzetét, mivel képtelen a kérdéses szöveg referencialitását teljes egészében megszüntetni, és egy egyszerű, a valóság másolásán alapuló interpretációhoz sem tud már visszatérni. A dekonstrukció különböző szövegeken ismételt aktusa vagy nem-aktusa fokozatos tisztázáshoz vezet, amint az olvasat újra és újra visszatér, különböző szövegeken keresztül, „ugyanazon” zsákutcahoz.

Az a tiszta dekonstrukció, amely különösképp érzékeny az alakzatok összetettségére, az alakzatok azon sorára, amit a mai retorika újra az irodalmi analízis eszközeknek tekint: metonímia, szinekdoché, metalépszisz katakrézis és így tovább. Az irodalmi vagy filozófiai szövegekben levő alakzatok játékára nem azért kell odafigyelni, mert a figuratív nyelv egyszerű átmenetet jelent a „szó szerinti nyelv” referenciájából a „fikció szabad játéká”-ba. Az alakzat az utánczás alapvető eszköze, például a valódi azonosság, vagy a metaforában rejlő analógia állításában. Az alakzatok játékára azért szükséges odafigyelni, mert minden szöveg heterogenitása az alakzatok hullámszásában fejezi ki magát. Az alakzatok alkotják a referencia és a referencia dekonstrukciója közötti küzdőteret. Példa erre egy olyan alakzat, amely egyszerre metaforaként – épp ezért utánczásként – és metonímiaként, tehát az utánczást szétromboló szakadás megerősítéseként működik. Wallace Stevens utolsó költeményeiről ki lehet mutatni, hogy így működnek, vagyis önmegsemmisítő, két egymással összeegyeztethetetlen olvasat számára is nyitottak. Ez azonban igaz Wordsworth „Elszántság és függetlenség” című, romantikus versére is, formuláinak üres kétértelműségével: „sőt

3. A dekonstrukció zsákutcájáról lásd *Paul de Man* világos áttekintését: *Action and Identity* in Nietzsche.

már egészen olyan volt az agg,/mintha álomban láttam volna csak;/mint távol régiók küldötte ember” [Tótfalusi István fordítása.]. Mi a pontos jelentése az „olyan volt” [seem] és „mintha” [like] kifejezéseknek? Valójában minden szöveg élete a jelentés ilyen szabályozatlan oszcillációjából áll.

Az általam leírt dekonstrukció azonban félrevezető, ha azt sugallja, hogy a kritikus kívülről boncolgatja a szöveget egy olyan nyelven, amely a saját helyzetét misztikusan érintetlenül hagyja. Ez egyáltalán nincs így. Egy szöveg „olvashatatlansága” (ha egyáltalán van ilyen szó) több, mint az olvasó kényelmetlenségérzése; azon kudarcának eredménye, hogy nem képes a szöveget homogén olvasattá redukálni. A szöveg maga is tematizálja ezt, metanyelvi kijelentések formájában. Ennek különböző megvalósulásai lehetnek: a szöveg a kritikus segítségével is dekonstruálja magát, vagy éppen a szöveg kimondja saját apóriáját, amire egy példa a *Spring and All*⁴ prózai részeiben a három összeegyeztethetetlen költészetelmélet keveréke, vagy a Paterson következtetlen kijelentései arról, hogyan is kellene olvasni a verset. Riddel nemigen néz nyíltan szembe Williams és más, általa tárgyalt szerzők heterogenitásával. Ennek következtében önmagának mond ellent, ahelyett hogy fölismerné a tárgyalt szövegben lévő ellentmondásokat. Egy példa erre az az érvelés, miszerint „Aszfodélosz, ama zöld virág” az eredet iránti nosztalgiához való visszatérést jelenti, amit Riddel a modern egyik sarkkövének tekint, míg a Paterson ötödik könyvét mint a dekonstruktív posztmodern egy jellemző példáját tárgyalja. Valójában egyik versben sem csak az egyik vagy csak a másik van jelen, hanem egyszerre mindkettő. Mind „Aszfodélosz” és a Paterson ötödik könyve, egyszerre modern és posztmodern, és ezt ki is lehet mutatni.

A minden szövegben bennerejlő szükségszerű heterogenitás felismerése egy újabb, Riddel érvelésében fölmerülő problémának a föloldását teszi számunkra lehetővé. Azon állítását tudniillik, hogy létezett két különálló irodalmi korszak: a modern és a posztmodern. Ha minden szöveg „dialogikus”, akkor egyik sem fog egy ilyen korszakolásba beleilleni. A homogén irodalmi periódusok elméletét el kell vetnünk. Minden korszak önmagában is többértelmű. A korszakok azért különböznek egymástól, mert a heterogenitásnak különböző formái vannak, nem pedig azért, mert minden korszak egy egységes „világkép”-et mutat. A szövegek „meghatározhatatlanság”-a miatt van irodalomtörténet, nem pedig fordítva, mert a dekonstrukció apóriájának egyik oldalát mindig referenciális állítások alkotják, olyanok, amelyek az idő és a történelem felé mutatnak. Arra a kérdésre, hogy miféle irodalomtörténet következik a dekonstrukció retorikájának irodalomtudományos alkalmazásából, még alig-alig születtek válaszok, bár Harold Bloom és Geoffrey Hartman a maguk különböző módján már elkezdték az irodalomtörténet átírását. Egy ilyen irodalomtörténet kétségtelesen radikálisan különbözni fog a szokásos, a szövegek időrendi „fejlődésé”-t feltételező periodikus tárgyalásmódtól. Mutatunk egy példát arra, ahol a korszakoló elmélet elfogadása ütközik a tárgyalt szöveg heterogenitásának felismerésével. Riddel T. S. Eliotot eredetileg a modernizmus kimagasló példájaként mutatja be. Mire az Eliot-

4. Ezek egy előzetes leírását próbáltam megadni a Williams' *Spring and All and the Progress of Poetry*-ben [Williams *Tavaszi meg minden-e* és a költészet fejlődése]. = *Daedalus* 1970 tavasza, 405–434.

ot taglaló rész végére ér, ugyanazokat a dolgokat mondja róla, amelyeket korábban Williamsról állított: „De az Eliotnál meglévő ilyen jelek ismételten önmaguk kommentárjává válnak, és a saját középpontjuk csendjére mutatnak. [...] Eliot poétikájának rejtélye [...] az a türelmetlenség, amellyel az élettől elszakítja a művészetet, mely egy külön, önálló rendszert alkot. Ezzel a jelenlét fikciójaként erősíti meg a középpont mesterségességét” [266.]. Ha ez igaz, akkor a *Paterson* nem különbözik teljesen a *Four Quartets*-től, hanem ugyanazoknak az összeegyeztethetetlen elemeknek a permutációja. Ez ugyan így van, ám Riddel látszólag nem ezt akarta mondani, és ez alá is ássa a könyvét részben megalapozó korszakoló elméletet.

Ezt úgy is fogalmazhatnánk, hogy az irodalom nagy alkotásai gyakran megelőzik a kritikusokat. És ez bizony így is van. Minden, kritikusok által föltárható dekonstrukciót már régen előrevetítettek. A kritikus csak remélheti, hogy maguknak az íróknak a nélkülözhetetlen segítségével a nyelvi kifinomultság olyan szintjére emelkedhet, ahol Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton, Wordsworth, George Eliot, Stevens, vagy éppen Williams már ott van. Ott vannak, de azon az áron, hogy műveik felkínálkoznak a zavaros olvasatoknak. A kritikusnak persze ezután is marad feladata, bár ez nem több, mint a szövegek önmagukon mindig már elvégzett — minden esetben különböző — dekonstrukciójának a felismerése.

(J. Hillis Miller: *Deconstructing the Deconstructers*. = *Diacritics* 1975. 5. Summer.)

(Fordította: Szarka Attila)

JOSEPH N. RIDDEL

A Molnár meséje*

Így majdnem minden részben feltűnő hézagok keletkeztek, zavaró ismétlések, kézzelfogható ellentmondások, olyan jelek, amelyek elárulnak bizonyos dolgokat, melyeket a szerzők egyáltalán nem óhajtottak közölni. Egy szöveg kiforgatásánál hasonló a helyzet, mint egy gyilkosságnál. Nem a tett végrehajtása nehéz, hanem a nyomok eltüntetése.

Freud: Mózes**

Mi a kérdés?

Gertrude Stein a Halálról, halálán

Az ön-apológiával kapcsolatos figyelmeztetéssel kell kezdenem: nem látom túl sok értelmét, ha egy szerző a recenzióval vitatkozik, vagy ha egyáltalán reagál arra, amit könyve (szándékos vagy ártatlan) félreolvasásának vél. Először is, amint azt Miller az én „félreolvasásaimmal” kapcsolatban meg is jegyzi, minden szöveg nyitott a félreolvasásokra, sőt, talán elő is írja azokat. Másrészt nem hinném, hogy Miller recenziója bármilyen szempontból is szándékos félreolvasása lenne a *The Inverted Bell* [A visszájára fordított harang] című könyvemnek. Mi több, írásának terjedelme még hízelgő is rám nézve, ami — ő maga mondta nekem — figyelme „mértékét” jelenti, immár kettős értelemben [measure: 'mérték' és 'lépés, intézkedés' — a ford.]. Így ez a válasz, melyet a *Diacritics* jóvoltából közzé tehetek, nem a méltánytalan eljárás elleni tiltakozás akar lenni, különösen nem egy olyan kritikussal szemben, aki oly nagy hatással volt egész munkásságomra, mint Miller. Nem hiszem, hogy „olvasata” bármivel is többet torzítana az én „olvasataimon”, mint ami a recenzió [re-view] műfajából amúgy is következik, mégis szeretnék néhány megjegyzést tenni azzal kapcsolatban, hogy hogyan olvasnám én azokat a részeket, melyeknek „következetlensége” zavarta Millert.

Értelmezésemnél, illetve Miller olvasatánál mégis jóval nagyobb jelentőséggel bírnak a recenziójának kettős, rejtett céljai: (1) hogy óvatos figyelmeztetésben részesítse az amerikai kritikusokat az úgynevezett „dekonstruktív” diszkurzus könnyelmű használatával szemben; illetve (2) hogy védelmébe vegye az irodalom (melyet itt már kurzíválnunk kell) elsődlegességét vagy kitüntetett szerepét a dekonstrukció parttalan és öncsaló kísérleteivel szemben, és így ugyanazon módszerekkel óvja meg az irodalomnak eme felértékelését, melyek megkísérelték azt leértékelni. Ami ez utóbbi

*Riddel itt Chaucer Canterbury meséivel és Miller nevével játszik (miller = 'molnár'). [A ford. megjegyzése.]

**[Ford. F. Ozorai Gizella.]

dolgot illeti, azt mondhatjuk, hogy Miller nemrégiben deklarált hűsége a „Derrida-iskolához”, a Genfi Iskolából való kiugrása következtében kialakult mai ellentmondásos helyzete, újszerű szövetsége yale-i kollégáival a „revíziós humanizmus”-nak nevezhető elképzelésben, nos, mindezek Derrida furcsa kisajátításához vezetnek — egy olyan félreolvasáshoz, amely majdnem, de nem teljesen (soha semmi sem *olyan*, *hogy* teljesen) elnyomja Derrida legvégletesebb kérdéseit arról, hogy „Mi az irodalom?” (Vö. *La Dissémination*. Paris, Editions du Seuil 1972. 252–253. és *passim*.) Ami még ennél is árulkodóbb (szimptomatikusabb?), hogy Derridának ez a milleri változata, úgy tűnik, Paul de Man figyelemre méltó kísérleteiből származik, melyekkel a modern európai kritika metakritikai feldolgozását célozta. Különösen azokra az erőfeszítésekre gondolok, melyeket a Genf és Párizs között dúló kritikai szent háború lecsendesítésére tett. Később még visszatérek erre a kisajátításra, Miller erőfeszítésére, hogy a derridai kérdést megszelídítse, hogy visszahelyezze jogaiba a „szubjektumot” (még ha csak funkcióként is) és vele az „irodalom” és az „irodalmi nyelv” elsődlegességét, és ezzel megmentsse a felértékelődött „szöveget”, abban a pillanatban, amikor már éppen veszni látszott. De Man feladata hősiességnek mondható, melyet mi, akiket az „irodalom” mint egy intézmény (létalapja) érdekel, szintén nemigen kerülhetünk meg. Miller feladatértelmezése viszont arra az előfeltevésre épül, hogy a dolgot már megoldották — hogy Derrida dekonstrukciói már átfogalmazták annak a „szövegnek” a természetét, mely önmaga számára sohasem lehet jelen, és hogy de Man már megszelídítette a problémát azzal, hogy kimutatta: az „irodalmi nyelv” mindig is ilyen volt, és nem volt önáltatás e nyelv részéről, amikor egyezményes, idealisztikus, referenciális igazságértéket tulajdonított magának. Így de Man számára, ahogyan Miller számára is, az az irodalom, amelyet nem is oly régen még az egységes eredet fenomenologikus jeleként, a létet adó és létet kapott cogitóként lehetett elgondolni, átalakul a már megkettőzött Igévé, amely sohasem önáltató, de előrébb való minden más diszkurzusformánál.

Millernek a *The Inverted Bell*-lel kapcsolatos kérdései a könyv módszereit célozzák, és nem Williams szövegeinek könyvem-béli „olvasatait”, illetve az utóbbiakat csak akkor, ha azok feloldják a költői és diszkurzív szövegek közti különbséget (Miller saját korábbi írásai is ugyanezt tették), és akkor, ha az olvasatok egy sor kitüntetett helyzetben lévő metaforával (a *jelenlét* metaforáival) való egyetértésbe fordulnak át, ami Miller számára a cáfolatát jelenti annak a kijelentésemnek, hogy Williams voltaképpen aláássa a maga használta szóképeket. Ennél is fontosabb, hogy Millert aggodalommal tölti el, ahogyan látszólag összekapcsolom a költő képeit Heidegger hasonló metaforáival (melyeket az „autentikus” költőkkel kapcsolatosan használ), megfejelve az egészet Jacques Derrida dekonstrukatív retorikájával, akinek nem kisebb cél lebeg a szeme előtt, mint hogy aláássa és felfedje a jelenlét eme metaforáinak ürességét. Miller azt állítja, hogy nálam Heidegger és Derrida ugyanazt mondja (noha leszögezem kettejük filozófiai szembenállását), és rendre arra használom őket, hogy megerősítem velük Williams költői „kijelentéseit”. Miller szerint ez Derrida felelőtlen félreolvasásához vezet, Heidegger egy lehetséges félreolvasását, valamint Williams költői nyelvének misztifikálását eredményezi, amely, annak ellenére, hogy

a jelenlét metaforáihoz folyamodik, minden más költői nyelvhez hasonlóan misztifikáció nélküli.

Miközben Miller elfogadja, hogy igenis különbséget teszek Heidegger és Derrida között, és igenis következetesen érvelek Williams szóképeinek kettős természete mellett, köti az ebet a karóhoz, hogy végeredményben nemcsak a heideggeri nyelvet erősítem (és ezzel azt a nyelven kívüli jelenlétet, amelyről ez függ), hanem a költői reprezentációnak azt az elképzelését is, amelyet szerintem Williams felforgatni próbál. Ez a következtelenség annak köszönhető, hogy nem követem az igazi derridai célkitűzéseket, melyek az ilyen kitüntetett szóképek elemzését célzó retorika — egy dekonstruktív retorika — kimunkálásán fáradoznak. (Jóllehet, ezzel az utóbbi kijelentésével Miller ellentmondani látszik egy másik véleményének, mely szerint a költői nyelvet nem lehet kívülről dekonstruálni — ez a gondolat megint csak Derridától származik, amint azt látni fogjuk —, illetve hogy az voltaképpen már dekonstruálta önmagát — ahogyan de Man állítja.) Noha azt állítom, hogy Williams költészete „dekonstruálja» a múltat [azaz a múltbéli verseket vagy szövegeket]”, és ebben a folyamatban „feltárlásával egyidejűleg dekonstruálja önmagát is” (XIII. o.), vagy kijelentem, hogy az ilyen vers a jelenlét néven nevezésével csak „a visszanyert jelenlét fikcióját” adja, Miller mégis leszögezi, hogy nem vagyok tisztelője az efféle különbségtételeknek. Ekképp Miller szerint nem elég, hogy könyvemben megsértem a következő tételt, de maga a tétel tartalmaz önellentmondást: „A poétika az a kérdés, amelyből a vers származik, annak a »különbsége«, aminek a megnyilatkozása. A poétika a kezdeti szabadság, [...] melyből a költői aktus ered. A poétika ezért csak úgy írható le, mint valamely elveszett eredet maradványa, jele vagy nyoma. A vers »szubjektuma« az a kérdés, melynek jele a vers — ez a kérdés végeredményben magának az »eredetnek« a mélyébe hatoló kérdés is.” Miller számára az, hogy az ember az „eredet”-et „kérdés”-nek nevezi, hogy feltünteti a kezdetiséget, a szubjektumot „nyomnak” nevezi, nem azt jelenti, hogy tiszteletben tartja Derrida különbségtételeit, hanem azt, hogy a „nyom”, a „különbség” stb. fogalmakat a mögöttük rejlő „események” (mint az „áthágás” [transgression] vagy a „kezdeti névadás”) neveként használja. Így aztán az ilyen szóképeket az ember nem nevezheti egyszerűen figuratívnak, illetve Williamsnak a „lelemény”-nyel vagy „felfedezés”-sel, és a „sugárzó lényeg” visszanyerésére tett erőfeszítéssel kapcsolatos metaforáit nem írhatja le úgy, mint a „visszanyert jelenlét fikciót”. Ez a módszertani zavar — hogy kísérletet teszek Williams (immár kettős) metaforáinak dekonstrukciójára, de végül a valós jelenlét neveiként erősítem meg őket — nos, ezzel az eszközzel húz engem Miller karóba. Kétségeim vannak afelől, hogy valóban ezt lehet a fejemre olvasni.

Meglehet, hogy stratégiai baklövés volt tőlem Heideggert felhasználni, de nem úgy, ahogyan Miller gondolja. Semmilyen értelemben nem akartam Heidegger módjára olvasni Williamset, ahogyan utánozni sem akartam az „olvasatát”. Heideggernek az „autentikus” költőkről (Hölderlinről, Traklról stb.) szóló „olvasatait” nem modellnek használtam Williams (vagy más „posztmodern” költők) „autentikus”-sá olvasásához, hanem azért, mert olvasataiban Heidegger egy sor metaforát hozott létre (hely [site], mérték, barangolás és effélék), melyek látszólag ismétlődnek Wil-

liamsnél. Azonban csak látszólag. A kérdést arra akartam kihegyezni (és amint az nyilvánvalóan kiderült, egyesek kicsorbították), hogy megmutassam: a jelenlét, a visszanyert vagy visszanyerhető jelenlét szóképeit Williams a visszájukra fordítja és ezzel fikciókká üresíti. A „kezdetekről” szóló „Bevezető” (mely talán suta helyettesítője egy „Hors Livre”-nek) egy, az „autentikus”, orfikus vagy tiszta költészetről szóló anekdotával „kezdem”, és összeüztöttem egy „figuratív első költőkről”, vagy a Homérosszal szembeállított Orfeuszról szóló „történetet” – ilyesmire éppenséggel a modern költészet „történetében” is volt már példa. A történet vargabetűje azt lett volna hivatott jelezni, hogy Williamset nem Heidegger „autentikus” költőinek sorába állítom, hanem éppenhogy velük szembe. Tehát azt a figuratív módot, ahogyan Williams ezeket a kitüntetett helyzetben lévő szóképeket használja, párhuzamba állítottam azzal a figuratív móddal, ahogyan Derrida használja Heidegger szóképeit. Meg sem kíséreltem azonban, hogy szimuláljam a Derrida-féle analízist. Millernek teljesen igaza van, amikor rámutat a Heidegger fordításainak fordításában megbúvó veszélyekre, és hogy hangsúlyozza a fordítás problematikáját Derrida analitikájában. Pontosan ezt a nehézséget szerettem volna elkerülni, amikor nem kísérleteztem olyasmivel, mint Heidegger „közelség”-elméletének dekonstrukciója, amelyre egyébként nem is vagyok képes. Azt terveztem tehát, hogy afféle szó szerinti hasonlattal kezdjem majd, amelyről alkalmasint kiderül, hogy nem más, mint egy eredeti különbség. Millernek azonban kedve szottyant ezt másképpen olvasni, és miközben Derrida figyelmeztetésével kezdi, miszerint „a metafora sohasem ártatlan” (*L'Écriture et la différence [Az írás és a különbözőség]* Paris, Editions du Seuil 30.), figyelmen kívül hagyja azt a kijelentésemet, hogy Williams a szóképeit figuratív értelemben használja, valamint leszögezi: az a tény, hogy egy gondolatsorba szövöm e szóképeket, egyet jelent bizonyos nem tiszta metaforák tematizálásával. Tehát, folytatja, én hiszek a nyelven kívüli eseményben, az efféle szóképek referenciális értékében, még akkor is, ha Williams (akit mint költőt nemigen lehet becsapni) egyszerre hisz is benne, meg nem is.

Remélem, hogy annak újraolvasása, ahogyan Williams metaforáit használom, megvilágíthatja, hogy Williamsnél a „helyi”-t [local] mint szóképet Heidegger *hely-e* [site] szó szerint vételeként, egyszersmind aláásásaként fogom fel, és hogy Williams „új mérték”-e minden olyasminek a teljes viszonylagossá tétele, mint amilyen például Heideggernél az „ember mértéke”, az a mérték, amelyet a „horizont”-nak mint az ismeretlen közvetítésének problematikája jellemez. Ellenkezőleg, amint azt megpróbáltam bemutatni, a modern költő képei elutasítják a transzcendentálist („feladják” az embert a már figuratív valóság, a föld számára), és újra fel-találnak egy figuratív „talajt”, ahol az istenek bukottak, szétszórattak és elszéledtek – egyszóval: eredendően sokfélék. Williams „fény”-e visszájára fordítja a klasszikus metafizika metaforáját; ez már einsteini szókép, immáron behelyezve abba, amit Heisenberg határozatlansági elvnek, illetve a véletlen játékka előre-jelzésének nevezett. Még a jelenlét Williams által kedvelt szóképe, a „sugárzó lényeg” is a tökéletesség idealista képének, a „gyönyörű illúzió”-nak a megkettőződése; Williams költői képe a ragyogás (mely a modern Ra napisten) leleménye (azaz felfedezése, fel-fedezése), és

hogy Williams rálel erre a képre, az egy kettős jelenlét visszanyeréséhez vezet: az „urán vegyértékében” lévő „disszonancia” vezet el a „felfedezéshez”. Williams ele mi képei sohasem jelzik előre az eredendő egységet. „Tánca” dionüszoszi, amely nem egyszerűsödik a „Romantikus Kép” egységes elgondolásává. A „megerőszakolt” „szűz” már eleve egy „kép”, olyan szókép, mely a már elkezdődött mögé vetül — a tisztaság ideája mögé, mely mindig már kettős, és „fikció”-ként van bemutatva. És így tovább. Nem hiszem, hogy Miller tagadná megállapításaimat, melyek amellet szólnak, hogy Williams metaforáinak legmélyén figuratív szemléletmód rejlik. Amit viszont igenis visszautasít, az az a módszer, amely feltételezi, hogy ezek a szóképek ártatlanok lehetnek vagy ártatlanokká tehetők. Épp ellenkezőleg, úgy tűnik, azt állítja, hogy ha egy költő ilyen képeket használ és másféléket nem, akkor szó szerint is érti őket, ugyanakkor felismeri, hogy szóképekről van szó, és olyan „szöveget” ír, mely redukálhatatlanul heterogén. Bizonyos értelemben én magam is ezt állítottam Williamsról, ugyanakkor alapvetően különbséget tettem az általam „modern”-eknek nevezett szövegek (mint Eliot szövegei) — melyek heterogének és megpróbálják elfojtani kettős természetüket —, és azok között, amelyeket „posztmodern”-eknek neveztem, melyek nemcsak felismerik redukálhatatlan kettősségüket, de egyenesen keresik a lehetőséget, hogy a „modern” szövegek legmélyén rejlő figuratív szemléletmódot előtérbe helyezték, és ezzel a visszájukra fordítsák azokat. (Később még majd kísérletet teszek rá, hogy megcáfoljam Millernek azon vádjait, amelyek szerint a fenti különbségtétellel a naiv historicizmus csapdájába esem.)

Mivel tervem nem az volt, hogy dekonstruáljam Williams szövegeit, hanem éppen az ő dekonstrukcióit akartam felmutatni, Miller és én az alapvető félreértés pontjáról indultunk (amiért a magam részéről vállalom a felelősséget). Az „irodalmat” Miller a textualitás redukálhatatlan, sőt, „példa értékű” formájának tekinti. Én viszont azzal kezdtem, hogy elfogadtam Williams „irodalom”-felfogását, mely szerint az irodalom a nyugati civilizáció egy intézménye, a szöveg idealizált formája, amely magán viseli a metafizika összes jegyét, beleértve önnön zártságának jeleit is. Aztán azzal folytattam, hogy leírtam mindazokat a jelenségeket, melyekben Williams „újrakezdési” próbálkozásait ismertem föl; a kísérletek azon alapultak, hogy Williams „visszájukra fordítsa” a dolgokat (a metaforáit), hogy ezzel a már-már végpontjára jutott irodalmat előlről kezdje — ami mint célkitűzés nem mentes bizonyos tudatos ellentmondásoktól. Tehát úgy gondoltam, hogy a költészetnek ez a „célkitűzése” ugyanazon határokon belül kell hogy érvényre jusson, mint Derridánál a „metafizika dekonstrukciója”, ami nem annyira kívülről, mint inkább belülről dolgozik; továbbá úgy véltem, hogy ahogyan Williams felfogat (és támogat), az más szövegekkel való játékot is jelent, azok figuratív használatát. Ebben az értelemben a költészet számára önmaga újrakezdése, azaz a költészet túllépése a mögé- vagy eléhelyezkedés révén, semmivel sem kecsegtet nagyobb sikerrel, mint a metafizika dekonstrukciója számára az, hogy túllépjen a metafizikán. Mi több, a Williams-féle támadásban levő költő egyszersmind az általa támadott szóképekben és fogalmakban is érdekelt — szóval, azzal a Derrida-idézettel indítottam, amelyet Miller mottónak használt; a szövegrészlet megpróbálja megokolni „a destruktív diszkurzusok sokféleségét, és a

közöttük kialakuló nézeteltéréseket” (lásd *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*). Amint azt később megpróbálom jelezni, Millernek a dekonstrukcióval kapcsolatos ortodoxiája Derridának a „struktúra strukturalitásáról” szóló gondolataiból származik.

Miller, ironikusan értékelhető módon, éppen saját, Williamsról írott tanulmányát hozza példának a költői szövegek dekonstruálhatatlan heterogenitására, ami elindította bennem a modernizmus elleni posztmodern támadásról szóló gondolatokat. Miller talált egy olyan szöveget Williams *Spring and All [A tavasz és minden]* című kötetében, amely egyszerre mimetikus és antimimetikus, azaz a mű éppen a maga által támadott kitüntetett helyzető metaforák csapdájába esik. Miller szerint Williams a mimesisnek és az *aletheiának* egyaránt költője, aki megismétli a klasszikus poétikát (a jelenlétet reprezentálja), ugyanakkor eljártssza a megjelenítést: „Ahogyan Arisztotelész *mimézise*, Williams képzelete is egyaránt része a természetnek, és több is annál, közvetlen és egyben közvetítő – utánzás, kinyilatkoztatás és teremtés egyszerre. Miképpen az általa visszhangozott régi hagyomány, Williams is beleesik abba a kibogozhatatlan hálóba, ami ezeknek a fogalmaknak a szövevénye. („Williams’ *Spring and All* and the Progress of Poetry” [Williams *A Tavasz és minden* c. kötete és a költészet fejlődése] = *Daedalus* 99. 1977 tavasz, 428.). Mégis, eme bizonyosság, hogy egyetlen költő sem vonhatja ki magát a „hagyomány” alól, és hogy a költészet nem „fejlődik”, a költészetnek a dekonstrukció példa értékű formájaként való értékelésével zárul, egy olyan konzervatív mozzanattal, mely „rombol és teremt egyszerre. Ahogyan Williams mondja, a jelentés csak a megnevezésben létezik, tehát a különbségben.” (431.) Miller felfogásában ez az új elnevezés régi szövegeket ismét meg, még ha mindig különbségekkel is, és megkettőzi „hagyományunk elfogadott fogalmait”. (430.) Ebből a modellből vonja el Miller a „humán tudományok” módszerét, amely nem kecsegtet ugyan az új felfedezések reményével (mint ahogyan a fejlődésével sem, mivel hogy csak egy teljesen „újfajta költészet” volna „fejlődés”), és nem is szolgál példa értékű szövegek végérvényes kifejtésével, ellenben „múltbeli szövegek megközelítésével” kritizál az „értelmezés olyan véget nem érő folyamatában, mely maga is értelmezés”. (431.) Ez eddig rendben is volna, de a fenti idézetek között Miller Williams verseiről olyan leírást ad, amely önellentmondást tartalmaz: „*A Spring and All* minden verse az általa megnevezett természeti tárggyal egy síkon helyezkedik el. Ugyanazon erők folynak rajta keresztül, amelyek a természetben, így a vers saját léttel rendelkező tárgy, miközben egyszerismind más formában való megismétlése is annak a tárgynak, melyet megnevez. Egy tárgy a természetben, de több is egy természeti tárgynál” (430. [Az én kiemelésem – J. N. R.]). A természet itt nem értelmező szerepű, nem szöveg, az erők pedig nem figuratív értelemben szerepelnek, hanem a jelenlét és a különbség neveiként. Azért idéztem Miller szövegét, mert ő maga tekinti azt a derridai dekonstrukció hamisítatlan modelljének, mely az ő kezében a nyugati kultúránkat alkotó humanista szövegeket megerősítő modellnek bizonyul (és e szövegek mindegyike a legmélyén irodalmi, a képzelettel operáló). A *The Inverted Bell*-ről írott recenziójában és Derrida módszerének bemutatásában Miller valódi érdeme abban áll, hogy figyelmeztet a metafizikán túlvezető ösvény hepe-

hupáira, és hogy rávilágít a minden textualitásban jelen lévő konzervatív mozzanatra, azokra a kitüntetett szerepű értelmezésekre, melyek a nyugat történetének és a nyugati civilizációnak (nem-)metafizikus talapzatát képezik. Más szavakkal: Miller úgy értelmezi Derrida *écriture*-értelmezését, mint legelső réteget, mint kitüntetett fogalmat (még ha az túl van is a fogalmiságon), amely mögött semmi sincs, tehát egyetlen pogány vagy mitikus esemény, egyetlen kitüntetett irracionalitás sem, azaz semmi jelentő(s), ami ne lenne már emberi, és ne lenne már bevésve az ember nagy szövegeibe.

Szerintem ez indokolja Miller indulatát, amikor azt olvassa, miként alkalmazom Williams két metaforáját: a „mítoszt”, amelyen a „szikla” nyugszik, illetve a „szűzet”, akit „megerőszakoltak”. Miller szemében mindkettő bűnös metafora: olyan szóképek, melyek egy „nyelven kívüli” eseményre irányulnak, az eredetnek egy valós pillanatára, az őket követő értelmezések szövete mögött vagy alatt. Miller „kritikai nyelve[m] túlárado szövevényességé”-ről beszél, és itt kedvenc totalizálás-metaforáinak egyikével él, mely ezekre „a szexuális értelmű pátoszban” végbemenő eredeti eseményekre vonatkozik. Fel is sorolja azokat a képeket, melyek zavarják: „ősi erőszak”, az „eredeti szakadás”, a „szűz megerőszakolása”, az „eredeti erőszak” és az „áthágás” [transgression]. De szükségszerű-e, hogy szó szerint valami „nyelven kívüli valóság”-ra vonatkozzanak ezek a kifejezések? Valóban mind heideggeri töről fakad? És igaz-e, hogy mind valami „valós történést” vagy „eredeti nyitást” ír le, illetve képvisel, melyet „a költő a nyelv eszközeivel újra eljátszik”? És Miller figyelmeztetése – hogy „az irodalom erőszakossága [...] valójában a szavakban van. És ez a dolgokat érintetlenül hagyja” – vajon derridai premissza vagy a középpont humanista visszaállítása?

Azért teszem föl ezeket a kérdéseket, mert először is nevetségesnek tartom, ha azzal vádolnak, hogy valóban hiszek valami eredeti, nyelv előtti eseményben, ugyanis ezek nem az én metaforáim. Williamstól származnak, még ha kissé módosítottam is rajtuk, hogy Heidegger vagy Bataille terminológiáját visszhangozhassák. Miller azonban elismeri azt is, hogy szóképekként mutatom be őket, és leszögezem azt is, hogy fikciók. Ami még fontosabb, hogy még azt is állítom: Williams visszaforgatja őket átvitt értelmű eseményekké. A „mítosz, / melyen a szikla nyugszik”, Williamsnál nemcsak a nyelv mítosza, illetve a „fecsegő, minden beszéd atyja” képezik mítosza, hanem a maga módján egyszersmind teljes visszájára fordítása Eliot klasszikussá vált „szikla”-képeznek (egyház), melyen a történelem és a kultúra „mítosza” nyugszik. Ami pedig a „szűz megerőszakolását” illeti, hát ez megint csak egy olyan „kép”, amelyet minden gyakorló férj a lelke mélyéről ismer – mindez azt jelenti, hogy Williams a tökéletességnek, a teljességnek, az eszményiségnek minden modelljét úgy látja, mint ami a történelem mögé vetül, mint az „eredetet” megismétlő kezdet (mint fordulat) „képeit”. De mindez már fikcióként van felismerve, mint ahogyan a „múzeum” is valósággá válik a maga öntükröző jeleivel, kiszorítva a „sziklán” lévő „templomot”, az „irodalomtörténet” oly gazdag jelentésmezővel rendelkező metaforáját. Amikor azt próbálok átfogalmazni, ahogyan Williams „buzgón keresi a kezdőpontot, amikor szikla és víz még egyek voltak”, voltaképpen annak a vágynak a szerkezetét fogalmazom át, amely a jelenlegi hiányt jellemzi, a tudás feneketlen-

ségét. Mikor azt mondom, hogy „az eredetre történik itt visszaemlékezés, mint arra a nyomra, amely kétértelműen jelöl egy elveszett hatalmat”, akkor (szó szerint) jellem, hogy az eredet már olyan nyomok (tehát már kettős jelek) rekonstrukciója (vissza-emlékezés), melyek csak kétértelmű jelölésre képesek.

Persze erre azt lehet mondani, hogy mi ez, ha nem bizonyos, mindig is „nem tiszta” metaforák utólagos, pusztán a szerzőt szolgáló és kíváncsú helyzetű magyarázatása. És érveket lehet felsorakoztatni amellet, ahogyan Miller teszi, hogy valami Derrida-féle retorikai elemzésbe kellene belemennem, hogy elkerüljem a valós esemény csapdájába való beleesést. Másfelől viszont körni lehet az ebet a karóhoz, ahogyan én teszem, hogy ahogyan Miller reagál arra a módra, ahogyan én ezeket a metaforákat használom, az igen közeli rokonságban áll Paul de Man (és Geoffrey Hartman) azon kritikának való ellenszegülésével, amely az irodalmat valami irodalom előtti eseményből, valami szó szerinti, történelem, ráció és ember előtti eseményből származtatja, aminek mindig is kései árnyéka. De Man ellenszegülése ennek a kritikának (akár Northrop Frye archi-típussal kapcsolatos optimista humanizmusáról, akár René Girard-nak az őseredeti erőszakkal kapcsolatos apokaliptikus mítoszáról, sőt: Georges Poulet ragaszkodásáról a *cogito*-hoz és az elindulás tiszta pillanatához, legyen is szó) egyértelműen dokumentálva van, és sajátos, de jelentőségteljes utat jár be a tudat fenomenológiai felemelkedésétől a „szubjektum” strukturalista lerombolásáig. Amint azt de Man Valéry-val együtt (aki sokat írt Poe-ról) állítja, kezdetben „vala a mese”. Nos, akkor – kérdezhetjük – miben különbözik az „irodalom”-nak eme „eredet” státusára (mint annak jelévé) való felemelkedése, amely már „fikció”, a mi angol-amerikai típusú idealizációnktól, mely az irodalmat (mint olyat, ami „megmenthet minket”) veszi célba? Abban a Derrida által már elvégzett megfordításban, abban a jel referencialitására való kérlelhetetlen rákérdezésben, amely, mint látni fogjuk, de Man és Miller Derrida-olvasatát a „fikció” fikciójává teszi. Úgy tűnik, de Man azt mondja: kezdetben vala az allegória, de a referencia nélküli allegória, annak az őrnek az allegóriája, amely mindig a jel és a referens között terül el. Az ember kezdete egyidejű volt az öntudatosság kezdetével, ami misztifikációkat vagy idealizációkat tesz lehetővé, és előrevetít minden elképzelhető dekonstrukciót.

De térjünk vissza Millerhez (aki csak célzást tesz a de Man által fölvetett megoldásra), és új „retorikájának” programjához, illetve a metaforaelemzés általa javasolt új megközelítéséhez. Első pillantásra Millernek a „jelenlegi retorikával” kapcsolatos megjegyzései úgy tűnnek, mint annak a derridai célkitűzésnek a parafrázisai, amelyeket Derrida a *Les Fins de l'homme [Az ember végcéljai]* (*Marges de la philosophie [A filozófia margói]*, Paris, Editions de Minuit 1972. 162–163.) című esszéjének végén fogalmazott meg, és a *La Double Séance*-ban [*A kettős ülés*] (*La Dissémination [Disszemináció]*, 201–317.) két különböző módon is kidolgoz, egyrészt Mallarmé egyik szövegén, másrészt ennek bizonyos olvasatain. Az utóbbi esetben úgy tűnik, Derrida példát adott Millernek abból, hogy miként kell elkülöníteni egy diszkurzív szöveg dekonstrukcióját és egy afféle „imaginatív” szöveg olvasatát, amely „világosan előrevetít mindenféle dekonstrukciót, amit csak egy kritikus létrehozhat” (Miller). (Itt meg kell jegyeznünk, hogy Derrida a *La Double Séance*-ban elvégzi J.-P. Richard

olvasatának dekonstrukcióját Mallarmé „képzetes” (azaz egységes) irodalmi világról, ahol előtérbe helyezi annak tematikáját, de azzal huszárvágással, amely egyben fölfedi a rejtett szövetséget „irodalom” és „igazság”, vagy éppen „irodalom” és metafizika között, Platón és Mallarmé, illetve azon történet között, melynek Mallarmé írja meg a zárlatát.) Az, hogy Miller pillanatnyilag előnyben részesíti az irodalmi szöveget, rövidere zárja Derrida kérdéseit, és a „jelenlegi retorikához” kötődik (tehát de Man metaforaelemzéséhez, de ugyanígy Harold Bloomnak a *The Anxiety of Influence [A hatás-izony]* és a *The Map of Misreading [A félreolvasás térképe]* című könyveiben leírt „revíziós arányaihoz”). A milleri platform ugyanakkor átvenni látszik – még ha kimondottan el is utasítja – Geoffrey Hartmannak azokat az érveit, melyek az olvasás „irodalmi” retorikája mellett szólnak, amellett, hogy helyet kapjon „a terminusok játékos, és a partnervál(t)ogatásban igen óvatos kipróbálása a paranyelvben”, egy „változatos stílus, amely főként a terminusok és fogalmak játékos egymásba oldását jelenti, de úgy, hogy a bennük rejlő kreatív erő mint fel nem ismert »költői beszédmodokat« felszínre hozza” (*The Fate of Reading [Az olvasás sorsa]*, Chicago, University of Chicago Press 1975. 268.). Hartman „paranyelve” újabb jele ama „irodalmi” szöveg redulálhatatlan heterogenitásának, amely nem szűkíthető a tematikára. Egy szóval, mint látni fogjuk, Derrida célkitűzését túlterjesztik legszűkebb meghatározásainak érvényén, és ugyanezzel a gesztussal meg is fosztják erejétől. Arra kényszerítik, hogy egyetlen példaértékű szövegtípus érdekében emelje fel a szavát, hogy mennyibe menesse az irodalmat és ugyanakkor a kritika ellen dolgozzon, hogy saját kérdéseinek élet csorbítsa ki.

Miller *Az ember végcéljait* említi Derrida egyik olyan Heidegger-dekonstrukciójaként, amelyet figyelmen kívül hagyok, ugyanis (véli ő) akkor még nem fordították le, és arra céloz, hogy kénytelen voltam két másik, angolul már meglévő esszéjére hagyatkozni, amikor alapszöveget kerestem Heidegger és Derrida összeolvasztásához. Nem mintha túl sok jelentősége volna, de az első angolul megjelent Derrida-szöveg *Az ember végcéljai* volt, amely a *Philosophy and Phenomenological Research* folyóirat XXX. évfolyamában jelent meg (1969.), még mielőtt *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában* című esszéjét lefordították volna. (Még az *Ousia et grammè [Ousia és gramma]*, Derrida másik igen jelentős, Heideggerről írott esszéje is jóval a *La Différance [Az el-különböződés]* lefordítása előtt napvilágot látott angolul, így aztán Derrida Heideggerrel szemközti állásfoglalása legalábbis nagyjából világos volt számomra, bármit gondol is Miller arra nézve, hogy miért támaszkodtam Derrida egyéb esszéire.) Ezután Miller igen szöveghűen átmásolja a dekonstrukció egy „elméletét”, melyet Derrida *Az ember végcéljai* befejező részében felvázolt, amelynek tanulmányozásával sok hosszú órát töltöttem. Miután elutasítja a metafizika rendszerén „kívülről” vezényelt dekonstrukció lehetőségét, Derrida két „belső” módszert rögzít: „(a) Megkísérelhetjük az áttörést és a dekonstrukciót a munkateret megváltoztatása nélkül, megismételve mindazt, ami az alapfogalmakban és az eredeti problematikában rejtve maradt, miközben az építmény lebontásához a házban (és ez most a nyelvet is jelenti) fellelhető eszközöket, köveket használjuk ...”; vagy pedig „(b) Úgy döntünk, hogy terepet változtatunk, mindent hátra- és veszni hagyva

hirtelen kilépünk a rendszerből, a teljes szakítást állítva” (*Philosophy and Phenomenological Research*. 56.). Derrida a második módszer mellett dönt (és Miller értelmeiből is mintha az tűnne ki, hogy kritikusként neki sem ártana ezt a „trompe-l’oeil módi” „kimozdulást” követni), mert az első módszer esetében túlságosan fenyeget — mint Heideggernél láttuk — a dekonstruálandó rendszer megszilárdításának és állandósításának veszélye. Mégis, amint Miller állítja, ha az irodalom minden dekonstrukciót előrevetít, akkor csak az első módszerrel juthatunk egyről kettőre. Való igaz, hogy az irodalom csak önmagából kiindulva lehetne önmaga által már dekonstruált, vagy dekonstruálja egyéb irodalmi szövegeknek. Miller célkitűzése nyilvánvalóan túllép Derridán, aki elutasítja az „irodalom”-nak ezt a kivételezettségét.

Ha Miller az én olvasatomat ellentmondásosnak vagy mondjuk ártatlannak találja, nos akkor az ő olvasata Derrida módszeréről, noha egy bizonyos pontig tökéletesen világos (mi több, letisztult), különös ellentmondásba torkollik. Miller úgy olvassa a metaforáimat, mint „tematikát” — ahogyan Derrida válogatja szét Richard metaforáit —, és teszi ezt annak bemutatásával, hogy az efféle metaforák egy olyan dialektikus szándék származékai — és ugyanakkor szervezői is —, amely idealizálja a szöveget, és elnyomja az annak lényegéből fakadó „szabad játékot”. Ezzel Miller elmegy a mellett a további probléma mellett, hogy az „én” metaforáim Williamstől származnak (és már irodalom-rendszerük visszájára fordításának jelét viselik magukon, bár még magukkal cipelik ezt a rendszert), és nem tartoznak a kritika retorikájához. Úgy fest, hogy az ilyen szóképek legtöbbször valami olyasmi, amit Hartman „paranyelv”-nek nevez. Miller azonban egy olyan — a Genfi Iskola nevével fémjelvezhető — kritika szellemében értelmezi őket, ami egy irodalmi kánon tematikájának dialektikussá tételével dolgozik, úgy, hogy egy költő képeiből mint szálakból szövi össze a szerzői szándék hálóját — ez az a fajta kritika, melyet maga Miller is buzgón gyakorolt egykor, és most csöndben megszabadul tőle, Derridára hagyva a módszereiből a dagadt ruhát.

Miller mindvégig a „jelenlegi retorikához” vonzódik, mint olyan módhoz, amellyel „leírható” az irodalmi szöveg heterogenitása, amit nem dekonstruálhat „a kritikus kívülről”, mert az „minden kritikusi segítség nélkül maga hajtja végre önmagán a dekonstrukció aktusát”. Miller „jelenlegi retorikája” tehát — Derridával ellenétben — nem „változtat terepet, mindent hátra- és veszni hagyva”, és nem állítja a „teljes szakítást”. Miller a derridai érvelés terepéről vált át hirtelen egy másikra, hogy birtokba vegye Paul de Man rendkívül árnyalt próbálkozását, amely Derridának a szövegre vonatkozó kérdését építette be saját gondolatmenetébe, és a „szubjektum” strukturalista kimozdítására keresett választ. Miller olyan retorikát kínál, amely — minthogy Miller már posztulált bizonyos szövegeket, melyek „mindig olvasóik előtt járnak” — szövegeket akar leírni, „nagy irodalmi műveket”, amelyek „már jelen vannak”. „Jelen”? Ugyan hol? „Világosan előrevetít[enek] mindenféle dekonstrukciót, amit csak egy kritikus létrehozhat.” Ott vannak a nyelv legmélyén, ami alatt már semmi sincs. De Man Rousseau-ról (aki megírta saját szövege minden eljövendő félreolvasásának allegóriáját) való olvasatához hasonlóan Miller is föl kínálja a saját verzióját egy szöveg visszaszerzett ontológiájára, amely, bár önnön heterogenitása

által határozódott meg, ugyanolyan hermetikusan zárt, mint az újkritikusok „finom tárgy”-a, az önmagába zárt monád. Ezek a „nagy művek”, ama pozíció fölött, vagy azon kívül (de mindig az után), ahová a kritikus mint olvasó helyezkedik megkésztésében. Ő az az olvasó, aki az után érkezik és annak olvasására van kárhóztatva, ami „mindig előtte” van, amely már „jelen” van („a metafora sohasem ártatlan”).

Miller szóképe, a „nagy művek” (merthogy ez bizony „szókép”), visszájára fordítva és kiüresítve, tökéletesen tükrözi azt a másikat, melyet előző életében, genfi kritikusként használt, amikor a szöveg azoknak a különbségeknek a dialektikus játéka volt, melyek egy mindig rejtett, középpontosító tudat felé mutatnak, és ez a középpont egyszerre terméke és kitermelője a szövegnek. A baj csak ott van, hogy ez a fenomenologikus szöveg valójában üres szöveg volt, mely saját belső életébe invitálta az olvasót, így tehát abba a tudatba, amely benne szándékolva volt, és amely mégis megelőzte. Stevens szavaival: „az olvasó maga vált a könyvvé”. Némi derridai szövegfelfogás adoptálásával azonban az olvasó komolyabb távolságra kerül a szövegtől, madártávlatból szemléli a kirakós játékot, amely önmagában is kész, éppen mert mindig hiányos tehát sohasem lehet kirakni. A kritika mindkét fenti esetben az alázat (vagy talán már önfeláldozás) aktusa. Mindez kellőképpen érthetővé teszi Millernek a Georges Poulet kritikai munkásságáról írott, figyelemre méltó esszéjét, amely éveken át számos, egyre hosszabb változaton át fejlődve nyerte el végső, hivatalos formáját (*Georges Poulet's 'criticism of identification' [G. P. „azonosítási kritikája”], The Quest for Imagination [A képzelet keresése]*. Szerk. O. B. Hardison. Cleveland, Case-Western Reserve press 1971. 191 – 224.); a cikk hozzá hasonlítja Poulet-t Derrida antitetikus és antagonisztikus kritikájához, Derridáéhoz, akinek egész eddigi életműve ugyanazon *cogito* ellen irányult, amelyre Poulet az „azonosítás”-nak szentelt egész kritikáját fölépítette. Miller érvelése itt különös fordulatot vesz: megállapítja, hogy noha Poulet kritikája a tiszta tudat elsődlegességére épült és épül, mégis egyfajta dialektikus torlaszra derít fényt, vagy a kritikusnak, vagy azoknak a szövegeknek a kudarcára, amelyekbe a kritikus nagy gonddal belebocsátkozik, hogy visszanyerje ezt az eredendő jelenléte. Ez pedig indirekt módon Derridát igazolja a középpont dekonstruálását illetően. Ez esetben Poulet metaforái ártatlanok. (Különös esszéje ez Millernek, a maga módján elvégzi az apa óvatos kimozdítását, és így, kis különbséggel, a megismétlését – olyan írás, amely, szélesebb látószögből tekintve, megkísérli áthidalni a Genf és Párizs közt tátongó feneketlen szakadékot az „irodalom” közös tere segítségével.)

Mármost, noha Miller, mint „nagy műveket”, egy lapon említi a filozófiai szövegeket az irodalmi szövegekkel, ezek a filozófiai szövegek csak annyiban „nagyok”, amennyiben irodalmiak vagy „dialogikusak”, amennyiben már előrevetítették félreolvasásukat, idealizációjukat, és ezzel már végrehajtották önmaguk dekonstrukcióját. Ezzel Miller elég távol kerül Derridától ahhoz, hogy de Man Derrida-olvasatát követhesse. Hiszen éppen de Man munkásságában érhetjük tetten leginkább Derridának az amerikai kritikára tett hatását, ugyanakkor a legkifinomultabb, legösszetettebb és legeredetibb módon az ő művei bírnak a derridai kérdésfeltevés átütő erejével. Ennek ellenére de Man műveit másképpen is felfoghatjuk. Hiszen válasza

Derridára már kicsivel maga a dolog [tudniillik Derrida elképzelése – a ford.] előtt megszületett, válaszul a szubjektum elleni strukturalista támadásra, Derrida írásának 1967-es berobbanása óta pedig de Man egyre inkább közelít ahhoz a pozícióhoz, amellyel ebben az országban példa nélküli alapossággal megütközött, s amelyet hiheretlen eredetiséggel dekonstruált.

1967-ben az *Arion* folyóirat tavaszi számában jelent meg de Man esszéje, a *The Crisis of Contemporary Criticism [A jelenkori kritika válsága]*. Kissé átdolgozott formában később ez az írás lett a *Blindness and Insight [Vakság és felismerés]* című kötetének (New York, Oxford University Press 1971.) bevezető tanulmánya, *Criticism and Crisis [Kritika és válság]* címmel. A kevés változtatás egyike az volt, hogy de Man elhagyott egy Derridával kapcsolatos mondatot (a név sajtóhibával jelent meg), mely arról szólt, hogy Derrida kimozdítja a „szubjektumot” abból a középponti helyzetből, amelyben Lévi-Strauss strukturalizmusa erősítette meg. De Man egy sor olyan – a frissebb kritikai irányzatokat tárgyaló – konferencián számolt be tapasztalatairól, ahol még erősen dívott a strukturalizmus; az egyik ilyen fórum minden bizonnyal a Johns Hopkins-szimpozion volt, ahol Derrida előadta a saussure-i interpretációval kapcsolatos dekonstrukcióját, *A struktúra, a jel és a játék ...*-ot. A Derridával kapcsolatos mondatnak az átdolgozás során való elhagyása nyilvánvaló okra vezethető vissza: mialatt az esszéből könyv lett, elérte Amerikát Derrida írásainak özöne, beleértve a *De la grammatologie-t [Grammatológia]* is, az abban lévő elemzéssel, mely Rousseau-nak a nyelv eredetéről szóló elméletét tárgyalja. Ez az elemzés ihlette de Mant figyelemre méltó esszéjének, a *The Rhetoric of Blindness [A vakság retorikája]* címűnek a megírására, amely most a *Blindness and Insight* központi darabja. A *The Crisis of Contemporary Criticism* azonban már tartalmazta azt az elgondolást, amely de Mannak a Derridával kapcsolatos egész későbbi érdeklődését irányította. Az esszé kitartó támadás az európai (főként strukturalista) kritikának ama újkeletű befolyása ellen, amely „módszertani indíttatású támadást intézett az ellen az elgondolás ellen, hogy az irodalmi vagy költői tudat bármi módon kiemelt szerepű tudat lehet, melynek nyelvhasználata úgy tesz, mintha bizonyos fokig megúszhatná a mindennapi nyelvhasználatunkban egyébként oly jól ismert kettősséget, zavart és hazugságot” (*Blindness and Insight*. 9.). A „szubjektum” strukturalista redukciójába Lévi-Strauss módszere is beletartozik, amit de Man láthatólag azért tart a legfenyegetőbb kihívásnak, mert Lévi-Strauss előnyben részesíti a szerző nélküli mítoszt; nos, ez ellen a redukció ellen de Man csatasorba állítja azt az érvét, amely a kritikai diszkurzus területén a „fikció”-nak a „mítosz”-szal szembeni elsődlegességét állítja. (A cikk az olyan kritikusokkal bánik a legkevésbé kesztyűs kézzel, mint Northrop Frye, akit a humanista alapállás vonz, de úgy tűnik, hogy – kimondatlanul bár – a cikkben az igazi mumus René Girard korai kritikája, amely antropológikus középpont köré szerveződik, szerkezetének alapjait pedig a Vágy és az önáltató romantikus hazugság alkotják.) Ez a kritika de Mant végül az irodalom demisztifikációjához és előjogainak megvonásához vezet, oly módon, hogy azzal vonja kétségbe a nyelv minden lehetséges hitelességét, hogy a nyelv szerepét újra valami őseredeti mítosz képviselőjére korlátozza, és ezzel a nyelvet az áltatás és a viszonzhatatlan „vágy” formájává

teszi. De miután azzal kezdi, hogy egy olyan kritikában vázolja fel a válságot, amely leválasztja a jelet a jelentésről, és ezzel a nyelvet a mitikus (gyakran apokaliptikus) eseményre alapozza, de Man rafinált, dialektikus ellen-hadmozdulatba kezd. Leszögezi, hogy az, amit „irodalmi nyelvnek” nevezünk, már tudatában van annak, hogy „jel és jelentés soha nem eshetnek egybe”, hogy az irodalom „ennek a tudásnak a túlsó végén” kezdődik, és hogy „ez a nyelv egyetlen olyan formája, amely mentes a közvetlen kifejezés téveszméjétől”. (17.) De Man tehát visszajára fordítja a fikciónak a mítosszal szembeni elsődlegességét, a mítoszt valami olyan idealizációvá vagy totalizációvá téve, amelyre az öntudat nyelve teljességgel immunis. A fikció tehát de Mannál újra és újra az empirikustól való elkülönülését állítja, és újra és újra megnevezi a tudat és annak bármilyen megalapozása között tátongó „űrt”. Így a tudat a „semmi jelenléte”, az „irodalom” pedig ennek a hiánynak az „örökös megnevezése”. Nem a mítosz, hanem a fikció a talaja mindannak, amit „kultúrának” nevezünk, és ez a fikció mindig már kettős, és tudatában is van saját kettősségének. Nem a fikció a válság, de a fikció az, amely mindig megnevezi ezt a válságot. De Mannak ettől kezdve az irodalom nyelvére használt összes kiemelt szerepű terminusa – irónia, allegória, időbeliség és narratíva – ebből a felismerésből következik. Tehát, összegzi de Man, „amikor a modern kritikus abban a hitben van, hogy demisztifikálja az irodalmat, akkor valójában az demisztifikálja őt”. (18.)

Recenziójának végén Miller majdnem szó szerint ezt a leckét adja föl a „dekonstruktív” diszkurzus számára, és ez a lecke egyfajta Derrida-olvasatot is jelent. Ez a de Man által elfoglalt pozíció természetesen csak tovább finomodik figyelemre méltóan termékeny, képzeletgazdag Derrida-„félreolvasásában” azzal, hogy bemutatja: Rousseau nyelve megelőzi a filozófiai diszkurzust, és valójában nem más, mint „irodalmi nyelv”; hogy Rousseau olyan fikcióként írta meg történetét a nyelv eredetéről, amely már akkor állította és irányította saját félreolvasását. De Man szerint ez vezette Derridát abba a hermeneutikai kelepccébe, amit egy máskülönben dekonstruálhatatlan szöveg misztifikált vagy idealizált olvasása jelent, azé a szövegé, amelyet szükséges volt idealizálnia, hogy a dekonstruálásához egyáltalán hozzáfoghasson. De Man esszéje mára már klasszikussá vált, így aztán ehelyütt tartózkodom tőle, hogy egyebet is kezdjek vele, mint hogy felidézem a módot, ahogyan Rousseau irodalmát megvédi a félreolvasástól. De Man érvelésének veleje nem csak abban áll, hogy Derrida, Rousseau „legjobb modern értelmezője” kénytelenségéből vak marad egy klasszikus filozófiai szöveggel szemben, de abban is, hogy Rousseau „története” a nyelvek „eredetéről” filozófia előtti – mint minden történetírás –, „irodalmi” kitaláció az eredetről, ami az eredetek eredete. Így tehát Rousseau eredet utáni nosztalgiája, a beszédnek az írással szembeni lárszólagos előnyben részesítése, amit Derrida annak az onto-teológiai metafizikának tulajdonít, amelybe Rousseau műve beíródott, de Man számára egyfajta allegóriává minősül: egy „primér” nyelv kiterjesztett metaforájává, amelynek magának „nincs szó szerinti jelöltje”. (135.) Más szavakkal: Rousseau nem hitt a nyelv mitikus eseményében, a közvetlen kifejezésből való „kiüzetés” eseményében. Rousseau története, amely egyfajta egyenlősítő érvelésbe is belekapcsolódik, megvicceli Derridát (akit éppen az a hadjárata foglal le,

amit a politikai, csakúgy mint filozófiai képviselési rendszer fokozódó veszélyei ellen indított). Azért vicceli meg, mert ez az egyetlen olyan típusú narratíva, amely megússza a megviccelést: „Félreértésének történetét, allegóriáját beszéli el”. (136.) „Rousseau saját nyelve [...] nem vak [a saját] ambivalenciájára”, hiszen irodalmi nyelv, és éppen ezért mondhatjuk rá, hogy „példa értékű”: „De akkor meg miben különbözik Derrida szövege Rousseau-étól? Definícióra törekedve jogunk van általánosítani és Rousseau-t példa értékűnek minősíteni és „irodalmi”-nak nevezni – a szó teljes jelentéskörét ideértve – minden szöveget, amely rejtetten vagy nyíltan jelzi saját retorikai jellegét, és előre kiszámítja saját félreértését mint retorikai természetének, azaz »retoricitásának« velejáráját. A szöveg megteheti ezt deklaratív kijelentés formájában, vagy költői nyelvből kikövetkeztethető módon”. (136.) És itt egy lábjegyzet következik a filozófiai szövegek irodalmiságáról.

A dolgok azonban ezen a ponton nem érnek véget. Derrida félreolvasása hajlik az allegorikusságra; része Derrida nyugati metafizikáról írott „történetének”, ugyanakkor egyáltalán nem eszmetörténet, sem nem logikai analitika. Derrida története a beszédnek (a jelenlét nyelvének) az írással szembeni elsődlegességéről nem más, mint zárójeles történet, amely egy sor szöveget ölel fel Platónról Hegelig és Mallarméig, egy történet, melyben akkora a csábítás, hogy azzal szemben a legzordabb lelkületű modern gondolkodó sem lehet immunis. Ám az „irodalmi nyelv”, mondja de Man, mindig már demisztifikálta ezt a „történetírást” annyiban, hogy sohasem idealizált, hanem olvasóinak a kezébe adta a saját idealizálását. Még a legjobb olvasók is, mint amilyen Derrida, áldozatul eshetnek eme „vakságnak”, ami jelzi kánonuk szelektivitásának korlátait, ahogyan a tényeket rendbe szedegetik, és más effélék; de ez a vakság olyan, hogy azt is elkerülhetlenné teszi, hogy az olvasó újra kitaláljon egy fikciót, amely önmagában nem misztifikált. De Mannak megvan a maga Derridája, akit el is töröl.

A kívánatosnál kevesebb Derrida és több de Man szorult Miller recenziójába, amely, úgy tűnik, szertelen érdeklődést mutat az iránt, hogy előnyben részesítem a posztmodern irodalmat. Miller nyilván azt hiszi, hogy a posztmodernizmust valamiféle neoprimitívességgel hozom összefüggésbe, ekképp azzal a törekvéssel, hogy valami őseredeti, mitikus eseményhez térjünk vissza, illetve megismételjük az „eredeti megnevezés” megjelenítő jellegét. (A továbbiakban tartózkodom tőle, hogy tovább racionalizáljam vagy igazoljam *történetemet* a posztmodernről mint a fikció kései fikciójáról, nem mint a művészet fejlődéséről vagy valami tisztább pillanathoz való visszahátrálásról, hanem mint olyan kísérletről, amely megtörné az Ige fikcióját, azét az Igéét, amelynek – és azt hiszem, de Man sem ellenkezne – a modernizmusban éppoly kitüntetett szerepe van, mint a „hagyományban”. Azonban, ha csak röviden is, de ismét le kell szögezmem, hogy magát Williamset nem tévesztette meg ez a „fejlődés”, ahogyan azt sem gondolta, hogy az Eliotéhoz hasonló modernista szövegek elismernék saját kettős természetüket. Csak annyit szeretnék újra leszögezni, hogy amit írtam, az egy „történet” volt arról a fajta irodalomról, amely kettős dekonstrukciót akar végrehajtani: egyrészt önmagán, másrészt közvetlen elődein is, és ebben a törekvésében, amely nem különbözik de Manétól, szeretné az „irodalmat” redu-

kálhatatlan, de üres „alappá” tenni. Ebben a vonatkozásban megemlíteném, hogy megjelenés előtt áll két hosszabb esszém, melyek szeretnének különbséget tenni a modernista stratégiáknak eme két formája között abból a szempontból, hogy miféle viszony áll fenn régi és jelenkori szövegek között a *persona*, allúzió, utalás, idézet és hasonlók használatának szempontjából, tehát különbséget tenni, mondjuk *A puszta ország* és a *Cantók* vagy a *Paterson* között.) Miller vállalkozása ekképp nem más, mint lábjegyzet de Man igencsak hősi próbálkozásához, hogy megszelídítse Derridát és ekképp fenntartsa a „példa értékű” szöveg lehetőségét; amint azt Geoffrey Hartman megfogalmazta: hogy „feneket kerítsen” a kritikai vizsgálathoz. Ez a kísérlet körülkeríti Derridának a nyitott, vég nélküli interpretáció fölött érzett „nietzschei örömet”, sőt „heideggeri reménykedését” is. Ironikusan kezeli Derridát, és — bármit is mond Miller — „tematizálja” Derrida kérdésfelvetését. Filozófussá teszi, és ezzel a kritikus megkésettiségre és másodlagosságára korlátozza Derridát, bár a kritikus, akiről itt szó van, olyan „irodalmi képzelettel” bír, amely ellenáll minden végső sarokba szorításnak.

Az, hogy itt Derrida megszelídítéséről van szó, nyilvánvalóvá lesz az újabb irodalomtörténet példaszzerű képviselőinek esetében, akikhez recenziójában Miller vonzódik. Mind Geoffrey Hartman, mind Harold Bloom elismeri a derridai kérdés kérelhetetlenségét, és így vagy úgy revíziós történetírásuk ellenlbasává teszik őt. De Millerrel ellentétben egyikük sem megy odáig, hogy példa értékű kritikusként átvegye Derridát, ugyanis egyikük sem ért egyet a szövegnek a különbségek játékvá, magának a (referencia nélküli) nyelvnek a játékvá való redukálásával. Hartman „meghatározónak” tartja de Man Derridáról szóló esszójét, és ezzel átveszi Derrida de Man általi megszelídítését (noha egyetlen irodalmi szövegnek az olvasata sem lehet meghatározó). Abbéli törekvésében, hogy az „olvasás”-nak (még ha a bloomi értelemben elkerülhetetlen félreolvasásról beszélünk is) az *écriture*-rel szembeni elsődlegességét visszaállítsa, Hartman a kritika kései voltát hangsúlyozza, és az irodalom elsődlegességével szembeni szükséges „alázatát” állítja. Legutóbbi esszégyűjteményében, a *The Fate of Reading*ben hajlik arra, hogy Derrida „antimimetikus” elméletével szemben Harold Bloom „szupermimetikus” költészetelméletét régebbi versek félreolvasásává (és ezzel egyfajta reprezentációs formává) minősítse, és az irodalom mozzanatát kifejezetten úgy ragadja meg, mint „tett”-et (átvéve ezzel Freud metaforáját a „kezdet”-re) vagy mint „önmegjelenítést”. Ebből kifolyólag szorgalmazza a reprezentációra alapozó gondolkodáshoz való visszatérést, bár Bloommal szemben „előnyben részesíti az önmegjelenítés »tett«-ének fenomenologikus szemléletét a pszichoanalitikussal szemben”. (54.) Derrida „olyan filozófus, akit a halandóság érzése tölt el”, aki támadást intéz az „emberi hang” ellen (253–254.). Hartman elutasítja „Derrida iskolájának barokk kidolgozású aszkézisét” (252.), annak „hézagos kánonjával” együtt (13.), amellyel Derrida olyan olvasást hoz létre, amely eltörli az Igét. Mindezekkel szemben Hartman „*fenomenologikus tematikát*” szorgalmaz, amely majd újra életet lehel a művészet mint mimézis elméletébe: „Már túl késő, vagy megvédheti esetleg korunk, a korábbiakhoz hasonlóan, a művészet fogalmát?” — kérdi (107.), és miközben válaszra vár, némi vonakodással ugyan, de bevonul Bloomnak a *The*

Anxiety of Influence-ben a költészet köré épített utolsó védősánca mögé, amelyet szükségszerű ellenlépésként értékel Derridának a Csodát és Frye mindenre kész optimizmusát egyaránt leromboló diszkurzusával szemben. Tehát Bloom (a fiú) elmozdítja helyéről Frye-t (az apát): „Frye megdöntése egyet jelent az idő »savanyú mítoszának« a kritikába való újbóli bevezetésével”. (46.) De a helyzet legalábbis az, hogy „A mód, ahogyan Bloom magáévá teszi a reneszánsztól kezdődően született nyugati költészetet, nem más, mint kétségbeesett belekapaszkodás abba a tudásba, hogy nincs más. (42.) „Nincs mítosz, csak hazugság, mint a struktúra elve”. (46.)

Ezen a ponton az ellentétek érezhetően a megbékélés jeleit mutatják – miközben Derrida és de Man ellenszegülnek a reprezentációnak, megkötik a maguk különbekéjét a reprezentációs elv egy formájával, és azokkal a kritikusokkal, akik felértékelik a „hang”-ot. A nyugati irodalom szolgáltatja a „példa értékű” szöveget arra a veszteségre, végső félreolvasásra, amely a legradikálisabb antitézisek fikcionális bázisává válhat. Bloom nemrégiben megjelent *The Map of Misreading* című könyvének (New York, Oxford Univ. Press 1975.) optimizmusa kétségtelenül erőszakosabb, mint korábbi szövegéé, amelynek, hatását tekintve, revizionális aránya – amit egyébiránt egy de Man által fölvetett kérdésre való válaszként írt. A vehemenciájában lévő erőszak gyaníthatóan a pillanatnyilag méltóbb ellenfél, Derrida ellen irányul. A költői apák és költői fiúk közötti elkerülhetetlen revíziós manővereknek ez a tanulmánya szintén a „kritika meséje”, amelyben minden megtörténhet, még az is, hogy Bloom önmagát vádolja Derridával szemben, éppen úgy, ahogyan Emersont és Nietzschét, ezeket a tizenkilencedik századi titánokat a vád eszközeivel kijátszotta egymás ellen. Bloom sem megszelídíteni, sem elfogadni nem akarja Derridát, hanem éppenhogy szembe akarja állítani a költészettel (a prófétikus hanggal), amely egyszerűen elutasítja Derrida kérdéseit, és ezzel kérdéssé teszi őket. Bloom tehát böszven kiáll a költészet mint hang, mint „ékezzóolás”, mint prófétai szó mellett, és egy Derridával való érdekesítő összeütközésben kijelenti, hogy a francia gondolkodás egyik „példa értékű” dekonstruktív ellenlábasa, Freud nem annyira az „írásbeliség”, mint inkább a „szóbeliség” hagyományában gyökerezik. Nietzsche és Emerson között még tartózkodásnak nevezhető szembenállás sincs, hiszen Emerson úgy tér vissza mint hang, hasbeszélő módjára kölcsönzi hangját kérdező fiának, hogy ezzel kérdezőivel szemben tegye föl a maga kérdését.

Azonban Bloom antitetikus kritikájának, amely nem tud meglenni antitézis nélkül, fenn kell tartania a helyet a lojális oppozíció számára. Tiszteletben tartja az apát, még miután elmozdította is a helyéről, és kérdőre vonja a megkésettiséget, az el(mis)másolást [misprision]. Minden példa értékű szöveg mögött ott van egy előszöveg, de végeredményben minden szöveg mögött egy beszélő, egy én, egy démon rejlik. Végső olvasata szerint sem a költészetbe, sem a kritikába nem lehet új életet lehelni a megkésettiségtől való „félelem” eszközével, hanem csak a testvérek egymással szemben való kijátszásával. Derrida és de Man az, akik arra sarkallják Bloom revíziós kritikáját, hogy elfoglalja (humanista) állásait: „Bár én magam aggódva keresem az elveszett jelentéseket, mégis azt kell mondanom, hogy szimpátiával figyelem az interpretációnak azt a fajtaját, amely inkább törekszik a jelentés visszaállítására és

jóvátételére, mint elsősorban a dekonstrukciójára. A szövegekről való felfogásunknak az idealizációktól történő megtisztítása előnyöket rejt magában, de csak korlátozott előnyöket, és Emersonnal tartok, úgy is mint Nietzsche ellenfelével, abban, hogy ellene vagyok annak, hogy a de-misztifikációt a kritikában meglévő dialektikus gondolat elvi végpontjává tegyük”. (175.) Persze de Man — bár Nietzschét követve — már kifejtette, hogy az irodalmat nem lehet demisztifikálni, csak misztifikálni, idealizálni, tehát félreolvasni, mert az irodalom az, ami sohasem esett az önámítás csapdájába.

Miller úgy látja, hogy a *The Inverted Bell* ebbe a kutyaszorítóba került. A könyv két nyilvánvaló, bár kimondatlan ok miatt zavarja. Azzal, hogy egy modern szerző szövegét (vagy szövegeit) önátlatás nélküli nyelve miatt „példa értékűnek” minősítjük, alábecsüljük az irodalom „nagy műveinek” kánonját, azét az irodalomét, amelyet a kritikusok misztifikáltak. Mi több, jegyezte meg nekem egy alkalommal, az ilyen modern szövegek a mi kultúránk számára sohasem jelenthetnek annyit, mint amennyit a nyugati metafizika és a klasszikus irodalom szövegei Derrida kultúrájának jelentenek. Miller annak a francia szellemi közösségnek a mélyebb elágazásaira mutat rá, amely legalább a tizennyolcadik századtól kezdődően a képviselői demokráciának és a humanizmus modernista evolúciójának a megpróbáltatásait állja. Ehhez képest a mi kortárs költőink szövegei irodalmunk „nagyjai”-hoz viszonyítva csak alkalmi referenciát jelenthetnek, és semmiképpen sem végtermékei azon értelmezések hosszú és kegyetlen sorozatának, amely az értelmiségiek életére ránehezedik. Ami azonban ennél sokkal fontosabb, hogy ha megengedjük magunknak, hogy akár ezeket a posztmodern szövegeket demisztifikáljuk, ezzel nemcsak megcsaljuk, de Hartman szerint meg is fosztjuk magunkat attól, ami az embernek és a csodának ebben az alkonyában mindannyiunk számára erőt ad.

Miller halálosan fél a dekonstrukció nihilizmusától, így aztán „feneket” kerít neki azzal, hogy félreolvassa Derridát: felértékelte vele az irodalmi szöveget. Legutolsó esszéjében, amelyben George Eliot *Middlemarch*-át úgy „olvassa”, mint a történelem „dekonstrukcióját”, nem követi saját tanácsát, és a regényen nem retorikai analízist végez, hanem tematikus olvasatát nyújtja annak, ahogyan a regény minden referencialitást következetesen elmozdít. Olvasása során azt a mintát követi, hogy a tematikus hálónak több szintjét is kifejti, de mivel nem kívánja a témákat dialektikusan kezelni, ezért a regényt nem valami teleologikus történelmet tükröző organikus egységnek látja, hanem olyasminek, ami tövestől irtja ki a rendnek minden elképzelését, saját értelmezés-értelmezését kivéve. Így aztán „a regény önpusztító visszafordulása, mellyel saját terepét aknázza alá”. (*Narrative and History [Narratíva és történelem]* = ELH 41. 1974 ősz, 462., annak a fajta írásnak a talajára lép, amely konstitutív fikció, a történelem egy álmának a feltörése, amely álom szükségessé teszi önmaga újra-szövését. Miller megerősíti Walter Benjamin nézetét „a történelem írásá[ról] mint a megismétlésnek olyan aktusá[ról], amelyben a jelen birtokba veszi a múltat és felszabadítja azt egy jelenkori cél számára, és ezzel felrobbantja a történelem kontinuumát”. (471.) Mindez Derrida *écriture*-jét tematizálja, miközben új fikciók emberi szétszórásának [dissemination] szószólójává teszi azt. Ez Derridának egyfajta

ortodox kisajátítása, melynek Derrida – ahogyan én olvasom – megpróbál ellenállni. Nem más ez, mint újraállítása – de Man terminusaival – annak, hogy a fikció visszaállítja annak a történelemnek a „célját”, amelyet már mint „fikció”-t ismerünk. Miller számára, ahogyan de Man számára is, a nyugati irodalom mindig szolgált ilyen tereppel, és mindig már aláaknázza önmagát. Tulajdonképpen nincs is szükségünk további szövegekre. Csak át kell írunk régi esszéinket, és ki kell gyomlálnunk belőlük az idealizáló középpontot. Ekképp nemcsak azt állítjuk, hogy irodalmunk kiutat jelent a metafizika csalásaiból, amelyeknek foglya, de azt is, hogy az irodalom szó szerint szerzője a metafizikusnak.

De megállapodik-e Derrida ezen a „fenéken”? Millernek talán igaza van, és a költők már megírták a kritika történetét, ahogyan a történelem történetét már megírták. Wallace Stevens kétségtelenül metaforikus prófécíát szőtt, amikor a *Notes toward a Supreme Fiction* [Jegyzetek egy felsőbb irodalom felé] című versének végén költőjét a visszanyert jelenlét valami végső küszöbe elé állítja:

*They will get it straight one day at the Sorbonne.
We will have returned at twilight from the lecture
Pleased that the irrational is rational,
Until flicked by feeling, in a gilded street,
I will call you by name, my green, my fluent mundo.
You will have stopped revolving except in crystal.¹*

A vers a jövő idők elhalasztottságában kódává válik, miközben hangsúlyozza, hogy a köztes időben „háború” dúl az „elme és az ég” között. Az egyesbe tevésben való hit egyben a vég elhalasztása is; mind a jelen szöveget, mind a visszanyert szó fikcióját nyitva hagyja. Egyben más verseket, más értelmezéseket is lehetővé és szükségessé tesz. „Egy nap majd egyesbe teszik a dolgot a Sorbonne-on” – ez a vers pedig egyszerre „ott” is van, meg nem is. Lehetővé és szükségessé tesz más, későbbi verseket, amelyek közt, tudjuk, ott van az *An Ordinary Evening in New Haven* [Egy közönséges New Haven-i este].

(Joseph N. Riddel: *A Miller's Tale*. = *Diacritics* 1975. 5. Fall.)

(Fordította: Hártó Gábor)

1. Egy nap majd egyesbe teszik a dolgot a Sorbonne-on.
Addigra az alkonyban már visszatérünk az előadástól
Az érthetetlen értelmének örömeivel,
Mire az aranyos utcán az érzés meglegyint,
Neveden szólítalak majd, zöld, folyó mundo-m.
Addigra megszűnsz forogni, kivéve a kristályban.

A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata

"... einen Text als Text ablesen zu können, ohne eine Interpretation dazwischen zu mengen, ist die späteste Form der 'inneren Erfahrung,' – vielleicht eine kaum mögliche. ..."

("... képesnek lenni egy szöveget szövegként olvasni az értelmezés közbeavatkozása nélkül, nem más, mint a legújabb fajta „belső élmény” – amely, meglehet, egyáltalán nem is lehetséges. ...")

(Nietzsche: *Der Wille zur Macht*. 479.)

Visszatekintve az előző csoportot alkotó esszékre, e reprezentatív, bár szándékosan egyoldalú válogatásra a kortárs irodalomkritikából, rendre visszatérő mintázat tárul szemünk elé. Az olyan szerzők olvasásán keresztül, mint Lukács, Blanchot, Poulet, vagy az amerikai újkritikusok, jelentős mennyiségű meglátásra tehetünk szert az irodalmi nyelv sajátos természetét illetően – csakogy korántsem közvetlenül a szerzők állításaiból, azaz nem olyan kijelentésekből, amelyek irodalmi műalkotások megfigyeléséből és megértéséből leszűrt tudást fejeznek ki. Minden egyes esetben túl kell olvasnunk a legkategorikusabb kijelentések egynémelyikén, s ezeket mérlegre kell vernünk néhány olyan, sokkal óvatosabb megnyilvánulással, amelyek alkalmasint attól sem járnak távol, hogy nyílt ellentmondásba kerüljenek az előbbiekkel. Ezek az ellentmondások azonban sohasem oltják ki egymást, sőt, nem is lépnek be a dialektika szintetizáló dinamikájának játékába. Sem valódi ellentmondás, sem dialektikus mozgás kialakulására nem kerülhet sor, mert a kijelentések kifejezettségi szintje olyan alapvetően különbözik, hogy az meggátolja a kétféle állítás közös diszkurzus-szinten való találkozását: az egyik mindig elrejtőzik a másokban, miként a napfény az árnyékban vagy az igazság a tévedésben. Ezzel szemben úgy tűnik, mintha a meglátás valamiféle negatív mozgásból származna, amely megindítja a kritikus gondolatmenetét; valamiféle kimondatlan elvből, amely a kritikus nyelvet kimozdítja elfoglalt alapállásából, oly mértékben eltorzítva és megrongálva annak vallott nézeteit, hogy végül az állásfoglalás pusztja lehetősége is megkérdőjeleződik. Ám éppen ez a negatív, látszólag destruktív működés az, amely létrehozta a jelenséget, amelyet – teljes joggal – meglátásnak nevezhetünk.

Még e rövidke felsorolás néhány példájából is kitűnik, hogy jelentős eltérések tapasztalhatóak az egyes szerzők között ezen folyamat bonyolultságát illetően. Az olyan művek esetében, mint Lukács *Essay on the Novel* című írása, egészen kö-

zel kerülünk a nyílt ellentmondáshoz. Két explicit és összebékíthetetlen kijelentés feszül egymásnak egyfajta ál-dialektikában. Lukács a regényt előbb mint ironikus beszédmódot definiálja, amely arra van kárhozthatva, hogy örökké diszkontinuous és esetleges maradjon. Ennek megfelelően a formára jellemzőnek vélt totalitásnak lényegileg és külalakilag is különböznie kell a természetes létezők organikus egységétől. Magának az esszének a hangvétele ugyanakkor inkább elégikus, mintsem ironikus, s azt a benyomást kelti, mintha egy pillanatra sem lenne képes elszakadni egy olyan történelemszemlélettől, amely maga is organikus: egy olyan eredeti forrás — a hellén eposz — örököse, amely nem ismerte sem a diszkontinuitást, sem a distanciát, és amely — legalábbis csiráiban — tartalmazta az összes későbbi fejlemények teljességét. E nosztalgia végső soron a modern regényben — Flaubert *Education sentimentale*-jában — éri el szintézisét, amelyben az egység újra megpillantható, az itt is jelenlévő negatív pillanatokon túl. A második kijelentés, miszerint „Az idő [az *Education sentimentale*-t] az organikus növekedés látszatával ruházta föl,” közvetlen ellentmondásban áll az elsővel, amely nem engedi meg a hasonlatosságot az ilyen látszólagos vagy valós organikus formákhoz.

A legkevésbé sem közömbös, hogy a közvetítő kategória, amelyen keresztül ez a szintézis állítólagosan létrejön, nem más, mint maga az idő. Az idő gyógyító és békítő erőként hat egy olyan elidegenedéssel, egy olyan eltávolodottsággal szemben, amelyet, úgy tűnik, valamely transzcendentális erő önkényes beavatkozása váltott ki. Ha azonban a szövegmagyarázat során némileg alaposabb nyomást gyakorolunk a szövegre, nem nehéz belátnunk, hogy ez a transzcendentális tényező maga is temporális, illetve hogy a gyógyírként fölajánlott megoldás valójában nem más, mint maga a betegség. Annak a pozitív elméletnek a mélyén, hogy a regény dialektikus fejlődése végén képes újra megteremteni a tisztán fiktív — bár illuzórikus történelmi létezéssel felruházott — eredeti állapotot, valójában egy, a regény lényegileg problematikus és önpusztító természetét állító negatív megállapítás rejlik. Egy bizonyos fogalom, az idő, egyszerre két, egymással összeegyeztethetetlen síkon működik; az organikus szinten, ahol eredet van, folytonosság és totalizáció, a kijelentés explicit és határozott; az ironikus tudatosság szintjén pedig, ahol minden diszkontinuous, elidegenedett és töredékes, a kijelentés olyannyira kifejtetlen és mélyen rejtett marad a tévedés és az ámítás ködfátyla mögött, hogy egyáltalán nem is képes tematikus kijelentéssé tisztulni. Az ironia és az idő közötti kulcsfontosságú kapcsolat megteremtésére egyáltalán nem is kerül sor Lukács esszéjében. És mégis, éppen ez a kapcsolat az, amelyet az esszé végső soron üzenetként az olvasó kezébe ad. Lukács megnevezte és egymással kapcsolatba hozta a probléma három létfontosságú elemét, a regény organikus természetét, az ironiát és az időt. A regényt mint az irodalmi nyelv egyik megnyilvánulását e három tényező összjátékává egyszerűsíteni — nos, ez óriási nagyságrendű meglátás. De az a mód, ahogyan ezen elemek állítólag egymáshoz viszonyulnak — a cselekmény, amelyet Lukács rendezésében jó színészként eljátszanak — teljességgel téves. Lukács történetében a gaz — az idő — hősként jelenik meg, s valójában megöli a hősnőt — a regényt —, akit meg kellene mentenie. S míg végül minde-

zek az elemek az olvasó rendelkezésére állnak ahhoz, hogy kihámozza az áltörténet mögött rejtőzködő valódi történetet, a szerző maga megmarad tévedésében.

A mintázat más esetekben is egészen hasonló, még ha nem is ilyen világos és tiszta. Az amerikai újkritikusok úgy írták le az irodalmi nyelvet, mint az irónia és a kétértelműség nyelvét — annak ellenére, hogy továbbra is elkötelezettek maradtak egyfajta coleridge-i organikusság-felfogás mellett. A hermeneutikai kör-körösség sejtelmét pedig akképpen leplezték, hogy az irodalmi szöveget valamiféle objektív „tárgy” képzetében tárgyiasították. Ebben a rendszerben a forma fogalma az, ami radikálisan ambivalens módon funkcionál, egyszerre az organikus totalítások megteremtőjeként és elpusztítójaként, kissé hasonlóan ahhoz a szerephez, amelyet Lukács esszéjében az idő játszik. A végső meglátás itt is megsemmisítette a létrejöttéhez vezető előfeltevéseket, az a feladat azonban újra csak az olvasóra marad, hogy levonja a következtetéseket, amelyekkel a kritikus, ha továbbra is végezni akarja feladatát, nem szembesülhet.

Hasonló bonyodalmak vetődnek fel akkor is, ha az irodalmi nyelv különlegességeit olyan szemszögből vizsgáljuk, amely sem nem történeti, mint Lukácsnál, sem pedig formális, mint az amerikai újkritikánál, hanem egy énben összpontosul, a szerző vagy a szerző-olvasó kapcsolat szubjektivitásában. Az én kategóriájáról hamarosan kiderül, hogy olyannyira kétarcú, hogy a szolgálatait igénybe vevő kritikus nem tehet mást, mint hogy implicit módon megtagadja azt, amit állít, s végül e paradox mozzanat misztériumát ajánlja föl végső meglátásként. Binswanger, aki teljesen tisztában van a világba vetett én törekénységével és töredékességével, olyan szublimációként próbálja megragadni a műalkotásban lakozó erőt, amely a folytonosan jelenlévő veszélyek ellenére is elvezethet az énen belüli feszültségek és potencialítások kiegyensúlyozott strukturálásához. A műalkotás ezáltal olyan létezővé válik, amelyen belül az empirikus tapasztalatok és ezek szublimációi egymás mellett létezhetnek, mégpedig egy én közvetítő szerepe által, amely elegendő rugalmassággal rendelkezik ahhoz, hogy mindkettőt magába foglalja. Binswanger végül azt sugallja, hogy a művészt mint empirikus szubjektumot egyfajta rés választja el a fikatív „én”-től. E fikatív én a látszat szerint a műben létezik, de másképpen, mint az értelem fölállozása útján, nem érhető el. Ekképpen az én állítása végső soron az én eltűnéséhez vezet.

Blanchot a problémával némileg magasabb szinten is tisztában van, olyannyira, hogy éppenséggel az én eltűnése válik kritikai munkásságának fő témájává. Míg az én jelenlétének tételezése jóformán lehetetlennek tűnik anélkül, hogy ugyanezen én hiányát ne rögzítenénk, e hiány tematikus állítása ismét bevezet egyfajta énséget, még ha csak valamiféle ön-olvasat erősen redukált és specializált formájában is. S ha az olvasás aktusa, legyen az potenciális vagy valós, valóban alkotórésze az irodalmi nyelvnek, akkor konfrontációt tételez fel a szöveg és egy másik létező között, amely, úgy tűnik, már a rákövetkező szöveg létrejöttét megelőzően is létezik, és amely — személytelensége és névtelensége ellenére is — még mindig mint ha az énségből származtatott metaforákkal lenne körülhatárolva. Poulet, aki ezen egyetemes, ám szigorúan irodalmi szubjektum mellett érvel, azt állítja róla, hogy képes megteremteni saját időbeli és térbeli világát. Végül azonban kiderül, hogy amit

ezen összefüggésben eredetnek vélünk, mindig egy másik létező megelőző létezésének függvénye, amely létező az én számára ugyan elérhetetlen, de nem az egy olyan nyelv számára, amely elpusztítja az eredet lehetőségét.

Úgy tűnik, mintha mindezek a kritikusok arra lennének kárhóztatva, hogy végül mindig valami egészen különböző dolgot mondjanak, mint amit mondani szándékoztak. Kritikai alapállásuk — Lukács prófétizmusa, Poulet hite az eredeti *cogito* erejében, Blanchot meggyőződése egy meta-mallarméi személytelenség létezéséről — látványosan összeroppan saját kritikai eredményeik terhe alatt. Ami létrejön, az egy átütő erejű, de nem könnyen belátható meglátás az irodalmi nyelv természetéről. Úgy tűnik azonban, hogy ez a meglátás kizárólag azért jöhetett létre, mert a kritikusok sajátos vakság áldozataivá váltak; nyelvük csakis azért araszolhatott valamiféle meglátás felé, mert maga a módszer mindvégig képtelen maradt ennek a meglátásnak az érzékelésére. A meglátás csupán az olvasó számára létezik, aki abban a kivételes helyzetben van, hogy a vakságot magát is jelenségként látja — saját vakságának kérdését természetesen eleve nem áll módjában felvetni —, s ezáltal képes különbséget tenni állítás és jelentés között. Fel kell fejtenie egy látás explicit eredményeit, amely látás csupán azért képes a fény felé haladni, mert eleve vak lévén, már nem kell félnie a fény erejétől. E látás azonban képtelen pontosan beszámolni arról, amit útja során lát. Kritikailag írni kritikusokról így nem más, mint egyfajta reflexió annak az elvakított látásnak a — meglehetősen paradox — eredményességére, amelyet az általa inkább akaratlanul, mintsem akarva létrehozott meglátások segítségével kell korrigálnunk.

E ponton egyszerre több kérdés is fölmerül. Vajon ezen kritikusok vaksága kibozgathatatlanul összekapcsolódik-e magának az írásnak az aktusával, és ha igen, melyik az a jellemző vonása az irodalmi nyelvnek, amely vakságot okoz mindazokban, akik kapcsolatba kerülnek vele? Vagy elkerülhető-e a folyamat viszonylagos bonyolultsága azáltal, ha kritikusok helyett irodalmi szövegekről vagy más, kevésbé szubjektív kritikusokról írunk? Vagy talán ál-bonyodalmakkal állunk szemben, amelyek csupán a kortárs kritikusok egy kisszámú csoportjára jellemző aberrációból erednek?

Jelen esszé mindezen kérdések közül pusztán az elsöre próbál kísérleti jellegű választ találni. Ami a többi kérdést illeti, azok inkább egy vissza-visszatérő vitával kapcsolatosak, amely az irodalomkritika teljes történetén végighúzóódik, s amelynek tárgya az újabban egyre gyakrabban intrinzikus illetve extrinzikus kritikaként emlegetett jelenségek közötti szunnyadó szembenállás. Az itt összegyűjtött kritikusok mindegyike közös abban, hogy megközelítésük legalább bizonyos fokig immanens. Az irodalom nyelvével való találkozás valamennyiük számára szellemi tevékenységet jelent, amely — bármennyire problematikus is — legalábbis egy bizonyos pontig csak ezen irodalmi nyelv irányítása alatt áll. Mindegyikük bizonyos mértékű általánosításra törekszik, amiben alkalmasint egészen odáig elmerészkednek, hogy végül nem annyira egyes művekről és szerzőkről írnak, mint inkább magáról az irodalomról mint olyanról. Mindazáltal általánosságuk alapja továbbra is az olvasás kezdeti ak-tusa. Mielőtt bármiféle általánosítás születhetnék az irodalomról, irodalmi szövegek olvasására van szükség, s az olvasás lehetségessége sohasem egészen magától érte-

tődő. Az olvasás olyan megértési aktus, amely nem csak hogy nem megfigyelhető, de nem is megjósolható vagy igazolható. Az irodalmi szöveg nem fenomenális esemény, amelynek bármiféle határozott létezési forma lenne tulajdonítható, tekintjük akár természeti tényként vagy szellemi tevékenységként. Nem vezet transzcendentalis érzékeléshez, intuícióhoz vagy tudáshoz, csupán előhív valamiféle megértést, amely kénytelen immanensnek maradni, hiszen érthetősége problémáit saját feltételei mellett veti föl. Az immanencia ezen területe szükségszerűen része minden kritikai diszkurzusnak. A kritika nem más, mint az olvasás aktusának metaforája, s ezen aktus már magában véve is kimeríthetetlen.

Azon kísérletek, amelyek az immanencia problémájának megkerülését vagy megoldását, illetve az irodalom valamivel tudományosabb tanulmányozását célozzák, mindvégig fontos szerepet játszottak a kortárs irodalomkritika fejlődésében. Talán a legérdekesebb eseteket azok a szerzők jelentik, akik a két tábor közötti határsávot foglalják el: Roman Jakobson, Roland Barthes, sőt, még akár Northrop Frye is. Ugyanez igaz egyes strukturalista irányzatokra is, amelyek extrinzikus módszereket próbálnak alkalmazni olyan anyagokon, amelyek továbbra is intrinzikusan és szelektíven irodalmi nyelvként kerülnek meghatározásra. Egy strukturalista poétika nyelve, amely feltételezetten tudományos, maga határozottan „kívül” maradna az irodalom, azaz extrinzikus maradna tárgyával szemben, ám egy olyan diszkurzus ideális modelljét jósolná meg [prescribe — ford. megj.] — szándékos ellentétben annak leírásával [describe — ford. megj.] —, amely önmagát anélkül definiálja, hogy önmaga határain kívül bármi másra utalnia kellene; a módszer nem mást posztulál, mint az irodalom immanens irodalmiságát — azt, aminek a megjósolására vállalkozik.¹ A kérdés továbbra is az marad, hogy vajon az értelmezés aktusában benne rejlő logikai nehézségek elkerülhetőek-e azáltal, hogy egy aktuális szövegről a leírt módon átnyergelünk egy ideálisra. Maga a probléma mibenléte sem volt mindig világos, részben mert az értelmezés aktusának modellje is rendszeresen a túlegyszerűsítés áldozatául esik.

Egy példa a közelmúltból nagyszerű illusztrációul szolgálhat. Tszvestan Todorov a strukturalista poétika mellett latba vetett, súlyosan érvelő és meggyőző védőbeszédében a következő módon veti el az intrinzikus kritikát:

... ha bevezetjük az immanencia fogalmát, azonnal felelmeledik egy korlát, amely könyörtelenül megkérdőjelezi magát a leírás elvét is. Leírni egy művet, legyen az irodalmi vagy egyéb, önmagáért és önmagában, anélkül, hogy egy percre is elhagynánk, s anélkül, hogy önmagán kívül valami másra rávetítenénk — mindez úgyszólván lehetetlen. Vagy inkább: a feladat lehetséges, de a leírást egyszerűen a mű szó szerinti megiméltésévé fokozná le. ... És, bizonyos értelemben, minden mű legpontosabb leírása maga az adott mű.²

1. TODOROV, T.: Qu'est-ce que le structuralisme? Paris, Editions du Seuil 1968. 102.

2. Uo. 100.

A „leírás” szó használata, történetük bár a lehető legteljesebb fenomenológiai szigorral, itt félrevezető. Az értelmezés sohasem tetszeleg a mű leírásának hiú szerepében, abban az értelemben legalábbis, ahogyan egy tárgy vagy akár egy tudat leírásáról beszélni lehet, minthogy a mű legfeljebb enigmatikus kihívás a megértéssel szemben. Az értelmezést leginkább a megértés leírásának lehetne nevezni, de magát a „leírás” szót, intuitív és érzéki felhangjai miatt, így is rendkívüli óvatossággal lehetne csak használni; a „narráció” kifejezés összemérhetetlenül szerencsésebb lenne. Minthogy nem állítható, hogy a mű egy másik nyelv közreműködése nélkül képes megérteni vagy megmagyarázni saját magát, az értelmezés sohasem pusztá megkettőzése a műnek. Joggal nevezhetnénk „ismétlésnek”, ez a kifejezés viszont maga is olyan gazdag és összetett jelentéstartalommal bír, hogy azonnal elméleti kérdések egész hadát veti föl. Az ismétlés időbeli folyamat, amely a különbözőséget éppúgy feltételezi, mint a hasonlatosságot. Szigorú szabályozó elvként működik, ugyanakkor teljességgel kizárja a szigorú azonosság lehetőségét, és így tovább. Pontosan olyan mértékben, amennyire bármely értelmezés ismétlés, egyúttal immanensnek is kell lennie.

Todorov helyesen ismeri fel az értelmezés és az olvasás közötti szoros összefüggést. Minthogy azonban rabja annak a feltételezésnek, hogy az értelmezés merő ismétlés, Todorov az értelmezési folyamatot vádolja annak az eltérésnek, annak a hibarésnek a létrejöttéért, amely valójában éppenséggel az értelmezési folyamat *raison d'être*-je:

Ami legjobban megközelíti ezt az ideális, ámde láthatatlan leírást, az egyszerűen az olvasás maga. ... S mégis, már maga az olvasás folyamata sem jár következmények nélkül: nincs könyv, amelynek bármely két olvasata valaha is azonos lenne. Olvasás közben egyfajta passzív írás pályáit futjuk be, hozzáadjuk és elnyomjuk azt, amit a szövegben meg óhajtunk találni vagy éppen figyelmen kívül akarunk hagyni. ... Mit mondjunk akkor az írásnak arról a már korántsem passzív, sőt, kifejezetten aktív formájáról, amit kritikának hívunk? ... Hogyan lehetséges olyan szöveget írni, amely hű marad egy másik szöveghez anélkül, hogy hozzányúlna; hogyan adhatni hangot egy diszkurzusnak, amely immanens marad egy másik diszkurzus tekintetében? Attól a pillanattól kezdve, hogy a merő olvasás helyét átveszi az írás, a kritikus olyasmit mond, amit maga a kritikus által tanulmányozott mű nem, még ha a kritikus azt állítja is, hogy ugyanazt mondja.³

Olvasmányaink ennél többet is feltártak: a kritikus nem csak olyasmit mond, amit a mű maga nem, de ráadásul olyasmit is, amit ő maga nem akar mondani. Az értelmezés szemantikája episztemológiailag nem következetes, és ennél fogva nem lehet tudományos. Ez azonban gyökeresen különbözik attól az állítástól, hogy mindannak, amit a kritikus mond, nincs immanens köze a műhöz, hogy az csak önkényes hozzáadás vagy elvétel, vagy hogy a rés, amely a kritikus állítása és szándékolt jelentése között támad, pusztá hibaként elvethető. A mű újra és újra felhasználható annak megmutatására, hogy a kritikus hol és hogyan tért el tőle — ennek megmu-

tatása során azonban a mű általunk való megértése is változik, s a téves látás éppenséggel produktívna bizonyul. Azok a pillanatok, amikor a kritikusok vaksága saját kritikai feltételezéseikkel kapcsolatosan a legnagyobb, egyúttal ugyanazok a pillanatok, amelyek a legértékesebb meglátásokat eredményezik. Todorov helyesen állapítja meg, hogy a naiv és a kritikus olvasás valójában aktuális vagy potenciális „écriture”-formák, s hogy attól a pillanattól kezdve, hogy megjelenik az írás, az újonnan született szöveg nem hagyja érintetlenül az eredeti szöveget. Mi több, a két szöveg akár konfliktusba is keveredhet egymással. Sőt, akár azt is mondhatnánk, hogy minél mélyebbre hatol a kritikai szöveg a mű megértésében, annál erőszakosabbá válik a konfliktus, ami végül akár egymás kölcsönös elpusztításáig is fokozódhat; Todorov nem kis mértékben rákényszerül, hogy a szöveg és a kommentár közötti konfliktus leírásában a halál és az erőszak képeit alkalmazza.⁴ De akár még ennél is tovább mehetnénk, és azt mondhatnánk, hogy amint a kritikus vakságában nyelvét mint fegyvert abban a hitben, hogy valaki vagy valami mást vesz célba, saját maga ellen irányítja, a gyilkosság egyenesen öngyilkossággá változik. Amikor azonban mindezt kimondjuk, semmiféle, az intrinzikus kritika érvényességét cáfolni képes érvet nem hozunk föl – éppen ellenkezőleg: nem csupán igazoljuk az eredeti és a kritikai szöveg közötti eltérés létét, de annak mint a megértés forrásának egyenesen immanens szövegmagyarázó erőt tulajdonítunk. Minthogy a kritikai szövegek nem tudományos jellegűek, ugyanavval az ambivalencia iránti gyanúperrel kell olvasnunk őket, mint amelyet a nem-kritikai irodalmi szövegek olvasásában alkalmazunk, és mivel diskurzusuk retorikája nagyban függ kategorikus kijelentésektől, a jelentés és az állítás közötti eltérés alkotóeleme logikájuknak. Az értelmezés folyton tovasikló világában nincs helye Todorov pontosság- és azonosság-fogalmainak. Az olvasás szükséges immanenciája a szöveg tekintetében olyan teher, amely alól nincs menekvés. Ehelyett megmarad megoldhatatlan filozófiai problémának, amelyet minden irodalomkritika fölvet, legyen bármilyen pragmatikus is megjelenésében vagy törekvéseiben. Itt, a kritikai diskurzusban olyan belső ellentmondásként találkozunk vele, amely maga is alkotóelem – valahol az állítás vaksága és a jelentés meglátása között.

A probléma természetesen előkelő helyet foglal el valamennyi nyelvfilozófiában, a gyakorlati értelmezés szerényebb, kézműves-jellegűbb összefüggéseiben azonban ritkán foglalkoztak vele. Meglehet ugyan, hogy a „close reading” figyelme mindenre kiterjed s kifinomítja a fület az ön-tudatos beszéd árnyalataira, mégis furcsán félénk marad, ha saját ön-tudatosságára kell reflektálnia. Másfelől az olyan kritikusok, mint Blanchot és Poulet, akik a filozófiai reflexió kategóriáival élnek, hajlanak arra, hogy kitöröljék magának a szó szoros értelmében vett értelmező olvasásnak a pillanatát, mintha ennek az olvasásnak az eredménye bármely olvasni tudó közönség esetében magától értetődő lenne. Franciaországban egy, nem elsősorban irodalmi szövegekkel foglalkozó filozófus szigorára és intellektuális épségére volt ahhoz szükség, hogy az olvasás összetettsége újra visszanyerje a filozófiai kérdés méltóságát.

4. Uo. 101. „... pour laisser la vie à l'oeuvre, le texte descriptif doit mourir; s'il vit lui-même, c'est qu'il tue l'oeuvre qu'il dit.”

Jacques Derrida saját olvasásának mozgásait elsődrendű fontosságú tényezővé emeli a nyelv természetéről általában tett kijelentéseiben. Tudása a szövegekkel való valós találkozásból fakad, mégpedig e találkozás összetettségének legteljesebb tudatában. A többi kritikusból implicit módon jelenlévő eltérés itt a reflexió explicit középpontjává válik. Ez azt jelenti, hogy Derrida munkássága egyike azon terpeknek, ahol az irodalomkritika jövőbeni lehetőségének kérdése várhatóan el fog dőlni, jóllehet ő maga a szó szakmai jelentésében nem irodalomkritikus, s ráadásul olyan hibrid szövegekkel foglalkozik, mint például Rousseau *Essai sur l'origine des langues* című műve vagy Platón *Phaidrosza*, amelyek maguk is nyögik az irodalomkritika azon terhét, hogy részben magyarázóak, részben fiktfvek. Derrida Rousseau-kommentárja⁵ kiválóan példázza a kritikai vakság és a kritikai meglátás közötti kölcsönhatás működését; benne e kettő többé nem bujdosik a félig tudatos kettősség áruhájában, hanem leplezetlen szükségszerűségként bukkan elő, amelyet a kritikai nyelv mint olyan alapvető természete diktál és egyben irányít.

Rousseau egyike azon íróknak, akiket rendszeresen félreolvasnak. Az előbbieken már szoltam a kritikusok vakságáról saját meglátásaik tekintetében, illetve a valott módszereik és észleléseik közötti, számukra észrevehetetlen eltérésekről. Az irodalom története során éppúgy, mint az irodalomtörténet-írásban, ez a vakság legtöbbször vissza-visszatérő, torzult értelmezési mintázatok formájában jelentkezik egy-egy íróval kapcsolatban. A mintázat megtalálható a végletekig specializálódott kommentátoroktól azokig a felületes *idéés reçues*-ig, amelyek segítségével az általános irodalomtörténetek azonosítani és osztályozni képesek az adott írókat. Ebbe akár még azok az írók is beleférnek, akikre az illető szerző hatást gyakorolt. Minél ambivalensebb az eredeti megnyilvánulás, annál egységesebb és egyetemesebb a hiba mintázata a követők és a kommentátorok körében. Bár nyilvánvalóan hajlamosak vagyunk különösebb töprengés nélkül elméletben elfogadni, hogy az irodalmi nyelv teljes egészében, a filozófiai nyelv pedig részben, lényegileg ambivalens, a kritikai kommentárok többségének és az irodalmi hatások egy részének mégiscsak az a kimondatlan szerepe, hogy lehetőleg minden áron leszámoljon ezekkel az ambivalenciákkal, akár azáltal, hogy ellentmondásokká egyszerűsíti őket, akár a mű zavaró részeinek figyelmen kívül hagyásával, akár — némileg kifinomultabb módon — a szövegeken belül működő valorizációs rendszerek manipulálásával. Ha az ellentmondás — mint az különösen igaz Rousseau esetében — maga is része a filozófiai állításnak, ez minden valószínűség szerint be is következik. E tekintetben a Rousseau-értelmezés története különösen gazdag: bővelkedik azokban a taktikai eljárásokban, amelyekkel rá lehetett venni a szerzőt, hogy olyasmit mondjon, amit nem mondott, s ráadásul kiválóan példázza, hogyan futhatnak össze ezen félreolvasások az idők folyamán egy határozott jelentés-alakzattá. Olybá tűnik, mintha a Rousseau által életében paranoiásan rettegett képzeletbeli összeesküvés halála után megvalósult volna, hogy barátot és ellenséget összebékítsen avval az egyetlen céllal, hogy eredeti gondolatait megghamisítsa.

5. DERRIDA, JACQUES: *De la Grammatologie*. II. Paris, Éditions de Minuit 1967. 145–455. — A továbbiakban: Gr.

Annak megkísérlése, akár futólag is, hogy megmagyarázzuk, miért és miként került sor erre a torzulásra, olyan megfontolások felé vezetne bennünket, amelyek nem tartoznak közvetlenül jelen írás összefüggéseibe. Elégedjünk meg inkább egy egyszerű, csaknem triviális észrevétellel: Rousseau esetében a félreolvasással szinte mindig együtt jár egyfajta, intellektuális és morális felsőbbrendűséget sugárzó hangvétel, mintha a kommentátoroknak – a legenyhébb esetekben – legalábbis mentegetőznök kellene valami miatt, vagy orvoslatot kellene ajánlaniok valamire, ami szerzőjükben úgymond félresikerült. Mintha valami belső gyengeség zavarodottságba és téveszmékbe taszította vagy visszavonulásra készítette volna Rousseau-t. Ugyanakkor nem lehet nem észrevenni, hogy az ítélet kimondója az ítélet kimondásával egyidőben visszanyeri saját magabiztosságát, mintha Rousseau gyengesége valamilyen módon kedvező fényt vetne rá, a gyengeség felmutatójára. Pontosan tudja, mi bántja Rousseau-t, és ezért meg tudja figyelni, ítéletet tud alkotni róla és segíteni tud rajta, mégpedig a vitathatatlan tekintély páholyából – pontosan ugyanúgy, ahogyan egy etnocentrikus antropológus figyel a bennszülötteket, vagy ahogyan egy orvos jótanácsokkal látja el betegét. A kritikai hozzáállás diagnosztikus jellegű, mintha Rousseau segítséget kérne és nem éppenséggel tanácsot adna. A kritikus tud valamit Rousseau-ról, amit maga Rousseau nem akart tudni. Még az olyan együttérző és átütő erejű kritikusoknál is hallani ezt a felhangot, mint Jean Starobinski, aki mindenki másnál többet tett azért, hogy megszabadítsa a Rousseau-kutatást a több évtized alatt fölhalmozódott téves *idéés reçues*-tól. „Függetlenül attól, hogy milyen súlyos kötelezettségeket ró rá együttérzése, a kritikusnak meg kell értenie [mindazt, amit a szerző nem tudhat magáról], de annál kevésbé szabad osztoznia tudatlanságában,”⁶ írja, és bár észrevétele jogos, különösen mivel e helyen Rousseau gyermekkori élményeire vonatkozik, egy kicsit talán túlságosan is a mindentudó szakértő magabiztosságával fogalmaz. Ugyanez a kritikus a továbbiakban azt fejtegeti, hogy Rousseau paradoxonszerű kijelentéseit nem kell egészen szó szerint venni:

... gyakran megesik, hogy túllő a célján és erőltetetté válik a gondolata, s csodálatos mondatai alig-alig bírják el az összevetés próbáját. Emiatt vádolják annyiszor szofizmussal. ... Szó szerint vegyük-e hát ezeket a lapidáris megállapításokat, ezeket az elnagyolt kinyilatkoztatásokat? Vagy tekintsünk inkább túl Jean-Jacques szavain és keressük lelkének sürgető mozdulásait, érzései hullámozását? Talán ártunk is neki, ha szigorú következetességet és egységes gondolatrendszereket várunk el tőle; valódi énjét nem diszkurzusában, hanem a szavait megelőző eleven, és még definiálatlan mozzanatokban találjuk meg. ...⁷

Bármilyen jóindulatúnak hangzik is ez a kijelentés, Rousseau-t filozófusból érdekes pszichológiai esetté csupasztítja; fölszólít minket, hogy vessük el nyelvét mint „des phrases splendides”-t, amelyek azokat a szavak előtti érzelmi állapotokat helyettesítik, amelyekbe Rousseau-nak magának nem volt bepillantása. A kritikus

6. STAROBINSKI, JEAN: Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion. = L'Œil vivant. Paris, Gallimard 1961. 98.

7. Uo. 184.

meglehetősen pontosan megrajzolja ennek mechanizmusát, érveit azonban ugyanezen „phrases splendides”-ből veszi, ami semmi mást nem lepez, mint egy nem éppen csodálatraméltó, személyes kudarcot. Első pillantásra Derrida hozzáállása Rousseauhoz nem különbözik jelentős mértékben az itt leírtaktól. Starobinski nyomán ő is úgy állítja be Rousseau döntését az írás mellett, mint kísérletet valamiféle teljesség, a létezés (saját életében megvalósíthatatlan) egységének fikatív módszerekkel történő helyreállítására.⁸

Az író „lemond” az életről, ez a lemondás azonban aligha saját jószántából történik: fortély inkább, amellyel a szubjektum szó szoros értelmében vett halálával fenyegető áldozathozatal egyfajta „szimbolikus” halállal helyettesíthető, amely érintetlenül hagyja az élet élvezetének lehetőségét, sőt, ehhez még hozzáteszi a lemondás mint etikai érték élvezetének lehetőségét is, a lemondás ugyanis előnyös fényt vet arra, aki képesnek bizonyul rá. Ekképpen az az igazság és általánosság, amelyet az irodalmi nyelv magáénak követel, eleve gyanús, hiszen olyan, az énen belüli kettősségen alapszik, amely szántszándékkal összezavarja a valódi és a szimbolikus aktust annak érdekében, hogy megvalósítsa az én transzcendenciáját éppúgy, mint az én megőrzését. A szubjektum vaksága ezen saját magában rejlő kettősséggel szemben pszichológiai gyökerű, hiszen az önámítás mechanizmusának felismerésére való hajlandóság hiánya védekező funkció. Az a bonyodalmas mitológia, amely föltételezi az eredeti, még reflexió előtti állapotú ártatlanságot, amit később ennek az ártatlanságnak a visszanyerése követ egy személytelenebb, általánosabb szinten — s amelyet Starobinski olyan nagyszerűen leír a *L’Oeil vivant* Rousseau-esszéjében, — végül egy merő pszichológiai fortély végtermékének bizonyul. Semmibe, üres „phrases splendides”-be omlik, amint a ravaszúságra fény vetődik, s a kritikus kénytelen csatlakozni a „juges de Jean-Jacques” amúgy is népes táborához.

Derrida Rousseau-olvasata már ezen a szinten is jelentősen eltér a hagyományos értelmezésektől. Rousseau elfogultsága az irodalmi nyelvvel szemben, illetve az a mód, ahogyan mégis erre a nyelvre kénytelen támaszkodni, miközben az írást mint valami bűnös szenvedélyt elítéli, Derrida számára egy jóval kiterjedtebb probléma személyes változata csupán, amelyet nem lehet pszichológiai okokra visszavezetni. Az írással való kapcsolatában Rousseau-t nem saját szükségletei és vágyai irányítják, hanem egy olyan hagyomány, amely a nyugati gondolkodást a maga teljességében definiálja: a teljes negativitás (a nemlét) fogalmát mint hiányt, s ennek megfelelően a lét elsajátításának vagy újra-elsajátításának (az igazság, a tekintély, a természet stb. formájában) lehetőségét mint jelenlétet. Ez az ontológiai kitétel egyrészt meghatározza, másfelől függvénye egy bizonyos nyelvfelfogásnak, amely a beszélt nyelvet előnyben részesíti az írott nyelvvel (*écriture*) szemben, mégpedig épp a jelenlét és az eltávolodottság fogalmainak felhasználásával, hiszen az én közvetlen jelenléte saját hangjában áll szemben azzal a reflexív eltávolodottsággal, ami ugyanezt az ént elválasztja az írott szótól. Rousseau itt mint a nyugati metafizika történeti korszakát lezáró lánc egyik láncszeme jelenik meg. Ennek következtében nyelvhez való

8. Gr. 204–205.

viszonya nem pszichológiai esetlegesség, hanem éppenséggel tipikus és példaszerű filozófiai alapállás. Derrida komolyan veszi Rousseau-t mint gondolkodót, és egyetlen állítását sem veti el. S ha Rousseau még ezek után is vád alatt áll – vagy legalábbis vád alatt látszik állni –, annak az az oka, hogy a nyugati filozófia teljessége úgy definiálódik, mint az önvádolás lehetősége a jelenlét ontológiájának összefüggésében. Ez már önmagában is elegendő ahhoz, hogy kizárjon bármiféle felsőbbrendőségi érzést Derrida részéről – legalábbis a szó interperszonális értelmében.

Rousseau állásfoglalása amellert, hogy a hang elsőbbséggel rendelkezik az írott szóval szemben, ragaszkodása az eredeti ártatlanság eszméjéhez, illetve az, hogy a közvetlen jelenlétet magasabbra értékeli, mint a reflexiót – mindezek olyan vonások, amelyeket Derrida teljes joggal átvehetett a Rousseau-értelmezők által képviselt, évszázados hagyományokból. Ő azonban el akar különülni azoktól, akik ezeket a mítoszokat Rousseau pszichéjének öncélú stratégiáivá csupaszítják, s inkább annak a tanítványnak a hozzáállásával fordul Rousseau-hoz, aki magánál a mesternél is ortodoxabb módon, szó szerinti értelmükben fogadja el a mester álmait az ártatlanságról és a szóbeli nyelv integritásáról. Derrida főtémája – a nyugati gondolkodásban valamennyi írott nyelvi forma folytonos és mindenütt visszatérő elfojtása, valamint azok pusztá mellékletté, pótlékká lefokozása a kimondott szó eleven jelenlétéhez képest – legkiválóbban Lévi-Strauss munkáival illusztrálható. Az a mintázat, amelyet Derrida kommentárja alapjául kiemel Lévi-Strauss írásából, minden részletében következetes, beleértve ebbe a zene felértékelését az irodalomhoz képest, valamint azt az irodalom-definiációt is, amely szerint az irodalom nem más, mint kísérlet azon jelenlét visszafoglalására, amelynek maga az irodalom csupán távoli és nosztalgikus visszhangja – annak felismerése nélkül, hogy maga az irodalom egyszersmind oka és tünete az elkülönülésnek, amely fölött síránkozik.

Ha mindezek a feltételezések Lévi-Straussnál naivak, Rousseau-nál annál körmonfontabbak és ambivalensebbek. Valahányszor Rousseau kijelöli a dolgok kezdeténél meglévő egység pillanatát, amikor a vágy egybeesik a kielégüléssel s az én és a másik még egyik közös eredetük anyai melegében, s a tudat az igazság hangján szól, Derrida értelmezése megmutatja – anélkül, hogy egy pillanatra is elhagyná magát a szöveget –, hogy a pillanat, amit Rousseau a jelenlét pillanataként kijelölt, mindig előfeltételez egy másik, korábbi pillanatot, minek következtében magától értetődően elveszíti kivételezett státuszát mint eredetpont. Rousseau a hangot mint a nyelv eredetét definiálja, de a szóbeli beszédről és a zenéről adott leírása bizonyíthatóan már a kezdet kezdetétől tartalmazza mindazokat az eltávolodottság- és tagadás-elemeket, amelyek megakadályozzák az írott nyelvet abban, hogy valaha is elérje a közvetlen jelenlét állapotát. Valamennyi olyan kísérlet, amely az írást megpróbálta visszavezetni a szóbeli megnyilvánulás eredetibb formájára, oda vezetett csupán, hogy újra megismétlődött az a pusztító folyamat, amely az írott szót a kezdet kezdetén elidegenítette az élménytől. Lévi-Strauss-szal ellentétben Rousseau „*valójában* [a teljes jelenlét] eltűnését magában a szóban élte meg, a közvetlenség illúziójá-

ban,⁹ és „[ezt az eltűnést] egyedülálló érzékenységgel ismerte föl és elemezte.” Ezt azonban Rousseau sohasem mondja ki nyíltan; sohasem állítja kifejezetten a jelenlét eltűnését és sohasem néz szembe annak következményeivel. Ellenkezőleg: az írásait szervező valorizációs rendszer éppenséggel az ellentétes tendenciát részesíti előnyben, s a természetet, az eredetet és az artikulálatlan kiáltás spontaneitását dicsőíti, nem pedig ellentétüket, és nem csak egy költői, igazságtartalomra számot nem tartó megnyilatkozás nosztalgikus, elégikus módján, hanem filozófiai rendszerként. Rousseau a *Discours sur l'origine de l'inégalité*, illetve az *Essai sur l'origine des langues* című műveiben, de még később is, mint például az *Emile*-ben és a *Confessions*-ban a közvetlen jelenlét filozófiáját fejt ki, amelyet később Lévi-Strauss kritikátlanul átvesz, s amelyet végül Starobinski próbál meg demisztifikálni ugyanennek a filozófiának egy későbbi, talán kevésbé felvilágosult változatának a nevében. Derrida jelentős mértékben hozzájárult a Rousseau-kutatáshoz, s hozzájárulásának legfőbb érdeme az, hogy megmutatta: éppenséggel Rousseau saját szövegei szolgáltatják a legkönnyörtelenebb bizonyítékokat feltételezett doktrinájával szemben, oly mértékben, amelynek valódi nagyságrendje még legszemfülesebb modern olvasói figyelmét is elkerülte. Rousseau művében ezek után olyan kettősség-mintázat tárul föl, amelyhez hasonló az irodalomkritikusknál találtunk: bizonyos értelemben „tudta”, hogy meglátását a kiindulási doktrina olyan álrühába öltözteti, amely azt csaknem önmaga ellentétéként tünteti föl — erről a tudásról azonban, mintha sajátos vakság sújtaná, Rousseau nem vett tudomást. Ezek után e vakság nehézség nélkül diagnosztizálható mint a közvetlen jelenlét ontológiájának egyenes következménye. Az már a kommentátor feladata, hogy némi erőszak igénybevételével kibontsa azt a történelmileg létrehozott mintázatot — vagy, hogy Derrida szavaival éljünk, a szignifikáns félreértelmezés „bolygópályáját” —, amelynek első példája Rousseau saját írásaiban található, s így, egyfajta „dekonstrukciós” folyamat során napvilágra hozza azt, ami maga a szerző és követői számára mindvégig észrevétlen maradt.

Saját kérdésem bolygópályáján belül azonban a figyelmet inkább ennek a Derrida által Rousseau-ban fölfedezett ambivalens „tudásnak” a státusza felé kell fordítanom. A *De la Grammatologie* szövege ezen a ponton szükségszerűen hullámmzó. Időnként úgy tűnik, mintha Rousseau többé-kevésbé szántszándékkal rejtegetné maga elől azt, amit nem akar tudni: „Miután bizonyos módon... azonosította ezt az erőt, amely miközben fölnyitja a beszéd lehetőségét, elpusztítja az általa megteremtett szubjektumot, megakadályozza abban, hogy jelen legyen saját jeleiben, és írással itatja át beszédét, Rousseau mégis inkább megpróbálja kivarázsolni [conjure — a ford. megj.] a létből, mintsem hogy elfogadja szükségszerűségének terhét.”¹⁰ A „conjurere” kifejezés (akárcsak a szövegben máshol, ugyanebben a kontextusban megjelenő „effacer”) bizonyos fokú tudatosságot tételez föl, s ennek következtében egyfajta kettősséget az énen belül, bizonyos fokú szándékos önámítást. A csalás etikai felhangja, amely legalább bizonyos mértékben feltételezi az akarat részvételét, több más olyan leírásban is nyilvánvaló, amely a transzgresszió fogalomtárát alkal-

9. Gr. 203.

10. Gr. 204.

mazza: „A puszta hangsúlyozott hang helyettesítése az artikulált beszéddel maga a nyelv eredete. A beszédnek az írás által való módosítása extrinzikus eseményként, még a nyelv keletkezésének pillanatában következett be, és nem más, mint maga a nyelv eredete. Rousseau ezt anélkül írja le, hogy a gondolatot nyíltan kifejtjené. Akár valami csempész [in contraband – a ford. megj.]”¹¹ Más pillanatokban azonban úgy tűnik, mintha Rousseau-t valamiféle fatalitás szorítaná markában, amely mélyen akaratának határain túl gyökerezik: „Kinyilvánított szándéka ellenére [,hogy az eredetről fog beszélni,] Rousseau diszkurzusát egy olyan komplikáció irányítja (se laisse contraindre), amely folyton az eredeti állapothoz csapott valamiféle többlet vagy „pótlék” formáját ölti. Ez nem hiúsítja meg a kinyilvánított szándékot, pusztán *beleírja* egy olyan rendszerbe, amely számára többé nem irányítható (qu'elle ne domine plus).”¹² A „se laisser contraindre” – szemben a „conjurere” vagy a „effacer” szavakkal – passzív folyamat, amely Rousseau-ra valamely számára befolyásolhatatlan hatalom jóvoltából nehezedik. Ahogy az „inscrite” szóból (amelyet maga Derrida emel ki) és a következő mondatból¹³ világosan kitűnik, ez a hatalom pontosan az írott nyelv hatalma, amelynek szintaxisa alássa a szerző deklarált alapállását. Ám a „conjurere” aktusa ugyancsak az írott nyelv eszközével valósult meg, így a modell nem csupán egy nyelv előtti vágyból áll, amely szükségszerűen megromlott vagy áldozatul esett a nyelv transzcendentális hatalmának: a nyelvet Rousseau becsempészi az ártatlanság feltételezeten nyelv-nélküli állapotába, s végül ugyancsak az írott nyelv segítségével tünteti el: a varázspálca, amelynek „ki kellene varázsolni” [“conjure” – a ford. megj.] az írott szót a létezésből, maga is nyelvből van. A nyelv e kettős valorizációja szándékosan és irányítottan döntő pontja Derrida érvrendszerének: Rousseau csakis a nyelv eszközével képes legyőzni a nyelvet, s pontosan ez a paradoxon az, ami íráshoz való viszonyulásának ambivalens voltáért felelős.¹⁴ Ennek az ambivalenciának a pontos episztemológiai státusza aligha tisztázható: a dolgok a legkevésbé sem úgy történnek, mintha Rousseau legalábbis félig tudatánál lett volna, amikor kísérletet tett a közvetlen jelenlét visszanyerésére, s teljesen passzív lett volna, amikor azt elkezdte aláásni. A fél-tudatosság terminológiáját Rousseau két ellentétes impulzusra alkalmazza: egyrészt megsemmisíteni a nem-jelenlét tudatát (conjurere), másrészt ugyanezt állítani (*en contrebande*). Derrida szövege nem úgy működik, mintha a bennünket foglalkoztató diszkrimináció – nevezetesen az implicit, illetve az avval ellentétes explicit kijelentést irányító tudásmód – megvalósítható volna a gondolat (vagy a nyelv) átirányításával a jelenlét visszaszerzéséről, vagy fordítva, a jelenlét visszaszerzésére. Az eltávolodottság tudása Rousseau-nál hol vak, hol félig tudatos nyelven kerül megfogalmazásra, s ugyanez vonatkozik a jelenlét tudására is. Nincs kétség afelől, de legalábbis nagyon erősen úgy látszik, hogy Rousseau egyszerre szeretné megvalósítani a kettőt, s a paradoxont

11. Gr. 443.

12. Gr. 345.

13. Gr. 345. – „Az eredet iránti vágy [a nyelv] szükségszerű és elkerülhetetlen funkciójává válik, de olyan szintaxis irányítja, amely eredet nélküli.”

14. Gr. 207.

az okozza, hogy egyszerre akarja az akarást és a nem-akarást. Ez mindig föltételez bizonyos fokú tudatosságot, habár ez a tudatosság alkalmasint önmaga ellen is irányulhat.

Való igaz, hogy „a beleértett jelentés, a nominális jelenlét és a tematikus expozíció közötti különbség”¹⁵ s az ezekhez hasonló egyéb megkülönböztetések a nyelv kognitív státuszán belül Rousseau központi problémáját képezik, az azonban továbbra is kétséges marad, hogy a kérdést vajon explicit vagy implicit módon közelítette-e meg a jelenlét és az eltávolodottság fogalmainak felhasználásával. Derrida szembe kerül evvel a problémával, terminológiája azonban nem engedi, hogy ennél távolabb merészkedjen. A rousseau-i szöveg strukturáltsága a jelenlét és eltávolodottság fogalomparájával jelzett rendszer tekintetében eldöntetlenül hagyja szándékos tudás és vele szemben álló passzív tudás kognitív rendszerének kérdését s a két típust egyenlően megosztja mindkét oldalon.

Ezen észrevételnek a legkevésbé sem célja, hogy Derrida kritikáját adja; éppen ellenkezőleg. Derrida célja pontosan annak *ad absurdum* megmutatása, hogy Rousseau állításainak egy tekintélyes része kívül marad a jelenlét és eltávolodottság fogalomparájával kategorizálható rendszer határain. A rousseau-i nyelv kognitív státuszának oly nagy fontosságú kérdésében ezek a kategóriák mint eredményes jelzőberendezések működésképtelenek, s evvel meg is valósul Derrida célja: cáfolni tudja, hogy ezen kategóriák abszolút értéke bármiféle metafizikai meglátásnak alapul szolgálhat. Az olyan fogalmak, mint a „passzív,” a „tudatos,” a „szándékos” és így tovább, melyeknek mindegyike feltételezi az ént mint én-jelenlétet, végül egyformán lényegesnek vagy lényegtelennek tűnnek, amikor a differenciálskála valamelyik – bármelyik – oldalán használni próbáljuk őket. Ezzel azonban csak maguk a fogalmak veszítik hitelüket, és nem a szerző, aki a paródiához hasonlatos céllal használja fel őket – nem másra, mint hogy szétzúzza ugyanezen fogalmak egyetemes megkülönböztető erejének illúzióját. A rousseau-i nyelv státuszának kulcsát nem Rousseau tudatában kell keresnünk, s nem is abban, hogy mennyire van tisztában nyelvének kognitív értékével vagy hogy mennyire ura annak. A keresett kulcsot csak annak tudásában találhatjuk meg, hogy ez a nyelv mint nyelv önmagáról beszél, ami által a nyelv kategóriájának prioritását állítja a jelenlétével szemben – és pontosan ez Derrida tézise is. A kérdés már csak az, hogy vajon miért tételez fel Derrida Rousseau művében egy olyan jelenlét-metafizikát, amelyről végül bebizonyítható, hogy nem működik, vagy hogy legalábbis függ egy nyelv implicit erejétől, ami egyúttal összeroppantja és elszakítja alapjaitól. Derrida története arról, hogy Rousseau mintegy megpillantja az igazságot, de aztán megpróbálja e látomást kitörölni, kivarázsolni a létezésből, mindközben azonban titokban be is hódol neki, sőt, be is csempészi abba a szférába, amelyet valójában meg kellene védenie tőle – tagadhatatlanul hatásos történet. Kifordítja a híres „le brâconnier devenu garde-chasse”-szituációt, hiszen itt éppenséggel az erdőkerülőt kapjuk vadorzáson. Azt talán nem is kellene feszegetnünk, hogy találó-e a derridai történet, hiszen könnyen lehet, hogy paródiaként vagy fik-

15. Gr. 304. – „C'est cette différence entre l'implication, la présence nominale et l'exposition thématique qui nous intéresse ici.”

cióként tárul csak szemünk elé anélkül, hogy bármilyen más szerepben tetszelegne. De — szemben az episztemológiai állításokkal — a történetek nem oltják ki egymást, s nem szabad megengednünk, hogy Derrida változata kiszorítsa Rousseau saját változatát a nyelvvel való kapcsolatáról. A két történet nem egészen azonos, s különbségeiket érdemes számbavenni; tanulsággal szolgálhatnak nem csak Rousseau, de Derrida, sőt, általában a kritika nyelvének kognitív státuszát illetően is.

Nem érdemes túl hosszú időt töltenünk olyan hangsúlyeltolódások vizsgálatával, amelyek a Rousseau-értelmezés hagyományos terepeire terelnék gondolatmenetünket. Derrida, miután szándékosan zárójelbe teszi a kérdést, hogy vajon az író mennyire volt tudatában saját ambivalenciájának, úgy folytatja, mintha Rousseau vaksága nem igényelne további magyarázatot. Ez Rousseau kinyilvánított etikai és történelmi alapállásának leírásában egyszerűsítésekhez vezet. Derrida egy nietzschei bekezdésben, amelyben azt állítja, hogy teljes mértékben sikerült megszabadítania a nyelv kérdését az etikai valorizációtól,¹⁶ egy olyan, csaknem ostobán leegyszerűsített és megváltoztathatatlan morális ítélethez vezető alapot — valamiféle megbízható „belső hangot,” amely a morális tudatot képviseli — tulajdonít Rousseau-nak, amely a legkevésbé sem áll összhangban a *Nouvelle Héloïse* erkölcsi finomságaival, de még Derrida saját megvilágító erejű kommentárjaival sem a szájalom természetéről a *Discours sur l'origine de l'inégalité*-ben. Miután meggyőzően demonstrálta, hogy az *Essai sur l'origine des langues*-ban Rousseau egy önkényes külső-belső dichotómiát alkalmaz annak a látszatnak a megteremtésére, hogy az eltávolodottság és az elidegenedés nehézségeit valamely külső katasztrófaszerű esemény róttá az emberre, váratlanul úgy állítja be a dolgot, mintha Rousseau szó szerint értette volna ezt a katasztrófát, akár valós történeti eseményként, akár egy személyes isten cselekedeteként. Derrida, valahányszor finoman átcúsúszik az irodalmi állításról annak empirikus jelöletére, mindannyiszor figyelmen kívül hagyja Rousseau komplexitását. Ennek megfelelően a történelmi változások értékeléséről, vagy a fejlődés lehetőségéről így ír: „Rousseau azt akarja mondani, hogy a fejlődés, akármilyen ambivalens is, vagy a romlás, vagy a javulás — vagy csak az egyik, vagy csak a másik felé irányul. ... Rousseau azonban azt írja le, amit nem akar mondani: hogy a fejlődés mindkét irányba halad, egyszerre a jó és a rossz felé is. Ez éppen úgy zárja az eszkatologikus végpontokat, ahogyan a különbözőség — vagy az eredetnél megjelenő artikuláció — is megsemmisíti a kezdetek archeológiáját.”¹⁷ Valójában aligha lehetne utolérni azt a szigort, amellyel Rousseau folyton kijelenti — ugyanakkor és ugyanazon a kifejtettségi fokon — a fejlődés egyidejű mozgását a javulás és a romlás felé, úgy, ahogyan azt Derrida is kimutatja. A természeti állapot megszűnt a társadalmak és számtalan deformációjuk létrejöttéhez vezet — ezt a nyilvánvaló romlást azonban ugyanakkor ellensúlyozni képes a magány megszűnése és az emberi szeretet lehetségesége. Az értelem és a tudat kialakulása véget vet a nyugalomnak, e nyugalom azonban egyszersmind megjelenik az idiótákéhoz hasonló korlátozott intellektuális állapot formájában is. Az ezekhez hasonló leírásokban a progresszív és regresszív fogalmak egyenletesen kie-

16. Gr. 442.

17. Gr. 326.

gyensúlyozzák egymást: a „perfectionner la raison humaine” egyensúlyban áll a „détériorer l’espèce”-szel, a „rendre méchant” a „rendre sociable”-lal.¹⁸ A társadalom evolúciója az egyenlőtlenség felé azonban korántsem maga a megtestesült gonosz: ennek köszönhetjük, hogy „ce qu’il y a de meilleur et de pire parmi les hommes.” A történelem végét Rousseau úgy látja, mint egy olyan állapotba való visszahanyatlást, amely megkülönböztethetetlen a természeti állapottól, aminek következtében a kezdőpont, az eredmény, valamint az egyikből a másikba vezető ív egyformán ambivalenssé válik. A leginkább jellemző példa talán a *Discours sur l’origine de l’inégalité* egyik terjedelmes lábjegyzetének mozzanata, amelyben Rousseau, miután ékesszólóan elítéli a civilizáció összes szörnyűségeit (“Ez az oka, hogy a jólét végül is nyomorúságba dönti a nemzeteket, amelyeket a legjobban csodálunk...”), az ironia legkisebb nyoma nélkül a legszigorúbb polgári engedelmességet követeli meg tőlünk, még ha mindazáltal mélységesen meg is veti a szükségszerű visszatérést ahhoz a politikai rendhez, amely pusztá létezésével megteremti önmaga korrupcióját.¹⁹ Az egyidejűen negatív és pozitív értékelés paradox logikája, valahányszor a történelem mozzanata fölmerül, következetesebb nem is lehetne. Az már vitathatóbb, hogy vajon a progresszív és regresszív mozgások valóban kiegyenlítik-e egymást: a kevésbé leírászerű részekben Rousseau hajlamos a történelmet hanyatlási folyamatként látni, különösen amikor a jelen szemszögéből tanulmányozza azt. De valahányszor előbukkan ez a kettős valorizáció, a szerkezet mindannyiszor inkább egyidejű, mintsem váltakozó jellegű. Derrida végkövetkeztetését nem a legalkalmasabb példára alapozza; s Rousseau műveiben máshol sem találunk túl sok bizonyítékot amellest, hogy Rousseau a történelmi változások ilyenfajta váltakozó elméletét vallotta volna magáénak.²⁰

Mindezen észrevételek jelentősége azonban elenyésző. Derrida joggal állíthatja, hogy Rousseau azon szövegrészletei, amelyek a morális ellentmondásosságról, a természeti állapot szétbomlasztásáért felelős külső ok fiktív (és ezért „belső”) természetéről, a történelmi hanyatlás és a történelmi fejlődés egyidejűségéről szólnak, a legkevésbé sem érvénytelenítik saját olvasatát. A leíró részletek azok, amelyekben Rousseau kénytelen éppen az ellentétét írni annak, amit mondani akar. Ugyanez áll Derrida olvasatának egyik összetettebb vonatkozására is, nevezetesen arra a különös ökonómiára, amellyel Rousseau az eredet kérdését valorizálja, és amely magát

18. ROUSSEAU, J. J.: *Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes*. = *Oeuvres complètes*. III. köt. (Ecrits politiques), Ed. Bernard Gagnebin és Marcel Raymond, Paris, Bibliothèque de la Pléiade 1964. 189.

19. Uo. IX. sz. jegyzet, 207–208.

20. DERRIDA: Gr. 236. — az *Essai sur l’origine des langues*-ból idézi a következő mondatot: „La langue de convention n’appartient qu’à l’homme. Voilà pourquoi l’homme fait des progrès, soit en bien, soit en mal, et pourquoi les animaux n’en font point.” Rousseau itt az embert a történelmi múlandóság fogalmának segítségével különbözteti meg az állatoktól. A „soit en bien, soit en mal” kifejezi a változás morális ambivalenciáját, de nem ír le váltakozó mozgást. A *Discours sur l’économie politique*-ban, illetve a *Discours sur l’origine l’inégalité* második részében a dialektikus mozgás egyfelől a törvény és a szabadság princípiumai, másfelől pedig minden emberi politikai rend szükségszerű hanyatlása között megy végbe. A szöveg nem utal olyan váltakozó mozgásra, amely a progresszív folyamatot visszafordítaná regresszív folyamattá.

Rousseau-t is felőleli egy vég nélkül hanyatló folyamatban: az elvetett eredet helyébe mindig meg kell teremtenie egy „mélyebb,” primitívebb állapotot, amelyet később ismét maga mögött kell majd hagynia. Ugyanez a mintázat jelenik meg Derridánál is, amikor úgy dönt, hogy az úgynevezett kezdetek nem-eredetszerű minőségének kijelölésekor továbbra is az eredet fogalomtárát alkalmazza – mint például amikor arról olvasunk, hogy az artikuláció a nyelv eredete, jöllehet az artikuláció pontosan az a struktúra, amely megakadályozza bármely hiteles eredet létrejöttét. A jelenlét (eredet, természet, tudat és így tovább) fogalomtárának alkalmazása arra, hogy szétoszlassa ugyanennek a fogalomtárnak az alkalmazhatóságáról szóló illúziót, mindvégig következetes és jól irányított stratégiája a *De la Grammatologie*-nak. Csapdába esnénk, ha meg akarnánk mutatni, hogy Derrida pontosan ugyanolyan téveszme áldozata, mint állítása szerint Rousseau. Ami bennünket most leginkább foglalkoztat, az nem Rousseau vagy Derrida vakságának mértéke, hanem sokkal inkább diszkurzusaik retorikájának módja.

Egyáltalán nem meglepő, hogy Derrida sokkal részletekbe menőbb és ékesszólóbb, amikor az írott nyelv és a Rousseau által elvetett „különbözőség” filozófiájának kifejtésére vállalkozik, mint amikor a Rousseau által védeltelmezett teljesség-filozófiát kommentálja. Végül is tekintélyt parancsoló tömegű Rousseau-értelmezési hagyomány áll mögötte, amikor úgy állítja be a szerzőt, mint a közvetlen jelenlét felesküdtört filozófusát. E tekintetben Rousseau-képe olyannyira hagyományos, hogy teljességgel fölösleges elismételni. Elemzésének nagyobbik része következőképp azzal foglalkozik, hogy apránként szétforgácsolja Rousseau jelenlét-elméletét saját nyelvének terhe alatt. Legalább két ponton azonban Derrida kitérőt tesz annak megmutatására, hogy milyen ortodox Rousseau állásfoglalása a nyugati gondolkodás hagyományát tekintve, s ezen esetek közül legalább egyben ezt csupán egy komoly és eredeti értelmezési kísérlet árán tudja sikeresen megtenni, amely jóval túlhatol Rousseau saját állításain, sőt, bizonyos értelemben szembe is kerül azok szó szerinti jelentésével.²¹ Jellemző módon e két szövegrész azzal foglalkozik, hogy Rousseau hogyan értelmezte és miként alkalmazta a retorikai alakzatokat. A természet, az én, az eredet, sőt, a moralitás kérdéseiben Derrida a Rousseau-értelmezés mai nézeteiből indul ki, majd megmutatja, hogyan ássa alá Rousseau saját szövege vallott filozófiai álláspontját. A retorikát érintő két szövegrész esetében azonban Derrida még a hagyományokon is túlesz. Nyilvánvalóan különleges fontossággal bír számára, hogy Rousseau retorikai elmélete és gyakorlata szintén azon imperatívuszok alá esik, amelyeket Derrida „logocentrikus” ontológiának hív, s amelyek előnyben részesítik a kimondott szót az írott szóval szemben. S ugyancsak ez az a pont, ahol meg kell fordítanunk az értelmezési folyamatot és el kell kezdenünk Derridát Rousseau felől olvasni, és nem mint eddig, fordítva.

A két, Derrida által alaposan vallatóra fogott alakzat, az utánczás (mimesis) és a metafora, egyaránt bőséggel szerepel az *Essai sur l'origine des langues*-ban. A Rousseau metaforaelméletét jellemző logocentrikus ortodoxia bemutatására Der-

21. A metaforáról szóló fejezetre utalok (Gr. 381–397.), amelyet a továbbiakban itt a 133–135. oldalon fogok tárgyalni.

ridának meg kell mutatnia, hogy Rousseau reprezentáció-felfogása az utánzásnak egy olyan fajtáján alapul, amelyben az utánozott létező ontologikus státusza nem kérdéses. A reprezentáció ambivalens folyamat, amely magában foglalja annak távollétét, aminek jelenléte ismét megteremtődik, s ez a távollét nem tekinthető pusztán esetlegesnek. Csakhogy amennyiben a reprezentációt a tizennyolcadik századi esztétikaelmélet klasszikus értelmezésében utánzásnak tekintjük, az inkább megerősíti, mintsem aláássa a reprezentált létező teljességét. Mnemotechnikai jelként funkcionál, amely felidéz valamit, ami az adott pillanatban merő véletlenségből éppen nincs jelen, de aminek léte egy másik helyen, egy másik időben vagy egy másik tudatállapotban a legkevésbé sem kétséges. Ennek a fajta reprezentáció-felfogásnak a modellje a festett kép, amely a tárgyat úgy állítja helyre a látvány számára, mintha maga a tárgy lenne jelen, e módon igazolva létezésének folytonosságát. A kép ereje túlnyúlik az érzéki adatok megkettőzésén: a mimetikus képzelet képes a nem-érezki, „belső” élménymintákat (érzéseket, érzelmeket, szenvedélyeket) értékelhető tárgyakká alakítani, s ennek megfelelően képes a tárgyi létet nélkülöző tudati élményeket aktuális, konkrét jelenlétként reprezentálni. Ennek lehetőségét gyakran emlegetik a nem-reprezentatív művészeti formák, mint például a zene fő funkciójaként: e művészeti formák olyan jelek segítségével utánoznak, amelyeket természetes jog köt össze az általuk jelölt érzelmekkel. Így ír Du Bos abbé, a tizennyolcadik század egyik kiemelkedő esztétája:

Ahogy a festő a természet vonalait és színeit, a zenész azokat a hangokat, hangsúlyokat, hangszüneteket, hanghajlításokat, egyszerűval mindazokat a hangokat utánozza, amelyek segítségével a természet kifejezi saját érzéseit és érzelmeit. Mindezen hangok... kivételes erővel képesek érzelmek hordozására, mert ők maguk a szenvedély természet által kiválasztott jelei. Erejüket közvetlenül a természettől nyerik, míg az artikulált szavak csupán önkényes jelei ugyanezen szenvedélyeknek. ... A zene a szenvedélyek természetes jeleit csoportosítja és művészi módon úgy alkalmazza őket, hogy képesek lesznek felerősíteni azoknak a szavaknak az erejét, amelyeket dallá alakít. E természetes jelek csodálatraméltó erővel képesek felébreszteni hallgatóikban az érzelmeket. Ezt az erejüket pedig közvetlenül a természetből nyerik.²²

A klasszikus tizennyolcadik századi reprezentáció-elméletek foggal-körömmel a festmény státuszára akarják redukálni a zenét és a költészetet.²³ A „la musique peint les passions” és az *ut pictura poesis* elvei a legnagyobb közhelyei ennek az esztétikai törekvésnek, mely sajátos módon izgalmas probléma-labirintusba vezetí szövszólóit, jóllehet anélkül, hogy rákényszerítené őket előföltevéseik felülvizsgálatára. A látha-

22. DU BOS, JEAN BAPTISTE (ABBÉ): *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. I. köt. Paris, 1740. 435–436., 438.

23. Uo. „Il n’y a de la vérité dans une symphonie, composée pour imiter une tempête, que lorsque le chant de la symphonie son harmonie et son rythme nous font entendre un bruit pareil au fracas que les vents font dans l’air et au mugissement des flots qui s’entrechoquent, ou qui se brisent contre les rochers.” (DU BOS, i. m. 440.)

tarlan láthatóvá tételének lehetősége, az a lehetőség, hogy valami, ami csak elképzelhető, jelenlétet kapjon, folyton mint a művészet fő funkciója kerül említésre. Az az elv, hogy a téma az esztétikai ítélet alapjául szolgálhat, ebből a törekvésből származik. Magában foglalja az érzéken túli dolgok reprezentációját avval a céllal, hogy felruhazza őket az érzékelhető dolgok ontológiai stabilitásával. A téma elsősorban azért érdekes, mert megerősíti, hogy a láthatatlan igenis reprezentálható: a reprezentáció az az állapot, amely megerősíti az utánzás lehetőségét mint a jelenlét egyetemes bizonyítékát. E bizonyíték megerősítésének igénye mozgatja a kor számtalan megnyilvánulását²⁴, s egyúttal megerősíti annak ortodoxiáját is a jelenlét-metafizika tekintetében.

Első pillantásra úgy tűnik, mintha Rousseau maga is a hagyományt folytatná, különösen az *Essai* azon szövegrészeiben, amelyek a zene jellegével foglalkoznak és amelyek alig különböznek az elődök klasszikus állításaitól. A zene általa hangsúlyozott belsőleg volt teljes mértékben kompatibilis vallott elméletével, mely szerint a zene utánzás: „Valamely dallam hangjai nem csupán merő hangokként hatnak ránk, de mint saját érzéseink, érzelmeink jelei. Ekképpen hozzák létre bennünk azokat a válaszokat, amelyeket kifejeznek, s ekképpen ismerjük fel bennük érzelmeink képmását.”²⁵ Az utánzás szempontjából nincs különbség a külső fizikai benyomások és az „impressions morales” között. A „szenvedélyek” és a „tárgyak” kölcsönösen felcserélhetőek használatukban anélkül, hogy ez változtatna az utánzás természetén.

A szép, megfelelően árnyalt színek örömet szereznek látásunknak, ez az öröm azonban pusztán az érzékek öröme. A színek pusztán az elrendezés (le dessin), az utánzás miatt kelnek életre és indítanak meg bennünket. A reprezentált tárgyak hatnak ránk, s a festmény ábrázolásában kifejeződő szenvedélyek. A kép érdekessége és vonzereje nem színeiből ered. Valamely festmény vonalrajza (les traits) akkor is megindít bennünket, ha a festményt nyomattá redukálták — ha azonban a rajzot távolítjuk el, a színek elveszítik összes erejüket. A dallam pontosan ugyanazt teszi a zenével, mint a vonalrajz a festménnyel. ...²⁶

Úgy tűnik, Derrida összességében nem járt túl messze az igazságtól, amikor Rousseau-t egy olyan utánzás-elmélet hagyományos képviselőjeként látta, amely áthidalja a megkülönböztetést külső és belső témák között.

24. A következő szövegrészlet tipikus példa *Du Bos*tól: „Un peintre peut donc passer pour un grand artisan, en qualité de dessinateur élégant ou de coloriste rival de la nature, quand même il ne saurait pas faire usage de ses talents pour représenter des objets touchants, et pour mettre dans ses tableaux l'âme et la vraisemblance qui se font sentir dans ceux de Raphaël et du Poussin. Les tableaux de l'école Lombarde sont admirés, bien que les peintres s'y soient bornés souvent à flatter les yeux par la richesse et par la vérité leurs couleurs, sans penser peut-être que l'art fut capable de nous attendrir: mais leurs partisans les plus zélés tombent d'accord qu'il manque une grande beauté aux tableaux de cette école, et que ceux du Titien, par exemple, seraient encore bien plus précieux s'il avait traité toujours de sujets touchants, et s'il eut joint plus souvent les talents de son Ecole aux talents de l'Ecole romaine.” (DU BOS, i. m. 69.)

25. ROUSSEAU, J. J.: *Essai sur l'origine des langues*. Texte reproduit d'après l'édition A. Belin. de 1817 Paris, Bibliothèque du Graphe é.n. 534. — A továbbiakban: *Essai*.

26. *Essai*, 530—531.

Rousseau hűséges marad egy hagyományhoz, amelyet gondolkodása nem befolyásol: megmarad abban a meggyőződésében, hogy a művészet lényege az utánzás (*mimesis*). Az utánzás megkettőzi a jelenlétet: hozzáadódik annak a létezőnek a jelenléthez, amelyet helyettesít. Átalakítja a jelenlevőt e jelenlét „külső” változatává (elle fait donc passer le présent dans son dehors). Az élettelen művészetekben egy létező „külső” változata kettőződik meg: itt egy „külső” változat „külső” reprezentációjával van dolgunk (la reproduction du dehors dans le dehors). ... Az élő művészetekben, legnyilvánvalóbb módon pedig a dalban, a „külső” utánozza a „belső” (le dehors imite le dedans). *Kifejező*. „Megfesti” a szenvedélyeket. A metafora, amely a dalt festménnyé alakítja, erejének belsőleges voltát — némi erőszakkal — a tér külsőlegességévé tudja alakítani, de csakis az utánzás fogalmának keretei között, amelyet a zene éppúgy ismer, mint a festészet. Különbségeik ellenére a zene és a festmény egyaránt kettőzés, reprezentáció. Mindkettő egyenlő mértékben részesül a külsőben és a belsőben. A kifejezés már el is kezdte kimozdítani magából a szenvedélyt a külvilágba, s már el is kezdte megfesteni.²⁷

Derrida elemzésének további része megmutatja, hogyan funkcionál Rousseau szövegeiben a jelenlét iránti bevallott vágyat kifejező utánzás, mintegy alattomban, egy vágy szétbontásaként, amelyet már pusztán létezésével abszurditássá redukál: sohasem lenne szükség az utánzásra, ha a jelenlét nem lett volna a *priori* kiüresített (entamée).

Ha ennek az olvasatnak a szem előtt tartásával ismét ahhoz az Essai-szövegrészhez fordulunk, amely a zenével foglalkozik, valami egészen mást tapasztalunk, különösen, ha számba vesszünk néhány olyan szövegrészt is, amelyet Derrida nem kommentál.* Az Essai XIII–XV. fejezeteiben Rousseau nem elsősorban azt akarja megmutatni, hogy a zene, a festészet és általában a művészet nem tartalmazza az érzékelés elemét (pedig a szenzualista esztétika elleni polemikus érvelésének mint ha épp ez az elv lett volna a fő mozgatója), hanem azt, hogy az érzékelés, amely szükségszerűen eleme a képi vagy zenei jelnek, nem játszik szerepet az esztétikai élményben. Innen ered a rajzolat (le trait, le dessin) és a dallam felsőbbrendűsége a színnel illetve a hanggal szemben: hisz mind a rajz, mind a dallam a jelentés felé irányul és kevésbé függ az érzéki benyomások vonzerejétől. Akárcsak Du Bos, Rousseau is fontosnak tartja, hogy a jellel szemben a téma (illetve az irodalom esetében: a jelentés) mellett tegye le voksát. Ha pillanatokra figyelmet szentel is a jelnek, mint ebben a kijelentésben: „Les couleurs et les sons peuvent beaucoup comme représentation et signes, peu de chose comme simples objets de sens,”²⁸ ez semmi-féleképpen nem jelenti azt, hogy hajlandó lenne elválasztani a jelet az érzékeléstől vagy éppenséggel önálló léttel ruházni föl. A jel sohasem szűnik meg *signifiant*-ként

27. Gr. 289–290.

*Erre saját érvrendszerén belül meg is van minden joga: Derrida ezeket a részeket — gondolatmenetével összhangban — redundánsnak tekintené, vagy kommentárjában más helyen tárgyalná. A szövegrész általam való hangsúlyozásának saját lábán kell megállnia, illetve vállalnia kell a felelősséget a saját kihagyásaiért — amelyek, ha különböznek is Derridáétól, annál nem kirívóbbak.

28. Essai, 535.

működni, és mindig is teljes mértékben egy jelentés felé irányul.²⁹ Saját érzéki eleme esetleges, mi több, zavaró. Ennek oka azonban nem az, ahogyan Derrida véli, hogy Rousseau a jel jelentését, a *signifié*-t mint teljességeként és jelenlétként létező dolgot akarja látni. A jel anyagtalan, és nem azért, mert áttetsző indikátornak kell lennie, amely nem fedi el a jelentés teljességét, hanem mert maga a jelentés is üres; a jelnek nem szabad saját érzéki gazdagságát pótléklul följánlania az általa jelölt hiány helyett. Derrida állításával szemben Rousseau reprezentáció-elmélete nem a jelentés mint teljesség és jelenlét felé irányul, hanem a jelentés mint hiány felé.

Erre az *Essai* tizenhatodik, „Fausse analogie entre les couleurs et les sons” című fejezete világosan fényt is derít. A tizennyolcadik századi esztétikaelmélet uralkodó hierarchiájának megfordításával elsőbbséget biztosít a zenének a festészettel szemben (a zenén belül pedig a dallamnak a harmóniával szemben) egy olyan értékrend keretein belül, amely inkább strukturális, mintsem lényegi irányultságú: a zenét anyagtalansága ellenére, sőt, talán éppen amiatt tekinti elsőrendőnek a festészettel szemben. Rousseau figyelemreméltó előrelátással úgy írja le a zenét, mint pusztá viszonyrendszert, amely egyetlen ponton sem függ egy jelenlét szubsztantív állításától, sem érzékelés, sem tudat formájában. A zene pusztán viszonylatok játéka:

... véleményünk szerint minden egyes hang viszonylagos létező. Nincs hang, amely önmagában olyan abszolút tulajdonságokkal rendelkezne, amelyek alapján azonosítani tudnánk: csupán egy másik hanghoz képest magas vagy mély, hangos vagy halk. Önmagában ezen tulajdonságok egyikével sem rendelkezik. Egy harmonikus rendszer részeként egy adott hang természetes jogánál fogva semmi (*un son quelconque n'est rien non plus naturellement*). Sem nem tonika, sem nem domináns, sem nem alaphang, sem nem felharmónikus. Mindezen tulajdonságok csak viszonyként léteznek, s minthogy az egész rendszer maga is basszustól szopránig képes változni, a rendszer fekvésváltásával minden egyes hang rangja és rendje is éppúgy változik.³⁰

”Un son quelconque n'est rien ... naturellement.” Vajon joggal emeljük-e ki és szigeteljük el ezt a részt annak bizonyítására, hogy Rousseau tagadja a jelentés szubsztancialitását? Az imént idézett mondat alapján nem; ám közelebb járunk az igazsághoz, ha figyelembe vesszük a környező szövegrészeket is, hiszen úgy tűnik, hogy Rousseau tökéletesen megértette mindannak a fejleményeit és következményeit, amit mondott. A zene nem azért redukálódik üres viszonylatrendszerre, mert pusztá jelentés-független hangstruktúráként működik, vagy mert az érzékek elcsábításával el tudja homályosítani a jelentést. Rousseau egy pillanatig sem habozik a jel szemiotikus és nem-érezéki státuszát illetően. A zene azért válik merő struktúrává, mert legbelül üres, mert amit „jelenlét”, az nem más, mint minden jelenlét tagadása. Ebből pedig már következik, hogy a zenei struktúra teljes mértékben más elveket követ, mint azok a struktúrák, amelyek „teljes” jelen alapulnak, függetlenül attól, hogy

29. Ugyanezt Derrida is kijelenti, lásd Gr. 296.

30. *Essai*. 536.

a jel vajon érzékletre vagy tudatállapotra utal. Minthogy nem gyökerezik semmiféle anyagban, a zenei jelnek sohasem lehet létbizonyossága. Sohasem lehet azonos önmagával, vagy önmaga soronkövetkező ismétléseivel, még akkor sem, ha ezek a jövőbeni hangok ugyanazokkal a fizikai tulajdonságokkal — rezgésszámmal és hangmagassággal — rendelkeznek, mint maga a jelenbeli hang. A fizikai azonosságoknak nincs semmiféle hatása egy olyan jel létmódjára, amélyre érzéki tulajdonságoknak definíció szerint nincs befolyása. „A színek maradnak, a hangok azonban semmivé foszlanak, s már sohasem lehetünk egészen bizonyosak abban, hogy az újonnan született hangok valójában azonosak-e azzal a hanggal, amely épp elenyészett.”³¹

A „festmény”³² stabil, szinkronikus érzékletével szemben a zene egy pillanatra sem időzhet el önnön létezésének stabilitásában: folytonosan ismételnie kell önmagát olyan mozgásban, amely a lehető legnagyobb valószínűséggel soha sem szakad félbe. Ez a mozgás megmarad, függetlenül bármiféle jelenlét-illúziótól, s függetlenül attól, hogy intencionalitását a szubjektum hogyan értelmezi: ami meghatározza, az a jel mint *signifiant*, a zene mint nyelv természete. A belőle keletkező repetitív mintázat az időbeniség alapja: „A zene játéktere az idő, a festészeté a tér.” A festészetben a színek tartama térbeli, s ennek megfelelően csalóka analógiát jelent csak a zene szükségszerűen diakronikus struktúrájával való összehasonlításban. Egyrészt a zene arra van kárhóztatva, hogy mindig pillanatként létezzen, mintegy folyton meghíúsuló törekvés-ként valamely jelentés felé; másrészt éppen ez a meghíúsulás akadályozza meg abban, hogy beleszoruljon a pillanatba. A zenei jelek képtelenek egybeesni: dinamikájuk mindig megismétlődésük jövője felé irányul, és sohasem egyidejűségük konzonzonáciája felé. Még az egyetlen hang, *á l'unison* nyilvánvaló harmóniája is kénytelen önmagát folytonosan ismétlődő mintázattá terjeszteni; mi több, zenei jelként tekintve az egyes hang önmaga lehetséges megismétlésének dallama. „A természet nem bontja [a hangot] harmonikus komponenseire: sokkal inkább elrejtí azokat az unisono illúziójának leple mögé (*l'apparence de l'unisson*)...”

A zene egy nem-egybeesés-mintázat diakronikus változata a pillanatban. Rousseau dallamteremtő képzelőerőt tulajdonít a természetnek, amikor a természet olyan zajokra utal, mint például a madarak éneke; amikor viszont zenéről van szó, világosan emberivé válik: „... ha a természet néha lebontja [a dallamot harmonikus elemekre] az ember modulált dalában vagy a madárdalban, azt sorban, egyik hangot a másik után téve teszi meg: dalt ihlet, nem akkordot; melódiát sugall, nem harmóniát.”³³ Rousseau elutasítja a harmóniát, mint a pillanat szükségszerűen disszonáns struktúráján belüli konzonzonancia balsikerű illúzióját. A dallam nem részesül ebben a misztifikációban: nem a disszonancia feloldását ajánlja föl, hanem annak kivettítését egy időbeni, diakronikus tengely mentén.

31. Uo. 536.

32. A „festészet” itt a tizennyolcadik századi esztétika általános elfogultságát jelöli a kép mint jelenlét iránt. Főleg hangsúlyozni, hogy amikor a festészetet művészetként tekintjük, a teljesség illúziója a képzőművészetekben éppúgy aláásható, mint a zenében vagy a költészetben; a probléma, mint ismeretes, kiemelt fontosságot élvez a nem-reprezentatív festészetéről folytatott kortárs vitákban.

33. Essai. 536. — Lásd még 537.: „les oiseaux sifflent, l'homme seul chante...”

A zene szukcesszív struktúrája ennél fogva nem-utánzó természetének egyenes következménye. A zene nem utánoz, mert az, amire utal, nem más, mint anyagának, a hangnak a megtagadása. Rousseau ezt egy figyelemreméltó, Derrida által nem idézett mondatban állapítja meg: „A zenész egyik fő előjoga, hogy képes megfesteni a hallhatatlan dolgokat, míg a festő nem képes reprezentálni azt, ami láthatatlan. Az a művészet, amely teljesen a mozgás eszközeivel működik, képes arra a csodálatraméltó tetre, hogy megjelenítse a nyugalom [repose – a ford. megj.] képét. A képen, amelyet a zene fest, megjelenhet az alvás, az éjszaka csendje, a magány, de még a csend is. ...”³⁴ A mondat kezdetben azt állítja, hogy a zene képes utánozni a legbensőbb, legláthatatlanabb és leghallhatatlanabb érzelmeket; a képi fogalomtár alkalmazása azt sugallja, hogy ismét beléptünk a tizennyolcadik századi reprezentációelmélet ortodoxiájába. Ahogyan azonban az enumeráció előrehalad, az érzelm tartalma, amely Du Bosnál még gazdagon rendelkezett az élmény érdekességével és teljességével, itt egyre kiüresedtebb, egyre mentesebb az anyagszerűség bármely nyomától. A nyugalom idilli felhangjai hajlamosak semmivé foszlani, ha emlékezünk arra, hogy maga a zene milyen mértékben függ a mozgástól; a „repos”-t magát is negatívumként, a mozgás elvesztéseként kell értelmeznünk, s ennek következtében a zene inherens törekenységének, változékonyságának és ön-destruktivitásának ismételt kifejezéseként. A magány ugyanilyen nyugtalanító, hiszen a szövegben máshol már sokszor elhangzott, hogy a zene az az elem, amely az embert elválasztja a természettől és egyesíti embertársaival. S az a radikálisan paradox megfogalmazás, hogy a zenei jel képes a csendre utalni, más művészetek terén azt eredményezné, hogy a festmény utalhat a fény és a szín hiányára, a nyelv pedig a jelentés hiányára.³⁵ A szövegrészlet saját későbbi, a *La Nouvelle Héloïse*-ben megjelenő, még élesebben megfogalmazott változatának előképe: „tel est le néant des choses humaines qu'hors l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas.”³⁶

Nem volna különösebben gyümölcsöző, ha ezen kijelentéseket egy másféle zene-fenomenológia alapján tovább tárgyalnánk: az *Essai* kinyilatkoztatott tézise egyenlőséget tesz a zene és a nyelv között és világosan értésünkre adja, hogy Rousseau a szövegben egyetlen pillanatra sem szűnt meg a nyelv természetéről beszélni. Az azonban, amit itt nyelvnek nevez, gyökeresen más, mint kommunikációs eszköz: er-

34. Uo. 537. – Vö. Du Bos szövegrészletét a csendről (DU BOS, i. m. 447–448. – Rousseau utalása az „une lecture égale et monotone la laquelle on s'endort”-ra Du Bosnál a következőnek felel meg: „Un homme qui parle longtemps sur le même ton, endort les autres...”), ami nem zárja ki, hogy Rousseau közvetlenül visszahangozza Du Bost – a kiindulópont mindenesetre eléggé hasonló. Rousseau azonban nem egyszerűen egy olyan mechanikai effektusra utal, amely lehetővé teszi a csönd zenei „utánzását”: azonnal különbséget tesz e között az automatikus cselekvés között és egy, a zenét és a csöndet sokkal szorosabban összekötő affinitás között: „la musique agit plus intimement sur nous...” A bekezdés hátralevő része a zene és a festészet közötti irreverzibilis szinesztéziák bevetésével csak tovább bonyolítja a dolgokat, de a „csend zenéjének” frissen fölállított paradoxonját nem viszi tovább.

35. A „Musicienne du silence...” híres *Mallarmé*-sor („Sainte”). Felhozható az az érv, hogy Mallarmé közel sem ment olyan messzire, mint Rousseau, e sor következményeinek reprezentációs költészet-elméletként való értelmezésében.

36. ROUSSEAU: *La Nouvelle Héloïse*. Oeuvres complètes. II. köt. 693.

re a célra egy pusztá mozdulat, egy pusztá kiáltás is elegendő lenne. Rousseau attól a pillanattól kezdve ismeri el a nyelv létezését, amikor a beszéd a zenéhez hasonló elv alapján strukturálódik. A nyelv maga is, akárcsak a zene, viszonyulások diakronikus rendszere, egy narratíva szukcesszív szekvenciája. „A diszkurzus szekvenciális hatása, ahogyan mondanivalóját újra és újra elismélti, sokkal erősebb érzelmet ébreszt, mint magának a tárgynak a jelenléte, amelyben a teljes jelentés egyetlen ecsetvonásban tárul fel. Tegyük fel, hogy szembekerülünk a gyász — mindannyiunk számára ismerős — helyzetével. A gyászoló személy látványa aligha indít bennünket könnyekre, ám ha hagyunk neki némi időt, hogy elmondja mindazt, amit érez, hamarosan a mi könnyeink is megerednek.”³⁷ A nyelv strukturális jellemzői pontosan ugyanazok, mint amelyeket Rousseau a zenének tulajdonít: a jelenlét hamis illúzióját megteremtő vizuális érzékelés félrevezető egyidejűségét diszkontinuus pillanatok sorozatának kell felváltania, amelyek képesek megteremteni a repetitív időbeniség fikcióját. Az, hogy ez a diakronizmus valóban fikció, s hogy valóban sokkal inkább az írás és a művészet nyelvéhez tartozik, mintsem a szükségletek nyelvéhez, világosan kiderül abból, hogy a választott példa nem az életből, hanem drámai előadásból származik: „A tragédia jelenetei csupán [a szekvenciális diszkurzus] segítségével érik el hatásukat. A pusztá, szavak nélküli pantomim csaknem teljesen hidegen hagy bennünket; a beszéd azonban gesztusok nélkül is képes könnyekre fakasztani bennünket.”³⁸ Valamennyi szekvenciális nyelv dramatikuss és narratív nyelv. Ezen túl pedig a szenvedély nyelve is, mert a szenvedély Rousseau-nál pontosan egy olyan akarat kifejeződése, amely bármely specifikus jelentéstől vagy szándéktól függetlenül létezik és amely ezért sohasem vezethető vissza semmiféle okra vagy eredetre. „Az az ember is megsiratja a tragédia előadását, aki sohasem érzett szánalmat egyetlen szükséglet szenvedő személy iránt sem.”³⁹ A szánalom azonban, amely Rousseau-nál a legmagasabbrendű szenvedély, Derrida rendkívül pontos megfigyelésével összhangban maga inherensen fiktív folyamat, amely az aktuális szituációt áthelyezi a látszatok, a dráma és az irodalmi nyelv világába: a szánalom lényegében mindig teátrális jellegű. Ebből már következik, hogy a narratív diszkurzus diakronikus mintázata, amely a diszkurzust a kezdet, a folyamatosság és a vég hasonlatosságával ruházza föl, egyáltalán nem foglalja magában az eredet keresését, de még e keresés metaforikus reprezentációját sem. Sem a *Discours sur l'origine de l'inégalité*, sem az *Essai sur l'origine des langues* nem egy genetikuss mozgás története, s ugyanígy egyik sem a születés és pusztulás organikus folyamata: Rousseau híres kijelentését — „Commençons donc par écarter tous les faits...” — nem lehet túlságosan radikálisan értelmezni, s nem másra utal, mint a két szövegben végig alkalmazott nyelvhasználatra. Nem szukcesszív eseményt „reprezentálnak,” hanem egyetlen radikális ellentmondásossággal jellemzett pillanat — a jelen — melodikus, zenei, szukcesszív kivetítései a diakronikus narratíva időtengelyére. Egyetlen ponton érintik csupán az empirikus valóságot: amikor, és ez mindkét szövegre egyformán jellemző, bármiféle jelent el-

37. Essai. 503.

38. Uo. 503.

39. Uo. 503. (Rousseau saját lábjegyzete.)

utasítanak mint teljesen tűrhetetlent és jelentésnélkülit.⁴⁰ Az olyan diakronikus struktúrák, mint a zene, a dallam, vagy az allegória elsőbbséget élveznek az olyan ál-szinkronikus struktúrákkal szemben, mint a festmény, a harmónia vagy a mimé- zis, mert ez utóbbiak félrevezetnek bennünket, s rávesznek bennünket arra, hogy higgyünk egy nem létező jelentés-stabilitásban. Az alkalmanként fel-felbukkanó elé- gikus felhang nem az eredeti jelenlét iránti nosztalgia kifejezése, hanem tisztán drá- mai eszköz, merő effektus, amelyet egy olyan fikció tesz lehetővé és irányít, amely minden alapjától megfosztja a nosztalgiát.⁴¹ Nem elegendő azt mondani, hogy ezen szövegekben az eredet csupán metafora, amely valamely kezdetet „jelent,” még ak- kor sem, ha tisztázzuk, hogy Rousseau elmélete a figuratív nyelvről szakít minden reprezentáció-elképzeléssel. Az eredet itt pusztán strukturális és nem időbeni okok miatt „előzi meg” a jelent. A kronológia az irodalmi nyelv szükségszerűen figuratív természetének strukturális folyamánya.

Az *Essai* harmadik fejezetének címét pedig éppen ebben az értelemben kell felfog- ni: „Que le premier langage dut être figuré.” Az egyetlen szó szerinti állítás, amely pontosan azt mondja, amit mondani szándékozik, az az állítás, hogy szó szerinti állít- ás nem létezik. Rousseau szövegének narratív retorikájában ez a jelentése annak a kronológiai fikciónak, hogy az „első” nyelvnek költői nyelvnek kellett lennie. Derrid- ának, aki Rousseau-t a reprezentáció mellett elkötelezett szerzőnek látja, ehelyett azt kell megmutatnia, hogy Rousseau metaforaelmélete a szó szerinti jelentésnek („sens propre”) a metaforikus jelentéssel („sens figuré”) szembeni felsőbbrendűsé- gén alapszik. És mivel Rousseau éppen ennek ellenkezőjét állítja, Derrida kénytelen a metaforáról szóló fejezetet a vakság pillanataként értelmezni, amelyben Rousseau pontosan az ellenkezőjét mondja annak, amit mondani szándékozik.

Az érvelés ezen a ponton megkettőzi a reprezentációra alkalmazott érvvonulatot: Rousseau többé nem a metafora jelölésében mint tárgyban helyezi el a szó szerin- ti jelentést, hanem interiorizálja a tárgyat és úgy tünteti föl a metaforát, mint ami egy belső tudatállapotról, érzésre vagy szenvedélyre utal. „Rousseau az érzelmek ki- fejezését szó szerinti jelentéssel ruházza föl, amelyet a kezdetektől hajlandó elhagy- ni a tárgyak megjelöléséből.”⁴² Teljes összhangban azzal a hellyel, amelyet Derrida Rousseau számára kijelöl a nyugati gondolkodás történetében — az a pillanat, ami- kor a jelenlét posztulátuma kikerül a külső világból és áthelyeződik a tudat önrefle- xív belsőlegességébe —, a jelenlét visszanyerése a belső-külső polaritás tengelyén megy végbe. Derrida Rousseau saját metafora-példáját is fel tudja használni saját megállapításának igazolására: a primitív ember, aki az első embereket, akikkel ta-

40. Az *Essai* utolsó, „Rapport des langues aux gouvernements” című fejezete — a szöveg valódi ki- indulási pontja — ezt világosan kimondja. Ugyanez vonatkozik — kissé homályosabban — a *Discours sur l'origine de l'inégalité-re* is.

41. E gondolatmenet továbbvihető lenne a *Discours sur l'origine de l'inégalité* összefüggésében; meg- mutatható, hogy az elégikus hangvételű szövegrészek egy olyan, tévúton járó primitivizmussal vannak összefüggésben, amelyet a szöveg egésze egyértelműen elítél. (Lásd például a „Les temps dont je vais parler sont bien éloignés....” kezdetű szövegrészt a 133. oldalon.)

42. Gr. 389.

lálkodik, „óriásként” nevezi meg, vakon metaforikus kifejezést alkot egy szó szerinti jelentés, a rettegés belső élményének kifejezésére. Az az állítása, hogy „Óriást látok,” nem más, mint egy másik állítás, a „Félek” metaforája, egy olyan érzésé, amit azzal a mondattal lehetetlen lenne kifejezni, hogy „Egy másik (magamhoz hasonló) embert látok.” Rousseau ezt a példát annak felmutatására használja, hogy az áthelyezett jelentés „megelőzheti” a szó szerinti. A példaválasztás azonban rossz, s Derrida szerint⁴³ valószínűleg Condillac hatása alatt történt, akinek *Essai sur l'origine des connaissances humaines* című írására Rousseau utal is a metaforáról szóló fejezetében. A „kisgyermek az erdőben” toposzát Condillac arra használja föl, hogy a nyelv eredetét a félelem érzéséből vezesse le.⁴⁴ Rousseau fogalomtárában a nyelv a szenvedély terméke, és nem egy szükséglet kifejezése; a félelem mint az erőszak és az agresszió másik oldala, jellegzetesen utilitárius és inkább a „besoins” világába tartozik, mintsem a „passion”-éba. A félelemnek aligha van szüksége a nyelvre, s leginkább a pantomim, a puszta mozdulat lenne képes kifejezni. Bizonyos fokig minden szenvedély *passion inutile*, amelyet semmiféle tárgy vagy ok nem indokol. Az embert a szenvedélyre való képesség különbözteti meg az állattól: „A fennmaradás erőszakkal elidegeníti az embereket egymástól, a szenvedélyek azonban újra egyesítik őket. Az első beszédmegnyilvánulást nem éhség vagy szomjúság okozta, hanem a szeretet, a gyűlölet, a szánalom és a düh.”⁴⁵ A félelem azonban az éhség és a szomjúság oldalán van, és magától sohasem vezetne a nyelv helyettesítő alakzatainak kialakulásához; túl gyakorlatias ahhoz, hogy szenvedélynek nevezzük. Az *Essai* harmadik, a metaforáról szóló fejezetének a szánalomra vagy kiterjesztéseire: a szeretetre (gyűlöletre) kellett volna összpontosítania. Amikor a szöveg a későbbiekben (IX. fejezet, 525. oldal) a figuratív nyelv „születésének” történetét meséli el, azt közvetlenül a szeretettel és nem a félelemmel hozza összefüggésbe. A döntő megállapítást itt is a *Nouvelle Heloise*-ben találjuk meg: „A szerelem merő illúzió. Hogy úgy mondjuk, egy másik világegyetemet talál ki; olyan tárgyakkal veszi körül magát, amelyek nem léteznek vagy amelyeknek csak maga a szerelem adott életet. Minthogy valamennyi érzését képekben fejezi ki, csakis alakzatokban beszél (comme il rend tous ses sentiments en images, son langage est toujours figuré).”⁴⁶ Az a metaforikus nyelv, amelyet az *Essai* fiktív diakroniája „elsődlegesnek” nevez, nem rendelkezik szó szerinti jelentéssel. Egyetlen jelölete nem más, mint „le néant des choses humaines.”

43. Uo. 393. — Az érveléssel, amellyel Derrida ugyanezen az oldalon kifejti annak megmutatására, hogy a félelem a szánalomhoz képest „korábbi” szenvedély, elveszíti a szánalom mint eltávolodottság- és különbözőség-elem természetével kapcsolatos mesteri meglátást (Gr. 262. o.). A „passion” és „besoin” közötti különbség nem az eredet, hanem a szubsztancia fogalma segítségével húzható meg: a szenvedélyből [passion — a ford. megj.] hiányzik a szükséglet szubsztanciális referense.

44. CONDILLAC: *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. III. I. fejezet (De l'origine et des progrès du langage): „Celui [des deux enfants abandonnés dans le désert] qui voyait un lieu où il avait été effrayé, imitait les cris et les mouvements qui étaient les signes de la frayeur, pour avertir l'autre de ne pas s'exposer au danger qu'il avait connu.” = *Oeuvres* Paris, 1798. I. köt. 263.

45. Gr. 505.

46. ROUSSEAU: *La Nouvelle Héloïse*. II. köt. 15.

Habár — tekintet nélkül saját, illetve Derrida fő megállapításaira a nyelv természetét illetően — Rousseau retorikaelmélete perifériális, saját, az interaktív folyamat kognitív struktúrájával foglalkozó kérdésünk szűk kontextusában egyáltalán nem lényegtelen. A Rousseau és Derrida közötti egyezések és eltérések további taglalása legalább olyan fárasztó lenne, mint amilyen szükségtelen. A retorika és a figuratív nyelv természetét illető kérdésekben Rousseau nem járt tévúton, és pontosan azt mondta, amit mondani szándékozott. Ugyanilyen fontos az is, hogy pontosan ugyanezen a ponton legjobb modern értelmezőjének óriási kitérőt kellett tennie azért, hogy ne értse meg őt. Mind a *Discours sur l'origine de l'inégalité*, mind pedig az *Essai sur l'origine des langues* olyan szövegek, amelyek diszkurzív megállapításai számot adnak saját retorikusságukról. Mindaz, ami a nyelv kapcsán elhangzik, elkerülhetetlenné teszi, hogy a szöveg maga egy fiktíven diakronikus narratíva, vagy ha tetszik, allegória formájában íródjék.⁴⁷ Az allegorikus módot valamennyi nyelv figuratív nyelvként való leírása támasztja alá, valamint annak a reflexiónak a szükségszerűen diakronikus szerkezete, amely ezt a meglátást a napvilágra hozza. A szöveg azonban még ezen is túlmegy, hiszen avval, hogy számot ad saját írásmódjáról, ugyanakkor azt is kijelenti, hogy e kijelentést magát is szükségszerűen közvetett, figuratív módon kell megfogalmazni, pontosan tudva azonban, hogy elkerülhetetlen sorsa a szó szerinti értelmezés általi félreértés. Saját működésének „retoricitása” megállapításakor a szöveg saját félreolvasatát is posztulálja. Saját félreértésének történetét, allegóriáját mondja el: a dallam szükségszerű lefokozását harmóniává, a nyelvét festészetté, a szenvedély nyelvét a szükségletek nyelvévé, a metaforáét szó szerinti jelentéssé. Saját nyelvének megfelelően e történetet csak mint fikciót tudja elmondani, eközben azonban pontosan tisztában van avval, hogy a fikciót tényként, a tényt pedig fikcióként fogják értelmezni, hiszen az irodalmi nyelv szükségszerűen ambivalens természete már csak ilyen. Rousseau saját nyelve azonban nem vak ezen ambivalenciára: ennek bizonyítéka az egész diszkurzus szervezettségében érhető tetten, pontosabban abban, amit a diszkurzus a reprezentációról, illetve a metaforáról mint egy retorikaelmélet sarokkövéről mond. Szintén emellett szól továbbá annak a retorikának konzisztenciája is, amely saját magát olyan módon tudja kifejezni, hogy nyitva hagyja a félreértés lehetőségét. Az irodalmi nyelv retorikus jellege megnyitja a lehetőséget az archetipikus hiba: a jelnek és anyagának rendre visszatérő összetévesztése előtt. Az, hogy Rousseau-t félreértették, csak megerősíti saját félreértés-elméletének helyességét. Rousseau derridai félreértése minden korábbi félreértésnél közelebb kerül Rousseau valódi állításaihoz, mert a legnagyobb vakság pontjával a legnagyobb világosság területét: a retorikaelméletet és annak elkerülhetetlen következményeit jelöli ki.

Miben tér hát el Derrida szövege Rousseau szövegétől? Egyfajta definíció felé tapogatózva jogunk van arra az általánosításra, hogy Rousseau-nak példaértékű tulajdonítsunk és a fogalom legteljesebb értelmében „irodalminak” nevezzünk minden

47. Egy másik előkészítő megállapítás Rousseau allegóriájáról megtalálható a következő helyen: PAUL DE MAN: *The Rhetoric of Temporality*. = Interpretation: Theory and Practice [”Értelmezés: elmélet és gyakorlat”]. Szerk. Charles Singleton. Johns Hopkins Press 1969. 184–188.

olyan szöveget, amely implicit vagy explicit módon kijelöli saját retorikai módját és retorikai természetének, azaz „retoricitásának” folyományaként előre vetíti saját félreértelmezését.⁴⁸ A fenti mondatokban szereplő „számot ad” illetve „kijelöl” kifejezések nem szubjektív folyamatokra utalnak: az irodalmi nyelv retorikai természetéből következik, hogy a kognitív funkció a nyelvben lelhető fel és nem a tárgyban. A kérdés, hogy a szerző maga vak-e vagy sem e tekintetben, bizonyos fokig lényegtelen; a kérdés csak heurisztikusan tehető fel azzal a céllal, hogy máris tovább ugorjunk a valódi kérdésre: hogy e nyelv vajon vak-e vagy sem saját megállapításaival szemben. Ha e kérdést a *De la Grammatologie* kapcsán tesszük fel, visszautat találunk a kutatás kiindulópontjához: a kritikai és az irodalmi nyelv közötti összjátékhoz vakság és meglátás összefüggéseiben.

Látszólag nagyon kevésbé számít, hogy Derridának igaza van-e Rousseau kapcsán vagy sem, hiszen saját szövege mind retorikájában, mind megállapításaiban rendkívüli mértékben hasonlít az *Essai*-re. Derrida szövege is történetet mesél el: az írott nyelv elnyomását az által a „logocentrikus” illúzió által, amit a hangnak az írással szembeni favorizálása jelent, időben folyamatos történelmi folyamatként mondja el. Derrida Heidegger és Nietzsche metafizikai fikcióját mindvégig a nyugati gondolkodás egy *periódusaként* alkalmazza azzal a céllal, hogy dramatizálja, feszültséggel teltse és drámai módon késleltesse a nyelv és a társadalom történetét azáltal, hogy ál-történelmivé teszi őket. Azonban sem e gesztus teátralizációja, sem a rousseau-i narratíva fikciója nem csapja be Derridát: pontosan úgy, ahogyan éppenséggel maga Rousseau adja tudtunkra, ha kissé homályosan is, de következetesen, hogy fikciót és nem történelmet olvasunk, Derrida nietzschei elmélete a nyelvről mint „játékról” arra figyelmeztet bennünket, hogy ne értelmezzük őt szó szerint, különösen akkor, amikor megállapításai látszólag olyan konkrét történelmi szituációkra utalnak, mint a jelen. Valamely filozófiai terminológia fölhasználása ugyanennek a terminológiának a diszkreditálására elfogadott filozófiai eljárás, amelynek számtalan gyakorlója van Rousseau-t megelőzően, s amelyet Derrida mesterien használ. Végül Derrida *écriture*-elmélete rendkívül közel áll Rousseau-nak a szenvedély nyelvének figuratív természetét illető megállapításaihoz. Vajon számít-e ezek után, hogy a végső megállapításokat Rousseau-nak vagy Derridának tulajdonítjuk? Végül is valójában mindketten ugyanazt mondják. Persze ha Rousseau nem tartozik bele a „logocentrikus” periódusba, akkor a Derrida által alkalmazott periodizációs rendszer bevallottan önkényes.⁴⁹ Mi több, ha amellett érvelünk, hogy Rousseau pontosan ugyanolyan mértékben menekül a logocentrikus illúzió elől, mint amennyire nyelve *iro-*

48. Ennek megfelelően az a diszkurzív, kritikai vagy filozófiai szöveg, amely ezt megállapítások segítségével teszi meg, nem irodalimból vagy kevésbé irodalmi, mint egy költői szöveg, amely kerüli a direkt állítást. A gyakorlatban a különbség gyakran elmosódott: sok filozófiai szöveg logikája erősen a beszédalakzatok narratív koherenciájára támaszkodik, míg a költészet bővelkedik általános kijelentésekben. Az irodalmiság mint sajátosság kritériuma nem a mód diszkurzivitásának kisebb vagy nagyobb fokától függ, hanem a nyelv konzisztens „retoricitásának” fokától.

49. Eldöntetlen kérdés, hogy vajon Derrida hajlandó lenne-e a történelmi periodizáció ilyenfajta megváltoztatásának összes következményeit elfogadni, mint például a Lévi-Strauss kapcsán feltett kérdésre adható, teljes mértékben igenlő válasz lehetőségét: „Accorder en soi Rousseau, Marx et Freud est une

dalmi, akkor lényegében azt mondjuk, hogy annak a mítoszát, hogy a beszélt nyelv elsőbbséget élvez az írott nyelvvel szemben, az irodalom mindig is demisztifikálta, jóllehet az irodalom továbbra is nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy félreértsék és azt gondolják, hogy ennek éppen ellenkezőjét teszi. Mindez, úgy tűnik, a legkisebb mértékben sem mond ellent Derrida meglátásának, a betű szerinti értelemhez kissé fafejűbben ragaszkodó követőinek egynémelyikét azonban megzavarhatja. Történelmi vázolata mindössze narratív konvenció, a *De la Grammatologie*-nek az irodalmi nyelv természetéről szóló rövid szövegrésze pedig pontosan ebbe az irányba mutat. Ennek ellenére Derrida, bár „igaza” lehet az irodalmi nyelv természetét illetően, és az is meglehet, hogy ezt a meglátását következetesen alkalmazza saját szövegében, mégis vonakodik attól, hogy Rousseau-t irodalomként olvassa. Miért kell megfeddnie Rousseau-t olyasmért, amit ő maga is teljes joggal megtesz? Derrida szerint az, hogy Rousseau elveti a logocentrikus nyelvelméletet, amellyel az *Essai* szerzője a tizennyolcadik századi szenzualista esztétika leplében találkozik, „nem lehet túlságosan radikális elutasítás, hiszen egyrészt egy olyan rendszer keretein belül kerül rá sor, amelyet ettől a filozófiától örökölt, másrészt egy ‘metafizikai’ művészetfelfogás összefüggéseiben.”⁵⁰ Ehelyett azt szerettem volna megmutatni, hogy Rousseau pontosan ugyanolyan stratégiával és implikációkkal használja fel a hagyományos fogalomtárat, ahogyan Derrida – teljes mértékben tudatosan – a nyugati filozófia hagyományos fogalomtárat. Ugyanaz történik Rousseau-nál, mint Derridánál: a szubsztancia és a jelenlét fogalomtára többé már nem deklaratív módon kerül felhasználásra, hanem retorikusan, pontosan azon okoknál fogva, amelyeket a szöveg (retorikusan) megállapít. Rousseau szövegének nincs vakfoltja:⁵¹ minden egyes pillanatban képes számot adni retorikus módjáról. Derrida tévesen vakságnak látja azt, ami valójában nem más, mint a diszkurzus transzpozíciója a szó szerinti szintről a figuratív szintre.

Két magyarázat is lehetséges Derrida Rousseau-val szembeni vakságára: vagy valóban félreolvassa Rousseau-t és a szerző helyébe annak értelmezőit érti – lehetséges, hogy valahányszor „Rousseau”-t olvasunk, „Starobinski”-t vagy „Raymond”-ot vagy „Poulet”-t kellene olvasnunk –, vagy pedig szándékosan, saját expozíciója és retorikája érdekében olvassa félre Rousseau-t. Az első esetben Derrida vaksága csak megerősíti Rousseau azon várakozását, hogy művét félre fogják értelmezni. Derrida részéről ez klasszikus kritikusi vakság lenne, amely egyes aspektusaiban különbözik ugyan azoktól a vakság-mintáktól, amelyekkel a korábbiakban olyan írónál találkoztunk, mint Lukács, Poulet vagy Blanchot, lényegét tekintve azonban nem. Emlékezzünk rá: az ő vakságuk abban állt, hogy jóváhagytak egy módszertant,

tâche difficile. Les accorder entre eux, dans la rigueur systématique du concept, est-se possible?” (Gr. 173.)

50. Gr. 297. – A „metafizikai” – Heidegger poszt-nietzscheiánus terminológiájában – itt arra a korra utal, amely során a lét és a létező (Sein und Seiendes) közötti ontológiai differencia implicit (ungedacht) marad. Derrida radikalizálja az ontológiai különbséget azáltal, hogy a differenciális feszültséget a nyelven belül helyezi el, a nyelv mint hang és a nyelv mint jel között.

51. A rossz példaválasztás a metafora illusztrálására (a félelem választása a szájalom helyett) hiba és nem vakfolt.

amely saját eredményeik alapján „dekonstruálható” volt: Poulet „én”-jéről kiderül, hogy nyelv; Blanchot „személytelensége” csupán ön-olvasat-metafora stb.; minden esetben a módszertani dogma az irodalmi meglátás ellenében hat, s ez, az irodalom és a módszertan közötti összjáték építi ki az általunk úgynevezett szisztematikus kritika mélyen irodalmi retorikáját. Derrida esete ettől némileg különbözik: a módszerről, az irodalmi értelmezésről mint dekonstrukcióról szóló fejezete önmagában hibátlan, ám tárgyválasztása hibás. Rousseau dekonstrukciójára nincs szükség; a bevett Rousseau-értelmezési hagyománynak azonban égető szüksége van a dekonstrukcióra. Derrida a lehető legkedvezőbb kritikai helyzetben találta magát: olyan szerzővel foglalkozott, aki, amennyire csak maga a nyelv engedte, tisztán látott, s akit pontosan emiatt rendszeresen félreolvasnak; a szerző saját, újraértelmezett művei pedig kijátszhatóak legtehetségesebb, de tévúton járó értelmezői és követői ellen. Szükségtelen hangsúlyozni, hogy ez az új értelmezés is áldozatul esett a maga vakságának, de előbb ugyanúgy megteremtette saját irodalmi meglátásainak fényes pillanatait. Derrida elutasította ezt a mintázatot – ahelyett, hogy Rousseau dekonstruálná kritikussait, Derrida dekonstruál egy ál-Rousseau-t olyan meglátások segítségével, amelyek az „igazi” Rousseau-tól is eredhetnek. A mintázat túlságosan is izgalmas ahhoz, hogy ne feltételezzünk benne tudatosságot.

Mindenesetre e mintázat hiánytalanul magyarázatot ad arra a csekély tematikus különbségre, amely Derrida és Rousseau története között fönnáll. Míg Rousseau a visszafordíthatatlan hanyatlás történetét meséli el, addig Derrida egy rendre visszatérő téves ítéletet helyesbít. Szövege, ahogyan ő maga nagyszerűen megfogalmazza, egy konstrukció lebontása. Hangozzék bármilyen negatívan is, a dekonstrukció magában foglalja az újjáépítés lehetőségét. Derrida dialektikus energiája, különösen könyve első, nem közvetlenül Rousseau-val foglalkozó részében, világosan egy olyan dekonstrukciós mozgásból veszi lendületét, amely a második részben következik be, ahol Derrida barátságos bemutató mérközést folytat Rousseau-val. Rousseau bizonyos értelemben ugyanazt a szerepet játssza Derridánál, mint Wagner Nietzschénél *A tragédia születésében*, amelyhez mint szöveghez a *De la Grammatologie* még jobban hasonlít, mint az *Essai sur l'origine des langues*-hez. Az, hogy Wagner feltételezetten pozitív szerepet játszik Nietzschénél, míg Rousseau nem más, mint antitetikus maszk vagy árny Derrida számára, nagyon keveset számít; a félreolvasás típusa annál hasonlóbb. Rousseau-nak az *Essai*-ben nem volt szüksége ekvivalens közvetítő alakzatra; energiáját közvetlenül abból az erőből veszi, amellyel radikálisan elutasítja a jelen pillanatot. A Rameau, Condillac, Du Bos, vagy a Du Bos által képviselt hagyomány ellen intézett támadások esetleges polémiák csupán és nem lényegi részei a szerkezetnek; ami vád alatt áll, az a nyelv maga, és nem valaki filozófiai tévedése. De nem is táplál Rousseau semmiféle reményt, hogy bárki is megszabadulhatna valaha az általa leírt féreértelmezés regresszív folyamatától; egyszer s mindenkorra elszakítja magát valamennyi jövőbeni tanítványától. Ebben a tekintetben Derrida szövege kevésbé radikális és kevésbé érett, mint Rousseau-é, habár egyáltalán nem kevésbé irodalmi. Filozófiai szemszögből vizsgálva pedig aligha kisebb jelentőségű, mint Nietzsche írása, *A tragédia születése*. Miként az ismeretes, Nietzsche maga, a később-

biekben kritizálta azt, hogy korai könyveiben felhasználta Wagnert, nem csak azért, mert időközben megváltozott a véleménye annak érdemeiről – valójában már *A tragédia születése* írása idején leszámolt legtöbb Wagnerrel kapcsolatos illúziójával –, hanem mert jelenléte a szövegben útjában állt a szöveg zeneiségének, akadályokat gördítve a szöveg allegórikus módja elé: „Sie hätte singen sollen, diese ‘neue Seele’ – und nicht reden,” azaz: „Ennek az ‘új léleknek’ énekelnie, nem beszélnie kellett volna.” Ezek után megírta a *Zarathustrát* és *A hatalom akarását*, s fölmerül a kérdés: vajon képes volt-e valaha is egészen megszabadulni Wagnertől. Nagyon is lehetséges, hogy amilyen reményteli volt a jövő, olyan aberrált múlttá alakult át. Rousseau a későbbiekben írt egy „tisztá” fikciót, a *La Nouvelle Heloise*-t, és egy alkotmányjogi értekezést, a *Le Contrat social*-t – ez azonban, akárcsak Derrida munkásságának jövője, egy merőben más történet.

Derrida kritikai Rousseau-olvasatának kritikai olvasata megmutatja, hogy a vakság az irodalmi nyelv retorikus természetének szükségszerű folyománya. A szöveg-olvasó-kritikus háromtagú rendszerén belül (amelyben a kritikust „második” olvasóként vagy olvasatként definiálhatjuk) a vakság pillanata más és más módokon jelentkezik. Ha az irodalmi szövegnek magának vannak olyan pillanatai, amelyekben vak, a rendszer bináris lehet; az olvasó és a kritikus egyaránt arra tesznek kísérletet, hogy láthatóvá tegyék a láthatatlant. Egyes irodalomkritikusok általunk, a jelen kötetben adott olvasata különleges, bizonyos mértékben bonyolultabb esete ugyanennek a struktúrának: az irodalmi szövegek maguk kritikaiak, de vakok, a kritikusok kritikus olvasata pedig megpróbálja dekonstruálni e vakságot. Mostanra világosnak kell lennie előttünk, hogy a „vakság” a legkevésbé sem jelent irodalmi értékítéletet: Lukács, Blanchot, Poulet és Derrida éppenséggel vakságuk miatt és nem annak ellenére nevezhetőek a fogalom legteljesebb értelmében „irodalminak”. Olyan, nem vak szerzők kissé még bonyolultabb esetében, mint amilyen megítélésünk szerint Rousseau, a rendszer szükségszerűen háromágú: a vakság az íróról áthelyeződik első olvasóra, a „hagyományos” tanítványokra vagy kommentátorokra. Ezek a megvakított első olvasók – a kifejtés világossága érdekében éppen helyettesíthetnénk őket a naiv olvasó fikciójával, azonban a hagyomány éppen elég példát szolgáltat – végül rászorulnak egy kritikus olvasóra, aki visszajára fordítja a hagyományt és egy pillanatra közelebb visz bennünket az eredeti meglátáshoz. A joggal legfelvilágosultabbnak nevezhető írók körül létrejött különösen gazdag aberrált hagyomány létezése így nem véletlen, hanem minden irodalom alkotórésze, sőt, valójában az irodalomtörténet alapja. S minthogy az értelmezés nem más, mint a hiba lehetősége, azt állítva, hogy bizonyos fokú vakság része az irodalom mint olyan sajátosságának, egyúttal az értelmezésnek a szövegtől s fordítva, a szövegnek az értelmezéstől való abszolút függőségét is megerősítjük.

(Paul de Man: *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau. — Blindness and Insight: Essays on the Rhetoric of Contemporary Criticism. New York, Oxford University Press 1971.*)

(Fordította: Török Attila)

DEKONSTRUKCIÓ ÉS ...

BARBARA JOHNSON

A kritikai különbözőség: Barthes/Balzac

Az irodalomkritikát leginkább talán az újraolvasás művészetének lehetne nevezni. Ezért is idézem most Roland Barthes-ot, aki az *S/Z* című könyvében a következőket írja az újraolvasásról:

„Az újraolvasás ellenkezik társadalmunk fogyasztói és ideológiai beidegződésével. Ezek megkövetelik, hogy a történetet „dobjuk el” miután befogadtuk („befaltuk”), hogy aztán sorra vehessünk egy újabb történetet, sorra vehessük meg az újabb könyveket. Csak egyes periférikus olvasói rétegek (gyerekek, öregek, professzorok) számára megengedett az újraolvasás. Nos, mi ezt az újraolvasást ajánljuk, már az első pillanattól, mert csak ez mentheti meg a szöveget az ismétléstől (*azok, akik nem újraolvasnak, mindenhol ugyanazt a történetet olvassák.*)”¹ (Kiemelés tőlem.)

Mit rejt magában ez a paradoxon? Először is azt, hogy az egyedi olvasat a már-olvasottból áll, vagyis amit az első alkalommal a szövegben olvasunk, az valójában annyiban már eleve bennünk van — nem pedig a szövegben — amennyiben mi magunk is konvencionálisak vagyunk: már olvasott szövegek; s csak annyiban a szöveg része, amennyiben a már-olvasott a szöveg és az olvasó közös hullámhossza, amely szükséges ahhoz, hogy a szöveg egyáltalán olvasható legyen. Más szóval: amikor egyszer olvasunk el egy szöveget, csak azt látjuk meg benne, amit már korábban megtanultunk látni.

Másodszor pedig, az az állítás, miszerint azok, akik nem újraolvasnak, mindig ugyanazt olvassák, felcseréli az *azonos* és a *különböző* szavak szokásos jelentését. Ezen állítás szerint épphogy különböző történeteket olvasva kényszerülünk ismétlésre: míg ugyanannak a szövegnek az újraolvasása eredményezi azt, amit Barthes a „szöveg különbözőségének” hív. A különbözőségnek ez a kritikai fogalma, melyet mind a saussure-iánus nyelvészet, mind a nietzsche-iánus filozófiai hagyomány (különösen Jacques Derrida munkássága) igazol, sarkalatos abban a gyakorlatban, amit dekonstrukciós kritikának hívunk. Ezért szándékozom a fogalom néhány idevágó vonatkozását és funkcióját megvizsgálni.

1. BARTHES, ROLAND: *S/Z*. Paris, Seuil 1970.

Bizonyos értelemben azt mondhatjuk, hogy a kritikai különбözöség létrehozása a kritika tulajdonképpeni célja. Maga a *kritika* szó is a görög *krinein* igéből származik, melynek jelentése „elválasztani”, „választani”, vagyis megkülönböztetni. A kritikus nem csak a szövegek egymásközi különбözöségeinek értékelésére szolgáló kritikai eszközök létrehozására törekszik, hanem az egyes szövegeken belül is próbál megragadni valamiféle egyedi különбözöséget. Ezzel egyben az őt a többi kritikustól elválasztó különбözöséget igyekszik megteremteni. Barthes azonban nem pontosan ezt érti a szöveg különбözöségén. Ezt írja az *S/Z* első oldalán:

„Ez a különбözöség nyilvánvalóan nem valamiféle teljes, változhatatlan tulajdonság (az irodalmi mű létrehozásának mitikus felfogására rímelve), nem olyasvalami, ami meghatározza a szövegek egyediségét, illetve megnevezi, jelöli vagy egy mozdulattal elintézi a szöveget; épp ellenkezőleg, olyan különбözöségről van szó, mely nem ér véget, mely a szövegek, nyelvek, rendszerek végtelenjében létezik; olyan különбözöség tehát, melyhez minden egyes szöveg visszatérést jelent.” (3.)

Más szóval, a szöveg különбözösége nem egyediségében vagy saját azonosságában áll: általa a szöveg önmagával különбözik össze. Ez a különбözöség pedig csak az újraolvasásban érzékelhető, amikor is – Freud terminusával élve – elszabadul a szöveg jelölő energiája az ismétlésen keresztül, és ezáltal nem az azonosság tér vissza, hanem a különбözöség. A különбözöség tehát nem identitásokat különít el egymástól. Nem dolgok (legalábbis nem egymástól független dolgok) közötti különбözöség ez, hanem belső különбözöség. Ahelyett, hogy a szöveg azonosságát hozná létre, a különбözöség éppen az azonosságot mint olyant támadja meg azáltal, hogy vég nélkül halasztja a szöveg részeinek illetve jelentéseinek összegzési lehetőségét, tehát a totalizált, egyesített egész létrejöttét.

Mindezt illusztrálандó hadd hívjam segítségül a *Vallomásokat* Rousseau-tól. Rousseau önmagára vonatkozó első megállapítása éppen hogy a különбözöség megerősítése: „Nem vagyok olyan, mint bárki azok közül, akikkel találkozom: merem hinni, hogy másként vagyok alkotva, mint a létezők közül akárki. Lehet, hogy nem érek többet náluk, de mindenesetre más vagyok (Ford. *Benedek István* és *Benedek Marcell*. – Magyar Helikon 1962. 13.). Ez az állítás az egyediség, illetve a Rousseau és a többi létező közti különбözöség egyértelmű megfogalmazásaként fogható fel. Az ebből eredő büszkeségre épül a könyv. De miben is áll ennek az én-nek az egyedisége? Nem tart sokáig, hogy rájövünk: „Azt hiszem megjegyeztem már, hogy időnként annyira nem hasonlítok önmagamhoz, mintha egészen más, ellenkező jellemű ember volnék” (130.). „Két majdnem összeférhetetlen dolog egyesül bennem, magam sem értem hogyan” (116.). Vagyis az én másoktól való különбözöségének története elkerülhetetlenül az önmagától való kiküszöbölhetetlen különбözöség történetébe torkollik. A különбözöség nem különálló identitások közti térben jön létre, hanem éppen ez az, ami lehetetlenné teszi az én önazonosságának, illetve a szöveg jelentésének totalizálását.

A textuális különбözöségnek ez a típusa hatja át a dekonstrukciós kritika eljárásait. A *dekonstrukció* persze nem rokonértelmű a *destrukció*val. Valójában sokkal

közelebb áll az *analízis* szó eredeti jelentéséhez, mely etimológiailag „részekre való bontást” jelent, ami lényegileg szinonim a „de-konstrukcióval”. A szöveg dekonstrukciója nem véletlenszerűen felmerülő kételyek vagy önkényes támadások sorozatából áll, hanem a jelölés egymással hadban álló erőinek a szövegen belüli gondos előcsalogatását jelenti. Ha egyáltalán lerombol valamit a dekonstrukciós olvasat, az nem a szöveg, hanem csakis az egyik jelölési módnak a másikkal szembeni megkérdőjelezhetetlen elsőbbsége iránt támasztott igény lehet. A dekonstrukciós olvasás olyan olvasási mód, amely a szöveg önmagától való kritikai különbözőségének sajátosságait elemzi.

Annak, hogy a kritikai különbözőség kérdését Barthes *S/Z* című írásán keresztül kívánom megközelíteni, három oka van:

1. Barthes kimondottan a különbözőség paradigmáján alapuló kritikai értékrendszert állít föl, miközben a kortárs francia elméleti gondolkodás egyik legkorábbi, igen nagyhatású, világos és nagyerejű szintézisét hozza létre.

2. A Barthes által elemzés tárgyául választott Balzac-történet bizonyos értelemben maga is tanulmány a különbözőségről – mégpedig a nemek különbözőségének nyugtalanító, szubverzív megfogalmazása.

3. Barthes és Balzac ütköztetéséből következtethetünk egyrészt elmélet és gyakorlat, másrészt kritika és irodalom kritikai különbözőségeire.

Legelőször is hadd idézzem fel, hogyan körvonalazza Barthes értékrendszerét:

„Az értékelés csakis valamiféle gyakorlaton alapulhat, ez a gyakorlat pedig az írás gyakorlata. Egyfelől ott van az, ami megírható, másfelől az, amit már nem lehet megírni. (...) Az értékelés során pontosan ehhez az értékhez jutunk: ahhoz ami most még megírható <újrírható>, az *írhatóhoz* [*le scriptible*]. Miért az írható pártján állunk? Azért, mert az irodalmi mű (az irodalom mint munka) célja az, hogy az olvasó többé ne a szöveg fogyasztója, hanem gyártója legyen. (...) Az írhatóval szemben annak negatív, ellentétes, reaktív értéke áll: az, ami olvasható, de már nem megírható: az *olvasható* [*le lisible*]. Az olvasható szövegeket klasszikus szövegeknek hívjuk.” (4.)

Íme az alapvető polaritás, melyet Barthes a szövegek értékelésének eszközéül használ: az olvasható szemben az írhatóval. Az olvashatót az olvasó által fogyasztott termékként definiálja, míg az írható olyan gyártási folyamatnak felel meg, amelyben az olvasó a gyártó szerepét veszi fel: „mi magunk írunk”. Az olvashatót behatárolják a reprezentáció szempontjai: az olvasható visszafordíthatatlan, „természetes”, eldönthető, folyamatos, totalizálható, és összefogható egy koherens egésszé, mely a jelöltre épül. Az írható végtelen pluralitású, nyitott a jelölők és a különbözőség szabad játékára, nem szűkítik be reprezentációs szempontok, és ellenáll az eldönthető, egyesített, totalizált jelentés iránti vágyaknak.

Ezt az értékrendszert látva az ember nyilván azt gondolná, hogy Barthes most majd Joyce vagy Mallarmé valamelyik kódos, a pluralitás végtelenségére rájátszó írható szövegét fogja magasztalni; de csatlakoznunk kell: Balzac-hoz – s ezt Barthes maga állítja – , az olvasható szerzők talán legolvashatóbbikához fordul. De akkor

miért éppen Balzac-ot választja? Barthes gondosan elkerüli az ezzel a kérdéssel való szembesülést. Mégis, talán éppen Barthes-nak a saját értékrendszerével szembeni illogikus választása, vagyis Barthes önmagától való különbözősége az, ami feltárhatja a kritikai különbözőséget, melynek elemzésére vállalkoztunk.

Annak ellenére, hogy Barthes számára a Balzac-szöveg nyilvánvalóan a fönti hierarchia negatív, olvasható pólusát képviseli, mégis, az, ahogy bánik vele, mintha a pozitív, írható pólust kívánná illusztrálni. Mindenekelőtt lenyűgöző Barthes szövegének pluralitása, a változatos tipográfia, az, ahogy „szándékosan és rendszeresen eltér a tárgytól”, valamint az azonos, mégis különböző történet egymásra épülő változatainak sora: Girodet *Endymion*jának kezdeti reprodukciójától egészen a négy függelékgig, melyek a könyv tartalmát ismétlik különböző formákban. Az olvasás technikája maga is alá van rendelve a pluralizálás és a töredékesség igényének, és a szöveg „kezelésbe vételére” [*manhandling*] épül:

„Célunk, hogy felvázoljuk az írás (amely esetünkben egy klasszikus, olvasható szöveg lesz) sztereografikus terét. A szövegmagyarázat, mely a pluralizmuson alapul, nem „érezhet tiszteletet”, a „mester”-szöveg íránt; azt folyamatosan megtöri, megszakítja, természetes tagolódására való tekintet nélkül (...) miután a totalitás valamennyi ideológiájától elhatárolta magát, a szövegmagyarázat éppen a szöveg *kezelésbe vételét* [*manhandling*] és annak *megszakítását* [*lui couper la parole*] jelenti. Tehát nem a *minőséget* vitatjuk el a szövegtől (ettől a szövegtől nem is lehetne), hanem „természetességét”. (15.)

Barthes azzal folytatja, hogy a történetet diakronikusan ötszázhatvanegy egységre, LEXIÁRA osztja; szinkronikusan pedig öt úgynevezett hangra, illetve kódra bontja föl. Ezzel a szöveget „be- és kijáratok sokaságával” rendelkező „komplex hálózattá” alakítja át.

A felosztások és a kódok azt a célt szolgálják, hogy pluralizálják az olvasói befogadást, valamint hogy ellenálljanak azon olvasói vágynak, hogy a szöveget nagy, strukturált jelentésegységekbe rendezze vissza: „Ha érzékenyek kívánunk maradni a szöveg pluralitására (...) meg kell állnunk, hogy a szöveget nagy tömbökké szervezzük, ahogy az a klasszikus retorikában és a középiskolai tanítási gyakorlatban elterjedt: nincs szükség a szöveg megkonstruálására.” (11–12). Azzal, hogy a szöveget olyan heterogénnek és megszakítottnak hagyja meg, amennyire az egyáltalán lehetséges, s ezzel egyidejűleg igyekszik kiküszöbölni azt az elfojtó tendenciát, amely az üzenet birtoklásának és a szöveg egyetlen, végső értelemre kényszerítésének kísérletéből fakad, Barthes eléri a dezintegráló jellegű erőszak maximumát és az integráló jellegű erőszak minimumát. A kérdés tehát az, hogy ennek a felbontott jelölőkkbe vetett „anti-konstrukcionista” (tehát nem „de-konstrukcionista”) hitnek sikerül-e a Balzac-szöveg funkcionális pluralitását felfednie, illetve hogy a szöveg összerendezésének vagy rekonstruálásának elutasításával végülis nem vész vagy laposodik-e el a textuális különbözőség egy bizonyos, szisztematikus szintje.

Foglalkozunk most már magával Balzac *Sarrasine*-jével. A történet két részre bontható: az elmondás történetére és a történet elmondására. Az első részben a

narrátor azzal próbál meg egy gyönyörű márkinőt elcsábítani, hogy elmondja neki a második részt. Vagyis a narratív megismerésért testi megismerést akar kapni cserébe. A nő meg akarja ismerni a bálon látott rejtélyes, öreg úr titkát, a narrátor pedig meg akarja ismerni a nőt. Amint Barthes rávilágít: a történetmondás nem valami ártatlan, semleges cselekvés, hanem alku része, maga is csábítás. Csakhogy itt az alku megszegik, az üzlet rosszul sül el. Az a tudás, amihez a nő hozzájutott, nem hogy nem készleteti megadásra, ellenkezőleg, visszatartja tőle. Sőt, utolsó mondata is ez: „Senki sem fog igazából megismerni.”²

Nyilvánvaló, hogy a kudarc oka annak a történetnek a tartalmában rejlik, amelyet az üzlet nyélbeütésére használtak. A történet egy Sarrasine nevű szobrásznak a primadonna La Zambinella iránt érzett szerelméről szól. A történet nem a tudásra, hanem a tudatlanságra épül: a szobrász nincs tisztában azzal az Itáliában dívó korabeli szokással, hogy az operaszínpadokon a szoprán szerepeket nők helyett kasztrált férfiak alakították. A szobrász, aki La Zambinellában az egyetlen nőben először megtestesülő tökéletes szépséget, Pygmalion életre kelt szobrát látta, rádöbben, hogy a női tökéletességnek ezt a megnyilvánulását szó szerint késsel faragták ki, bár nem kőből, hanem emberi húsból. Sarrasine, aki kijelentette, hogy az életét is odaadná szerelméért, végezetül ezt meg is teszi: La Zambinella pártfogója öleti meg.

Hogy lehet, hogy ennek a közönséges kis történetnek az elmondása végül is meg hiúsítja az alkut, amit pedig nyélbe kellett volna ütnie? Barthes válasza világos: „a kasztráció ragályos” – „[a márkinő], akit most fertőzött meg a történetbeli kasztráció, a narrátorra ugyanazt a kasztrációt kényszeríti” (36.).

Ami igazán izgalmas ebben a csábításról és kasztrációról szóló történetben az az, hogy váratlanul Barthes saját kritikai értékrendszerére világít rá. Azzal, hogy Barthes kijelenti: a szövegmagyarázat a „mester”-szöveget „folyamatosan megtöri, megszakítja természetes tagolódására való tekintet nélkül”, nem részesít-e előnyben valami kasztrációszerű eljárást, a „totalitás valamennyi ideológiájával” szemben? „Amennyiben a szöveg alárendelhető valamilyen formának” – írja – „akkor ez nem egységes (...), nem véges forma, hanem töredék, szelet, szétszabdalt vagy törölt hálózat” (20.); a fordításon változtattam – a szerző). Valóban, nem lehetne-e az ideális nő és a *castrato* ellentétét Balzac-nál olvasható és írható barthes-i szembenállásának metaforájaként felfogni? Csakúgy mint az olvasható, Sarrasine La Zambinelláról alkotott illuzórikus képe is a tökéletes egységet és teljességet dicsőíti:

„Ebben a pillanatban a tökéletes szépséget bámulta, amelyet eddig hiába keresett a természetben, itten is, ottan is, úgy hogy az egyik modelltől, aki különben csúnya volt, a combok gömbölyded formáit kérte kölcsön, a másik modelltől a keblek vonalait, ettől márványfehér vállait, aztán a nyakat egy fiatal lánytól, a kezeket egy asszonytól, a sima térdeket egy gyermektől, de a párizsi hideg ég alatt sohase lelte meg a régi Görögország dús és olvatag alakjait. Zambinella eleve-nen és kecsesen egyesítette a női testek remek arányait, melynek a szobrász egyben

2. A céljainknak ebben az egy esetben kevésbé megfelelő Kosztolányi-féle Balzac-fordítást itt elhagytuk. – A ford.

szigorú, de szenvedélyes bírója is.” [Kiemelés tőlem.] (Ford. Kosztolányi Dezső. Atheneum 1919. 23–24.)

Csakhogy, akár az írható, Zambinella valójában sérült, természetellenes, nemi hovartartozása pedig eldönthetetlen. Ahogy az olvasható, a „musicó” is „befalásra” szánt termék („Sarrasine falta tekintetével ezt a Pygmaliont, aki az ő számára szállott le a talapzatáról.”³ [24.]), míg a kasztráció, hasonlóan az írhatóhoz, gyártási folyamat, aktív és agresszív meghatározatlanság. A soprano külseje látszólag a „nő” mint *jelelt* leglényegét testesíti meg magában („Valódi nő volt (...)”) [37.]), ezzel szemben a *castrato* valósága az írhatóhoz hasonlóan csupán jelölők végső jelöltek nélküli játéka, megfosztva attól, amit a szöveg „szívnek” hív: „Nincs is szívem! — kiáltotta sírva. A színház, ahol látott (...) az én életem és nincs más életem” (36.).

Itt kapjuk meg az első lehetséges választ arra a kérdésünkre, hogy miért éppen ezt a szöveget választotta Barthes. A szöveg tematizálja az egység és töredezettség, valamint az idealizált jelölt és a jelölők üres, megszakított játéka közti ellentétet, amely alapját képezi olvasható és írható barthes-i szembeállításának. Az a hagyományos értékrend tehát, melyet Barthes megfordítani igyekszik, már eleve kirajzolódik az elemzett szövegben. Azonban máris felvetődik három kérdés: (1) Valóban fenntartja-e a Balzac-történet az olvasható értékeinek egyértelműségét, mint ahogy ezt Barthes állítja? (2) Igaz-e, hogy Balzac szerint az ideális szépség egyértelműen elveszett paradicsom, a kasztráció pedig rettenetes tragédia? (3) Ha egyszer Barthes valóban demisztifikálni kívánja a totalitás ideológiáját, s ez a kritikai eljárás kimondatlanul pozitív értéket ad a kasztrációnak, hogyan lehetséges, hogy a Balzac-szöveg elemzése a kasztrációt látszólag mégis alapjelentésében: maradéktalan és katasztrofális szörnyűségként használja.

Balzac történetét kell újra szemügyre vennünk, hogy válaszolhassunk ezekre a kérdésekre. Ha a kasztrációt a történet megoldásaként és Sarrasine tragédiájának egyértelmű okaként értelmezzük – ahogy ezt Barthes többször teszi –, ez annyit jelent, hogy a történetet többé-kevésbé Sarrasine szemszögéből olvassuk. Vagyis éppen Barthes-nak a szöveg pluralizálására irányuló törekvése szűkíti be látókörét: bármilyen „tisztelenül” vagdalja is szét, vagy vegye kezelésbe a történetet, olvasata mégis nagymértékben függ a jelölt lineáris szerveződésétől, így tehát attól, hogy a kasztráció igazsága fokozatosan válik nyilvánvalóvá Sarrasine és az olvasó számára. Sarrasine tudatlansága azonban nem pusztán ismerethiány, hanem vakság is a vele szemben, illetve a potenciálisan általa is elkövetett igazságtalanságra. Ez persze nem azt jelenti, hogy Balzac története a kasztráció kegyetlensége elleni pamflet volna, hanem hogy a két szereplő szerelmének beteljesülését gyaníthatóan nem csupán a kasztráció literális ténye akadályozza meg. Ennek bizonyítására vizsgáljuk meg Sarrasine szenvedélyének természetét alaposabban.

Amikor először pillantja meg La Zambinellát, Sarrasine így kiált föl: „Vagy szeret, vagy meghalok.” (24.) Ebben a választásban a szenvedély ereje nem a szerelem tár-

3. Kosztolányi fordításával ellentétben, természetesen a Pygmalion készítette szobor „szállott le a talapzatáról”. – A ford.

gya, La Zambinella felé irányul, hanem az alany, Sarrasine felé. Szeretve lenni, vagy nem lenni; a vágy tárgyaként létezni, vagy sehogyan sem. Nem két ember egyesülése forog kockán tehát, hanem egyikük nárcisztikus öntudatra ébredése. Amikor Sarrasine meglátja La Zambinellát, először éli meg *önmagát* a szerelem tárgyaként. Sarrasine a kőbe faragott tökély képzetétől áthatva nem másba, mint önmagába szeret bele. Balzac fiktív narrátora nyilvánvalóvá teszi Sarrasine szenvedélyének nárcisztikus voltát, sőt némi nosztalgiával maga is azonosul vele, mikor így jellemzi: „A szerelemnek ez az aranykora, mikor saját érzelmeinket élvezzük és úgyszólván önmagunkat elégtjük ki (...)” (26.) Sarrasine La Zambinellában mint önnön szobrász képzetének teremtményében leli kedvét („Több volt mint nő, műredek volt!” (38.)), s meg sem kísérli, hogy a valóságban is megismerje („Mikor észrevette, hogy hovatovább cselekednie kell (...) s mikor arra gondolt, hogy mi módon láthatná, hogyan beszélhetne vele, e nagyra látó tervekre a szíve elszorult, mindent másnapra halasztott és beérte azzal, hogy a teste szenvedett s képzeletben boldog volt” [27.]). Amikor pedig a szobrász végül akaratlanul kapcsolatba kerül szerelmével, mindössze saját férfiasságának bizonyítékát látja benne: szerelme az eszményi nő, tehát ő csakis az eszményi férfi lehet. Amikor Sarrasine észreveszi, hogy La Zambinella megrémül a pezsgősdugó pukkasztásától, elbűvöli a nő gyengesége és így szól: „Úgy tartom elébed az erős [puissance] karom, mint a pajzsot.” (32.) La Zambinella gyengesége így Sarrasine erejének fordított tükörképévé válik. Ebben a nárcisztikus rendszerben a nemek közti különbözőség szimmetrián alapul, s valóban, Sarrasine éppen a *castrato*ba szeret bele – a *castrato* annak a hiányát jelképezi, amit ő, éppen ezáltal, birtokolni hisz. Amikor Sarrasine arról beszél, hogy ő nem tudna erős nőt szeretni, valójában azt mondja, hogy nem tudna olyasvalakit szeretni, aki neki nem szimmetrikus ellenpárja, azaz férfiasságának bizonyítéka. Ez annyit jelent, hogy még ha La Zambinella nő is *lett volna*, Sarrasine szerelme akkor sem tekintette volna őt valódi másíknak. Ez a nárcizmus legalább annyira fertőző a történetben, mint a kasztráció: a márkinő nárcisztikus tévhitet a narrátor saját szenvedélyében is felfedezi, s játékosan megjegyzi, előjelezve ezzel végleges visszautasításának egyik okát: – „Ugyan, maga a saját ízlésére akarna formálni engem. Mit zsarnokoskodik! Azt akarja, hogy ne legyek az, aki *vagyok?*” (18.).

Sarrasine nem hallgat a másíkra mint másíkra. Még akkor sem, amikor La Zambinella több, kétértelmű megjegyzésével sejteti az igazságot, majd egyenesen Sarrasine-nak szögezi a kérdést (Sarrasine-nak arra a szenvedélyes kirohanására reagálva, miszerint a férfi mindent feláldozna szerelméért): „– És ha nem volnék nő?” Sarrasine tehát még ekkor is így kiált föl: „– Jó tréfa! (...) Azt hiszed egy művész szemét megcsalhatod?” (35.) Sarrasine ereje így tehát La Zambinella *ellen*, nem pedig *elébe* tartott pajzs. Sarrasine saját szimmetrikus megfelelőjét teremti meg La Zambinellában, s rajta keresztül csak önmagát szereti. Ezért válik végzetessé az igazság lelepleződése. A *castrato* egyszerre áll kívül a nemek különbözőségén, s testesíti meg szó szerint ezek illuzórikus szimmetriáját. Azzal lehetetleníti el a szimmetrikus, bináris különbözőség iránti vágyat, hogy kielégíti azt. Romba dönti Sarrasine megnyugtató férfiasságát, amikor leleplezi: kasztráció az alapja. Bár Sarrasine rádöbben arra, hogy

így ő maga is kasztrálódott, hogy saját, valódi tükörképére tekint, vakságában mégsem érti meg, hogy soha nem volt képes szeretni. Szerelme kezdettől fogva nem volt más, mint a másik eltörlése és kasztrálása.

Sarrasine halálát tehát éppen az okozza, hogy nem tud *újraolvasni* a szónak abban az értelmében, ahogy azt ennek a fejezetnek az elején meghatároztuk. Amit olyan mohón „eszik” La Zambinellán, az valójában önmagában keresendő: a női szépséggel és saját nárcizmusával kapcsolatos művészi közhelyek gyűjteménye. Mivel azt hiszi hogy tudja, hol lelhető fel a különbözőség — a nemek között —, vak arra a különbözőségre, mely nem két dolog közti, hanem belső. Balzac történetében tehát a kasztráció ezt a „belső különbözőséget” [difference within] testesíti meg, amely megakadályozza, hogy bármely szubjektum azonos legyen önmagával. Derridával szólva a primadonnát Sarrasine tisztán hangként értelmezi („(...) az izgalmakkal barátkozott, amiket szerelme éneke gerjesztett benne” [26.]), az elképzelt közvetlenség illúziójaként („Sőt nem is volt már távolság közöttte és La Zambinella között (...) birtokába vette őt.” [25.]), tökéletesen olvasható, motivált jelként („Azt hiszed, egy művész szemét megcsalhatod? [35.]”) teljes, áttetsző Logoszként. Ezzel szemben La Zambinella az üres és önkényes jel metaforája, az olyan írásé, melyet a saját magától való eltörlőhetetlen különbözőség tölt ki. Kiderül az is, hogy az újraolvasás jelentőségét hiba volna alábecsülni: Sarrasine-nek az életébe kerül, hogy képtelen rá.

Balzac szövege ily módon demisztifikálja a Sarrasine Zambinella-olvasatában rejlő logocentrikus vakságot. Csakhogy amennyiben Sarrasine-nek a Zambinelláról mint a tökéletes teljesség és egyértelmű nőiesség megtestesítőjéről alkotott képe analóg az irodalom Barthes definiálta klasszikus vagy olvasható koncepciójával, akkor a Balzac-szöveg már eleve megvalósította az olvasható eszményének ugyanazt a dekonstrukcióját, amit Barthes is megkísérel elérni, azt feltételezve, hogy az ellentétben áll a klasszikus szöveg sajátjaival. Más szóval, a Balzac-szöveg már „tudja” az olvasható határait és vakfoltjait, s ezeket Sarrasine-ben személyesíti meg. Bizonyos értelemben Balzac előre elvégezte Barthes munkáját. Az olvasható nem más, mint az olvasható dekonstrukciója.

Ugyanakkor Balzac szövege nem egyszerűen megfordítja az olvashatónak a hierarchiában betöltött szerepét: Balzac nem olyan egyértelmű határozottsággal állítja be a kasztrációt az olvasható vaksága mögött rejlő igazságként, ahogy azt Barthes saját egyértelműsége szeretné elhítenni velünk. Hiszen minden alkalommal, amikor a *kasztráció* szóra kerülne sor, a Balzac-szöveg üresen hagyja a helyét. — „Igen, te nő vagy — ordított önkívületében a szobrász — mert még egy... Elhallgatott. — Nem — folytatta —, még egy rongy férfi se lehet ennyire aljas” (41.). Balzac újra és újra kimetszi a szövegből a *kasztráció* szót. Nem elég, hogy a kasztráció nem tekinthető egyértelmű megoldásnak a szöveg rejtélyére — hanem épp ez a kasztráció az a mód, ahogy a megoldás elrejti önmagát. A kasztráció az, amit a szöveg ki kell, hogy mondjon, és amit nem mondhat ki. Barthes azonban saját olvasatában ezeket a textuális lyukakat „a „*kasztrált* szó tabuja” címkével látja el (75, 177, 185, 210.). A textuális lyukakat egy névvel tölti ki. A kasztrációt teszi meg a szöveg *egyetlen* jelentésének, végső jelöltjének. Ezzel azonban a kasztráció fogalmát olvasható fé-

tissé, a szöveg valamennyi kérdésére adandó válasszá, a „hermeneutikus” kód végső megfejtésévé teszi. Balzac viszont nemcsak azzal mutatja meg, hogy a válasz nem lehet ilyen egyszerű, hogy kiiktatja a *kasztráció* szót, hanem azzal is, hogy az ellentétjét sem írja le. Mikor Sarrasine először érez szexuális gyönyört, Balzac azt mondja, hogy az öröm ott lángolt, „azon a helyen, melyet jobb szó híján szívnek neveznek” (24.). Később Zambinella ezt mondja: „Nincs is szívem” (247.). Barthes azonnal kijelenti a „szívről”, hogy az a nemi szerv eufemisztikus megfelelője, ám a Balzac-szöveg, azáltal, hogy megnevezhetetlennek veszi azt, amit a szív jelöl, azáltal, hogy hiányzik a szó, a szexualitás kérdését nyitva hagyja, mint olyan retorikai problémát, amelyet a testrészek egyszerű megnevezése nem oldhat fel. Balzac szövege nem egyszerűen megfordítja az olvasható és az írható közti hierarchikus viszonyt azzal, hogy a kasztráció igazságát állítja a teljesség illúziójának helyébe, hanem dekonstruálja a különbözőség megnevezésének a lehetőségét is.

Az irodalmi és a kritikai szöveg ütköztetéséből talán azt a következtetést vonhatjuk le, hogy bár mindkettő a különbözőségről szól, az irodalmi szöveg az önmagától való különbözősége utal, melyet „tud”, de nem képes kimondani, a kritikai szöveg viszont azon erőfeszítésében, hogy kimondja a különbözőséget, azonossággá redukálja azt. Végeredményben azonban Barthes szövege is mutat valamiféle furcsa kettősséget. A kasztrációt Barthes tanulmányának valamennyi metaforikus utalása az írható kívánatos lényegeként szerepelteti – az írható, amiről „semmit sem lehet mondani” (4.), amint a *castrato* is az, „akiről semmit sem lehet mondani” (214.), Barthes mindezek ellenére határozottan elutasítja a kasztráció szó szerinti fogalmát, lévén az az olvasható igazságtalanságainak egyike: „Ha megrévesztően egyértelmű olvasatunkkal leszűkítjük a szöveget valamiféle egységes jelentésre (...) ezzel a kasztrálás mozdulatát írjuk le” (160.). Ebben a kettősségben Barthes saját szövege – akárcsak Balzacé – feltárja, hogy nem lehet büntetlenül egyértelmű értékeket felállítani az egyértelműség értékével szemben. Ahogy az idealizált szépség demisztifikációjával Balzac szövege azt tárja föl, hogy a különbözőség nem az írható és olvasható között, hanem magán az olvasható szöveg eszményén belül búvik meg, Barthes szövegének a kasztrációval kapcsolatos kettőssége is azt világítja meg, hogy az olvasható másikja nem menekülhet meg az önmagától való különbözőségtől. A különbözőséget nem lehet értékékként meghatározni, hiszen pontosan a különbözőség az, ami ellehetetleníti az értékek állításának alapját. A kasztrációt sem tételezni, sem tagadni nem lehet, csupán megtörtétté tenni a szövegekben fel nem található különbözőségek visszatérésében. Irodalom és kritika különbözősége pedig talán csak abban áll, hogy a kritika sokkal inkább hajlamos, hogy vak legyen arra, ahogy a saját magától való kritikai különbözősége végeredményben irodalmivá teszi.

(Barbara Johnson: *The Critical Difference: Barthes/Balzac. = The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading. Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press 1980. 3 – 13.*)

(Fordította: Hegyi Pál)

Dekonstrukció, megnevezés és szükségszerűség: néhány logikai lehetőség

I

Ez a könyv mindvégig azt az álláspontot igyekszik megkérdőjelezni, mely szerint a „nyelvészeti filozófia”, angolszász megjelenésében, nem érintkezik a Saussure nyomán fejlődésnek indult francia elméletírással. Az alapelv, ami gyökereikben összeköti őket, Frege megfogalmazásában így hangzik: „a jelentés határozza meg a referenciát”. A tudást és a megismerést mindig már strukturálják a (nyelvi) predikáció azon formái, amelyek kijelölik az elfogadható értelem [sense] határait. Frege számára a feladat tehát az, hogy megmutassa: a jelöletek csak úgy azonosíthatók, ha a köztük húzódó nyelv és logika biztosítják a jelölt tárgy kiválasztásához szükséges meghatározó ismertetőjegyeket. Szó, fogalom és jelölet között nincs közvetlen viszony, egy az egyhez való megfeleltetés. A megnevezésnek mindig predikatív feltételek rendszerén kell nyugodni, melyek kijelölik a szóbanforgó tárgyat, meghatározzák annak releváns vagy szükséges jellemzőit, így biztosítva referenciális keretet. Ismert „deskripcióelméletében” Bertrand Russell hasonló következtetésekre jutott. Véleménye szerint a megnevezések sűrített vagy összefoglalt definíciók, szavak, melyeket mintegy ki kell bontanunk, hogy azonosítsuk a tárgyakat jellemző szemantikai jegyeket.

Ez tehát a modern filozófia „nyelvi fordulata”, a szemléletmód, melyet Wittgenstein, noha más megközelítésből, szintén megfogalmazott, amikor kijelentette, hogy „nyelvem határai” egybeesnek „világom határaival”. Azt sem nehéz belátni, hogy ez a megközelítés miképp rímél a strukturalista nyelvfelfogásra, amely a nyelvet mint a tudás és a reprezentáció összes létező rendszerének mindenhol jelenlévő közvetítő tényezőjét kezeli. Saussure egy olyan általános szemiotika alapjait fektette le, amely nyelvészeti módszerekből kiindulva később a kulturális jelentések és kommunikáció különböző rendszerei felé mozdult volna el. Elképzelésének lényegi alapelve volt, hogy a nyelv olyannyira meghatározza és strukturálja a világ megértését, hogy a „valóságot” csak mint a mélyben húzódó nyelvi konvenciók termékét értelmezhetjük. A jel önkényes volta — a saussure-i „választóvonal” jelölő és jelölt között — a nyelvnek éppen ezt a képességét fejezi ki, mellyel az fogalmainkat saját strukturális elrendeződése szerint formálja meg. Itt nyilvánvaló párhuzam mutatkozik az úgynevezett „Sapir-Whorf hipotézissel”, vagyis azzal az összehasonlító nyelvészetből származó elképzeléssel, mely szerint bizonyos kultúrák (ahogy Whorf hopi indiánjai is) a miénktől strukturálisan oly mértékben eltérő nyelvet bírnak, hogy az minden

bizonyítan tökéletesen önálló valóságfelfogást fejez ki. Nincs olyan, egyértelmű referenciális elképzelés, amely megkerülhetné a nyelvi sokféleség ilyen bizonyítékát. Saussure és az őt követő strukturalisták elismerik a jelölő-folyamat ilyen értelmű elsődlegességét, és nyíltan visszautasítják a jelölő és a jelölt mindenfajta magától értődő megfeleltetését.

Legalábbis ebben a tekintetben lényeges hasonlóság mutatkozik a strukturalista és a logikai-nyelvészeti hagyomány között. Fregéhez hasonlóan Saussure számára is „a jelentés határozza meg a referenciát” abban az értelemben, hogy nem létezik önálló megnevező aktus, függetlenül azoktól a kritériumoktól, amelyekkel a nyelv meghatározza, miképp – vagy milyen konkrét feltételek mellett – ragadja meg ez az aktus megjelölt tárgyát. Frege logikai szemantikát igyekszik létrehozni, olyan eszközt, amellyel a természetes nyelv kétértelműségei világos referenciális implikációk sorozatára fordíthatók. Homályos vagy meghatározatlan referenciára hozott példái arra szolgálnak, hogy igazolják az egzakt tudomány igényével fellépő jelentéselmélet szükségességét. Saussure-nak ez nem állt szándékában. Az általa elképzelt „nyelvtudomány” összefüggő vagy egymást feltételező fogalmak („langue” „parole”, „szinkronia”, „diakronia” stb.) rendszere, amelyek az ismeretelméleti igazságra mint abszolút alapra való támaszkodás bármiféle igénye nélkül határozzák meg saját területüket és önálló prioritásaikat. A strukturalista érvrendszerből nyilvánvalóan következik, hogy a gondolon mindenképpen erőszakot tesznek a nyelv bizonyos szabályszerűségei, amelyeket a szemiológia elmélete igyekszik feltárni. Ennyiben a Saussure-i „jel tudomány” saját státuszát mégis olyan metanyelvként fogalmazza meg, amely képes értelmezni és „tudományosan” megragadni minden más diszkurzusformát. Ez azonban messze van attól a fregei állítástól, amely szerint a szemantika, „első filozófiaként”, egyedül alkalmas az ismeretelméleti igazság feltételeinek vizsgálatára.

A lényeg világosabbá válik, ha megnézzük Frege egyik jellemző példáját a tulajdonnevekkel kapcsolatban. Ezek (például „Arisztotelész”) számos filozófiai problémát vetnek fel, amint megvizsgáljuk, hogy milyen feltételek mellett használhatók egyértelműen utaló kifejezéseként. Ilyen esetekben, írja Frege,

a tulajdonnevek értelmét tekintve eltérhetnek a vélemények. Például mondhatjuk, hogy: Arisztotelész Platón tanítványa és Nagy Sándor tanára. Aki elfogadja ezt az értelmet, az az „Arisztotelész Sztageiroszban született” állítás jelentését másképp fogja értelmezni, mint az, aki „Arisztotelész” Nagy Sándor sztageiroszi tanáraként értelmezi. Amíg a megnevezett azonos marad, az értelem ilyen változásai tolerálhatóak. Azonban egy egzakt tudományos rendszerben ezeket el kell kerülni, és a tökéletes nyelvben sem fordulhatnak elő.¹

Frege érvelése a szükséges vagy meghatározó attribútumok nevekhez (pl. „Arisztotelész”) rendelésének nehézségén alapul. Ezeket egyszerű felsorolással vagy a prioritások mérlegelésével nem lehet kijelölni. Ez logikai jellegű problémákhoz vezet a tényszerű állítások státuszának eldöntése során. Ami az egyik kontextusban in-

1. FREGE, GOTTLÖB: On Sense and Reference. = Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege. Szerk. és angol ford. P. Geach and M. Black. Oxford, Blackwell 1960. 58.

formatív lehet Arisztotelészről — mivel néhány részlettel gyarapítja a beszélő vagy a hallgató számára adott hozzárendelhető attribútumok készletét —, az máshol redundánsnak bizonyulhat, hiszen csupán megismétli a készlet néhány elemét. Ezért van szükség Frege szerint a logikai és szemantikai implikációk elméletbe foglalására, ami továbbra is lehetővé teszi az analitikus és szintetikus ítéletek egyébként veszélybe került megkülönböztetését. Arisztotelész sztageiroszi származása, valamint hogy tanította Sándort, hogy Platón tanítványa volt, és megírta a *Poétikát* — ezek mind olyan attribútumok, amelyek vagy felbukkannak vagy nem, abban a szemantikai konstrukcióban, amely Arisztotelész nevével egyenlő. Tehát a Frege-féle elemzés arra való, hogy kiküszöbölje a logikai eldönthetetlenség veszélyét, ami nyomban felmerül, ha valaki Arisztotelészről bármilyen állítást tesz. A deskripció-elmélet azt igyekszik bizonyítani, hogy az ilyen állítások szükséges és lehetséges attribútumok halmazával függnek össze, nem pedig valamiféle kizárólagosan meghatározott referenssel, tehát Arisztotelésszel *magával* és mindennel, ami vele kapcsolatos.

A strukturalizmus természetesen más módon igyekszik fessegetni a nyelv referenciális funkcióját. Nem az a célja, hogy alternatívát nyújtson, szigorúbb vagy „demonstratívabb” eszközt felmutatva, a nyelv és a logika konceptualizálására. Inkább megkérdőjelezni látszik minden ilyen törekvést a nyelvelméleteknek és nyelvfilozófiáknak a nyelvi konvencióhoz való kötöttségének hangsúlyozásával.² Derrida például megkísérli dekonstruálni a nyugati gondolkodásban uralkodó racionalizmust, a „jelenlét metafizikáját”, amelyet a saját konstituáló elemeire és metaforáira reflektálni ontológiailag képtelen nyelv rejt el.³ Mint korábban Nietzsche, Derrida is szükségesnek és kivihetetlennek ítéli ezt a feladatot, hiszen a legéberebb nyelvkritika is mindenképp áldozatul esik saját legjobb meglátásainak. Derrida olyan diszkurzust vezet be — legátütöbben a Platónról, Nietzsche-ről és Saussure-ről írott szövegeiben —, amely egyesíti a szélsőségesen szkeptikus szigort és a szeszélyes, nyugtalanító figuratív játékot, ezzel igyekszik kiaknázni a nyelv kettősségét és felmutatni eltérő (vagy öndekonstruáló) mozzanatait.

Mindezzel megmutatja, milyen szorosan ragaszkodik a szövegek betűjéhez (vagy szelleméhez), melyek rejtélyes módon közreműködnek saját „logocentrikus” feltévéseik felbontásában. A strukturalizmus Derrida számára nem más, mint az utolsó és legélesebben ellentmondásos formája ennek a játéknak vakság és meglátás, metafizika és szövegszerű „tudattalan” között, amelyben a metafizika fogásai eleve lelepleződnek és működésképtelenné válnak. Véleménye szerint a „struktúra” kifejezés maga is metafora, amely a fogalom szerepében tetszeleg, és azon igyekszik, hogy magába foglalja és artikulálja a nyelv végtelen disszemináló energiáit. A strukturalizmus a „saját ígéretei és gyakorlata közötti eltéréstől” él — fogalmaz Derrida.

2. Lásd elsősorban PAUL DE MAN: *The epistemology of metaphor*. = *Critical Inquiry*, 1978. V. 13–30. — A filozófiai szövegek figuratív nyelvéről főként Locke és Kant vonatkozásában.

3. Lásd például JACQUES DERRIDA: *The supplement of copula: philosophy before linguistics*. Szerk. *Josué V. Harari*. *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. London, Methuen 1979. 82–120.

A dekonstrukció ezzel szemben megkísérli felmutatni „a strukturális fenomenológia lezárásának rendszerszerű, lényegi és strukturális kivihetetlenségét”.⁴

Jelentés és módszer efféle radikális kritikáját láthatóan világok választják el az ismeretelméleti világosság fregei igényétől. De fogalmazhatunk úgy is, hogy Derrida csupán a végletekig vitte a fregei kijelentésben megfogalmazódó alapelvet – noha ezt néhányan inkább elferdítésnek vélik –, amely kimondja, hogy „a jelentés határozza meg a referenciát”. A filozófiatörténet számos epizódjából levonható tanulság, hogy a szkepticizmusnak saját, kompromisszumos megfontolásoktól független logikája van. Jellemző példa erre Nietzsche kritikája Kantról. Kant úgy akarta megmenteni a filozófiát a szkeptikus kétely feneketlen csapdájától, hogy hangsúlyozta: a filozófia valódi célja nem annak bizonyítása, hogy az elme képes „megismerni” a valóságot – tehát megszerezni valamiféle közvetlen és közvetítetlen tudást –, hanem annak igazolása, hogy a tapasztalatot mindig és elkerülhetetlenül *strukturálja* az emberi gondolkodás eleve adott felépítése. A valóság egyetlen, konstituáló alapjaként felfogva magukat, a megértés és az ítélet kategóriái kivédhetnék a szkeptikus ellenvetéseket. A szkeptikus ugyan kétségbevonhatja érvényességüket, de csak azon az áron, hogy saját érveit kiszolgáltatja a szolipszizmusnak vagy a nyilvánvaló abszurditásnak. Nietzsche mindezt, mint a kanti blöfföt jellemezte. Miért volna a gondolat alávetve a „racionális” filozófia állításainak, melynek a *priori* struktúrája esetleg nem tükröz mást, mint a képtelenséget, hogy saját, önmaga által kijelölt határait meghaladja? Miért állnának ellen a kanti filozófia kategóriái a szkeptikus kritikának, amely azok választott érvényességi körén kívül mindenre vonatkozik? Vajon Kant nem ismételte-e meg a Szókratész által bevezetett réges-régi logocentrikus lépést, amit ő a szofistákkal és más hasonló „irracionális” gondolkodókkal szemben alkalmazott. Nietzsche szerint ezt a trükköt az észelvőség mindig arra használta, hogy visszaszorítson vagy félreállítson mindent, ami egyeduralmát fenyegette.

Nietzsche Kant-kritikája szorosan analóg a strukturalista diszkurzus fogalmaira és metaforáira irányuló derridai dekonstrukcióval. Mindkét esetben megkérdőjeleződik az a filozófiai törekvés, amely új határok felállításával és (azokon belül) az értelem uralmának abszolutizálásával igyekszik kordában tartani a szkepticizmust. Az ilyen filozófiák törvényszerűen figyelmen kívül kell hogy hagyják, hogy választások és kirekesztések önkényes rendszerén alapulnak, fogalmak olyan „strukturált genealógiáján”, amely fenntartja az elfogulatlan észelvőség látszatát. Derridával és Nietzschével a dekonstrukció az ilyen terhelt oppozíciók azonosításává válik; megmutatja, hogy azok miként határozzák meg a filozófiai érvelés minden részletét, és így – implicit módon –, a fogalmak hogyan veszítik érvényüket az őket fenntartó strukturális elfojtás által. Ezért a tudományosság köntösét öltő strukturalizmus csak úgy képes módszer látszatát megőrizni, hogy ragaszkodik a „struktúra” kifejezéshez, ami maga is egy térbeli *metafora*, operatív *fogalom*nak álcázva. Nietzsche e folyamat működését megfigyelte a filozófiai „felvilágosodás” minden, egymást követő fázisában. Szókratészről Kantig a helyes észelvőség igényét a hatalomvágy határozta meg,

4. JACQUES DERRIDA: *Writing and Difference*. Angol ford. Alan Bass. London, Routledge & Kegan Paul 1978. 160.

s miközben képtelenek voltak saját konstituáló metaforáik felismerésére, folytonos készenlétben álltak az ellenfeleknél jelentkező „irracionális” vagy figuratív gondolatok minden jelét elítélni. Derrida szövegei ezt a kritikát folytatják a posztsaussure-iánus nyelvészeti topológia differenciáló hatásával és eszközeivel kiegészülve. Ahol Nietzsche általános retorikai mozgást figyelt meg – a kiinduló metaforától a letisztuló fogalomig –, ott Derrida kimutatja azokat a szövegszerű eljárásokat, amelyek ezt a stratégiát jellemzik Platónnál, Rousseau-nál, Saussure-nél vagy akár magánál Nietzschénél.

A dekonstrukció legönkritikusabb, nietzschei formájában válik nyelvfilozófiává. Derrida a strukturalizmus interpretációját nem a strukturalizmus ellenében végzi, hanem az abban működő dekonstrukciós logikát alkalmazza. Ez a logika egyszerre forrása a strukturalizmus legjelentősebb meglátásainak, és annak az implicit kritikának, amely bírálja a strukturalizmus „logocentrikus” korlátozottságából adódó vakfoltokat. Így Saussure-ről írt (a *Grammatológiában* található) tanulmányában felveti a „beszéddel” szembeállított „írás” problémáját, amely a leglényegesebb azon strukturalizált oppozíciók között, amelyeket Derrida a nyugati metafizika teljes genealógiájára nézve meghatározónak tart.

Saussure éppen akkor szabadítja fel az általános grammatológia terepét, amikor nem kimondottan az írással foglalkozik, amikor úgy érzi, hogy rácsukta a zárójelet a témára. ... Ráébredünk tehát, hogy ami a határokon túlra üzetett, a nyelvészet bolyongó számkivetettje, az valójában örökösen kísértette a nyelvet – legősibb és legintimebb lehetőségként.⁵

Az „írás” toposzának bevezetésével létrejövő dekonstrukciós eszközrendszer megkérdőjelezi a beszédet önmagától jelenlevőnek [self-presence] elgondoló felfogást, amely – ahogy Derrida rámutat – mélyen visszanyúlik a nyugati filozófia történetébe. Ennek működése különböző figuratív formákban lelepleződik le vagy láthatóan a felszín alá kerül, hogy Derrida olvasataiban ismét napvilágra jutva problematizálja Platón metafizikáját, a rousseau-ista eredet- és természetfilozófiát, Husserl fenomenológiai elméletét és – ahogy láttuk – Saussure maradék logocentrizmusát. Az írás a nyelv „bolyongó számkivetettje”, mert képes arra, hogy megingasson minden szilárd jelentés- és ismeretfilozófiát.

Dekonstruktív nézőpontból Derrida szövegei nem csupán a strukturalista gondolkodás végső következtetéseit fogalmazzák meg, hanem általában a modern filozófia „nyelvi fordulatainak” legkövetkezetesebb végiggondolását jelentik. Ahogy Nietzsche viszonyult a tizenkilencedik századi ismeretelméleti hagyomány főáramához, úgy viszonyul Derrida annak mai megfelelőjéhez, melyben a tudás és érzékelés problémái jórészt nyelvi szinten fogalmazódnak újra. Elsősorban Russelt és Fregét szem előtt tartva, Richard Rorty így jellemzi a helyzetet:

5. JACQUES DERRIDA: *Grammatológia*. Ford. Molnár Miklós. Szombathely, Magyar Műhely–Életünk 1991. 74.

Az „analitikus” filozófia a kanti filozófia egyik változata, amelyre mindeneke-
lőtt az jellemző, hogy a reprezentációt inkább nyelvi, mint mentális folyamatnak
gondolja, a nyelvfilozófiát (és nem „transzcendentális kritikát” vagy pszichológiát)
pedig olyan diszciplinának, amely a „tudás” alapjait tárja fel.⁶

A nyelvi fordulat pusztán egy újabb változata a kiinduló alapelvek és a kognitív
bizonyosság utáni kutatásnak, ami a filozófiát a tudás alapdiszciplinájaként szerepel-
teti.

Rorty erről az egész hagyományról úgy vélekedik, hogy az saját uralkodó me-
taforáinak rabja, különösen a könyvcímül is választott tükör-metaforáé: *Philosophy
and the Mirror of Nature [A filozófia és a természet tükré]*. Platónról Descartes-on át
Kantig és azon túl, a filozófusok elméleteiket az Elme fogalmára alapozták, mint a
többé-kevésbé pontos és részletes vagy konceptuálisan kielégítő reprezentációk for-
rására. Kant „forradalma”, noha e folyamat passzív változatról az aktívra helyezte
a hangsúlyt, továbbra is a régi tükör-metafora igézetében kereste az igazságát. Az
ismeretelmélet felvállalta, hogy „megvizsgálja, kijavítja, és kifényesíti a tükröt”, s
mindezt azért, hogy „pontosabb reprezentációkhoz jusson”.⁷ A jelenkori nyelvfilo-
zófia pedig — Rorty szerint — jórészt ezt a szándékot őrzi analitikus technikák egy
újabb rendszerével.

Ezzel a háttérrel fejt ki hatását a dekonstrukció a nyelvfilozófia szélesebb terü-
letén. Az, hogy „a jelentés határozza meg a referenciát”, jelentős és potenciálisan
korlátlan engedmény annak, amit Derrida a nyelv „disszeminációs” erejének nevez.
Az ismeretelméleti ésszerűség határain belül efféle elv fenntartásához olyan logikai
szemantikára van szükség, amely képes világosan megkülönböztetni szükséges (ana-
litikus) jelentésstruktúrákat és olyan értelmeket, melyeket ilyen módon nem lehet
és nem kell tagolni. Rorty úgy véli, hogy éppen ez a magabiztos kanti megkülönböz-
tetés került növekvő nyomás alá az utóbbi idők filozófiájában. Olyan gondolkodók,
mint Quine, egészében pragmatista kiindulópontból vizsgálva, nem találtak alapot
az a *priori* logikai szükségszerűség fogalmának fenntartásához. Quine a tudás bár-
mely adott időben felfogott teljességét olyan „ember alkotta szövetnek tekinti, amely
a tapasztalatnak csak a határait érinti”. A tapasztalattal való bármilyen összeütkö-
zés végül előidézi „a rendszer belső újrendeződését”. Az állítólagos a *priori* igaz-
ságok feltehetően oly mértékben összefüggenek a tudás teljes struktúrájával, hogy
bármikor felülvizsgálhatók, mivel a rendszert mint egészet „határ-feltételei nem ha-
tározzák meg”.⁸ Ennek következtében a szintetikus és az analitikus ítéletek közötti
különbség megfoghatatlanná válik.

Itt van talán az ideje, hogy eddigi érvelésem fő pontjait összefoglaljam. Az analiti-
kus nyelvfilozófia igyekszik megőrizni bizonyos lényegi összefüggéseket jelentés és lo-
gikai szükségszerűség között. Ugyanakkor érvényteleníti vagy mellőzésre ítéli a nyelv

6. RICHARD RORTY: *Philosophy and the Mirror of Nature*. Oxford, Basil Blackwell 1980. 8.

7. Uo. 12.

8. W. V. O. QUINE: *Two dogmas of empiricism*. Szerk. *Olshewski*. = *Problems in the Philosophy of
Language*. New York, 1969. 398–417.

közvetlenül referenciális funkcióját, hogy ismeretelméletét a logikai-szemantikai implikációk meghatározott struktúráira alapozza. Ennyiben osztja azt a strukturalista nézetet, hogy a jelentéseket az elemek és eltérések tagolt hálózata hozza létre, s ez alkotja a nyelv egészét (Saussure *la langue*-ját). Az újdonság, Frege vagy Russel nyomán, az a követelmény, hogy a logikának el kell tudni különíteni az értelem „lehetőséges” és „szükséges” attribútumait, hogy egy szó jelentése — így elemezve — eleget tegyen az egyértelmű jelentés követelményének. Ezért a jelentés annyiban és annak érdekében „előzi meg a referenciát”, hogy megvédje az utóbbit a súlyos szemantikai bizonytalanságtól. Ez a törekvés azonban, ahogy rámutattam, máris problematikus lesz, ha feltesszük a kérdést: hogyan lehet körülhatárolni az „értelem változásait”, amelyeket Frege („Arisztotelészről” írott szövegében) megpróbált elfogadható mértéken belül tartani? Nietzsche és Derrida, Quine és Rorty, valamennyien kétségbevonják a logikai szükségszerűség uralkodó rendszerének jövőbeni fenntarthatóságát. A nyelv referenciális funkciójának felfüggesztése teret enged a szemantikai elcsúszásnak vagy eldönthetlenségnek, amit Derrida maximális hatékonysággal aknáz ki. A tudományosság igényével fellépő strukturalizmus kritikája jól kiterjeszthető az analitikus nyelvfilozófia területére.

II

Ha megfordítjuk Frege kijelentését, és elsőbbséget biztosítunk a referenciának a jelentéssel szemben, akkor természetesen egészen más filozófiai feltevésekhez jutunk. Ilyen irányban érvelt például Saul Kripke a *Naming and Necessity* [Megnevezés és szükségszerűség] címmel megjelent előadásában.⁹ Kripke lefegyverzően könnyed prózában ír, mégis a jelenkori analitikus filozófia csaknem minden konvencióját kétségbevonja, és újjal helyettesíti. Vélekedése azon kritikai elméletírók számára is érdekes lehet, akiket elbizonytalanít az, ahogyan a dekonstrukció megszakítani látszik minden kapcsolatot a nyelv és a valóság között. Valójában az elszakadást mindig már azok a tudás- és jelentélméletek idézik elő, amelyek előtérbe helyezik a *reprezentációt* bármilyen ismeretelméleti köntösben lépjen is elő. Kripke állításait ezért úgy vehetjük, mint amelyek megkérdőjelezzik az uralkodó, de súlyosan problematikus posztkantianus konszenzust — Rorty szerint — létrehozó gondolkodásmód teljes hagyományát. Kripke a nyelvről, az igazságról és a logikáról elfogadott képünk teljes revízióját kísérli meg.

Kripke érvelése röviden a következőképpen foglalható össze. Azt állítja, hogy a megnevezés egyfajta „merekv jelölés”; olyan kifejezések alkalmazása, amelyekkel hatékonyan kiválasztható a kérdéses jelölés. A jellemző mozzanat a „referencia rögzítése”, nem pedig (ahogy Frege és Russell vélik) egy sor jellemző attribútum alkalmazása, amelyek lehetővé teszik a jelölt tárgy azonosítását. Kimutatható, hogy az utóbbi elmélet különféle logikai zavarokhoz vezet. Így például, visszatérve Fre-

9. SAUL KRIPKE: *Naming and Necessity*. 2. átdolg. és bőv. kiadás. Oxford, Basil Blackwell 1980.

ge példájához, az Arisztotelészre vonatkozó szükséges igazságok közé beleérthetnénk azt, hogy ő volt „Platón legjelentősebb tanítványa” vagy „az antikvitás utolsó nagy filozófusa”. A Russell-Frege elemzés szerint ezek a tények (egyik vagy mindkettő) adnák az „Arisztotelész” név hatékony *definícióját*. Kripke azonban rámutat, hogy ez áthidalhatatlan problémákhoz vezet, ha valamilyen más „lehetséges világot” vagy eltérő *kiindulópontot* veszünk alapul. Ha kiderülne, hogy Arisztotelész valójában nem volt Platón tanítványa, vagy ha valamilyen más jelölt akadna az „antikvitás utolsó nagy filozófusa” címre, úgy az azonosság logikája egyáltalán nem működne. Végeredményben arra a következtetésre kellene jutnunk, hogy „Arisztotelész” nem volt Arisztotelész. Valójában annak a másik embernek kellett volna viselnie ezt a nevet. Kripke szerint a „merev megjelölés” fogalma megoldja az ilyen és az ehhez hasonló nehézségeket. „Ha csupán arra használjuk a deskripciót, hogy *rögzítsük a jelöletet*, akkor minden lehetséges világban a nevezett ember lesz az „Arisztotelész” jelölete.” (Kripke, 13)

Kripke számos hasonló példát kínál, melyek nem mindegyike tartalmaz tulajdonnevet. Néhány példája természeti jelenségekkel kapcsolatos (mint a „fény” és a „hang”) ami, úgy tűnik, a deskriptivisták malmára hajtja a vizet, mivel már az ezek megnevezésének lehetőségét is felfoghatjuk úgy, mint ami eleve attól függ, tudjuk-e, hogyan ismerhetők fel az efféle jelenségek attribútumai vagy hatásai. Kripke erre azt kérdezi: úgy kellene-e vélekednünk tehát, hogy ha mindenki vak volna, nem létezne többé fény? Nyilván nem, feleli; inkább úgy vélhetjük, hogy „a fény, — az a dolog, amelyet úgy azonosíthatunk mint ami ténylegesen képessé tesz minket a látásra — létezne, csak nem segíthetne minket a látásban, valami bennünk rejlő hibánál fogva”. (Kripke, 130) Elképzelhetőek még további „lehetséges világok” ennél is sajtósbabb körülményekkel. Mi lenne, ha bizonyos lények, egyébként minden tekintetben „emberiek”, érzéketlenek volnának a fényre (a fotonokra), de pontosan úgy reagálnának a hanghullámokra, ahogyan mi reagálunk a fényre? Ebben az esetben, érvel Kripke — a deskriptivista eljárástól eltérően —, *nem* kellene leszűkíteni a „fény” használatát a „vizuális behatással van ránk — látni segít bennünket” szinonimájára. Egész egyszerűen „létezhets fény, amely nem segít a látásban; sőt akár másvalami is segíthet látni”. (Kripke, 131) Egyetlen út vezet ki ebből a kényelmetlen helyzetből: ha felhagyunk a szükséges attribútumok alapjául szolgáló elmélet (deskriptivista) keresésével. Kripke számára „az a mód, ahogyan azonosítottuk a fényt, *rögzítette a referenciát*”.

Kripke elgondolása végeredményben törekvés a filozófiai szemantika posztkantiánus és következképpen neoarisztotelianus alapokon történő újraírására. Rorty megfogalmazásában a kripkei utasítás így szól: „*ezt x-nek nevezük*”, s nem így: „*valamit x-nek nevezünk*, ha eleget tesz a következő kritériumoknak...”¹⁰ Egy másik példa szerint az „arany” felfogható úgy, hogy annak azonosításába a sárga szín szükségsszerűen beletartozik. Mi történne, kérdezi Kripke, ha felmerülne, hogy ez a látzólagos sárga szín valójában optikai csalódás, amit bizonyos helyi légköri viszonyok

10. RICHARD RORTY: Kripke versus Kant. London Review of Books: Anthology One. Szerk. Karl Miller. London, Junction Books 1981. 198–204; 200.

okoznak? Mondhatnánk-e, hogy nem létezik többé arany, hiszen már semmi sem tesz eleget a vonatkozó definíciós követelményeknek? Nem, feleli Kripke, annál a szükségszerű oknál fogva, hogy „nekünk, mint egy beszélő közösség tagjainak, van valamiféle kapcsolatunk saját magunk és egy bizonyos dolog (ebben az esetben az arany) között” (Kripke, 118). Noha természetesen előfordulhat, hogy új ismeretek fényében megváltoznak a deskriptív előírások, azonban ez nem vonja maga után, hogy esetenként egy csapásra elvetünk neveket és megnevezett jelöleteiket. Valójában bizonyos az aranyra vonatkozó ismérveket fedeztünk fel, melyek ezentúl más, érvénytelen ismérvek helyére kerülnek. „Ezek az ismérvek azután, melyek az aranyra jellemzőek, ám a piritre nem, megmutatják, hogy a pirit (”bolondok aranya” [fool's gold]) igazából nem arany (Kripke, 119).

Kripke példái bizonyos szempontból eszközül szolgálnak a mindennapi nyelvhasználat megőrzésére a modern tudomány által bevezetett, specializált újraleírással szemben. Így a fény definiálható fotonok áramlásaként, vagy – részletesebben – egyfajta elektromágneses sugárzasként, ám ezek a megfogalmazások Kripke szerint nem szoríthatják ki az „eredeti” vagy megjelölt értelmet, azt tehát, amely a „fény”-t „a bennünk létrehozott vizuális benyomások összessége, ami képessé tesz minket a látásra” – alapján azonosítja (Kripke, 129). Ezek szerint a tudományos nyelv technikai változásai nem változtathatják meg radikálisan az elsődleges referenciát, amely létrehozza azok alkalmazási területét. Szükséges fenntartani bizonyos referenciális alapot, ami nélkül bármilyen kifinomult elmélet képtelen volna megőrizni az érintett jelenségekkel való kapcsolatát. „A fény lényegét úgy rögzítjük, hogy kimondjuk, fény minden a világon, ami bizonyos módon gyakorol hatást a szemünkre”. (Kripke, 130)

Ennek az elképzelésnek nyilvánvalóan komoly következményei vannak a logikai-szemantikai szempontú ismeretelmélet számára. Emellett meglehetősen erőteljesen bírálja azt a strukturalista (vagy posztstrukturalista) álláspontot, miszerint a jelentés a nyelv (*la langue*) szemantikai működését meghatározó jelölősemák és ellentétek terméke. Ebben az összefüggésben Kripke javaslatát úgy olvashatjuk, mint Saussure kiinduló tételének teljes megfordítását, amely kimondta, hogy a jelölt mindig már olyan egymással kapcsolatban álló jelölők rendszerének konstrukciója, amelyek azt játékba hozzák. Ez a jel „önkéntes” voltának kétségbevonását jelenti, valamint a nyelv referenciális funkciójának visszaállítását, amelyet a posztsaussure-iánus diszkurzus minden változatában kétségbevontak. Feleleveníti azt az elképzelést, miszerint a határozott referencia bármely olyan törekvés szükséges előfeltevése, amely a nyelvet logikailag koherens módon kívánja megérteni.

Kripke érvelésében filozófiai témák egész sorát vonultatja fel központi állításának igazolására. Bevezeti például a szükségszerűség fogalmát a megnevezés vagy merev megjelölés fogalmához kapcsolva, s ezzel számottevően átértékeli a konvencionális elképzeléseket az igazságfeltételes szemantikáról. Rortyhoz hasonlóan Kripke is kifogásolja az analitikus és szintetikus ítéletek közötti különbségtétel bevett megfogalmazásait. Ez annyit jelent, hogy elutasítja a feltevések kanti rendszerét és annak különböző, későbbi logikai-szemantikai változatait. Amennyiben a deskripció-elmélet

(ahogyan láttuk) éppen ezen az ismeretelméleti feltevésrendszeren nyugszik, akkor ez rá nézve annál rosszabb. Vannak úgynevezett „analitikus” igazságok (az „arany sárگا” példája ténylegesen Kanttól származik), amelyek feltehetőleg hamisnak bizonyulnának más lehetséges világokban. Hasonlóképp, vannak esetek, amikor a bizonyosság (mint „ismeretelméleti fogalom”) nem feltétlenül jár együtt valamiféle abszolút vagy *a priori* igazsággal:

Lehet valamit *a priori* módon tudni vagy racionálisan elhinni, a teljes bizonyosság hiányában is; olvasunk egy bizonyítást a matematika könyvben, és azt belátjuk, mégis tévedhetünk. Gyakran követünk el ilyen tévedést. Talán hiba csúszott a számításunkba.¹¹

Ezekkel a példákkal Kripke az ismeretelmélet kudarcát igyekszik felmutatni, valamint az igényt a „szükségyszerűség” egy új fogalmára, amely határozottan cáfolja a „jelentés határozza meg a referenciát” – elvet.

Kripke nem állítja – valójában mindent elkövet, hogy tagadja –, hogy az ő „elmélete” alkalmasabb a kortárs analitikus filozófia által megválaszolni kívánt problémák kezelésére. Ehelyett megkísérli annyira megváltoztatni az érvelést magát, hogy a problémák eltűnjenek vagy az elérhető tudás határain levő kevésbé különleges fejtorókké szelődüljenek. Véleménye szerint ez a látásmód megfelel a megnevezés normális vagy intuitív formájának, ami a gyakorlati helyzetek többségére jellemző. Kripke elismeri, hogy némely filozófus, azaz a deskriptivisták, „úgy vélik, hogy ha valami intuitív tartalommal bír, az még rendkívül kevésbé meggyőző bizonyíték a dologra nézve”. Ezzel szemben így teszi fel a kérdést: „végülis milyen, ennél meggyőzőbb bizonyítékunk lehet bármiről is?” (Kripke, 42). Akik kétségbevonják megnevezés és szükségyszerűség kapcsolatát, kifinomult filozófiai elméletükkel visszajára fordítják az intuitív ítélet belső jellegét és feltételeit. Ugyanakkor Kripke elismeri, hogy a deskriptivista elméletre valóban jellemző egyfajta „lenyűgöző belső koherencia” (bizonyos problémakörökben), ami megmagyarázza hosszantartó vonzerejét. Kripke egész sor érvet vonultat fel a rivális elmélet *mellett*, meggátolva, hogy azt továbbra is naivnak, elavultnak vagy filozófiai zsákutcának tartsuk. Röviden azt állítja, hogy „természetes intuíciónk, amely a mindennapi nyelv neveit merev megjelölősként kezeli, valójában védhető álláspont”. (Kripke, 5)

III

Már utaltam rá, hogy az analitikus filozófia feltevései szoros párhuzamba állíthatók a posztstrukturalista elmélet által többé-kevésbé elfogadott nyelvfelfogással. Kripke hathatós kritikájának fényében ez a tétel ellenőrzésre, és talán felülvizsgálatra szorul. A strukturalizmus abból a premisszából indul ki, hogy a nyelv szervezett-sége az egyetlen eszközünk a tárgyak és tapasztalatok közösen birtokolt világának

11. KRIPKE, id. m. 39.

eléréséhez. A jel „önkényes” volta — a jelölő és a jelölt közötti bármilyen természetes összefüggés hiánya — teszi nélkülözhetetlenné azt az elméletet, mely szerint a referencia mindig a jelentéstől függ, a jelentés maga pedig a jelölési viszonyok és különbségek strukturált rendszeréhez kapcsolódik. Ezt a nézetet gyakran empirikus megfigyelések támasztják alá, mint például az a tény, hogy különböző nyelvi kultúrák feltűnően eltérő módon osztják fel a színskálát.¹² Feltehetőleg ez vezet ahhoz az általános felfogáshoz, hogy a „valóságot” mindig már a „diszkurzus” vagy jelölési sémák összessége hozza létre, melyeket annak leírására, vagy magyarázására használunk.

Ez az álláspont sokban rokon a filozófus Quine álláspontjával, aki (ahogy láttuk) az analitikus és a szintetikus ítéletek megkülönböztetésére radikálisan pragmatista érvrendszert alkalmaz. Quine számára ez azt a következményt vonja maga után, hogy a nyelvek közötti fordítás soha nem lehetséges, mivel nem fordulhatunk valamiféle szilárd definíciós kritériumokat kínáló, világos logikai-szemantikai analízishez. Quine tézise párhuzamot mutat a tudás Michel Foucault által felvázolt „strukturális genealógiájával”. Foucault a kulturális korszakokat az uralkodó „diszkurzus” vagy reprezentációs paradigma alapján határozza meg, amely eredményesen határolja le a hozzáférhető tudásformák körét. Ez nem csupán az úgynevezett „humán tudományokra” vonatkozik, hanem a természettudományokra is, amelyek adataikat bizonyos mélyen fekvő, de végeredményben relatív és változó paradigmarendszerek szerint szervezik. A diszkurzus ilyen jelentős módosulásainak történetéről ír Foucault a *The Order of Things [A dolgok rendje]* című könyvében.¹³ Elméleti alapja úgy írható le leginkább, hogy az Saussure központi tételének — a jelölési gyakorlat elsődlegességének —, és a nietzschei gondolatnak az összeolvasztása, amely a tudásra törekvés minden formájában kimutatható önkényes hatalomvágyat hangsúlyozza.

A dekonstrukció egy további lépés a nyelv és a valóság közötti viszonyról alkotott köznapi elképzelésünket támogató feltevések elszánt kritikájában. Egy szöveget dekonstruálni derridai értelemben annyi, mint rámutatni logika és retorika, intenció és értelem közötti mély szakadékokra — a különbségre aközött, amit a nyelv explicit módon *mond* és amit figuratív alakzatain keresztül *jelenteni* kényszerül. Számos bíráló állításával ellentétben ezek a technikák nem egyfajta kifinomult verbális játékok eszközei olyan anomáliákkal, amelyek a nyelv problematizálására irányuló saját önkényes törekvésük szüleményei. A dekonstrukció nemcsak a strukturalista gondolkodás egyenes következménye, hanem minden olyan nyelvfilozófiáé is, amely módszereit „a jelentés meghatározza (vagy megelőzi) a referenciát” — elvére alapozza. Derrida eljárásai nem veszítenek kényszerítő erejükből azáltal, hogy a logika és a jelentés minden normatív fogalmának megkérdőjelezésére vagy összezavarására törekkenek. Érveinek forrása a nietzschei elvszerű szkepticizmus, felvértezve a Saussure által kínált nyelvi elemzés eszközeivel.

12. A színek szemantikai kódolásának változatairól (különösen az angol és a walesi nyelvek esetében), lásd LOUIS HJEMSLEV: *Prolegomena to a Theory of Language*. Ford. *Francis J. Whitfield*. Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press 1969. 53ff.

13. MICHEL FOUCAULT: *The Order of Things: an archeology of the human sciences*. Ford. *Alan Sheridan*. London, Tavistock, New York, Pantheon 1970.

A reakciók Derrida munkájára — és általában a posztstrukturalista elméletre — rendszerint a józan észre való lapos hivatkozások. Mi marad a nyelvből, ha az általa megragadott valóság mindig megtévesztő, olyan jelentések terméke, amelyek már a leírás vagy az érvelés során dekonstruálják magukat? Nem csupán arról van-e szó (teszi fel a kérdést Gerald Graff), hogy az értelmiség a társadalmi valóság éles konfliktusai elől visszavonul a határtalan „textualitás” birodalmába, ahol a problémák mindig biztonságos kereteken belül maradnak, mivel eleve meghatározott rendben vetik fel őket.¹⁴ S ha a dekonstrukció megfoszt minket az anyagi valóság megragadásának minden lehetőségétől, mi marad akkor a másik világból, a szubjektív jelentések és elkötelezettségek belső világából? Ahogyan láthattuk, John Searle Austin „szándékos” félreolvasásával vádolja Derridát, amiatt a kijelentése miatt, mely szerint a beszédaktusok minden valódi garanciát nélkülöző, konvencionálissá vált (vagy „ismételhető” [iterable]) formulák.¹⁵ Derrida válasza egy talányos szemantikai virtuozitással megírt szöveg, melynek célja, hogy elvitassa Austint* — és általában a nyelvet — az olyan kisajátító értelmezőktől, mint Searle.¹⁶ Gonoszul, teljesen idegen összefüggésben idézve Searle esszéjének hosszú részleteit, Derrida újra kifejti álláspontját: a nyelv mindig többszörös jelölő játékok rabja, amelyek lehetetlenné teszik akár referenciájának, akár a mögöttes szubjektív szándéknak a rögzítését. A beszédaktusok az „általános ismételhetőség” esetei, ami jellemző minden érthető megnyilatkozásra, beleértve Austin és Searle megnyilatkozásait.

A dekonstrukció ellenáll mindenfajta támadásnak, amely a józan észre hivatkozik, vagy amely egyszerűen elutasítja az ismeretelméleti szkepticizmus által felvetett problémákkal való szembenézést. Stratégiáira jellemző a meggyőzőerő és a Kripke által a deskriptivista szemléletnek tulajdonított „lenyűgöző belső koherencia”. De Man szerint a nyelv maga „elválasztja a kogníciót a cselekvéstől”, azzal, hogy rést üt a felszíni vagy szándékolt jelentés, valamint az azt érvénytelenítő retorikai implikációrendszer struktúrái közé. A referencialitás illúziója úgy érhető el, ha folyton elnyomjuk vagy háttérbe szorítjuk a nyelvnek ezt az alapvető kettősségét. Az egyenes megértés feltételezi, hogy figyelmen kívül hagyjuk a de Man által leírt eltérést retorika és grammatika, vagyis „a nyelv szemantikai funkciója és formális struktúrája” között.¹⁷ Ez a józan észre támaszkodó hozzáállás bizonyos fokú értelmezői vaksággal jár (legyen az tudatos vagy tudattalan), amelyet de Man gyakran pusztá rosszhiszeműségnek tekint. A nyelv és az olvasás csupán úgy képes a referenciális illúzió fenntartására, ha „olyan ürügyeket vállal fel, melyek számára kényszerűen adódnak”.¹⁸

*Norris könyvének harmadik fejezetében foglalkozik *Derrida* Austin-értelmezésével. — A szerk. megj.

14. GERALD GRAFF: *Literature Against Itself: Literary ideas in Modern Society*. Chicago and London, University of Chicago Press 1979.

15. JOHN R. SEARLE: *Reiterating the differences*. (Válasz Derridának Austinról írott munkájára) = *Glyph* 1977. I 198–208.

16. JACQUES DERRIDA: *Limited inc abc*. (Válasz Searle-nek) = *Glyph* 1977. II 162–254.

17. PAUL DE MAN: *Allegories of Reading: figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven and London, Yale University Press 1979. 46.

18. Uo. 50.

Ebben az összefüggésben a kripkei elképzelés jelentősége az, hogy olyan alternatív jelentés- és referenciaelméletet mutat fel, amely nem vádolható holmi ismeretelméleti naivitással. Így tehát elég erős ahhoz, hogy olyan (a megnevezés és a szükségszerűség kapcsolatára épülő) analitikus keretet hozzon létre, amely elbírja a szkeptikus ellenérveket. Ez nem jelenti azt, hogy a dekonstrukciót irrelevánsnak vagy „logikailag” tarthatatlannak ítéli. Rorty a következőképpen jellemzi Kripke és a Frege-Russel hagyomány szembenállását:

Mindkét út járható, mindkét kiindulóponton egyaránt teljes és megnyerő rendszer építhető. Mindkét esetben körülbelül azonos méretű lesz a paradoxonok halmaza, bár sok múlik azon, mi vetődik fel, ami paradoxonnak tekinthető.¹⁹

Ennek megfelelően úgy dönteni, hogy a kérdés végeredményben eldönthetetlen, nem tekinthető pusztán trivializálásnak. Kripke érvei Rorty szerint elég erősek ahhoz, hogy „új irányt adjanak a szemantikának”, és így lehetővé teszik olyan problémák megfogalmazását, amelyek a rivális szemlélet számára rejtve maradtak, vagy elutasításba ütköztek.

Ekkor persze jöhet újra a dekonstruktor rámutatva, hogy ez a „következetes eldönthetetlenség” éppen az értelmezéseinek a következménye. A dekonstrukció retorika és logika, jelentés és struktúra, valamint naiv és kritikai értelmezés radikális összeférhetetlenségét használja ki. Erre kevés jobb példa található, mint a Rorty által megfogalmazott „elzárkózás” a Russell és Frege által felvázolt, valamint a kripkei szemantika között, melyek mindegyike saját meggyőző okfejtésébe burkolózik. S megint a dekonstrukció mondaná ki az utolsó szót a *saját maga által választott feltételek mellett folytatott vitában*. Ugyanakkor továbbra is az a helyzet, hogy efféle eldönthetetlenség esetén logikailag szükség van egy elégséges meggyőzőerővel és vitalitással bíró diszkurzusra a keresett dekonstrukcionista aporia létrejötté érdekében. Derrida és de Man metafizikus szélmalomok ellen küzdenének, ha azok a „naiv” olvasatok, amelyekhez magukat mérik, valóban olyan naivak volnának. Jelen pillanatban az egymással folytatott polémia oda jutott, hogy mindkét fél merev, zsákutcászerű pozícióba kényszerült. Az ellenzők megragadnak a józan ésszel alátámasztható, empirikus blöff retorikájánál, míg a dekonstruktorok – vagy néhányan közülük – fantomszerű metafizikai téveszméken élesítik elméjüket. Kripke javaslata – hadd ismételjem meg – a nyelvről való, következetes és szigorú gondolkodás újradefiniálása. Ha a dekonstruktorok megnyílnának a kripkei szemantika felé, az nem érvénytelenítené, hanem éppen ellenkezőleg, viszont-dekonstruálná saját kép-lékenyebb feltevéseiket.

„Míg a jelölő a tőle kifejezett gondolathoz képest szabadon választottnak látszik, addig az őt használó nyelvi közösség szempontjából ez nem választható szabadon, hanem eleve adva van.”²⁰ Saussure számos hasonló állítást tesz a *Bevezetés az álta-*

19. RORTY: Kripke versus Kant. 202.

20. FERDINAND DE SAUSSURE: Bevezetés az általános nyelvészetbe. Ford. B. Lőrinczy Éva. Budapest, Gondolat 1967. 97. Ez és az ezt követő szövegrészek tanúskodnak Saussure elmélete (amikor határt szab a jel 'önkényes' voltának), valamint a kripkei filozófia nézetei közötti átfedésről. Így: 'a nyelvtudo-

lános nyelvészetbe című munkájában, azzal a szándékkal, hogy igazolja alapelvét a jel önkényes voltáról. Ezen kikötés nélkül lehetetlen a nyelv absztrakt konceptualizálásától — *la langue* — elmozdulni a nyelv kommunikatív működésének és társadalmi jellegének megértése felé. Következésképpen Saussure kénytelen teret engedni az alapvető kripkei állításnak, hogy a referencia bizonyos fokig mindig „kötött” a nyelvi interakciót irányító közösségi normákkal összefüggően. Kripke ténylegesen tesz olyan kijelentéseket álláspontjával kapcsolatban, amelyek szoros párhuzamba állíthatók Saussure elképzelésével. A referencia „döntően társadalmi jellegéről” beszél, valamint arról, hogy „a neveket a beszélőkkel való közös nyelven történő kommunikációra használjuk”. (Kripke, 163)

Dekonstruccionista részről magától értődő az az ellenvetés, hogy ez lényeges eldönthetetlenséget hagy a kripkei szemantika alapjaiban. Mi lesz az úgynevezett „merek megjelöléssel” — a megnevezés és a szükségszerűség közötti kapocccsal —, ha például a megnevezéseket tévesen alkalmazzák vagy más (esetleg fiktív) entitásokra ruházzák át? Ami azt illeti, Kripke számol ezzel az ellenvetéssel. Felveti „Madagaszkár” példáját, ami eredetileg Afrika egy részének bennszülött neve, de később Marco Polo egy sziget nevének értette. Kripke szerint ilyen esetekben a helyettesítő („téves”) referencia annyira elterjedt, hogy a homályos történeti eredetet figyelmen kívül hagyhatjuk. „A valós referencia elmozdulhat egy másik valós referenciába, ahogy a fiktív referencia a valósba vagy a valós a fiktívbe” (Kripke, 163). A dekonstruktor kétségtelvéül kapna az ilyen kijelentésen, mint a referenciális elcsúszások és eldönthetetlenségek egész sorának kiindulópontján. Éppen így tesz Derrida a jelenítés és az igazság önkényes szabályait élesen támadó bírálataiban. Kripke valószínűleg azzal válaszolna, hogy „Madagaszkár” megnevezésének marginális esete eleve feltételez egy bizonyos egymással összeütközésben álló, de mégis működő referenciális állításokból álló hátteret. Úgy fogadhatjuk el az ilyen kétértelműséget, ha pontos fogalmunk van arról, mit is jelent valójában a referencialitás.

Ezért Kripke ugyanolyan módon érvelhet saját álláspontja mellett, ahogyan azt a fregei deskriptivistákkal szemben tette. Azok sajátos problémái

csak azon beszélők számára merülnének fel, akik komplex referenciaelmélettel rendelkeznek, és természetesen ez az elmélet volna az, és nem a beszélő birtokában levő deskripció, ami valós képet adna arról, hogyan határozódik meg a referencia.²¹

Hasonló a helyzet a szövegek „naiv” vagy referenciális olvasatának posztstrukturalista bírálataival. A referencia mibenlétének valamilyen implicit módon meghatározott fogalma nélkül a kritikus de Man logikailag képtelen volna annak állításait dekonstruálni. Ebből paradox módon következik, hogy a nyelvi szkepticizmus csak

mány egyetlen igazi tárgya egy már kész nyelv [idiome] normális és szabályszerű élete. ...ezek a tényezők magyarázzák meg, hogy a jel miért változatlan, vagyis miért áll ellen minden önkényes változtatásnak.” (Saussure, 98.)

21. KRIPKE: id. m. 162.

azáltal fejtheti ki működését, ha saját konceptuális struktúráján belül megőrzi a két-ségbevonni kívánt fogalmak épségét.

Ezek volnának a dekonstrukció állításaira adott kriptidek válasz körvonalai. Természetesen az egész gondolatmenet újra megfordítható, ha a dekonstruktor belekapaszkodna például azokba az eredetmetaforákba, melyeket Kripke használ nyelv-elméletében. Gyakran mintha egy eredeti megnevező aktusra, „névadásra” utalna, amely aztán mint *terminus a quo* működik a referencia kötöttségét megőrző közösségi érintkezési láncban. Egy helyen Kripke elismeri, hogy „nincs mindig azonosítható eredeti névadás” (Kripke, 162), máshol azonban egyértelműen megfigyelhető érvelésében ez az elképzelés. Ezért a megnevezést úgy foghatjuk fel, hogy „a beszélő olyan értelemben szándékozik használni egy nevet, ahogyan azt számára közvetítették”. (Kripke, 163) Ez az elmélet nehezen tartható a „kezdeti névadás” valamilyen általános fogalma nélkül. Derrida a *Grammatológiában* viszont számos szövegelemzési stratégiát mutat be, hogy megvilágítsa minden efféle eredetmítosz öndekonstruáló és illuzórikus voltát. Véleményem szerint továbbra is szükség van a nyelvi szkeptizmus filozófiailag alátámasztható alternatívájára. Kripke elképzelése lehetőséget teremt a posztstrukturalista elmélet megfelelően kidolgozott ellensúlyozására. Rorty felismerése, hogy „mindkét út járható”, nagy jelentőséggel bír az utóbbi idők zavaros vitáinak sűrűjében. A marxista és a történeti kritika különösen sokat nyer a végletes elméleti torzulásokon túlra mutató kiúttal. Az elméleti zavarodottság abból származik, ahogy a marxista és a történeti kritika igyekszik megfelelni a kihívásnak. Ilyen nézőpontból Hayden White (*Metahistory* című könyvében), a történeti szövegek narratív eszközeire és trópusaira irányuló vizsgálatában a történelmet magát, valamint a történeti tudás lehetőségét vonja kétségbe.²² Ez az ellenséges szemlélet a marxistákat mélyebben érinti, mióta hasonló posztstrukturalista demisztifikációs technikákat alkalmaznak. Terry Eagleton, aki korábban jól megalapozott ideológiai és reprezentáció-kritikával foglalkozott,²³ most elmarasztalóan kritizálja a dekonstrukcionista elméletet, mint olyan textuális fixációt, amelynek célja a történelem és a politika sakkban tartása. A dekonstrukciót úgy jellemzi, hogy az

a szöveg egyfajta türelmes, puhatolózó megreformálása, amelyet nem a barikád túloldaláról kell támadni, hanem ravaszul rajtaütni menet közben, és nyájasan rávenni, hogy felfedje ideológiai hátterét.²⁴

22. HAYDEN WHITE: *Metahistory: the historical imagination of nineteenth-century Europe*. Baltimore, John Hopkins University Press 1973. — E kérdéskör további részleteire a posztstrukturalista elméletben lásd White későbbi tanulmányait *Foucault decoded* és *The absurdist moment in contemporary literary theory* címmel. Ezek újabb kiadása in Hayden White: *Tropics of Discourse: essays in cultural criticism*. Baltimore, John Hopkins University Press 1978. 230–260. és 261–282.

* 23. TERRY EAGLETON: *Criticism and Ideology*. London, New Left Books 1976. A szöveg dekonstrukcionista olvasatát lásd CHRISTOPHER NORRIS: *Deconstruction: theory and practice*. London, Methuen 1982. 79–83.

24. TERRY EAGLETON: *Walter Benjamin, or towards a revolutionary criticism*. London, New Left Books 1981. 134.

Az ellenérzést gyakran az a szélsőségesen dualista meggyőződés szüli, hogy a nyelvnek *vagy* közvetlenül a történeti valósághoz kell kapcsolódnia, vagy a tiszta textualitás időtlen aporiájában kell dekonstruálnia önmagát.

Valóban hatással lehet-e az ilyen alapvető vitákra a szemantikai előfeltevések megváltozása? Rorty igenlő választ javasol, amikor rámutat, hogy a marxista (és neo-tomista) gondolkodók azon kevesek közé tartoztak, akik ellenálltak a modern logikai-szemantikai formában jelentkező ismeretelmélet nyomásának. Döntően arisztotelianus álláspontjuk megelőlegezte Kripke nyelvfelfogását, annak jól átgondolt, konkrét formája nélkül. A kripkei szemantikának ezért világos, és nem csupán technikai jelentősége van az Eagleton által felvetett problémákra nézve. Lehetővé teszi a referenciális jelentés olyan elméleti megközelítését, amely ugyan nem védett a dekonstrukciótól, de képes megfelelni a kihívásainak egyenlő feltételek, de ellentétes előfeltevések mellett. Mint ilyen, a jelenkori elméleti vita örvendetes világosabbá válásához vezethet.

(Christopher Norris: *Deconstruction, Naming and Necessity: Some Logical Options.* = *The Deconstructive Turn: Essays in the Rhetoric of Philosophy.* London, Methuen 1983. 114–162.)

(Fordította: Bocsor Péter)

SZEMLE

ROZSNYAI BÁLINT

A józan ész elviselhetetlen könnyedsége: Derrida és Searle vitája

1

Jonathan Culler 1983-ban megjelent *On Deconstruction* című könyvéről meglehetősen lesújtó hangú kritika jelent meg a *The New York Review of Books*-ban John Searle tollából¹. A folyóirat stílusához képest (is) durva hangú kritika negatív ítélete nem kizárólag a könyv szerzőjének szólt, inkább a dekonstrukció megsemmisítő bírálatát olvashatjuk ki a szövegből. A jámbor, ám a szöveg szavait komolyan vevő olvasónak első pillantásra meglepőnek tűnhet a recenzens indulatossága, hiszen nyelvész létére mégsem látszik közlelő érintettnek, s nyelvészként nem is nagyon fogalmaz meg kifogásokat sem a könyvvel, sem a dekonstruktív felfogással szemben. Hosszasan taglalja ugyan a nyelv és az írás dekonstruktív felfogását, ám bírálata elsősorban a dekonstruálás módszerének szól, pontosabban annak, amit ő úgy fogalmaz, hogy a dekonstruktív módszer fogalmi át- és újradefiniálással valójában megfoghatatlanná változtatja azt, amit tárgyal.

A meglepő és indokolatlan vonások miatt az olvasónak könnyen kedve szottyán alaposabban megvizsgálni a recenziót, s esetleg utánanézni a benne foglalt megálgapításoknak, vagy netán egybevetni a bírált könyvvel és a tárgyalt jelenségekkel. Először megkísérelhetjük kiemelni a szövegből a lényegyet nem érintő „indulati elemeket”. Így elsőként a Michel Foucault-ra való hivatkozást, aki állítólag „terrorista obskurantizmusként” jellemezte a recenzesnek egyszer, egyhelyütt Derrida stílusát. Foucault deus ex machinaként bukkan fel a szövegben: semmi köze nincs a tárgyalt jelenségekhez, az elmondott anekdotát semmi nem bizonyítja, s végül, semmit nem bizonyít, mint ahogy az sem sokat nyomna a latban, ha viszonzásul Derrida – mondjuk – azt válaszolná: Foucault pedig kopasz. A hagyományos retorika által is száználmasnak minősülő fogását Searle ráadásul még ki is bővíti. Kifejti, az obskurantizmus (ez a hazai tájainkon amúgy „bájos” reminiscenciákat: szellemi feljelen-

1. SEARLE, JOHN R.: *The Word Turned Upside Down*. = *The New York Review of Books*. XXX:16 1983. 74–79.; CULLER, J.: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, Cornell UP. 1982.

téseket idéző kifejezés) Derrida esetében azt jelenti: szándékosan olyan zavarosan ír, hogy az olvasó ne is érthesse. S ha ezt az érthetelenséget az olvasó felróná, Derrida terrorizáló válasza az lenne: „Vous m’avez mal compris; vous êtes idiot.” (77.) Searle kétkedő olvasója kénytelen megjegyezni, hogy 1./ milyen furcsa, a recenzens kizárólag angolul idézi Derrida kulcsfogalmait, meghatározásait, adomázása közben viszont franciára vált (a mondat már nem Foucault állítólagos szavai!), 2./ korábban maga Searle hivatkozott arra a derridai-dekonstrukciós „közhelyre”, hogy csak „félreértés” létezik, tehát nem adhatná ilyformán Derrida szájába a „mal compris” kifejezést, különösen ilyen enyhén izléstelen (Derrida által mellesleg soha nem használt) minősítés kíséretében; és épp emiatt nem is hozhatná fel a terrorizmus-vádat. Bizony, a jámbor olvasónak az a gyanúja támadhat, hogy Searle netán füllent.

Searle legfőbb problémája Culler könyve és a dekonstrukció kapcsán, úgy tűnik, nem is annyira e két dolog lényegében gyökerezik. A recenzió kérdést tartalmazó nyitó mondata sokat elárul: mi az oka – kérdezi Searle –, hogy a dekonstrukció olyan népszerű lett az amerikai irodalomtudományi (Searle kifejezésével: „literary criticism” a jóval indokoltabb „literary theory” helyett) berkekben, miközben gyakorlatilag hatástalan maradt a filozófusok körében. Az erre mintegy végleges választ adó záró bekezdés enyhén szólva is furcsa kijelentést tartalmaz: az amerikai egyetemi angol tanszékek siralmas helyzete az oka mindennek. Tudományos bizonyításnak ez bizony elfogadhatatlan. Miként elfogadhatatlan Searle-nek a nyelvekkel való játszadozása. Fentebb említettem ezt már, itt csak hasonló példákat sorolok fel: Derrida „lehetetlen” stílusát jellemzendő („again, I quote at some length, as an illustration of the style as well as of the ‘substance’”, 76.) angol fordítást idéz, leghalványabb magyarázatot sem adva eljárására. Rögtön az angol idézet után, így folytatja: „And again: ‘il n’y a pas de hors texte’ (158).” Nem kapunk magyarázatot sem a nyelv-, sem a fogalomváltásra: az angol szöveg „writing”-ját a francia texte-tel azonosítja. (Attól akár el is tekinthetünk, hogy az „again”-nek az égvilágon semmi értelme sincs a szituációban.)

Igaz, ennél súlyosabbnak tűnik, amikor nyilvánvalóan hamis dolgokat állít, mint például amikor kijelenti, Derrida az írás-beszéd, a supplementum kérdését csupán Platón, Rousseau és Husserl alapján tárgyalja². Vagy hasonlóan, amikor megsemmisítőnek szánt érvként megjegyzi, Derrida ügyet sem vet arra, hogy az írásnak olyan időbeli kiterjedése van, ami a beszédnek nincs (77.). Könnyen bizonyítható dolgok ezek: bele kell csupán olvasni Derrida szövegeibe. Searle utóbbi megjegyzésének például alaposan ellentmond Derrida *Signature Événement Context* című előadása, melyben hosszabb fejtegetést olvashatunk arról, hogy a kizárólag jelenidejű beszéddel szemben az írás múlt- és jövőidejű kiterjedéssel rendelkezik. Igaz, Searle Derridával szemben épp ezt az időbeliséget véli az írás és a beszéd megkülönböztető tulajdonságának, tehát szüksége van arra, hogy Derrida említést se tett légyen

2. Az ezt szóvétező olvasói levélre Searle azt válaszolja, csak a Grammatológiáról írta ezt. Mondanunk sem kell, csal az emlékezete: Derrida egész tevékenységét minősíti. LOUIS H. MACKEY és J. R. SEARLE: Exchange on Derrida. = The New York Review of Books. XXXI:1. 1984. február 2. 47–48.

róla; pontosabban: úgy látszik, Searle kénytelen volt kitalálni magának valamilyen fantom-Derridát, akit azután könnyen megsemmisíthet a „vitában”.

Furcsa vonása a recenzióknak, hogy mást ad, mint amit a címben megjelöl: Cullernek a dekonstrukcióról írt (szerintem máig legjobb) összefoglalója valójában csak másodlagos szerephez jut. Így hiány jellemzi a recenziót: a megjelölt tárgy csak nyomokban van jelen. A távollét azonban másként is észrevéteheti magát. Nem alakul ki vita Searle és az általa támadott Derrida között; a recenzió stratégiája valójában éppen ennek elkerülésére irányul. Ez a stratégia diktálja a „közvetlen konfrontáció” mellőzését, az adomázó, semmit nem bizonyító *mellébeszélést*. Pedig a nagy (hit)vita lezajlott, jóval a recenziót megelőzően, 1977-ben. Annak témáját, lényegét Searle nem felejtette el, egy félreeső bekezdésben tesz is róla említést, jöllehet ama „konfrontáció” megnevezése nélkül. Emiatt a szándékolt hiány miatt a recenzió a vitában alulmaradt fél utólagos s nem éppen tisztességes handabandázásának tűnik. A megfontolatlan vagdalkozás egyébként a záró mondatokból sem hiányzik. Searle a dekonstrukció abszurdításának csúcsaként hivatkozik Geoffrey Hartman kijelentésére (persze forrásmegjelölés nélkül), hogy a kritika veszi át az irodalom elsődleges, alkotó szerepét („prime creative task”, 79.). Felmerül a kérdés, vajon Walter Pater és Oscar Wilde (s bővíthetnénk a sort) ugyancsak tettestársai lennének a dekonstruktorok „reductio ad absurdum” vétkében elmarasztalt bandájának? Arra ugyanis gondolni sem mernék, hogy Searle ezt a szinte közhelyszerű megfogalmazást Hartmantól hallotta volna először.

Fentebb már hivatkoztam Searle-nek az amerikai egyetemi angol tanszékek siralmas helyzetét felróvó kitételére. A recenzióból és az azt követő levélváltásból felsejlik egy másik, tulajdonképpen alig artikulált vita, amelynek egyik megnyilvánulása épp ez a vélekedés. Vajon miért bántja a nyelvész-filozófust az angol tanszékek állapota? Vehetnénk a kijelentést alapértékén: ezek a tanszékek oda sülyedtek, hogy a dekonstrukció könnyűszerrel meghódítja őket, ami lehet, hogy így is van (volt), persze akkor kicsit zavaró az ellentételezés: a nagyszámú kiváló filozófia és nyelvészeti tanszékek egészséges gondolkodásán bezzeg nem fogott a dekonstrukció, állítja (pont) a nyelvész-filozófus.

Azonban jobban meggondolva Searle állítását, rá kell jönnünk, nem(csak) a tudomány elvont magasába szándékozik emelni az olvasót: jelentős politikai vonatkozások képezik a „másik vita” kontextusát. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a „nemzeti szak” romlását teszi szóvá a recenzens, ami azért válik különösen feltűnővé, mert e tanszékek „lezüllését” a nemzeti identitás letéteményeseinek lezüllésével azonosítja, s mindezt ráadásul súlyosbítja, hogy ez az idegen: a francia (európai-szidó) behatolást tette lehetővé. Mellesleg mily furcsa, hogy Culler nem is angol tanszéki oktató, s a dekonstrukció annak idején a francia tanszékek környékéről indult amerikai „hódító” útjára (Yale). A recenzió nyitó passzusaiiban így különös bájt kap a némileg xenofób felhang. Mindez persze érthető a 80-as évek eleji Amerikában: ebben az időben meglehetősen vehemenciával jelentek meg a(z amerikai) nemzeti kultúra végveszélyét felpanaszoló tanulmányok (így pl. E.D.Hirsch, A. Bloom könyvei). Tegyük annyit hozzá, hogy Searle itt sem ért el igazi találatot: ha valóban

ismerte volna, miről is nyilatkozik, akkor tudnia kellett volna, hogy a dekonstruktorok akkor legjelentősebb amerikai képviselői (de Man, Miller, Hartman) éppen a klasszikus szövegek „szoros olvasásán” fáradoztak.

Minderre mondhatjuk, a kiváló tudós rossz napot fogott ki a recenzió megírásához, indulatai kicsit ingoványos (azaz általa kevésbé ismert) területre térítették, (nemzeti és tudomány)politikai helyzetfelismerő képessége a jóízűléssel együtt némileg cserbenhagyta. Emiatt az egész nem érne meg ennyit; csakhogy a csupán az elhallgatással felidézett vita valóban kulcskérdést érintett, a dekonstruktív gondolkodás alaptételére és az európai gondolkodás „logocentrikus” nagy hagyományának a dekonstrukció által megfogalmazott kritikájának az érvényességére irányult. Az a vita modellértékűnek is mondható, s ebbe beletartozik Searle-nek hat évvel későbbi, zavart, ám lármás hallgatása a vitáról. S modellértékű maga a recenzió is, amelyben Searle – miközben megsemmisítőnek szánt csapást mérne a dekonstrukcióra – a centrális kérdést marginalizálni, marginális mozzanatokot pedig a középpontba állítani igyekszik, s a hiányt jelenlétként tárja elének.

2

Térjünk a tárgyra: a Derrida – Searle vitára, vagy amit annak szokás nevezni, noha épp a vita vagy annak lényegi mozzanatai hiányoztak a három idetartozó tanulmányból. Érdekesek a tények: Derrida 1971-ben adta elő a *Signature Evénement Context* című tanulmányát, mely 1972-ben meg is jelent a *Marges de la philosophie* című kötetben. Searle azonban csak 1977-ben, a *Glyph* I. számában megjelent angol fordításra reagál, meglehetősen furcsa című írással³: a címbeli szavak feltehetőleg a dekonstrukció gyakran előforduló kifejezéseire: az ismétlésre és a különbözőzésre utalnak. Ez a válasz Derridát terjedelmes esszé megírására inspirálja, mely angol fordításban jelenik meg.⁴ A Culler-recenzió intermezzója után 1988-ban könyvalakban is megjelenik a vita, csonka formában: Searle ugyanis megtagadta 1977-es válaszána újraközlését, ezért annak összefoglalása került be a kötetbe. Feltehetőleg ez is hozzájárult Derrida írásbeli interjú formájában készült *Afterword: Toward an Ethic of Discussion*-jének a megírásához⁵.

Az alább közreadott fordítások – Searle elzárkózása miatt – Derrida írásaiból készültek, természetesen megtartva az időrendbeliséget. Rövid indoklást kell arról adni, miért az angol változatból készültek. Derrida ugyan franciául írta őket, ám a vitát S. Weber fordításának megjelenése indította el. Így valójában angolszász vita volt, Searle „provokációja” határozta meg a menetét. Ez igaz akkor is, ha Derrida

3. DERRIDA, J.: *Signature Event Context*. Ford. S. Weber. = *Glyph* 1 1977. 172–197. – Továbbiakban SEC.; SEARLE, J. R.: *Reiterating the Differences: A Reply to Derrida*. = *Glyph* 1 1977. 198–208. – Továbbiakban RD.

4. DERRIDA, J.: *Limited Inc abc*. Ford. S. Weber. = *Glyph* 2 1977. Suppl. 162–254. – A továbbiakban LTD.

5. DERRIDA, J.: *Limited Inc*. Szerk. Gerald Graff. Ford. S. Weber. Evanston, Northwestern UP 1988.

válasza francia szójátékra épül, hiszen maga Derrida is angol címet adott írásának, s a későbbiekben ez a változat vált a mérvadó, hivatkozott szöveggé. Ezt támasztja alá az 1988-as kötetbeli szerkesztői döntés is, amikor Alan Bass 1982-ben megjelent fordítása⁶ helyett a *Glyph*-beli Weber-fordításhoz nyúlt vissza. A magyar fordítás e kötet alapján készült.

Tévedés lenne azt hinni (amit Searle sugall egyébként), hogy Derrida kizárlag itt foglalkozott volna a beszédaktus elmélettel. A vitában érintett és az ezzel kapcsolatos felfogását Derrida több helyütt is megfogalmazta, így a három interjú tartalmazó *Positions*-ban (Párizs, Minuit, 1972.), az 1967-es *La voix et le phenomene*-ben vagy a *Psyché: Invention de l'autre*-ben 1987-ben. Egyáltalán, mondhatjuk, az itt érintett kérdések valóban középpontiak a dekonstrukció szempontjából, amit pontosan jelez az is, hogy más dekonstruktorok több fontos írása épp ide vezethető vissza. A magyarul is olvasható John Hillis Miller manifestumszámba menő *A kritikus mint házigazdá-já*⁷ Austin-Searle „parazitizmus”-vádjából indul ki, de említhetjük akár Felman igen szellemes Don Juan-ját⁸ is, vagy akár de Man referencialitással foglalkozó több tanulmányát⁹, s nem feledkezhetünk meg az angol Geoffrey Bennington „duplafenekű” Derridájáról sem¹⁰. A kérdés központi jellegét azonban sokkal jobban alátámasztja, hogy éppen ebből „nőtt” ki egy másik, ugyancsak jelentős vita, a neopragmatikus Stanley Fish és Knapp-Michaels szerzőpáros írásai nyomán¹¹. Mindezek alapján sajnálkozva kell megállapítanunk, hogy Searle elkerülte a lényegi vitát, ami helyett a „mellette”-beszélés eljárását választotta.

3

a.

Derrida a SEC-ben a konferencia-előadás konvencióiból indul ki, s a többértelműnek bizonyuló „kommunikáció” (mint a meghatározott tartalom, azaz szándék/jelentés átvitele) problematizálása kapcsán jut el a szándék és a jelentés, az írás

6. DERRIDA, J.: *Margins of Philosophy*. Ford. Alan Bass. Chicago, U. of Chicago P. 1982.

7. MILLER, J. HILLIS.: *A kritikus mint házigazda. (The Critic as Host)*. Ford. Zsélyi Ferenc. = *Filozófiai Figyelő* 1987. 3–4.

8. FELMAN, SHOSHANA.: *Le Scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*. Párizs, 1980. Angolul: *The Literary Speech-Act: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Ford. Catherine Porter. Ithaca, Cornell UP. 1983.

9. De Man írásai arra is rávilágítanak, egyáltalán nem lezárt kérdésről van szó a dekonstrukció világán belül sem. Különösen: DE MAN, PAUL: *The Resistance to Theory*. Minneapolis, U of Minnesota P. 1986.

10. BENNINGTON, GEOFFREY.: *Derrida*. Chicago, U. of Chicago P. 1993. A könyv „alapszövegét” Bennington „Derridabase”-e adja, melyre kommentárként ráépül Derrida „Circumfession”-je, Bennington fordításában. „Context” és „Signature” fejezetei szinte idekívánkoznának. (84–98. és 148–166.)

11. FISH, STANLEY.: *Is There a Text in This Class?* Cambridge, Harvard UP. 1980.; KNAPP, STEVEN – MICHAELS, WALTER BENN: *Against Theory*. = *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Ed. Mitchell, W. J. T. Chicago, Chicago UP. 1985.

és a beszéd, valamint a jelenlét és a hiány (távollét) értelmezéséhez. Megállapítja, hogy az általánosnak mondható felfogás szerint az írás a távollétet feltételezi, a kommunikáció a jelenlétben alapul. Az írás esetében a „közlő” és a „fogadó fél” egyformán távol lehet, de bennerejlik másféle távollét is. A Condillac által is leírt fejlődési sorban a tetteben gyökerező gondolatból születik a kimondott szó, s annak jelzésére és átadására jelenik meg az írás. Mindebből folyamatos szupplementálás zajlik: a tett és a gondolat, a gondolat és a szó/beszéd, a beszéd és az írás között. Egyúttal két másik princípium is megfigyelhető: a reprezentáció és az ismétlődés. Így a távollét (hiány) a jelenlét kiterjesztése a reprezentáció által; nem a jelenlét törlése, hanem annak kiegészülése a reprezentáció révén (ezt nevezzük szupplementálásnak). Ezzel azonban azt is elismerjük, hogy a beszéd szintén nem a jelenlét, hanem a távollét (hiány) által határozható meg. Azaz, a távollét ezen általánosságának következményeként nem tartható fenn az írás másodlagosságának, alárendelt mivoltának a tétele; nem fogadható el a beszéd jelenlét miatti teljességére való hivatkozás az írás távollétiségbeli hiányosságával szemben.

Túl ezen, az írás sajátos távollétisége (a címzett és a feladó hiánya) teszi lehetővé a nem önazonosságon nyugvó ismétlődést: az iterabilitást. „Az írás jegyét ez az iterabilitás strukturálja. A latin „iter”: „ismét” és a szanszkrit „itara”: „más[ik]” szavakból kialakított iterabilitás minden következményével egyetemben az ismétl(őd)ést és az elkülönbözést egybekapcsoló logika kiaknázásaként értelmezhető. Nem tekinthető írásnak az az írás, amely strukturálisan nem olvasható, azaz nem iterabilis a címzett halála után.”¹² Az iterabilitás valójában persze nem más, mint a kontextusból való kiemelés, és valamely más kontextusba való áthelyezés, ami maga az idézhetőség (citationality), amennyiben az idézhetőség teszi lehetővé az iterabilitást. Ennek megfelelően az idézhetőség nem abnormális, parazita vonás, ellenkezőleg, ezen nyugszik minden jel(rendszer), így a beszéd működőképessége. Ezzel jut el Derrida az „ősírás” fogalmáig, melynek az előbbiek értelmében a hétköznapi szóhasználat szerinti írás és beszéd csupán egy-egy speciális változata.

Ezt követően tér rá Austin beszédaktus-elméletének főként ezzel kapcsolatos vonatkozásaira. Érthetően különös figyelmet szentel Austin hierarchizáló és minősítést tartalmazó beszéd „osztályozásának”, s innen látható, hogy az előző részben az iterabilitás és az idézhetőség kifejtésével gyakorlatilag az austini rendszer aláírását készítette elő, s hogy a tanulmányvégi aláírásokkal ezt meg is pecsételi.

12. "This iterability (iter, once again, comes from itara, other in Sanskrit, and everything that follows may be read as the exploitation of the logic which links repetition to alterity) structures the mark of writing itself [...] A writing that was not structurally legible — iterable — beyond the death of the addressee would not be writing." (SEC. 7) *Searle* átsiklik Derrida ezen igazán jellegzetes szómagyarázatán, csak annyit jegyezve meg, hogy nem tudni, miért is tetszik Derridának az iterabilitás kifejezés. Ennek fényében érdekes, hogy válasza címében épp ezt a kifejezést emeli ki, jöllehet más szándékkal.

b.

Searle RD-ja meglehetősen fennsőbbes hangnemben szólal meg; egyik, szinte leggyakoribb kitétele, hogy Derrida nyilvánvalóan téved, hogy tökéletesen félreért mindent. Így félreértésen alapszik az (ös)írás levezetése, hiszen az írás és a beszéd megkülönböztetése nem az iterabilitás, hanem az írás maradandó mivolta miatt lehetséges (az ismétlés példajaként a több példányban megjelenő szöveget hozza fel!), a távollét nem szükséges feltétele az írásnak, hiszen saját magam számára is írhatok (például bevásárló cédulát). A szándék és a jelentés, a jelenlét és a távollét (hiány) derridai értelmezésének téves mivoltára egy egyszerű mondattal mutat rá, ahol szerinte nem sok kétely merülhet fel az immáron halott szerző mondanivalóját illetően¹³. Igaz, Searle – önmagát öntudatlanul cáfoló módon, érdekes feltételt szab a mondatbeli szándék megismeréséül: „Feltéve, hogy a szerző azt mondta, amit valójában szándékozott mondani, s ha az ember megérti, amit a szerző mondott...” Searlenek fel sem tűnik, hogy nem csekély „bizonytalansági tényezőt” épít be a szándék és a mondás ilyen jellegű szétválasztásával (arról egy szót nem szól, hogyan győződhetünk meg a feltevés teljesüléséről), s arra a csekélységre ne is vesztegessünk túl sok szót, hogy az ír/mond szavakat (az írás-beszéd megkülönböztetése közben) abszolút szinonímákként kezeli.

Szigorúan megrója Derridát Austin „teljes félreértése” miatt, így különösen az austini „parazita”-kifejezés félreértése, félremagyarázása miatt. Egyben meg is nyugtatja Derridát, hogy a parazita kifejezés nem hierarchizáló, semmiféle pejoratív felhang nincs benne (legalábbis Austin szándéka szerint, Searle szerint), s hogy csupán metodológiai (s nem metafizikai) szétválasztásról van szó, nem törődve azzal az aprósággal, hogy a szétválasztáshoz előzetes döntés szükséges, egy-egy kijelentés komoly vagy komolytalan, fiktív vagy nem-fiktív, esetleges parazita mivoltát illetően, s hogy e döntésről számot illenék adni. (RD. 204)

Az esszé válasznak aligha mondható, hiszen annak legfontosabb feltételét nem látszik teljesíteni: nevezetesen, a megválaszolandó szöveg alapos elolvasása, úgy tűnik, ez esetben (is) elmaradt, s hiányát a „józan ész” fölénye lenne hivatva pótolni. E fölényesség mögött azonban hisztéria lapul, amit leplez, ám egyúttal fel is fed a szándékos félreolvasás. Példaként idézhetem az iterabilitással foglalkozó bekezdést, amelyben azt a kijelentést tulajdonítja Derridának, miszerint az ismételhetőség különbözteti meg az írott nyelvet a beszélt nyelvtől. Ezt a megkülönböztetést könnyűszerrel számolja fel Searle, rámutatva, hogy a jelrendszerek – s így a beszéd – sajátja az elemek ismétlődése. Az egésznek „csupán” az a szépséghibája, hogy Derrida is éppen ezt mondja. Tekintsünk itt el attól az apróságtól, hogy az iterabilitás nem egyszerűen ismétlődés, hanem elkülönbözés is egyúttal – amit Derrida el is magyaráz, csak Searle éppen „megfeledkezik” erről.

13. "On the twentieth of September, 1793 I set out on a journey from London to Oxford." (RD. 201.)

C.

Mindezek után aligha meglepő, hogy az RD által „kiprovokált” válasz példát mutat az egyébként a nyelvész-filozófustól (is) joggal elvárható alapos olvasásra. A LTD bravúrosan szedi fűzre Searle érvelését, s szerzője nem nézi el „ellenfelének” retorikai, logikai, grammatikai botlásait.

Így, elsőként is a „józan ész” eljárását alkalmazva, számonkéri Searle-tól a „tárgy”, azaz a SEC valóság-hű olvasatát. Megállapítja, hogy „vitapartnerre” kiemelve a számára fontosnak tartott pontokat Derrida szövegéből, csupán három tényezőt nem hajlandó tárgyalásra sem méltatni: az aláírásokat, az eseményt és a kontextust, tehát magát a címben jelölt (a józan ész szerinti) lényegét. Searle kijelentéseinek mélyreható és következetes elemzésével (az RD teljes szövege benne van a LTD-ben), kimutatja e kijelentések következetlenségeit.

Miután az RD aláírását atomjaira szedi, s újra egybeilleszti, felteszi azt a kérdést, vajon gondolt-e SARL arra, hogy a SEC aláírása nem egyszerűen hamisítás-e, s arra, hogy Derrida esetleg nem is gondolja komolyan, amit ott állít? Háttha a SEC csupán parazita, színpadi szöveg? Magyarán, Searle nem is foglalkozik a szerzőnek tulajdonított szándék kérdésével, azaz kísérletet sem tesz saját (s az általa kisajátított Austin) kiindulópontjának, alaptételének az alkalmazására. Természetesen, tehetjük hozzá, hiszen a komoly/nem-komoly, parazita/nem-parazita beszédaktus megkülönböztetése logikailag védhetetlen eljárás volt¹⁴.

A teljes abc-t (a fejezetek „címeiként” is) felhasználó szövegből két tényezőt emeljük ki, melyek egyébként az Afterwordben ismételtelen részletesen tárgyalatnak: a szándék és jelentés, valamint az idézés kérdését. Derrida a SEC-et is idézve utasítja vissza Searle azon kijelentését s az arra épülő gondolatfutamát, miszerint Derrida tagadná a szándék meglétét (azaz a szándék/jelentés kettősét a kontextus által alakított jelentésre redukálná). Hosszabb fejezetben („q”) állítja szembe saját (részletesen idézett) szövegét a Searle által neki tulajdonított szöveggel, s újra rámutat, az intencionalitás telítettségének és mindenkori önazonosságának a lehetlenségéről beszélt. Természetesen, Searle nevének („jelenlétének”) és saját SEC-beli „szándékának” játékos megkérdőjelezése is éppen erről szólt.¹⁵

A dolgokat valójában Searle keveri össze, amikor a beszédaktus vizsgálatát a marginális, a hiányos, komolytalan ígéretkirekesztésével kezdi, anélkül persze, hogy az ehhez szükséges döntést meghozná, vagy nyilvánosságra hozná, azaz megkerüli

14. Érdekes módon ez a játékos feltevés az egész LTD játékoságával tisztában levő, és a dekonstrukcióval szemben igazán nem ellenséges Christopher Norris figyelmét is elkerüli. A dekonstrukcióval foglalkozó könyvében egyszerűen átsiklik a „Mi van akkor, ha” nyitáson, és az LTD-t úgy értelmezi, Derrida elkerüli a vitát, s nem is gondolja komolyan az állításait. Innen aztán persze nyitva áll az út Derrida helyretevésére és megrovására. NORRIS, CHRISTOPHER.: *Deconstruction and the Interests of Theory*. London, Pinter Publishers 1988.

15. Knapp-Michaels egyébként Searle itt cáfolt kijelentése nyomán szünteti meg a jelentés-szándék kettősét, mondván, a jelentés a kimondott szándék, semmilyen távolság nincs közöttük. KNAPP, STEVEN – MICHAELS, WALTER BENN: *Against Theory. = Against Theory*. Ed. Mitchell, W. J. T. *Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago, U. of Chicago P. 1985. 17.

a szándék alapos vizsgálatát (70–71.). Derrida szerint az iterabilitás (amit Searle – természetesen – egyszerű ismételhetőséggel azonosít), azaz az ismétlődés és egyúttal az önazonosság lehetetlensége, azaz a „nyelv” lényegi vonása teszi lehetővé a nyelv használatát, s zárja ki egyúttal az „idézés” parazita (komolytalan, marginális, figyelmen kívül hagyható) vagy nem-parazita (komoly, centrálisan fontos, figyelembe veendő, vizsgálandó) mivolta biztos, teljes szétválasztásának a lehetőségét. A Derrida-szöveg marginális elemeire koncentrálnó idézési technikával felépülő Searle-szövegnek a LTD-ben való felidézése az első betűjétől az utolsóig épp ezt bizonyítja.

Korlátolt felelősségű társaság abc...

(részletek)

...

d.

Törekedhettem volna arra, hogy „hamis” kezdéssel indítsak, a hamisságra való hajlamomat [*pour le faux*] úgysem kell már bizonygatnom. Színlelhettem volna azt, amit franciául „*faux départ*”-nak hívnak (megkérem a fordítót, hagyja változatlanul az idézőjeleket, a zárójeleket, a kiemeléseket és a francia nyelvű kifejezéseket). A margón pedig (megkérem a kiadót, fogadja el ezt a javaslatot) elhelyezem a következő kérdést, melyet Searle-höz intézek. De hol van ő? Ismerem őt egyáltalán? Talán soha nem is olvassa ezt a kérdést. Ha mégis, az sok-sok más olvasás után történik majd, a magamét is beleértve, és talán meg sem érti, amit olvas. Lehet, hogy csak részben érti meg, és anélkül, hogy *teljesen* komolynak találná. Valószínűleg útána ugyanezt mások is olvassák majd. Hogyan lehetséges ez? Mit is jelent ez valójában? Nos, pontosan ez foglalkoztat engem.

Amikor azt mondom, hogy nem ismerem John R. Searle-t, az nem „szó szerint” „igaz”, hiszen ez látszólag annyit jelentene, hogy még sohasem találkoztam vele „személyesen”, „fizikailag”, ám ennek ellenére bizonytalan vagyok, oly sok konferencia után, sőt, noha olvastam néhány művet tőle (mindenesetre többet, mint amennyit ő valaha is olvasott az enyéim közül – ím, bókjaim közül az első), de amit a „*Reiterating the Differences: A Reply to Derrida*” című művében olvastam, roppant ismerősnek tűnt. Mintha már egy örökkévalóság óta ismertem volna. De lesz még alkalmam visszatérni erre a különös, rejtélyes benyomásra.

Tehát a margón elhelyezem (de miért kell máris megismételnem? Tehát „*jé mets à gauche*” – a bal oldalra helyezem, ugyanakkor későbbi felhasználásig félreteszem) a kérdést, amely úgy kezdődik, hogy „Milyen természetű is az a vita...”

Milyen természetű is az a vita, amely, úgy tűnik, kibontakozóban van itt? Hol az az itt? Itt? Vita ez egyáltalán? Folyik már? Elkezdődött már? Mikor? Platón óta, sűgja a sűgő azonnal a szűnfalak mögűl, és a szűnész utáná mondja: Platón óta. Még mindig tart? Vagy már véget is ért? A filozófíához tartozik, a komoly filozófíához? Vagy az irodalomhoz? A szűnházhoz? Az erkölcsöz? A politikához? A pszichoanalízishez? A fikcióhoz? Ha folyik, akkor vajon hol? És „komolyak” ezek a megnyilatkozások vagy sem? „Szó szerintiék” vagy sem? „Fikcionálisak” vagy sem? „Idézetszerűék” vagy sem? „Használjuk” vagy „megemlítjük őket”? „Bevettek” vagy sem? „Üresek” vagy sem? Mindezek a szavak, s ezt Önök is tanúsíthatják, Searle-től származó „idézetek”.

És megismétlem (de miért kell újra megismételnem?): törekedhettem volna arra, hogy hamis kezdéssel [faux-départ] indítsak, bármivel, ami nekem a Replyban – amikor „elűször”, kéziratban olvastam – az „elűsű” vagy „fű” megnyilatkozásnak tűnt, függetlenül attól, hogy „használta” vagy csak „említette” a szerző. A lap tetején, a cím fölött balra akkor a következűket olvastam:

„Copyright © 1977, by John R. Searle”

A © fölött pedig kézírással a dátum: 1977. A kézírathoz nem sokkal 1976 karácsonya előtt jutottam hozzá. Ez a jelzés (mellyel újra találkoztam a *Glyph*-ben megjelent szűvegben, ez alkalommal azonban a megfelelő helyén, az elűsű oldal alján szerepelt) minden értékét elveszítette volna 1976-ban (senki sem élt vissza vele akkoriban) vagy ha más elhelyezésben, esetleg idézűjelben jelenik meg, mint itt, ebben az esetben, amikor az oldal közepén található, s amit más, normális embereknek (kiveve talán engem) eszébe sem jutna John R. Searle kezemunkájának tulajdonítani.

Elűször is ellen kellett állnom annak a kísértésnek, hogy megelégedjek egy (amerikai értelemben vett) kommentárral ezzel a dologgal kapcsolatban. Azért mondom azt, hogy dolog, mert nem tudom, hogyan nevezzem. Miféle teljesítmény ez, ha az egyáltalán? Az egész vita a következű kérdésre egyszerűsíthető: „aláírja-e” John R. Searle a válaszat? Kihhasználja-e a válaszadás jogát? Él-e szerzői jogaival? De mi készteni arra, hogy azt gondolja: ezek a jogok megkérdűjelezhetőek, valaki megpróbálhatja ellopni őket tőle, vagy bármiféle tévedés történhet, amikor az a kérdés, hogy kinek tulajdonítsák az ő eredeti művét? Hogyan lehetne ez lehetséges? Lehet ezt a dolgot kisajátítani vagy elidegeníteni? Eszébe jutna-e bárkinek, hogy ellenjegyezze vagy hamisítsa az aláírását? Miért ismételné meg valaki ezt a gesztust és mit jelölne ez az ismétlés? Miért maradna kívűl, vagy miért kellene hogy kívűl maradjon a szűvegen, a cím felett vagy a „normális” oldalhatár alatt? És mi lesz a „szerzői jog” politikai és jogi vonatkozásainak számtalan összefűggésével, többek közr rendszeré-

nek és történetének összetettségével? Miért formálnak komolyan jogot a szerzői jog kinyilatkoztatásai az igazságra? Ha fenntartottam volna szerzői jogaimat „olyan kijelentésekre, melyek nyilvánvalóan hamisak”, semmi kétség sem férhetne a gesztus helyességéhez. De hogy John R. Searle-t ennyire foglalkoztatja a szerzői joga, olyan dolgokra vonatkozóan, melyek nyilvánvalóan igazak, lehetőséget nyújt arra, hogy mérlegeljük a szerzői jog igazságát és az igazság szerzői jogát.

Nem elégséges vajon ezt

""Copyright 1977, by John R. Searle""

megismételnem ahhoz, hogy újraalkossam, lassan de elkerülhetetlenül, ennek a „valószínűtlen” vitának minden részletét?

Mi az, ami nem helyénvaló — úgy értem, Searle pecsétjében [seal]? A pecsét furcsasága abban rejlik, hogy ha Searle igazat mond akkor, amikor azt állítja, hogy igazat mond — a nyilvánvalóan igazat — akkor a szerzői jog irrelevánssá és érdektelenné válik: mindenki képes lesz, már jó előre, reprodukálni, amit Searle mond. Searle pecsétjét már előre ellopják. Ez váltja ki a kényszert és késztetést arra, hogy lebélyegezze és lepecsételje az igazságot. Másrésztől viszont, ha Searle-nek az a bizonytalan érzése támadt volna, hogy amit mond, az nem nyilvánvalóan igaz, és hogy nem nyilvánvaló mindenki számára, akkor szenvedélyesen, de nem kevésbé feleslegesen próbálta volna megőrizni ezt az eredetiséget eladdig, hogy azt a gyanút keltette volna az ismételt és ennél fogva megtört pecsét által, hogy bizalma az igazságban, melynek saját állítása szerint birtokában van, vékonyka lepel, mely alig-alig fedi el nyugtalanságát. A feltört pecsét, amint ezt Önök is tanúsíthatják, a „Signature Event Context” című írásból vett idézet (”ez...megtöri a pecsétjét.” 20.), abból a részből, amely az aláírásokkal és a tulajdonnevekkel játszik:

Nem lenne-e elég csak ezt megismételnem:

""""Copyright 1977, by John R. Searle""""

hogy újra összeállítsam, fokozatosan de hajthatatlanul, ennek a szörnyen valószínűtlen vitának minden részletét?

Azért mondtam azt, hogy ezt, hogy elkerüljem a meggondolatlanságot és sietséget, amit az sugallna, ha egy ilyen eseményt mint ez a pecsét beszédaktusnak neveznék. Mi ez, aláírás talán? Ha beszédaktus volna, milyen lenne a struktúrája, illokúciós vagy perlokúciós ereje stb.? És persze, hogyan lehetnék teljességgel bizonyos abban, hogy John R. Searle maga (ki az?) a tényleges szerző? Lehet, hogy családjának egyik tagja, a titkára, az ügyvédje, a pénzügyi tanácsadója, az újság „főszerkesztője”, egy tréfamester vagy épp egy névrokon a szerző?

Vagy akár D. Searle (ki az?), akinek John R. Searle mélységes háláját fejezi ki: „Hálával tartozom H. Dreyfusnak és D. Searle-nek e problémák megvitatásáért.” Ez a Reply első jegyzete. A köszönetnyilvánítás nem csupán a négy lábjegyzet egyike,

mert amire vonatkozik, az nem a szövegben, hanem a címben található, a határvo-nalon, és meglehetősen furcsa módon az én nevemre irányul — "Válasz Derridának".

Ha John R. Searle adósa D. Searle-nek ezen eszmecserét illetően, akkor a „való-di” szerzői jog egy olyan Searle tulajdonában kellene hogy legyen (s ezt sugallja ez a valóban *tableau vivant*), aki megosztott, megsokszorozott, aki összekapcsolódik va-lamivel, akin osztoznak. Micsoda összetett aláírás! És ráadásul még bonyolultabbá válik azáltal, hogy ez a hála barátom, H. Dreyfus iránt is érvényes, akivel magam is dolgoztam, vitatkoztam, eszmecserét folytattam, tehát ha a Searle-ök valóban az ő közvetítésével „olvastak”, „értettek meg” engem és „választak” nekem, akkor én is részt kérhetek az „eseményekből” vagy a „kötelezettségből”, igényt tarthatok en-nek a holdingnak, a Szerzői Jog Trösztnek a kötvényeire és részvényeire. Az is igaz, hogy időnként az az érzésem támadt — erre később még visszatérek —, hogy szinte én „diktáltam” ezt a választ. „Én” következképp kénytelen vagyok igényt tartani a Reply szerzői jogának egy részére.

De ki az az én?

...

f

Legyünk komolyak!

Ezzel a beszédaktussal („legyünk komolyak”) találkozáva az olvasók talán feljogo-sítva érzik magukat arra, hogy azt higgyék, a szöveg feltételezett aláírója csak most kezd komoly lenni, csak most kezd bele a filozófiainak nevezhető vitába, s ezáltal azt is beismeri, hogy amit mindeddig művelt, az valami tökéletesen más volt.

De legyünk komolyak! Miért okoz nekem akkora nehézséget, hogy komoly legyek ebben a vitában, melyben részvételre kértek? Miért fogadtam el olyan nagy öröm-mel ezt a felkérést? Semmi sem kényszerített rá, hogy elfogadjam, és engedhettem volna annak a csábításnak, hogy az érdeklődő olvasóknak azt javasoljam, olvassák el újra a „Signature Event Context” című munkát, és nem kellett volna arra kény-szerítenem magam, hogy kommentáljam vagy újraismételjem magam. Honnan ered az ismétlés, a vita elnyújtása vagy inkább a „konfrontáció” felett érzett örömöm? Éppen az imént idéztem a Reply-t. A „konfrontáció” szó kétszer szerepel az első be-kezdésben, minden mondatban egyszer. A második azt állítja, hogy — *jelenleg és a jelenben [au présent]* — a „konfrontáció” Austin és énköztém „sohasem történik meg egészen.” Vajon azért találok ilyen tartós örömet benne, mert a konfrontáció soha-sem történik meg? Mert én is gondolkodom annyit, azaz csaknem annyit, csaknem, de nem egészen? Vagy talán éppen ellenkezőleg, azért, mert — beismerem — na-gyon izgat engem ez a jelenet? A Reply beszédaktusai, azok cáfolatból, és kísértésből felépülő struktúrája, amely kihívóan megragad a férfias őszinteség felszíne alatt, s amely „konfrontációt” kezdeményez azáltal, hogy kijelenti, az nem történt meg, sőt *jelenleg és a jelenben*, köztem és a néhai Austin között nem is történik meg, lega-lábbis nem teljes mértékben, *nem egészen*, azért sem, mert én mellélöttem, őmellé

löttem, és azért sem, mert akkor már nem élt ("egy elmélet melyet Austinnak nem volt ideje kifejtetni!"), amikor így tévedtem, tehát valójában nem is volt sok esélyem. A *Reply* beszédaktusai nyilvánvalóan mindent elkövetnek annak bizonyítása érdekében, hogy ez a konfrontáció ne történhessen meg, sőt, hogy egyáltalán be se következhessek, legalábbis nem egészen; ugyanakkor létrehozzák azt, a konfrontációt, amit el kívántak kerülni, amit nemlétezőnek nyilvánítottak anélkül, hogy képesek lettek volna megállni, hogy részt ne vegyenek benne, az esemény igazolásától és kifejlesztésétől kezdve a tőle való teljes elzárkózás végső gesztusáig. De, állíthatjuk azt is, hogy a *Reply* állítása: „sohasem történik meg egészen” az Austin-Derrida konfrontációra vonatkozik. És ha van is konfrontáció, azt nem a *Reply* három + n számú szerzője idézte elő, akik Austin jogos örökösiként tüntetik fel magukat, s akik örökségüket a „beszédaktusok általános elméleté”-ben teljesítették ki, melyre még a morálfilozófia oxfordi professzora tett ígéretet, ám melynek beváltását a sors amerikai utódjára hagyta az ígéret földjén. De kezdeményezték volna-e a konfrontációt, ha az valamilyen formában nem történt volna már meg? Egyáltalán, milyen is az, ha egy ilyen típusú „konfrontáció” létrejön (hol, mikor, meddig)? És ki is állította először, hogy „konfrontációt” akar egy szemtől szembe való, bejelentett összecsapásra vágyik két azonosítható beszélgetőpartner vagy ellenfél, két „diszkurzus” között, amelyek rendelkeznek valamiféle önazonossággal és helyhez köthetők?

Ha egy kissé eltávolítjuk kezdeti mindent elsőprő agresszivitásától, akkor ez a „sohasem történik meg egészen” (Derrida sohasem ütközött meg Austinnal és akkor sem ütközne meg vele soha, ha Austin még élne!) az egyik legvidámabb dolog, amit valaha is olvastam egy olyan szövegben, mely, ha nem is filozófiának, de legalábbis elméletinek, és mindenképpen komolyan tartja magát: komolyan feltételezi magáról, hogy mindent tud komoly és komolytalan közötti különbségről, hogy tudja mit jelent az, amikor írott beszédaktusok formájában megjelenő események látszólag megtörténnek vagy nem történnek meg, (hol történnek meg az írások?), az olyan írások, melyek feltételezett szerzői soha nem találkoztak egymással, de melyek elegendő mértékben forognak közkézen ahhoz, hogy a mostani helyzetbe hozzanak bennünket (hogyan lehetséges ez?). A helyzet az, hogy kommentárokat fűzünk hozzájuk, idézzük, megkérdőjelezzük, fordítjuk, értelmezzük őket, s közben a résztvevők egyikét, aki túl fiatalon halt meg ahhoz, hogy egyáltalán tudjon a vitáról, tudta és beleegyezése (komoly és „szoros” értelemben) nélkül képvisel egy többé-kevésbé névtelen társaság vagy testület [*par une société plus ou moins anonyme*] (három + n szerző), mely leszármazása legitimitását hirdeti, és bizonyos abban, hogy tudja, melyek azok a „kiemelkedő filozófiai hagyományok” és hogy azok hol találhatóak.

Miért mondtam azt, hogy „*société plus ou moins anonyme*”, „egy többé-kevésbé névtelen társaság vagy testület”? A „három + n szerző” kifejezés a már jelzett okok miatt sokkal pontosabbnak tűnik – gondolok itt többek között a konkrét eredet megnevezésének nehézségére, arra a problémára, hogy azonosítsuk azt a személyt, aki valójában felelős a *Reply*-ért. S ez nem csak azért nehéz, mert J. R. Searle már az előtt elismeri adósságait, hogy egyáltalán elkezdené a válaszadást, hanem azon többé-kevésbé névtelen hagyomány következtében, amely a kódra vonatkozik, az örökség-

ként kapott érv-gyűjteményre, melynek mindketten adósai vagyunk. Hogyan lehetne ezt a többé-kevésbé névtelen társaságot elnevezni? A „három +n szerző” tudományos kifejezés nehézkességét elkerülendő úgy döntöttem, hogy itt és mostantól a *Reply* feltételezett és kollektív szerzőjének a következő francia nevet adom: „Société à responsabilité limitée” — szó szerinti fordításban „Korlátolt felelősségű társaság” vagy (Kft), amit általában *Sarl*-ként rövidítenek. Kérem, hogy a fordító tartsa meg ezt a konvencionális kifejezést franciául, és ha szükséges, egy megjegyzésben fűzzön hozzá magyarázatot. Bár ez a kifejezés nem egyszerűen „Korlátolt ft-t”, „Társaság”-ot vagy „Kft.”-t jelent, attól még összefügg velük, hiszen ugyanahhoz a jogi — kereskedelmi kontextushoz tartozik. Remélem, hogy a tulajdonnevek viselői nem sértődnek meg ettől a technikai vagy tudományos megoldástól. Hiszen lesz egy olyan járulékos előnye, hogy segít elkerülnöm bizonyos személyek vagy tulajdonnevek megsértését érvelésem során, melyet itt-ott, tévesen, eserleg polemikusnak tekintenek. S ha netán sértő vagy ironikus beavarkozásnak tekintik ezt az átalakítást, legalább csatlakozhatnak hozzám azon vágyak és fantáziálgatások jelentőségének elismerésében, amelyek a tulajdonnév, a szerzői jog, vagy az aláírás esetében merülnek fel. És végül is, nem éppen ez az a kérdés, amely a *Signature Event Context*”-beli felbukkanása után ebbe a valószínűtlen konfrontációba kényszerít(ert) bennünket? Erre való emlékeztetésképpen töröm fel Searle pecsétjét, (mely már önmagában is töredékes volt) és nem abból a célból, hogy bevonjam nevét a saját nyelvezetembe azáltal, hogy egy *r*-t és két *e*-t elveszek belőle.

A legmókásabb dolog abban, amit *Sarl* írt — a „sohasem történik meg egészen”-ben — az az, hogy „sohasem egészen”. Mert ez a kissé már túlságosan aprólékos részlet, hacsak félre nem értettem, épp azon dolog számára nyit utat, melynek soha nem szabad, soha nem szabadott volna megtörténnie; tehát én álltam útját a dolognak. Ami azt illeti, már elég régóta akadályozom ezt a megtörténést, és gyanítom, hogy legbelül *Sarl* sem igazán akarja, hogy félreálljak az útból, vagy legalábbis nem túl gyorsan. Pontosabban, *Sarl* ezzel kapcsolatos óhajai paradoxnak tűnnek — amolyan kettős kötés tartja őt fogva —, amely arra kényszeríti, hogy mindent elkövessen azért, hogy továbbra is útban legyen, hogy meghosszabbítsam a jelenetet, hogy minél tovább tartson, vagy hogy legalább megtörténjen. A *Reply* soha nem veszi számításba, hogy a *Sec* (javasolt rövidítésem a *Signature Event Context* helyett) legmakacsabb kérdése éppen arra irányul, hogy mit nevezünk eseménynek — aminek egy beszédaktus esetében feltételezhetően meg kell történnie —, és hogy egy ilyen esemény struktúrájában van-e hely a bizonyosság vagy a bizonyítás számára. De még bőven lesz alkalmunk arra, hogy visszatérjünk erre a kérdésre.

...

S

Második lehetőség. Ami mindezidáig teljesen ki volt zárva, mintha csak a véletlen műve lett volna: a „romlás”. Maga a szó egyáltalán nem tartalmaz — amint azt

valamivel később Sarl maga is hangsúlyozza a „parazita”, a „komolytalan”, az „üres” stb. kifejezésekkel kapcsolatban — *semmiféle* pejoratív konnotációt, vagy bármiféle etikai vagy általános értékelméleti ítéletet. Fogadjuk hát el (*concesso non dato*, hiszen az ilyen jellegű elismerés nem könnyű egy olyan szó esetében, mint a „romlás”), hogy a „megromlott” minősítés nem foglal magában ilyenfajta értékelést, és olvassuk el a következőket: „Amíg a szerző valóban azt mondja, amit gondol, addig a szöveg a szerző szándékainak kifejezője. Mindig előfordulhat, hogy a szerző esetleg nem azt mondja, amit közölni szándékozott, vagy a szöveg válik valamilyen módon romlottá; de hasonló megfontolások vonatkoznak a szóbeli diszkurzusra is. Ami az intencionalitást illeti, a helyzet ugyanaz az írott és a kimondott szó esetében is...” (202. o.).

Nem fogok visszatérni erre a „hasonlóságra” vagy azonosságra („hasonló”, „pon-tosan ugyanaz”). Megint mondom, „újra érvényes” ez a *Sec*-ből származó és a *Sec* felé mutató érvelés. Ez a *Sec* bizonyítási eljárásának merészsége, és nagy merészséget igényel, hogy valaki ellenvetésként használja fel a *Sec*-kel szemben. Ami a mondani akarás és a mondás közti meg nem felelést, valamint a szöveg állítólagos „romlását” illeti: ha egyszer elismerjük, hogy ezek „bármikor előfordulhatnak”, éppen kizárásuk — történjék bár aktuális-módszertani vagy elméleti alapon — alkotja a *Sec*-ben kidolgozott kritika tárgyát. Az a romlás, amely „bármikor előfordulhat” nem lehet csupán külsődleges, véletlenszerű esemény, amely beavatkozik egy olyan eredeti és tiszta struktúrába, amely később megtisztítható az így létrejövő beavatkozástól. Az „ideális”-nak mondott struktúrának szükségszerűen olyannak kell lennie, hogy ez a romlás „bármikor előfordulhasson”. Ez a *lehetőség* része az ideálisnak mondott struktúra *szükséges* jellemzőinek. Tehát e struktúra („ideális”) leírásának éppen hogy tartalmaznia, nem pedig kizárnia kell ezt a lehetőséget, aholis „tartalmazni” nem pusztán annyit jelent, hogy „magában foglalni” valamit (pszichoanalitikus értelemben, azaz abban a jelentésben, hogy megőrizni a tárgyat önmagán belül, de egyszersmind kirekeszteni mint egy idegen testet, melyet lehetetlen beolvasztani, ezért ki kell öklendezni: ez történik Austinnal és Searle-lel, amikor a sokféle „negatív” hatásról beszélnek: a romlásról, a nem-helyénvalóságról, a parazitákról, stb.). A leírásnak, vagyis annak, *amit* leírnak — de a gyakorlati diszkurzusban annak az *írásnak is, amely leír* — nem csupán a romlás és a megváltoztatás [*de l'écart*] tényszerű valóságát kell tartalmaznia, hanem a *megronthatóságot* [*corruptability*]¹ (melynek a jövőben jobb lenne más nevet találni, mert ez a név általában valamilyen patológiai rendellenes-séget, degenerációt vagy etikai — politikai vétséget sugall) és a *széttagolhatóságot* is, melyek a *Sec*-ben tárgyalt iterabilitáshoz kötődő jellemvonások. Ez csak akkor lehet-séges, ha a „-hatóságot/-hetőséget” (és nem a labilitást) *kezdetől* fogva [*dès l'entame*] az *iterabilitás* mint „kezdet” által (ki)mondottnak és megszegettnek [*entamée*] látjuk.

2. *Második szakasz.* Ahogy csupán néhány sor foglalkozik azzal, amit Sarl jogosan kizárandonak tart, mert a romlás és a megváltozás kategóriáiba sorolja, ugyanúgy

1. Az angol szöveg itt az eddig „romlás”-nak fordított „corruption” egy (szó)játékos változatát használja: a „corruptability” a megronthatóságra utal, ám az „-ability” utótag (nem szokványos) használatával a megrontás, a megronthatóság, sőt a korrupttá válás aktív „képességét” hangsúlyozza a hagyományos szóképzés „corruptibility” változatának passzivitásával szemben. (A fordító megjegyzése.)

csupán hét vagy nyolc sort szentel a kontextuális variációknak ("A kontextus kérdéséhez érve..." 202. o.), miután azok már kizárattak az 1. és 2. lehetőség részletes vizsgálatából. Mondjuk azt, hogy a kontextus hatásai iránti érdeklődés ilyen mértékű hiánya az austini örökség megromlását és degenerációját, vagy Austin intencióinak módosítását jelzi; annak módosítását, amit Austin mondani akart? Nem, hiszen amit Austin mondott és tett, iterabilitásában éppen eléggé bizonytalan értelmű ahhoz, hogy akár egy ilyen kizárást is megengedjen. Ha valakinek tetszene ez a szó az általa hordozott értékeléssel együtt, akkor azt mondhatná, hogy a megronthatóság is része az örökségnek és ezen örökség legitimációjának.

Így aztán, amikor Sarl elérkezik a kontextushoz, olyan dolgokat kell mondania, melyek egész egyszerűen triviálisak lennének, ha nem volnának mindenekelőtt két- és hitelűek. A kontextustól függően akár épp az ellenkezőjét is állíthatnánk annak, amit a most idézendő néhány sor mond (az idézetben kiemelek néhány szót): „A kontextus problémájához érve, amint azt Derrida is jól tudja, a helyzet teljesen eltérő az írás és a beszéd esetében. Beszédben a kontextus mindenféle jellemzője segítségül hívható, melyeket nem használhatunk a távollévő címzetteknek szánt írásban anélkül, hogy explicit módon meg ne jelenítenénk ezeket a jellemzőket a szövegben. Ezért olyan nehéz feladat a szó szerint átírt beszélgetések értelmezése. Párbeszédben sok mindent tudunk közölni anélkül, hogy a kiejtett mondatban explicitté tennénk” (202–203. o.).

Tekintve, hogy már kimerítően tárgyaltam ezt a kérdést, most csak néhány, kifejezetten erre a bekezdésre vonatkozó megjegyzésre szorítkozom.

1. Hogyan tekintheti egy beszédaktus-elmélettel foglalkozó teoretikus a kontextuális ismérvet másodlagos jelentőségűnek, vagy legalábbis a megfontolásból anélkül kizárható vagy elodázható körülménynek, hogy az előbbi tönkretennék? Vagy az a helyzet, hogy az eltérő kontextus mindent megváltoztat, mert amit meghatároz, azt *belülről* határozza meg: ebben az esetben aligha lehet zárójelbe tenni, akár csak átmenetileg is. Vagy az a helyzet, hogy a kontextus bizonyos vonatkozásokat érintetlenül hagy, ez pedig annyit jelent, hogy ezek elszakadhatnak az „eredetinek” mondott kontextustól, hogy máshová emeljék át vagy oltsák be magukat, miközben ilyen vagy olyan módon továbbra is működnek, erősítve ezzel a Sec „grafematikus” téziséét. Annak érdekében, hogy ez a vagy/vagy ne egyszerű választás vagy leküzdhetetlen logikai ellentmondás legyen, a kontextust mint értéket újra kell gondolni egy új logika, az iterabilitás grafematikája segítségével. Ez az újragondolás azonban, úgy tűnik, kiviheterlen Austin és Searle elméleti előföltévéseiből kiindulva. Ezt az újragondolást igyekszik a Sec elindítani az itt következő, újra idézett [re-cite] részlethez hasonló bekezdésekben: „Minden jel [sign], legyen az nyelvi vagy nem-nyelvi, beszélt vagy írott (az ellentét közhasználatú értelmében), kisebb vagy nagyobb egység, képes ... elszakadni bármely kontextustól, hogy új kontextusok végtelen sorát hozza létre, abszolút korlátozhatatlanul. Ez nem jelenti azt, hogy a jel [mark] a kontextuson kívül is érvényes, éppen ellenkezőleg: azt jelenti, hogy kizárólag középpont nélküli és abszolút rögzítettség [ancrage] nélküli kontextusok vannak.” (185–86. o.) Felhasználom ezt az idézetet arra, hogy elismerjem: a „létrehozás” szó nem elég-

gé pontos. Elképzelhető, hogy egy nem eléggé explicit kontextusban meghamisítja vagy „megrontja” (!) a *Sec* fő érvelését. Jobb  e pontosabb lett volna azt mondani, hogy „létrehozza  e beírja magát”, vagy hogy az új kontextusokba van beírva. Hiszen egy kontextus sohasem *ex nihilo* hozza létre magát; semmilyen jel [mark] nem képes egyedül megalkotni vagy megteremteni egy kontextust, még kevésbé képes uralni azt. Ez a korlát, ez a végesség a feltétel, amely mellett a kontextuális átalakulás állandóan nyitott lehetőség marad.

2. Sarl ragaszkodik az írásnak azon szűk definíciójához, mely szerint az a beszéd átírása vagy megjelenítése. Ezáltal a fonetikus írás egy bizonyos interpretációjához ragaszkodik, nevezetesen az alfabetikus modellhez, a logo- e fonocentrizmus abc-ihez. Innen ered *diszkriminatív* példája: „a szó szerint átírt beszélgetések....” Az írásnak pontosan ez a modellje k erd ojeleztetik meg a *Sec*-ben ( e másutt).

3. Sarl ragaszkodik a nyelv azon definíciójához, mely szerint az *kommunikáció* valamiféle tartalom közlésének az értelmében (“sok mindent tudunk k ozlni...”). Pontosan ez a definíció k erd ojeleztetik meg a *Sec*-ben ( e másutt).

4. Sarl ragaszkodik a szöveg azon definíciójához, mely szerint az a szóbeli megnyilatkozás tartalma, legyen az közvetlenül „jelenlévő”, vagy csupán átírt (“...megjelenítve ezeket a jellemzőket a szövegben”). A szövegnek pontosan ez a definíciója k erd ojeleztetik meg a *Sec*-ben ( e másutt).

...

Z

Végül pedig azt sem tudom elfogadni a *Sec* elleni évként, amit Sarl az  otodik  e utolsó *ellenvetésben* vél fölhozni: „Sőt, azzal fogom ezt az eszmecserét lezárni, hogy pontosan az ellentétes tézis mellett érvelek: A nyelvi formák iterabilitása megkönnyíti  e szükséges feltételét képezi a beszédaktusokat jellemző intencionalitás egyedi formáinak.” (207 – 8. o.). Ez a „szükséges feltétel” a *Sec* legmakacsabbul jelenlévő témáinak egyike. Hogy gondolhatja hát bárki is komolyan, hogy éppen ezt hozza fel ellenvetésként a *Sec*-kel szemben, sőt, „ellentétes tézis”-ként állítsa be, amikor valójában pontosan ugyanazt mondja? Természetesen, annak érdekében, hogy erre a következtetésre juthasson, Sarlnak  gy kellett tennie, mintha a *Sec* az intenció egyszerű  e pusztá eltűnését tételezte volna fel a besz edaktusokban. Már utaltam rá, hogy erről szó sincs. Az iterabilitás nem az általában vett intencionalitást korlátozza, hanem annak a tudatos  e önmaga számára jelenlévő (megvalósított, beteljesült  e adekvát) jellegét, jellemzőinek egyszerűségét, *osztatlanságát*. Hadd idézzem újra: „Egy ilyen tipológiában az *intenció kategóriája* nem fog eltűnni; meglesz a maga helye, de arról a helyről nem lesz többé képes uralni a megnyilatkozás [*l’énonciation*] teljes terét  e rendszerét. Először is, ezen a ponton más típusú jelekkel [mark] vagy iterabilis [iterable] jelek [mark] sorozataival lesz dolgunk, nem pedig egyfelől idézetes megnyilatkozások, másfelől egyedi  e eredeti esemény-megnyilatkozások ellentétével. Ennek első következménye a következő lesz: az ite-

rálás [iteration] ilyenén struktúrája esetén a megnyilatkozást átható intenció már nem lesz teljesen jelen önmaga és tartalma számára. A megnyilatkozást a priori struktúráló iterálás valamiféle lényegi hasadást, brizúrát iktat be a megnyilatkozásba (18. o.: az én kiemeléseim). Hogyan állíthatja bárki ez után komolyan azt, hogy a Sec-ben az iterabilitás „összeütközésbe kerül a nyelvi aktusok intencionalitásával” (208. o.)?

Az ötödik ellenvetés tehát a Sec egyik érvét fejti ki, miközben úgy tesz, mintha ellenvetést tenne – mindezt egy olyan álság vagy póz segítségével, amely vagy valamiféle ügyetlen csel (a „to pretend” első jelentésében) vagy sikeres fikció (legalább egy jó műsor erejéig, a „to pretend” második jelentésében).² (Nyitva hagyom ezt a kérdést, és nem követelem a szerzői jogot a Sec aláíróinak nevében az onnan Sarl által kölcsönvett és csaknem szó szerint és rendszeresen reprodukált – ám közben ellenvetésnek álcázott – érvelésre. Nem követelem a szerzői jogot, mert végső soron [en dernière instance] mindig akad egy rendőrség vagy bíróság, amely kész arra, hogy közbeavatkozzék minden olyan alkalommal, amikor egy szabályra – konstitutív vagy regulatív, vertikális vagy egyéb szabályra – hivatkoznak valamilyen aláírással, eseményekkel vagy kontextusokkal kapcsolatos esetben. Ezt akartam mondani. Ha a rendőrség mindig ott vár a kulisszák mögött, annak az az oka, hogy a konvenciók lényegükből eredően megszeghetők és ingatagok – önmagukban és az őket létrehozó fikcionalitás következtében, még mielőtt bármiféle nyilvánvaló vétésé megtörténhetett volna a „pretend” ige „első jelentésének” értelmében. Itt, zárójelben, adnék Searle-nek néhány tanácsot – ha megengedi –, miközben ennek a vitának egy későbbi, türelmesebb és új abc -t használó folytatására várunk. A *New Literary History*-beli cikkében Searle a következő magyarázatot adja a „pretend” két jelentésére: „Ha úgy tesz, mintha én lennék Nixon, hogy ezzel becsapjam a Titkosszolgálatot, s így bejussak a Fehér Házba, akkor a pretend első jelentése szerint igényt tartok valamire; ha egy kitalálás játékban teszek úgy, mintha én lennék Nixon, akkor ez a „pretend” második jelentése szerint: színlelés. Mármost, a szavak fikcionális használata esetében a második értelemben vett színlelésről van szó.” [324–25. o.]. Ez mind igaz, de mégsem teljesen kielégítő, amint azt másutt meg is magyarázom. Milyen értelemben és milyen mértékig fikció maga a példa [”Ha úgy tesz, ...”]? Most a következőt ajánlom: a tanács arra a napra vonatkozik, amikor az a személy, aki azt mondja Én [Searle], 1975-től eltérően már nem a *New Literary History*-ban lesz, Virginiá-ban, hanem éppen arról ábrándozik, hogy összetévesztik [nem azt mondom, hogy összetéveszti magát] Jimmy Carterral, és azt követeli, hogy engedjék be végre a Fehér Házba. Miután bizonyos nehézségekbe ütközik, amint az előre látható, azt fogja mondani a Titkosszolgálatnak – ha megfogadja a tanácsomat –, hogy mindez csak kitalálás volt, hogy csak színlelt a második értelemben; színlelte, hogy igényt tart valamire. Ők persze bizonyítékot követelnek majd, tanúkat, és nem elégszenek meg az intenció kinyilatkoztatásával; azt kérdezik majd, milyen „horizontális konvenciók” szerepeltek ebben a játékban. Azt javaslom Searle-nek,

2. „To pretend”: 1. igényt tart, igényt jelent be, pályázik (rendszerint a trónra), 2. színlel, tettet, úgy tesz mintha [A fordító megjegyzése.]

hogy ekkor mondja azt: egymaga játszik, ő egyedül alkotja a társaságot, mint a sakkozó, aki egyedül vagy képzeletbeli partnerekkel játszik; vagy azt is mondhatja, hogy valamilyen fikcióval kísérletezett [a „pretend” második jelentésében], mert regényt vagy filozófiai levezetést ír a *Glyph* számára. Ne aggódjunk a részletek miatt! Ha Searle ragaszkodik ahhoz, hogy hasonló kinyilatkoztatások segítségével jusson be a Fehér Házba, akkor le fogják tartóztatni. Ha még tovább erősködik, akkor a hivatalos pszichiáter sem várhat sokat magára. Mit fog mondani ennek a szakértőnek? Ezt az Önök képzeletére bízom; és bár a tanácsom csupán ennyi, van még egy előrejelzésem: Searle előbb-utóbb rá fog jönni, hogy a pszichiátriai szakértő [a törvény és a politikai-nyelvi konvenciók képviselője az állam és rendőrsége szolgálatában] által manipulált felelősség-fogalom és a parazitizmus kizárása között van valamiféle összefüggés. Utolsó tanácsom Searle-nek az, hogy próbálja meg akkor a pszichiátriai szakértelmet a *Sec* által felvetett kérdések felé irányítani. Ez szintén elég időt hagy na nekünk arra, hogy újrakezdhessük vitánkat. Aprópó: milyen értelemben színelte Nixon, hogy ő Nixon, az Egyesült Államok bizonyos ideig hivatalban lévő elnöke? Ki fogja ezt valaha is megtudni teljes pontossággal? Ő maga?

Tehát nem fogom követelni a szerzői jogot, mert a rendőrség teljes problémáját újra át kell gondolni – és nem csupán elméleti síkon –, ha nem akarjuk azt, hogy a rendőrség mindenható legyen; és azért sem követelem a szerzői jogot, mert az a *Sec* tárgya, a *Sec* dolga [*chose*] és ügye, oka [*Sache, Ursache*] és dolga, folyamata, folyása, pere [*procès*], még akkor is, ha azt lehetetlen kisajátítani. Bezárom a zárójelet.)

Annak ellenére, hogy sokat vesz át a *Sec*-ből, nyilvánvalóan nem értek egyet a *Reply* valamennyi megállapításával. Például, mindannyiszor (majdnem mindig) „kommunikáció”-ként, „uralhatóságként” és azonosságként verődik föl a kérdés (”...a beszélők és a hallgatók uralják azokat a szabályrendszereket, melyeket a nyelv szabályainak hívunk, és ezek a szabályok visszatérőek” 208. o.). Az iterabilitás egyszerre feltétele és korlátja az uralhatóságnak: (ki)mondja és meg is törli azt. És ez nem maradhat következmények nélkül az olyan fogalmakra nézve mint „alkalmazás”, „szabályok”, „performancia” stb.

(Nagyon) komolyan ígértem, hogy komoly leszek. Megtartottam az ígéretemet? Komolyan vettem Sarl-t? Nem tudom, hogy kellett volna-e. Kellott volna? Ők maguk vajon komolyak voltak-e saját beszédaktusaikban? Mondjam azt, hogy tartok tőle: azok voltak? Azt jelentené ez, hogy a komolyságukat nem veszem nagyon komolyan?

Mit mondok most? Mit teszek, amikor ezt mondom?

Azt kérdezem magamtól, vajon kvittek leszünk-e valaha is ezen konfrontáció dolgában?

Megtörténik-e ez alkalommal?

Egészen?

(Fordította: Kovács Sándor)

Utószó: egy vita-etika felé

...

Attól kezdve, hogy Searle egy oppozicionális logikába, a fogalmak „kontraszt” vagy „oppozíció” általi „distinkciójába” bocsátkozik (ezt legitim követelménynek tartom és elfogadom, még ha nincs is szó arról, hogy azonos következtetéseket vonnék le belőle), nem igazán világos számomra, hogyan képes mindennek ellenére leírni ezt az Ön által idézett kitérelt, amelyben azt a „meglehetősen különös módon a logikai pozitívizmusból eredő” „feltevést” tulajdonítja nekem, miszerint „ha egy distinkció nem tehető pontos és jól körülhatárolttá, akkor az valójában nem is distinkció.”

Mi az oka annak, hogy az összes tőle származó, megdöbbentő vád közül, amelyek felsorolására kísérletet sem teszek, kétségtelenül ez a legelképesztőbb, a leghihetlenebb? És be kell vallanom, számomra a legérthetlenebb is.

1. Először is, ha ez vád, akkor vajon nem elsősorban az előbb idézett kitételek szerzőjét kellene illetni vele ("Ellentétbe állítom,...és ellentétbe állítom...", „eltekintek...", stb.)? Ezek mindegyike „pontos és jól körülhatárolt” módon adja meg a distinkciót oly sok minden: „szó szerinti/nem szó szerinti, komoly/komolytalan stb.” között. Vajon végül is nem egy „minden vagy semmi választásra” kerül-e itt sor, és nem egy „ideális tisztaság” szolgál-e modellül?

2. Hogyan veheti valaki a bátorságot, hogy ehhez az elcsépelet retorikai fogáshoz folyamodva, a látszat kedvéért egy filozófiai doktrinának vagy áramlatnak („logikai pozitívizmus”) tulajdonítsa a „pontos és jól körülhatárolt distinkciók” követelményét, amelyet ő látszólag nagyon körülírtnak, mi több, ódivatúnak tart, de mindenesetre semmiféle kapcsolatot nem feltételez közte és az én filozófiai „stílusom” között, mindezzel pedig az a célja, hogy ellenvetéseim logikáját lejárassa. Hogyan sajátíthatja ki bárki is a „pontos és jól körülhatárolt” distinkciók követelményét bármely gondolatrendszer vagy bármely filozófiai stílus számára? Vajon miféle filozófus, amióta csak léteznek filozófusok, miféle logikatudós, amióta léteznek logikatudósok, miféle teoretikus tagadta meg valaha is ezt az axiómát: a fogalmak rendjében (mert fogalmakról beszélünk és nem a felhők színéről vagy bizonyos rágó gumik ízéről), ha egy distinkció nem lehet pontos és jól körülhatárolt, akkor nem distinkció. Ha Searle expliciten, komolyan és szó szerinti értelemben kijelenti, hogy ezt az axiómát el kell vetni, és hogy ő elveti (várni fogom, hogy megtegye, egy újságcikkbeli kitérel nem elég), akkor, hacsak nem kerül sor egy valamelyes következetességgel végrehajtott dekonstrukcióra valamint arra, hogy rendszerének szabályait és előírásait explicit módon átdolgozza, a beszédaktusokról szóló teljes filozófiai diszkurzusa még gyorsabban fog összeomlani. A distinkciók teljes apparátusa, melyen ez a diszkurzus alapul,

úgy olvad majd szét mint a napsütötte hó. Minden egyes szóhoz hozzá kell majd tenni, hogy „kissé”, „többé-kevésbé”, „egy bizonyos határig”, „meglehetősen”, és a szó szerinti még így is némileg metaforikus marad, az „említést” továbbra is beszennyezi a „használat”, az „intencionális” nem lesz kisebb mértékben „nem-intencionális” stb. Searle jól tudja, hogy nem lehetséges és nem is szabad ebbe az irányba haladnia. Sohasem engedte meg magának, hogy elméletében úgy szökjön meg a fogalmi oppozíció elől, hogy közben ne okozzon empirista zűrzavart.

Akkor viszont mit tesz? Egyrészt könyveiben mindenáron ragaszkodik a harmadik kizárásának legmerevebb és legradicionálisabb formájához, még akkor is alkalmazva ezt az elvet, ha így nem kerülheti el, hogy a legbrutálisabb és a lehető legkevésbé motívált kizárásokhoz kelljen folyamodnia. Másfelől viszont, amikor zsrnalisztikai vitákba keveredik, visszatér az elutasításhoz, és úgy tesz, mintha elvetette volna az éles distinkciót. Ilyenkor megkülönböztetést tesz (egyre megy!), higgadtan (de mi a szerepe itt ennek a különbségtételnek?) egyrészt az elméleti fogalmak, másrészt a „való élet” között. Hogy az előbbiek nem alkalmazhatók az utóbbira, amelyből tisztán és egyszerűen kizárnak minden olyan, „marginálisnak” mondott jelenséget, amit nem képesek és igazság szerint nem is kötelesek számításba venni, az látszólag egy percig sem zavarja. Érzésem szerint mindkét esetben téved, és félreértés áldozata. Pontosabban, az első esetben félreértés áldozata, a másodikban pedig ő akar bennünket félrevezetni. Az ember alig hisz a szemének, amikor az Ön által említett cikkben levő állítást olvassa: „[Culler] ugyancsak abba a téves feltételezésbe bocsátkozik, hogy a beszédaktus-elmélet valamiféle éles választóvonalat keres ígéret és nem-ígéret között.” „Téves?” Valóban? Ami azt illeti, magam is ugyanazt feltételeztem, amit Culler. És még most is azt feltételezem. És hiszem, hogy nekünk van igazunk. És úgy tűnik, az általam itt idézett szövegek sem szólnak másról. Hacsak Searle írása hirtelen nem változott azzá, ami a szemében perverz módon „jelentés nélküli” vagy ördögien „játékos”, továbbra is kitartok abbéli meggyőződése mellett, hogy szervezett állhatatosságával ez a szöveg „valamiféle éles választóvonalat keres ígéret és nem-ígéret között”, különösen amikor a *Speech Acts*-ben ezt írja (újra idézem): „Elemzésünk az ígéret fogalmának lényegére irányul. Nem foglalkozom a marginális, és részben sikerületlen ígéretekkel...” Mindezt, mondom, tökéletesen legitimnek tartanám, ha ezen „marginális” esetek kizárását Searle nem söpörné be a tisztázatlan módon és nyugodt lélekkel „való életnek” elnevezett valami egy homályos zugába (korábban már elmondtam a *Limited Inc...*-ben, amit erről a kategóriáról gondolok; lásd. a 89–90. oldalakat) és ha megpróbált volna teoretikusan számot vetni ezekkel az úgynevezett marginális esetekkel. Most megint idézek (így tartom helyesnek, és kénytelen is vagyok gyakran idézetekhez folyamodni, hogy elkerüljem az igazságtalanság vagy a nyelvvel való visszaélés gyanúját) — újra felidézem, most nagyobb terjedelemben, a *New York Review of Books*-beli cikket: „[Culler] ugyancsak abba a téves feltételezésbe bocsátkozik, hogy a beszédaktus-elmélet valamiféle éles választóvonalat keres ígéret és nem-ígéret között. De *valójában az elméletből következik az, hogy a való életben a beszédaktusok valamennyi osztályán belül mindenféle marginális eset is előfordulhat*” — kiemelés tőlem. Megkísérlem most félretenni

e megállapítás olvastán érzett elképedésemet, és csak egy vagy két problémát említek meg a sok egyéb közül, ami itt adódik. Ha a beszédaktus-elmélet (és mindig hozzá kell tenni: a Searle-féle formájában, amely korántsem egyetlen képviselője, még kevésbé teljes összegzője az elméletnek) nem „valamiféle éles választóvonalat keres ígéret és nem-ígéret között”, akkor egészen pontosan mivel foglalkozik? Annál is inkább, mivel ennek a különös állításnak *valamennyi* beszédaktusra érvényesnek kellene lennie, nem csak az ígéretre, ami itt csupán példaként szolgál. Ha nem keresünk, s így nem is találunk semmiféle „éles választóvonalat”, akkor hogyan lesz meghatározható az ígéret? Hogyan jutunk el az „elemzett fogalom idealizációjáig”? Hogyan lesz elválasztható az „ígéret fogalmának lényege” a „mindenféle marginális esettől”? Hogyan leszünk képesek különbséget tenni egy „marginális esetnek” számító nem-ideális ígéret és a beszédaktusok többi fajtája között, amelyeknek semmi közük az ígérekhez? Mi a „való élet” Searle szerint? Hogyan különböztethető meg az elmélet területe ettől az úgynevezett való élettől, amelyben csak úgy hemzsegnek a marginális esetek? Miről szól a beszédaktus-elmélet? Miről kellene magyarázattal szolgálnia? Mit kellene leírnia, és honnan veszi a tárgyait és példáit, ha nem a „való élet”-ből? És ha ideiglenesen és módszertani megfontolásokból is, de kizárja mindazt, ami ott történik (a „mindenféle marginális eset(ek)et”), akkor mi marad végül? Mire utal? Miért mondanánk „marginálisnak” azt, ami mindig jelen lehet a „való életben”, ami tudomásom szerint az egyetlen hely, ahonnan egy nyelvelmélet a maga „tényeit”, „példáit”, „tárgyait” veheti? És a „való életben” hogyan különíthető el mindaz, amit Searle „a beszédaktusok valamennyi osztályán belül” előforduló „marginális eseteknek” hív? Hogyan határozható meg „valamennyi osztály” valamiféle „éles választóvonal” nélkül? Félek, hogy mindez nem *igazán* komoly. Mert a filozófiában, és mint klasszikus filozófus (aminek, való igaz, meg is maradok), nem látok nagy különbséget a „csak kissé komoly” és az „egyáltalán nem komoly” megnyilvánulások között, mert ezek mindegyike, attól tartok, egyáltalán nem komoly. Éppúgy nem az, mint a vita opportunizmusa, amely arra ösztönözte Searle-t, hogy következtelenül elutasítsa vagy sietősen álcáznia próbálja elméletének gyengeségét.

Valójában Searle *New York Review of Books*-beli cikke, ez a sértődöttséget szabad-
jára engedő cikk (amely a *Limited Inc...* után íródott, és a rételeire vonatkozó fejtegetéseim a leghalványabb utalás formájában sem kerülnek benne szóba) számomra mind az előbb említett következtelenségekről, mind pedig a vonatkozó szövegek legalábbis elhamarkodottnak nevezhető olvasatáról tanúbizonyosságul szolgál. De nem demonstrálhatom mindezt pontról pontra anélkül, hogy ezzel próbára ne tenném az olvasó türelmét, aki maga is tanulmányozhatja ezt a cikket (és természetesen azokat a szövegeket is, amelyekről Searle állítólag beszél), s így saját maga döntheti el, állításom tisztességtelen-e vagy sem. Később azonban még visszatérek az általam itt kritizált viselkedés etikai-politikai dimenziójának problémájára.

Mivel épp most beszéltem következtelenségről és a konzekvencia hiányáról, még egy utolsó kérdés ugyanazzal a kitételrel kapcsolatban: Mit jelent a „tény” és „következmény” akkor, amikor Searle ezt írja: „De ténylegesen [in fact] az elmélet következménye az, hogy a való életben a beszédaktusok valamennyi osztályán belül

mindenfajta marginális eset is előfordulhat”? Vajon lehetne-e az a „tény”, hogy a „való életben” létező „marginális esetek” „az elmélet következményei”? Helyesen értettem? De pontosan mi is az, amit itt meg kell érteni? Az, hogy amit Searle „való életnek” nevez, az marginális eseteivel egyetemben az „elmélet következménye”? Ez már önmagában is eléggé bámolatba ejtő lenne, de legalább megerősítené, hogy egy teória sohasem adhat magának – mint ahogy Searle teszi – felhatalmazást arra, hogy bármit „mellőzzön” a „való életből”, legkevésbé a „marginális és részlegesen sikerületlen ígéreteket...”, a „kihagyásokkal, célzásokkal, metaforákkal tett ígéreteket stb.”, „a kommunikáció parazitikus megnyilvánulásait, mint amilyen a vicceselés vagy szereplés egy színdarabban...” és a „beszédaktusok valamennyi osztályán belül” előforduló „mindenféle marginális esetet...” Hacsak nem arról van szó, hogy ez a megfogalmazás csupán egy meglehetősen ügyetlen mód (de ebben az esetben valóban ügyetlenség a nyelv teoretikusa részéről) annak kimondására, hogy a marginális esetek csak úgy határozhatók meg, és mindenekelőtt mint *ilyenek* csak úgy kerülhetnek az utunkba, ha elméletből indulunk ki és konzekvensen nyomon követjük annak következményeit. Ha valóban ez az, amire Searle gondol, akkor megismétlem ellenvetésemet: nem-marginális esetek elmélete csakis akkor lehetséges, érdekesítő és konzekvens, ha a nem-marginálisnak tartott esetek struktúrájában képes magyarázni a marginálisaként, deviánsként, parazitikusként stb. értelmezett formák előfordulásának elkerülhetetlen lehetőségét. Hogyan lehetségesek az utóbbiak? Milyennek kell lennie annak, amit „normál” vagy „normatív” struktúrának neveznek?

Ugyanezen problémákat szem előtt tartva, és hogy elkerüljem az ilyesfajta következetlenséget és zűrzavart, nézzük, miféle elveket vallok a *Limited Inc...* című írásomban és másutt. E szövegekre utalva a lehető legvázlatosabb megjegyzésekre kell szorítkoznom.

1. Megerősítem: számomra az elmélet és fogalom szempontjából „ha egy distinkció nem tehető pontosá és jól körülhatárolttá, akkor az valójában nem distinkció”. Searle-nek ez egyszer tökéletesen igaza van, amikor ezt a „feltételezést” nekem tulajdonítja. Közel érzem magam azokhoz, akiknek szintén ez a véleménye. Eléggé optimista vagyok, ha azt gondolom, hogy igen sokan vannak ilyenek, és előfordulásuk nem korlátozódik, ahogy Searle meglehetősen szokatlan leereszkedéssel kijelenti, „az irodalmárok” soraira, akik előtt ő „előadást tartott”. Komolyan gondolja Searle, hogy egyedül az „irodalmárok” emelnék ezt a kifogást? Tulajdonképpen már akkor gyanakodtam, hogy olyan feltevésről van itt szó, amit maga Searle nem oszt minden esetben és eléggé következetesen, mielőtt még közzétette volna igencsak hevenyészett módon megfogalmazott nézeteit a *New York Review of Books* lapjain. Megbántam, és azt mondtam magamnak, hogy biztosan nagyon magányosnak éri magát a filozófusok és tudósok társaságában.

2. Ugyanezen okból kifolyólag nem bízom *bármilyen* fogalmi distinkcióban. Amikor ez vagy az a fogalmi oppozíció nem működik önmagában, mikor csupán egy túlságosan „gyenge” idealizáció révén működik, ami megfizeti az összes „marginálisnak” nyilvánított jelenség kizárásának, és a leírásra, magyarázatra való teljes képtelenségnek az árát, akkor, anélkül hogy a fogalmat vagy a distinkciót megtagadnánk vagy

letennénk a fegyvert az empiricizmus, a „bizonyos mértékig fikcionális”, a „némi-
leg ironikus” előtt, meg kell próbálnunk megérteni, mi történik, hogy a diszkurzus
előfeltevéseit elemzés tárgyává tegyük, átformáljuk axióma-rendszerét, más fogalmi
distinkciókat, sőt, bármilyen problematikusnak tűnik is, másik generális „logikát”
terjesszünk elő. Ez a logika olyan mértékig „más” lehet, hogy esetleg jó néhány
szokást és kényelmes megoldást semmissé tesz. Arra vezethet minket, hogy – nyo-
matékosan – összetettebbé formáljuk a bináris oppozíciók logikáját és hozzásegít-
het a hozzá kapcsolt megkülönböztetés-érték bizonyos használatához. Az utóbbinak
vannak bizonyos határai és van történelme, amelyet igyekeztem a maga vitatható-
ságában felmutatni. De ez sem „logikátlansághoz”, sem „indistinkcióhoz”, sem „in-
determinizmushoz” nem vezet. Ez a másik „logika” a teoretikus diszkurzusban *mint*
olyanban semmiféle megközelítően pontos állítás megfogalmazását nem engedi meg.
Sohasem veti el, mint ahogy Searle tenni látszik a vita hevében, a tiszta és precíz
megkülönböztetést.

3. Az iterabilitás [iterability] fogalma, (nem egyszerűen az ismételhetőségé, ahogy
Searle a *New York Review of Books* lapjain megismétli, újratemetve ezzel a kezde-
ti zűrzavart, ami eleve megakadályozta abban, hogy bármit megértsen a *Sec*-ben és
egyéb ide kapcsolódó szövegekben mondottakból – lásd legalábbis a *Limited Inc...*
62. oldalát) számomra elengedhetetlennek tűnik ahhoz, hogy legalább elkezdhes-
sünk magyarázatot keresni mindazon problémákra, amelyekkel ezen a területen és
másutt is találkozunk. Ha ezek a nehézségek nem volnának ennyire rugalmasak, ak-
kor mivel lehetne az elméleti konszenzus hiányát és a heterogén diszkurzusok ilyen
mértékű elburjánzását megmagyarázni? A „marginális” vagy „parazita” formák kizá-
rása helyett inkább azt kellene belátni, hogy egy normálisnak vagy ideálisnak ne-
vezett struktúra hogyan teszi lehetségessé és szükségessé mindezeket a jelenségeket,
„előfordulásokat”. E feladat elvégzése pedig újabb fogalmak létrehozását, a logika
hagyományos terének átformálását (egyesek szerint deformálását) stb. teszi szüksé-
gessé. Kétségtelen, hogy az ismételhetőség [iterabilitás] e fogalma, az összes hozzá
kapcsolódó fogalommal, összes következményével vagy implikációjával egyetemben
(ez pedig a dekonstrukciós diszkurzus nyitott rendje [dispositif] annak jelenlegi fá-
zisában) megbolygatja a bináris és hierarchikus oppozíciókat, amelyek a hétköznapi
nyelvhasználatban éppen úgy mint a teoretikus és filozófiai diszkurzus területén, ala-
pul szolgálnak a „distinkció” elve számára. Pontosabban nem is arról van szó, hogy
megzavarja ezeket az oppozíciókat, inkább arról, hogy feltárja azt, ami megzavarja
őket, és konzisztenciájukat, rendjüket, alkalmasságukat veszélyezteti. A bináris és
hierarchikus oppozíciók dekonstrukciója viszont nem nyit utat a zűrzavar, „indis-
tinkció”, sem pedig az empiricizmus felé, amit Searle minden látszat szerint hirtelen
elsajátított, még ha csupán abból a célból is tette ezt, hogy kifogást emeljen azon
szellemi sötétségben élő „irodalomteoretikusok” ellen, akik – helyesen – úgy vé-
lik, hogy egy distinkció pontosság és körülhatároltság nélkül nem distinkció. Az
empirizmust mint filozófiát még mindig egy olyan logika uralja, amelynek dekon-
strukcióját szükségesnek tartom. Kétségtelen, hogy az iterabilitás nem olyan foga-
lom, mint a többi (a *différance*, a nyom, a pótlék, a parergon stb... sem olyanok).

Az, hogy tartozhat valahová, anélkül, hogy a fogalmak azon osztályához tartozna, amelyet magyarázni hivatott, anélkül, hogy ahhoz az elméleti területhez tartozna, amelyet, ahogy mondani szoktam, „kvázi”-transzcendentális módon szervez, kétségkívül olyan állítás, amely paradoxnak, sőt ellentmondásosnak tűnhet a józan ész vagy merev klasszikus logika számára. Egy ilyesfajta gondolkodás logikájában mindez talán elgondolhatatlan. Azt feltételezi, hogy valami történik a halmaz elméletével vagy *általá*: hogy egy elem úgy tartozhat egy halmazhoz, hogy nem tartozik hozzá. Erről is beszélünk akkor, ha „marginálist” vagy „parazitát” emlegetünk. És szintén ez az, amit számításba kell vennünk és értelmezését meg kell adnunk (*rendre compte et raison*), ha már nem mondunk le arról a szándékunkról (ugye?), hogy felvilágosult, modern gondolkodók legyünk. De az iterabilitásnak ez a gondolata, ha megbolygat is minden kizárást és egyszerű oppozíciót, nem eredményezhet zűrzavart, pontatlan megközelítéseket, a megkülönböztetés hiányát: ehelyett a „pontos és jól körülhatárolt distinkciók” összetetté válásához, megsokszorozódásához és explikációjához vezet. A *Limited Inc...*-ben már jó néhány példát említettem; ezekre most nem térhetek vissza.

(Jacques Derrida: *Afterword Toward an Ethic of Discussion Limited Inc.* Evanston, Northwestern University Press 1988. 123 – 128.)

(Fordította: Jávorcsik Zsuzsa)

apória/eldönthetlenség (aporia/undecidables) Fölodhatatlan logikai ellentmondás. Egy kérdés/probléma eldönthetlensége. Rendszerint a gondolati/logikai és retorikai dimenzió föloldhatatlan ellentmondásaként jelentkezik a dekonstrukciós olvasatokban. „Amikor egy rendszert »megingattunk« azzal, hogy totalizáló logikáját a végső következtetésekig követtük, valami olyan fölöslegre bukkanunk, ami nem gondolható el a logika szabályai szerint, mert a fölösleg csak úgy képzelhető el mint ami *sem* ez, *sem* az, vagy mindkettő egyszerre — elszakadás a logika összes szabályától.” [Alan Bass: Előszó a *Writing and Difference*-hez (1978.)] Az eredmény a jelentés teljes elbizonytalanodása: voltaképpen ez a dekonstrukció célja: eldönthetlenségeket létrehozni, kimutatni például a redukálhatatlan feszültséget aközött, amit a szöveg (látszólag) mondani szándékozik és aközött, amit mondani kényszerül. Az eldönthetlenség a jelentés kimozdulásának, egyben a játék szabadságának helye.

áthelyezés/kimozdítás (displacement): A freudi pszichoanalitikus diszkurzusból származó terminus. Ott a pszichikus energiák áthelyeződését jelenti egyik tartalomról a másikra. Voltaképpen metonimikus átvitel. Erre az összefüggésre Jakobson, majd Lacan mutatott rá. A sűrítéssel együtt az áthelyezés az álommunka alapvető formája. A dekonstrukció diszkurzusában azokat a jelentést elbizonytalanító (a biztosnak tűnő jelentéseket kimozdító) műveleteket/történeket jelenti, melyekkel a dekonstrukciós értelmez(ő) és „előrehalad”. A jelentés kiszámíthatatlan kimozdulásait jelenti, ezért metaforarendszerét a veszély, a kontrollálhatatlanság, a kisziklás metaforái jellemzik. „A retorika radikálisan felfüggeszti a logikát, és a referenciális aberrációk örvénylő lehetőségeit tárja fel.” (lásd de Man: Szemiotológia és retorika = *Szöveg és interpretáció*.)

dekonstrukció (deconstruction) A dekonstrukció a nyugati metafizikus gondolkodás aláásásának kísérlete a metafizikus hierarchikus oppozíciók megkérdőjelezésével, valamint annak kimutatásával, hogy azok logocentrikus módon egy középpont, valamilyen teljes jelenlét köré szerveződnek. Ez a jelenlét azt az elképzelést tükrözi, hogy a jelölők szabad játékát úgy korlátozzák, hogy azt alárendelik egy, a rendszeren kívül levő (belül is levő) transzcendentális jelöltnek. Derrida dekonstrukció-értelmezését részletesebben lásd (többek között): *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában* (jelen kötetben) és *Levél egy japán barátához*. = *Nappali Ház* 1992. 4. 3–7.) Az amerikai dekonstruktorok (és bírálói) között jelentős véleménykülönbségek vannak a dekonstrukció természetét illetően: Barbara Johnson például azt mondja, hogy a dekonstrukció „a szövegben

egymásnak feszülő jelölő-energiák óvatos előcsalogatása”. Ezt a megfogalmazást – többen szóvá is tették – föltehetőleg az újkritikusok is elfogadták volna. Ám Johnson szerint a dekonstrukció abban különbözik az újkritika szövegközpontú „close reading”-jétől, hogy politikai vonzatai vannak: a dekonstrukció a nyelvben kódolt autoritást vizsgálja. Így, bizonyos értelemben, Marx is dekonstrukciónak nevezhető. Ettől a fölfogástól jelentősen eltér az az elképzelés, amely azonban még mindig közel van az újkritikus alapokhoz: a „dekonstrukció” se nem nihilizmus, se nem metafizika, hanem egyszerűen interpretáció mint olyan, a metafizikai lényeg kibogozása a nihilizmusban és a nihilizmusé a metafizikában, a szövegek szoros olvasata révén.” (Miller) „A dekonstrukció annak a vizsgálatára, hogy mire utal egy másik figurának, fogalomnak, szövegnek a jelenléte.” De Man és Miller szerint a dekonstrukció tulajdonképpen nem valamilyen kívülről a szövegre erőltetett eljárás, hanem a nyelv természetéből adódó ön-mozgás: a szövegek mindig már dekonstruálják önmagukat.

diszkurzus (discourse) A megnyilatkozásként értett nyelvet jelenti, amelyben jelhasználó szubjektumokat és hallgatóként, olvasóként funkcionáló objektumok vesznek részt. Diszkurzusnak tekinthető tehát minden olyan megnyilatkozásmód (beszédmód), amely a társadalmi gyakorlat része. A diszkurzusokat „szándékuk” szerint különböztetjük meg: beszélhetünk így költői, ideologikus, tudományos stb. diszkurzusokról.

disszemináció (dissemination) Eredeti jelentése „szétszórni, elvetni”; különös tekintettel a mag (semen) szétszórására/elvetésére. Arra utal, hogy az egyidejű jelentések sokasága nem uralható. Szexuális asszociációi a szöveg korlátlan, elbizonytalanító, gyönyörteljes, szabad játékára utalnak. Derrida a minden nyelvhasználatban meglevő jelentéstúlcsordulás, jelentésfölösleg értelmében használja a szót.

el(mis)másolás (misprision): szó(tár) szerint a. (alattvalói) kötelesség-megtagadás, b. árulás eltussolása, c. elvétés, hibázás. Ez utóbbi jelentésében a „mistake”-kel rokon, sőt, még a „take” és a „prision” jelentése („fog”) is hasonló, csak eredetük más; a „take”-kel szemben ugyanakkor a „prision” töve („prendre”) általában absztraktabb, mentális tevékenységre vonatkozó igékben fordul elő (pl. comprehend, apprehend), így az „elvétés” itt közelebb áll a „félreértéshez”. Ha ehhez hozzávesszük, hogy „a kép szükségszerűen imitáció, [amelynek] elfedése vagy álcázása a költői nyelvben stb.”, illetve „a trópusok és a védekezések inkább a szándékos meghamisítás, mintsem a szándékolatlan tudás alakzatai”, akkor mindent egybevéve a „misprision” : árulással és az árulás szándékos eltussolásával (elmismásolás) együttjáró félreértő imitáció (elmásolás).

meglátás/vakság (insight/blindness) De Man a *Blindness and Insight* című kötetében fejtette ki részletesen azt az elképzelést, mely szerint szoros, jól meghatározható összefüggés van minden filozófiai, kritikai rendszer/diszkurzus meglátásai és vakfoltjai között: a jelentős meglátások mindig a diszkurzus alapelvével szemben, azt cáfolva jönnek létre. A meglátás „kizárólag azért jöhet[ett] létre, mert a kritikus[ok] sajátos vakság áldozataivá váltak; nyelvük csakis azért araszolhatott valamiféle meglátás felé, mert maga a módszer mindvégig képtelen maradt ennek

a meglátásnak az érzékelésére”. (de Man: *A vakság retorikája*) Vagyis a meglátás csupán egy másik nézőpontból, az olvasóéból tűnik meglátásnak, aki „a vakságot magát is jelenségként látja”. Ám miközben az olvasó fölismeri a másik szöveg meglátás/vakság-struktúráját, saját meglátásaira szükségképpen vak marad. Ez magyarázza a mindig újabb külső nézőpont, a dekonstrukciós lánc szükségességét.

félreolvasás/félreértelmezés (misreading) A nyelv alapvetően retorikus/figuratív természetéből, a jel „igazságának” lehetetlenségéből következik, hogy nincs helyes olvasat, az (irodalmi) szövegeket csak félreolvasni lehet. Sőt, éppen ez, a félreérthetőség, az irodalmi szöveg sajátossága. De Man szerint „az irodalmi szöveg tudja és ki is mondja, hogy félre fogják érteni. Saját félreértésének történetét, allegóriáját mondja el. Léteznek jó és rossz félreértelmezések: a jó félreértelmezés olyan szöveg, amely egy újabb szöveget eredményez, s az újabb szövegről bebizonyítható, hogy érdekes félreolvasat. A félreolvasat tehát olyan szöveg, amely újabb szövegeket eredményez.

hatás-izony (anxiety of influence) A költőt a szeretet és féltékenység érzésének furcsa (ödipális) keveredése fűzi az elődhöz. A költőt mindig a megkéseltség érzése gyötri, az az érzés, hogy a fontos dolgokat már elmondták, méghozzá olyan módon, ami korlátozza a költő önkifejezési próbálkozásait, hiszen neki mindig ezen korábbi megnyilvánulásokkal szemben kell artikulálnia magát.

az írható/az olvasható (le scriptible/le lisible): Roland Barthes az *S/Z* [Barthes, 1970.] című kötetben használta először a két terminust két szövegtípus megkülönböztetésére. Az olvasható szöveg (a klasszikus szöveg) passzívan befogadható (olvasható), de nem írható újra. Az írható szöveg ellenben aktív közreműködést, azaz a szöveg újrafírását követeli az olvasótól. Az írható szöveg befogadásakor az olvasó nem fogyasztója, hanem előállítója lesz a jelentéseknek. Barthes az *S/Z*-ben Balzac *Sarrasine* című elbeszélését, egy olvashatónak tartott szöveget, értelmezi. Az értelmezés végére azonban világossá válik, hogy a Balzac -történet is írható szöveg. Barthes értelmében tehát az olvashatóság/írhatóság nem szövegtulajdonság, hanem az olvasás/értelmezés módja.

irodalmi nyelv/retoricitás (literary language/rhetoricity) A dekonstruktorok (pl. de Man, Miller) szerint minden szöveg nyelve „irodalmi” annyiban, amennyiben a nyelv mint olyan retorikus. Az „irodalmiság” nem a beszédmód diszkurzivitásának mértékétől függ, hanem attól, hogy mennyire következetesen „retorikus” a nyelve. A retoricitás a referenciális és figuratív jelentés többértelmű keveredésének terepe. A retoricitás megkérdőjelezi az „igazság” lehetőségét.

iterabilitás (iterability) A Derrida-Searle vita egyik központi fogalma. Derrida a latin „iter” = „ismét” és a szanszkrit „itara” = „más(ik)” szavakból eredezteti; az iterabilitásban az ismétlődés és a különbözőzés kapcsolódik össze. A nem-önazonosságon alapuló ismétlést jelenti, szemben az egyszerű ismétlés (repeat(ability)) metafizikus fogalmával, amely az ismételt elem azonosságát föltételezi...

nyelvi pillanat (linguistic moment) „Nyelvi pillanaton azt a pillanatot értem egy műalkotásban, amikor annak saját médiuma kérdőjeleztetik meg.” (Miller: *A kritikus*)

mint házigazda. 124.) Olyan pillanata ez a szöveg fölismert öndekonstrukciójának, amikor a fölodhatatlan ellentmondások, aporetikus szerkezetek a nyelvi megformáltságra, a retorikus dimenzió jelentéseket szétfeszítő potenciáljára, a szövegek nyelviségére irányítják a figyelmet.

revízió/újralátás, revizionizmus (revision, revisionism) Harold Bloom elmélete szerint azt a folyamatot jelenti, amelyben a költő, legyűrve a hatás-izonyt, revizionálja/újralátja/átírja a költő-előd műveit. Bloom a költői hatásfolyamatot egy átfo-góbb jelenség, az intellektuális revizionizmus részeként képzei el. Bloom nagy-részt freudi fogalmakkal írja le a folyamatot: költő és előd viszonya ödipális vi-szony, a költő-fiú az előd-apa (Apa) ellenében vívja meg a harcot. A költőnek le kell győznie a rendszerint rendkívül „erős” elődöt, miközben átveszi-átalakítja an-nak erejét. Erős költő az, aki sikerrel vívja meg ezt a harcot. (A harcot, költő és előd agonisztikus viszonyát Bloom az amerikai versenyszellemmel hozza összefü-gésbe.) A költői hatás „az előd-költő félreolvasásában jelentkezik, a kreatív kor-rekció mozzanatában, ami mindenekelőtt félreértelmezés.” Bloom szerint az olva-só is ödipális viszonyban van az olvasott szöveggel: minden olvasat félre-olvasat, legfőljebb kreatívabb vagy kevésbé kreatív, illetve érdekesebb és kevésbé érdekes félre-olvasatokat különböztethetünk meg. Bloom hat *revizionális arányt* határoz meg, melyek a revíziós félreolvasás különböző formáit jelentik: *Clinamen*: költői félre-olvasat, vagy költői el(mis)másolás. *Tessera*: kiegészítés és antitézis. A költő ellentétesen „kiegészíti” az elődöt, vagyis meghagyja az előd-költemény terminu-sait, de ellentétes értelműre változtatja azokat, mintha az előd nem lett volna képes elég messzire menni. *Kenosis*: szakítás az előddel, úgy, hogy a költő mega-lázkodása az elődöt is alázatra kényszeríti. *Démonizáció [daemonization]*: a költő megnyílik az apa-költeménynek tulajdonított erő előtt, ami azonban valójában nem az apa ereje, hanem az apát megelőző területre nyúlik vissza. A költő úgy éri ezt el, hogy költeményét olyan viszonyba állítja az apa-költeménnyel, hogy elveszi a korábbi költemény egyediségét. *Aszkézis [askesis]*: ön-tisztító folyamat, melyben a költő saját eszközeinek egy részét föladja, hogy elhatárolja magát má-soktól, többek között az elődtől. *Apophrades*: a holtak visszatérése, amikor a költő olyannyira nyitva hagyja a művét az előd műve számára, hogy az azt a benyomást kelti, mintha az előd műveit valójában a költő írta volna.

törlés (erasure) Derrida Heidegger nyomán kezd bizonyos szavakat/terminusokat „törlésjel alatt” (*sous rature*) használni: az áthúzott, de meghagyott szavak azt jelzik, hogy bár egyes fogalmaink érvényessége erősen kétséges, ezek nélkül még-sem boldogulna a nyelv használója.

A dekonstrukció(ról)

(válogatott idegen nyelvű bibliográfia)

(Összeállította: KOVÁCS SÁNDOR s.k.)

- ABRAMS, Meyer H. (1978) How to Do Things with Texts? = *Partisan Review*, XLIV, 566–588.
 (1977) The Limits of Pluralism: The Deconstructive Angel = *Critical Inquiry*, II, 425–438.
- ALTIERI, Charles (1990) *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals* (Evanston, Northwestern University Press)
- BARTHES, Roland (1970) *S/Z* (Paris, Seuil)
 (1973) *Le Plaisir du texte* (Paris, Seuil)
 (1977) *Fragments d'un discours amoureux* (Paris, Seuil)
- BAUDRILLARD, Jean (1977) *Oublier Foucault*. Collection *L'Espace critique* (Paris, Editions Galilee)
 (1972) *Pour une critique de l'économie politique du signe* (Paris, Gallimard)
 (1981) *Simulacres et simulation* (Paris, Galilee)
 (1983) *Les stratégies fatales* (Paris, B. Grasset)
- BERMAN, Art (1988) *From the New Criticism to Deconstruction: the Reception of Structuralism and Post-Structuralism* (Urbana, University of Illinois Press)
- BLOOM, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York and London, Oxford University Press)
 (1975a) *Kabbalah and Criticism* (New York, Seabury Press)
 (1975b) *A Map of Misreading* (New York/London, Oxford University Press)
 (1976) *Poetry and Repression* (New Haven, Yale University Press)
 (1977) *Wallace Stevens, The Poems of Our Climate* (Ithaca, Cornell University Press)
- BROOKS, Peter/FELMAN, Shoshana/MILLER, J.H. (szerk.) (1985) *The Lesson of Paul de Man* (New Haven, Yale University Press)
- CAPUTO, John D. (1987) *Radical Hermeneutics, Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project* (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy) (Bloomington, Indiana University Press)
- CORNELL, Drucilla (1991) *Beyond Accommodation, Ethical Feminism, Deconstruction, and the Law* (New York, Routledge)
 (1992) *The Philosophy of the Limit* (New York, Routledge)
- CRITCHLEY, Simon (1992) *The Ethics of Deconstruction, Derrida and Levinas* (Oxford/Cambridge, Mass., Blackwell)
- CULLER, Jonathan (1981) *The Pursuit of Signs, Semiotics, Literature, Deconstruction* (London, Routledge & Kegan Paul)
- CULLER, Jonathan (1982) *On Deconstruction, Theory and Criticism After Structuralism* (Ithaca, Cornell University Press)
- DERRIDA, Jacques (1972a) *La Dissémination* (Paris, Seuil)
 (1972b) *Marges de la philosophie* (Paris, Minuit)
 (1972c) *Positions* (Paris, Minuit)
 (1974) *Glas* (Paris, Galilée)
 (1975) Le facteur de la vérité = *Poétique* 21,96–147.
 (1976) *Eperons, Les Styles de Nietzsche* (Venice, Corbo& Fiore)
 (1977a) Signature Event Context = *Glyph*, I, 179–197.
 (1977b) Limited Inc abc = *Glyph*, II, 162–254.
 (1978a) *La Vérité en peinture* (Paris, Flammarion)
 (1978b) *Writing and Difference* (ford. Alan Bass) (London, Routledge)
 (1988a) *Limited Inc.* (Evanston, Northwestern University Press)

*A bibliográfia formai egységességét az idegen nyelvű adattárakéhoz igazítottuk. — A szerk.)

- (1988b) Like the Sound of the Sea Deep within a Shell, Paul de Man's War = *Critical Inquiry* 14 (tavasz)
- ELLIS, John M. (1989) *Against Deconstruction* (Princeton, Princeton University Press)
- FELMAN, Shoshana (1977) Turning the Screw of Interpretation = *Yale French Studies*, 55–6, 94–207.
- FISCHER, Michael (1985) *Does Deconstruction Make Any Difference?: Poststructuralism and the Defense of Poetry in Modern Criticism* (Bloomington, Indiana University Press)
- FORGET, P. (1984) *Text und Interpretation* (Fink Verlag)
- GRAFF, Gerald (1979) *Literature against Itself, Literary Ideas in Modern Society* (London, University of Chicago Press)
- HARARI, J.V.szerk. (1979) *Textual Strategies, Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (London, Methuen)
- HARTMAN, Geoffrey (1970) *Beyond Formalism* (New Haven/London, Yale University Press)
- (1975) *The Fate of Reading and Other Essays* (Chicago, University of Chicago Press)
- szerk. (1979) *Deconstruction and Criticism* (London, Routledge& Kegan Paul)
- (1980) *Criticism in the Wilderness* (Baltimore, Johns Hopkins University Press)
- (1981) *Saving the Text, Literature/Derrida/Philosophy* (Baltimore, Johns Hopkins University Press)
- JAMESON, Fredric (1976) The Ideology of the Text = *Salmagundi*, 31/32, 204–246
- JOHNSON, Barbara (1977) The Frame of Reference, Poe, Lacan, Derrida = *Yale French Studies*, 55–6, 457–505
- (1979) *Defigurations du langage poetique, la seconde revolution baudelairienne* (Paris, Flammarion)
- (1980) *The Critical Difference, Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading* (Baltimore/London, Johns Hopkins University Press)
- (1987) *A World of Difference* (Baltimore, Johns Hopkins University Press)
- (1990) The Surprise of Otherness, A Note on the Wartime Writings of Paul de Man = *Literary Theory Today* (szerk.) Peter Collier/Helga Geyer-Ryan (Cambridge, Polity Press)
- KRIEGER, Murray (1979) *Poetic Presence and Illusion* (Baltimore/London, Johns Hopkins University Press)
- KRISTEVA, Julia (1969) *Semeiotiké, Recherches pour une sémanalyse* (Paris, Seuil)
- KRUPNICK, M.szerk. (1983) *Displacement, Derrida and After. Theories of Contemporary Culture 5.*, (Bloomington, Indiana University Press)
- LACAN, Jacques (1956) Le séminaire sur „La lettre volée” = *Le Psychanalyse* 2,1–44.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe (1989) *Typography, Mimesis, Philosophy, Politics* (Cambridge, Harvard University Press)
- LEHMAN, David (1991) *Signs of the Times, Deconstruction and the Fall of Paul de Man* (New York, Poseidon Press)
- LEITCH, Vincent B. (1983) *Deconstructive Criticism, an Advanced Introduction* (New York, Columbia University Press)
- LENTRICCHIA, Frank (1980) *After the New Criticism* (Chicago, Chicago University Press)
- LYOTARD, Jean-François (1974) *Economie libidinale* (Paris, Editions de minuit)
- (1983) *Le differend* (Paris, Minuit)
- (1988a) *L'inhumain, causeries sur le temps* (Paris, Editions Galilee)
- (1988b) *Peregrinations, Law, Form, Event* (New York, Columbia University Press)
- DE MAN, Paul (1969) The Rhetoric of Temporality = *Interpretation: Theory and Practice* (szerk.) C.S. Singleton (Baltimore, Johns Hopkins University Press)
- (1971) *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (London/New York, Oxford University Press)
- (1972) Literature and Language, A Commentary = *New Literary History* (ős), 4
- (1978) The Epistemology of Metaphor = *Critical Inquiry*, V, 13–30.
- (1979) *Allegories of Reading, Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven, Yale University Press)
- (1986) *The Resistance to Theory* (Minneapolis)
- MEHLMAN, Jeffrey (1979) *Revolution and Repetition* (Berkeley& Los Angeles, University of California Press)

- MILLER, J. Hillis (1970) Williams' *Spring and All* and the Progress of Poetry = *Daedalus* (tavasz), 99, 405 – 434
 (1972) Tradition and Difference (M. H. Abrams *Natural Supernaturalism* c. könyvének recenziója) = *Diacritics* (tél), 2,6
 (1976a) The Linguistic Moment in 'The Wreck of the Deutschland' = *The New Criticism and After*, (szerk.) Thomas Daniel Young (Charlottesville, University Press of Virginia)
 (1976b) Stevens's Rock and Criticism as Cure, II = *Georgia Review*, (nyár), 30, 345
 (1977) Nature and the Linguistic Moment = *Nature and the Victorian Imagination*, (szerk.) U. C. Knoepfelmacher és G. B. Tennyson, Berkeley, University of California Press
 (1982) *Fiction and Repetition, Seven English Novels* (Oxford, Basil Blackwell)
 (1985) *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens* (Princeton, Princeton University Press)
 (1987) *The Ethics of Reading, Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin* (New York, Columbia University Press)
 (1990a) *Tropes, Parables, Performatives, Essays on Twentieth-Century Literature* (New York, Harvester Wheatsheat)
 (1990b) *Versions of Pygmalion* (Cambridge, Harvard University Press)
 (1991a) *Hawthorne & History: Defacing It* (Cambridge, Basil Blackwell)
 (1991b) *Theory Now and Then* (Durham, Duke University Press)
 (1992a) *Ariadne's Thread, Story Lines* (New Haven, Yale University Press)
 (1992b) *Illustration* (Cambridge, Harvard University Press)
- MICHAELS, Walter Benn (1978) Saving the Text, Reference and Belief = *Modern Language Notes* (December), 93, 771 – 793
- MICHELFEELDER Diane/ PALMER, R. (szerk.) (1989) *Dialogue and Deconstruction, the Gadamer – Derrida Encounter* (Albany, State University of New York Press)
- NORRIS, Christopher (1988a) *What is Deconstruction?* (London, Academy Editions/New York, St. Martin's Press)
 (1988b) *Deconstruction and the Interests of Theory* (London, Pinter)
 (1988c) *Paul de Man, Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology* (New York, Routledge)
 (1986) *Deconstruction, Theory and Practice* (London, Routledge)
- RAPAPORT, Herman (1989) *Heidegger & Derrida, Reflections on Time and Language* (Lincoln, University of Nebraska Press)
- RIDDEL, Joseph (1965) *The Clairvoyant Eye, the Poetry and Poetics of Wallace Stevens* (Baton Rouge, Louisiana State University Press)
 (1974) *The Inverted Bell, Modernism and the Counter Poetics of Wallace Stevens* (Baton Rouge, Louisiana State University Press)
 (1975) A Miller's Tale = *Diacritics*, 5,3
 (1976) From Heidegger to Derrida to Chance, Doubling and (Poetic) Language = *Boundary 2*, 4,2
 (1979) Re-doubling the Commentary = *Contemporary Literature* (tavasz), 20, 242
- RYAN, Michael (1982) *Marxism and Deconstruction: a Critical Articulation* (Baltimore, Johns Hopkins University Press)
- SAID, Edward (1978) The Problem of Textuality, Two Exemplary Positions = *Critical Inquiry* (nyár), 4, 673 – 714
- SEARLE, John R. (1977) Reiterating the Differences (reply to Derrida) = *Glyph*, 1, 198 – 208.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1977a) Translator's Preface = *Of Grammatology* (Baltimore, Johns Hopkins University Press)
 (1977b) Glas-Piece, A Compte-Rendu = *Diacritics*, 7,3
- WHITE, Hayden (1973) *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe* (Baltimore, Johns Hopkins University Press)
 (1978) *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore/London, Johns Hopkins University Press)

A dekonstrukció(ról) magyarul

(Összeállította: ODORICS FERENC és KOVÁCS SÁNDOR s.k.)

- ALBERT Sándor: Derrida magyarul. = *BUKSZ* 1993/4. tél. 488–489.
- ANGYALOSI Gergely: A „semleges” prófétája (R. Barthes). = *Hiány* 1993/6–7. 8–17.
- ANGYALOSI Gergely: A próza poétikája. = *Hiány* 1993/10. 5–12. és 1993/11. 12–19.
- ANGYALOSI Gergely: A történész teste és a test történelme. = *Gond* 1992/1. 31–49.
- ANGYALOSI Gergely: Az immanens kritika Roland Barthes felfogásában. = *Helikon* 1992/2. 277–278.
- ANGYALOSI Gergely: A felelősség titka – a titok mint felelősség. = *Magyar Napló* 1992. május 15. 10. 31–33.
- AUSTIN, John L.: *Tetten ért szavak*. Akadémiai Kiadó, 1990. 158.
- BABICH, Babette E.: A művészet posztmodern hermeneutikai ontológiája felé. = *Pompeji* 1990. 3. 99–114.
- BACSÓ BÉLA: Vágyakozás az eredendő után. = *Magyar Lettre International* 1993–94. tél, 78–79.
- BACSÓ BÉLA: Művészet és gondolkodás. = *Pompeji* 1990. 3. 91–99.
- BACSÓ BÉLA: Néhány megjegyzés a hermeneutikához és a dekonstruktivizmushoz. = *Szöveg és interpretáció*. Szerk.: Bacsó Béla, Cserépfalvi, é.n. 169–174.
- BACSÓ BÉLA: Az ártatlan gondolkodás kívánalma. (J. Derrida – *Grammatológia* első rész.) = *Gond* 1992/2. 103–107.
- BARTHES, Roland: A mítől a szöveg felé. = *Pompeji* 1991/3. 90–97.
- BARTHES, Roland: A két kritika. = *Helikon* 1992/2. 278–282.
- BARTHES, Roland: A lecke. = *Pompeji* 1993/1–2. 143–164.
- BARTHES, Roland: Roland Barthes-ról. = *Hiány* 1993/10. 43.
- BATAILLE, Georges: Nietzsche és a tilalmak áthágása. = *Athenaeum* 1992/3. 42–56.
- BECK András: Teória és teketória. = *Nincs megoldás, mert nincs probléma*. Budapest, JAK/Pesti Szalon Könyvkiadó 1992. 86–104. (Holmi 1991/11. 1550–1559.)
- BERNASCONI, Robert: Kettős látás: destrukció és dekonstrukció. = *Literatura* 1991/4. 425–442.
- BLANCHOT, Maurice: Nietzsche és a töredékes írás. = *Athenaeum* 1992/3. 56–78.
- BLOOM, Harold: Költészet, revizionizmus, represszió. = *Helikon* 1994/1.
- BUJDOSÓ Alpár: Beszélgetés Megyik Jánossal. = *Életünk* 1989/7. különszám, 134–139.
- BÜRGER Peter: Fekete filozófia. = *Magyar Lettre International*. 1993–94. tél, 77–78.
- CAPUTO, John D.: Gadamer burkolt esszencializmusa: derridai kritika. = *Literatura* 1991/4. 401–409.
- DALLMAYR, Fred R.: Hermeneutika és dekonstrukció: Gadamer és Derrida dialógusa. = *Literatura* 1991/4. 380–400.
- DELEUZE, Gilles-GUATTARI, Felix: Mi a filozófia? = *Nappali Ház*. 1993/4. 59–66.
- DELEUZE, Gilles: A felsőbb ember: a dialektika ellen. = *Athenaeum* 1992/3. 105–157.
- DERRIDA, Jacques: Grammatológia. (részlet). = *Magyar Műhely* 1989. július 27. 29–47.
- DERRIDA, Jacques: *Grammatológia*. Életünk–Magyar Műhely 1991. 159.
- DERRIDA, Jacques: Két kérdés aláírásokat értelmezve Nietzsche/Heidegger. = *Literatura* 1991/4. 322–335.
- DERRIDA, Jacques: Az el-különböződés. = *Szöveg és interpretáció* Szerk.: Bacsó Béla. Cserépfalvi, é.n. 43–63.
- DERRIDA, Jacques: A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről. = *Gond* 1992/2. 129–159.
- DERRIDA, Jacques: *Éperons*. Nietzsche stílusai. = *Athenaeum* 1992/3. 172–213.
- DERRIDA, Jacques: Szétszórás. = *Pompeji* 1992/2. 125–131.
- DERRIDA, Jacques: Levél egy japán barátához. = *Nappali Ház* 1992/4. 3–7.
- DERRIDA, Jacques: A szellemről. = *Nappali Ház* 1992/4. 51–62.
- DERRIDA, Jacques: Minden dolgok vége. = *Századvég* 1993.
- DERRIDA, Jacques: Egy értekezés ideje: írásjelek. = *Pompeji* 1992/1. 100–117.

- DERRIDA, Jacques: A struktúra, a jel és a játék a humán tudományok diskurzusában (részlet). = A *posztmodern*. Szerk.: Pethő Bertalan, Budapest, Gondolat 1992. 265–272.
- DERRIDA, Jacques: A struktúra, a jel és a játék a humán tudományok diskurzusában. = *Helikon* 1994/1
- DERRIDA, Jacques: Az ember vég-célja. = *Gond* 1993/4. sz. 98–122.
- DERRIDA, Jacques: A grammatológia mint pozitív tudomány. = A *84-es kijárat* 1990/7. 63–77.
- DERRIDA, Jacques: A másik egynyelvűsége. = *Jelenkor* 1993/11. 949–965.
- DERRIDA, Jacques: „Félek a szótól, bízom a mondatban”. Beszélgetés Jacques Derridával. Nagy Pál. = *Magyar Narancs* 1992. november 19. 37.
- DERRIDA, Jacques: „...mégis túlcsap és túlmutat rajtam” Köszönőbeszéd a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem honoris causa doktorává avatásának alkalmából. = *Jelenkor* 1994/2. 149–154.
- DERRIDA, Jacques: Ki az anya? (Születés, természet, nemzet.) (szeminárium). = *Jelenkor* 1994/2. 154–176.
- DERRIDA, Jacques: A retorika virágai: a napraforgó. = *Határ* 1994. III. (új) évfolyam 1. február. 27–38.
- DERRIDA, Jacques: A Másik irány(á)ban. (részlet). = *Magyar Napló* 1992. május 15. 10. 33–34.
- DERRIDA, Jacques: Derrida önmagáról, a titokról és az irodalomról. = *Magyar Napló* 1993/10. 32–35.
- DERRIDA, Jacques: Korlátolt felelősségű társaság abc. (részletek.) = *Helikon* 1994/1.
- DERRIDA, Jacques: Utószó: egy vita-etika felé. (részletek.) = *Helikon* 1994/1.
- FARKAS Zsolt: Amerikai polgár, európai filozófia. (Richard Rortyról.) = *Nappali Ház* 1993/4. 76–83.
- FARKAS Zsolt: („)Posztmodern(“) háromszögelési pontok: FRA – USA – GER. (Nagy Pál: „Posztmodern” háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida.) = *Jelenkor* 1994/2. 181–187.
- FEDERMAYER Éva: Konstruktív-dekonstrukció. = *Filológiai Közöny* 1983/3. 463–470.
- FEYERABEND, Paul: A módszer ellen. A tudás anarchisztikus vázlat. = A *posztmodern* Szerk.: Pethő Bertalan. = Gondolat 1992. 376–385.
- FEYERABEND, Paul: Milyen lesz a tudományfilozófia 2000-ben? = 2000 1994/1. 47–53.
- FISH, Stanley : Bánjunk-e Searle-mentén Austin mondvcascinált dolgaival? = *Helikon* 1983/2. 183–203.
- FOUCAULT, Michel: Mi a szerző? = *Világosság* 1987/7. melléklet 26–38.
- FOUCAULT, Michel: A diskurzus rendje. = *Holmi* 1991. július 868–889.
- FOUCAULT, Michel: Nietzsche, Freud, Marx. = *Athenaeum* 1992/3. 157–172.
- FOUCAULT, Michel: A kivültség gondolata. = *Athenaeum* 1991/1. 81–105.
- FOUCAULT, Michel: A tudás archeológiája. = *Pompeji* 1992/4. 144–155.
- FOUCAULT, Michel: A tudás archeológiája. (a könyv előszava.) = *Kalligram* 1994/2. 18–29.
- FRANK, Manfred: A nyelv uralhatóságának határai – A beszélgetés mint a neostrukturáliszmus és a hermeneutika különbségének színtere – = *Literatura* 1991/4. 347–379.
- FRANK, Manfred: Szó, szó, szó. = *Magyar Lettre International* 1993–94. tél, 74–76.
- GADAMER, Hans-Georg: A nyelvek sokfélesége és a világ megértése. = *Athenaeum* 1991/1. 3–15.
- GADAMER, Hans-Georg: Kora romantika, hermeneutika, dekonstruktívizm. = *Athenaeum* 1991/1. 53–67.
- GADAMER, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció*. = *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi, é.n. 17–43.
- GADAMER, Hans-Georg: Destruktív és dekonstrukció. = *Literatura* 1991/4. 336–346.
- GEMÜNDEN, Gerd: Der Unterschied liegt in der Differenz: hermeneutika, dekonstrukció és ezek összeférhetősége. = *Literatura* 1991/4. 410–424.
- GYIMESI Tímea: Szövegelnünk. = *Pompeji* 1993/3–4. 188–201.
- HAJDÚ István: „Az építészek nem így gondolkodnak...”. Beszélgetés Bachman Gáborral és Beke Lászlóval. = *Balkon* 1994/1. 12–16.
- HARTMAN, Geoffrey: Irodalmi kommentár mint irodalom. = *Határ* 1994. február 69–89.
- HARTMAN, Geoffrey: A kritika (f)elismerési fázisa. = *Helikon* 1994/1.
- HARTMAN, Geoffrey: Előszó a *Deconstruction and Criticism* című kötethez. = 1994/1.
- HEIDEGGER, Martin: Mi a metafizika? = *Hiány* 1992.
- HEIDEGGER, Martin: Mi a filozófia? Qu'est-ce que la philosophie? = *Gond* 1993/4. 86–97.
- HÓDOSY Annamária: Az (anti-)meta-metafor(ológ)a. = *Határ* 1993. (új) évfolyam 1–2. június 147–201.

- HÓDOSY Annamária: A magyar Hamlet-gép. = *Pompeji* 1992/4. 61–76.
- HÓDOSY Annamária: Mixát. = *It* 1994/2.
- JOHNSON, Barbara: A kritikai különbözőség; BartheS/BalZac. = *Helikon* 1994/1.
- KÁLMÁN C. György: Recenziótrémelékek a derridológiáról. Jacques Derrida: Grammatológia. = *Magyar Napló* 1992. május 15. 10. szám 35.
- KLOSSOWSKI, Pierre: Nietzsche, a sokistenhit és a paródia. = *Athenaeum* 1992/3. 78–105.
- KOFMAN, Sarah: Bevezető az *Ecce homo* olvasásához. = *Athenaeum* 1992/3. 214–242.
- KOVÁCS Sándor: A kritika nyelv-e? = *Pompeji* 1993/2–3. 131–143.
- KOVÁCS Sándor: Egy irodalom-rendszer ideológiája. = *Pompeji* 1993/3–4. 177–187.
- KOVÁCS Sándor: Mi a dekonstrukció és miért mondanak olyan szörnyű dolgokat róla? = *Helikon* 1994/1.
- KOVÁCS Sándor: Apolló és/vagy Pán. Sem-sem? = *Literatura* 1994/3. (megjelenés előtt)
- KRISTEVA, Julia: Szemiológia és grammatológia. Beszélgetés Jacques Derridával. = *Életünk* 1989/7. különszám 69–79.
- KRISTEVA, Julia: Az azonosítás és a valós. = *Hétvilág* 1992/5. 78–88.
- KRISTEVA, Julia: Bahytin: A szó, a párbeszéd és a regény. = *Helikon* 1968/1. 115–125.
- KUNSZT, György: A dekonstruktivista építészlet új világa és a háttérben lévő régiek. = *Nappali Ház* 1991/1–2. 22–29.
- LAERMANN, Klaus: Lacan és Derrida. = *A posztmodern Szerk. Pethő Bertalan. Gondolat* 1992. 437–444.
- LACQUE-LABARTHE, Philip: Történelem és mimézis. = *Athenaeum* 1992/3. 242–265.
- LAZARIN, Michel: Heidegger és a dekonstrukció. = *Pompeji* 1992/1. 82–100.
- LEITCH, Vincent B.: 'Dekonstruktív'. = uő.: *Amerikai irodalomelmélet és irodalomkritika*. Pécs, JPTE BTK, 1992. 261–298.
- LEITCH, Vincent B.: Az alapok aláásása. = *Hétvilág* 1993/7. 108–124.
- LEITCH, Vincent B.: Prologus: A görög árok. = *Hétvilág* 1992/5. 101–104.
- LEITCH, Vincent B.: A kezdetek: nyelvészet, pszichoanalízis, antropológia. = *Hétvilág* 6. 57–74.
- LYOTARD, Jean-François: A posztmodern állapot. = *A posztmodern állapot*. Szerk. Bujalos István. Budapest Századvég Kiadó, 1993. 7–145.
- LYOTARD, Jean-François: Összekülönbözés. = *A posztmodern Szerk. Pethő Bertalan. Budapest Gondolat*, 1992. 234–236.
- LYOTARD, Jean-François: Levél az egyetemes történelemről. = *Pompeji* 1993/3–4. 219–228.
- LYOTARD, Jean-François: A fenségesről. = *A posztmodern. Szerk. Pethő Bertalan. Budapest, Gondolat*, 1992. 291–296.
- LYOTARD, Jean-François: A Terror és Fenséges. = *A posztmodern. Szerk. Pethő Bertalan. Budapest, Gondolat*, 1992. 297–299.
- LYOTARD, Jean-François: Wittgenstein »után«. = *Hiány* 1993/4. 24–25.
- LYOTARD, Jean-François: „A földön önmagában nem vezetnek utak”. = *Jelenkor* 1994/2. 176–180.
- DE MAN, Paul: Ellenszegülés az elméletnek. = *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, é.n. 97–113.
- DE MAN, Paul: Szemiológia és retorika. = *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, é.n. 115–127.
- DE MAN, Paul: Stefano Rosso: Interjú Paul de Mannal. = *A posztmodern. Szerk. Pethő Bertalan, Budapest, Gondolat*, 1992. 273–278.
- DE MAN, Paul: A trópusok retorikája (Nietzsche). = *Helikon* 1994/1.
- DE MAN, Paul: A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata. = *Helikon* 1994/1.
- MICHELFEJDER, Diane: Filozófiai hermeneutika és radikális hermeneutika: az alázat tanításai. = *Athenaeum* 1993/5. (megjelenés előtt)
- MILLER, J. Hillis: A kritikus mint házigazda. = *Filozófiai Figyelő* 1987/3–4. 101–127.
- MILLER, J. Hillis: A dekonstruktorok dekonstruálása. = *Helikon* 1994/1.
- MOLNÁR Miklós: Jacques Derrida: Grammatológia. = *Magyar Műhely* 1989. július 27. 28.

- MOLNÁR, Miklós: Szöveg, keresztül-kasul. Derridán kívül. = *Grammatológia* Életünk – Magyar Műhely, 1991. 5–18. *Magyar Műhely* 1991. március 30. 1–11.)
- NAGY Pál: „Posztmodern” háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida. = *Magyar Műhely* 1992. szeptember 31. 47–62.
- NAGY Pál: „Posztmodern” háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida. Párizs/Bécs/Budapest, Magyar Műhely, 1993. 159.
- NIETZSCHE, Friedrich: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. = *Athenaeum* 1992/3. 3–16.
- NORRIS, Christopher: Dekonstrukció, megnevezés és szükségszerűség: néhány logikai lehetőség. = *Helikon* 1994/1.
- ODORICS Ferenc: deKONstrukt-orálás. = *Pompeji* 1993/3–4. 168–176.
- ODORICS Ferenc: Posztbolgár politikai dekonstrukció. = *Helikon* 1994/1.
- ODORICS Ferenc: A posztstrukturalizmus előtt. = *Alföld* 1993/5. 79–85.
- ODORICS Ferenc: A hagyomány virágai – avagy mit becsül le egy deKON? = *Apollon* 1993/2. (megjelenés előtt)
- ODORICS Ferenc: (Dobos Istvánnal közösen): *Beszédhelyzetben – irodalomelméletek között*. Széphalom Könyvműhely, 1993. 190.
- ORBÁN Jolán: In-differencia etika – a dekonstrukció etikája. = *Literatura* 1993/3. 149–163.
- ORBÁN Jolán: Derrida írás-fordulata. = *Jelenkor* 1993/9. 753–770.
- ORBÁN Jolán: A Derrida-értelmezés útvesztői. = *Jelenkor* 1993/11. 979–997.
- ORBÁN Jolán: A dekonstruktív fordulat = *Gond* 5-6. 212–244.
- ORBÁN Jolán: *Derrida írás-fordulata*. Jelenkor Kiadó, 1993.
- PETHŐ Bertalan: Nyomozás a Posztmodern filozófia genezisének ügyében. = *Gond* 1992/2. 92–102.
- PETRICEK, Miroslav: A szöveg és dekonstrukciója mint filozófiai probléma. = *Kalligram* 1993/12. 92–101.
- RIDDEL, Joseph: A Molnár meséje. = *Helikon* 1994/1.
- RORTY, Richard: Dekonstrukció és megkerülés. = *Literatura* 1991/4. 443–465.
- RORTY, Richard: Vajon transzcendentális filozófus-e Derrida? = *Gond* 1992/2. 108–118.
- RORTY, Richard: Habermas és Lyotard a posztmodernitástről. = *A posztmodern állapot*. Szerk. Bujalos István. Budapest, Századvég Kiadó, 1993. 224–250.
- RORTY, Richard: Az ironikus elmélettől a magánjellegű allúzióig. = *Jelenkor* 1993/11. 966–978.
- RORTY, Richard: Egy banálisabb politikáért. = *Nappali Ház* 1993/4. 76–83.
- RORTY, Richard: Tizenkilencedik századi idealizmus, huszadik századi textualizmus. = *Holmi* 1991/11. 1440–1456.
- RORTY, Richard: Freud és az erkölcsi reflexió. = *Thalassa* 1993/1. 12–33.
- RORTY, Richard: Heidegger, Kundera és Dickens. = *Holmi* 1993/2. 238–252.
- ROZSNYAI Bálint: Az elméletellenes elmélet. = *Filozófiai Figyelő* 1987/3–4. 69–81.
- ROZSNYAI Bálint: A józan ész elviselhetetlen könnyedsége: Derrida és Searle vitája. = *Helikon* 1994/1.
- SIMONFFY Zsuzsa: Barbara Johnson: Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne. (könyvismertetés) = *Helikon* 1983/3–4. 473–475.
- STEINER, George: A megszegett szerződés. = *Magyar Lettre International* 1993–94. tél, 69–74.
- STEINER, George: Megjegyzések a nyelvről és a pszichoanalízisről. = *Thalassa* 1993/1. 62–74.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály : Nietzsche, Derrida, Virág Benedek. (Beszélgetés Szegedy-Maszák Mihállyal.) = *Nappali Ház* 1991/4. 27–37.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály : Vincent B. Leith: Amerikai irodalomelmélet és irodalomkritika a harmincas évektől a nyolcvanas évekig. (könyvismertetés) = *BUKSZ* 1993/4. tél, 491–492.
- SZILI József (szerk.): *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*. = Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 346.
- ZSÉLYI Ferenc: A másik szöveg. = *Határ* 1994. III. (új) évfolyam 1. sz. február 90–103.

ZSÉLYI Ferenc: Az irodalom (mint) a kánon kritikája. = *Pompeji* 1992/4. 44–59.

Vajda Kornél: Vázlat Derridáról. = *Helikon* 1983/3–4. 417–422.

VAJDA Mihály: *A posztmodern Heidegger*. Budapest, T-Twins/Lukács Archívum/Századvég Kiadó, 1993. 203.

WALDENFELS, Bernhard: A derridai gondolkodás (mindig már el-) kezdet(t)ei. (Jacques Derrida: *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*) = *Határ* 1994. III. (új) évfolyam 1. február, 151–154.

J. Hillis Miller: Fiction and Repetition: Seven English Novels. Oxford, Basil Blackwell 1982. 250.

Kevésbé vitatott tény olvasói körökben az, hogy az ismétlődéseknek jelentésük van. Ha valami kétszer vagy többször ismétlődik egy irodalmi műben, akkor annak a szemfüles olvasó siet jelentőséget, sőt jelentést tulajdonítani. Minél jobban igyekszik az olvasó, minél több visszatérő elemet tár fel a szövegben, a jelentés annál bizonytalanabbá válik, és az interpretációt annál inkább a kudarc veszélye fenyegeti. „Mi irányítja a rám zúduló ismétlődéseket?” – teszi fel magában az olvasó a kérdést, majd a szerzőt, a narrátort, egyes szereplőket, saját előítéleteit. Sőt bizonyos felsőbb hatalmakat is gyanúba kever interpretációs agóniájában, hasonlóan a léket kapott csónakban a vizet kétségbeesve megregető hajóshoz, aki a dagályt kiváltó Holdat okolja a csónakja körül egyre sűrűsödő hullámokért. Nem úgy J. Hillis Miller a *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (*Az ismétlődések szerepe a regényben: hét angol regény*) című könyvében, ahol az efféle irodalmi „holdkórossággal” igyekszik felszámolni. A szerző, aki az amerikai dekonstrukció jól ismert alakja, a fenti kérdést teszi fel, boncolgatja hét tizenkilencedik, illetve huszadik századi angol regény kapcsán. Az elemzett szövegek mind jól ismert, „agyonolvasott” szövegek, amelyeken számtalan interpretációs kísérlet megfenekelett már. Hillis Miller könyve annyiban újszerű a hagyományos, az ismétlődések mögött meghúzódó egységet kereső elemzések után, hogy olvasatában a szövegek „elemei egymást meghatározó motívumok rendszerét alkotják”, amelyben minden elem összefügg minden más elemmel, anélkül, hogy bármelyik elem központi irányító pozícióba jutna (127.). A könyv legnagyobb erénye ebből kifolyólag az,

hogy nem szaporítja a művet lezárni szándékozó, kudarcba fulladt interpretációs kísérletek sorát. Ehelyett olyan olvasatokat ad az olvasó kezébe, amelyek akkor sem veszítik érvényüket, ha az olvasó megcáfolja vagy továbbgondolja őket. Hillis Miller ebben a könyvében az olvasás mesterének bizonyul, akinek elemzései nemcsak eredetiek, de egyúttal az elemzett szövegek újraolvasására ösztönzik a könyv olvasóját.

Az irodalmi mű alapvetően heterogén, nincs ami az ismétlődéseit összetartaná, fogalmazza meg a szerző interpretációs stratégiáját az ismétlődés elméleti áttekintésének is felfogható első fejezetben. A szöveg radikális heterogenitásának tétele kapcsán a következő kérdés merülhet fel a könyv olvasójában: Ha nincs mi irányítsa az ismétléseket, akkor honnan tudjuk, hogy egyáltalán egy elem ismétlődéséről és nem egy új elemről van szó? Ismétlődés-e az, amelynek „ismétje” mögött nem áll eredet? A fenti kérdések jogosak, de csak annyiban, amennyiben az ismétlődés Platónféle fogalmát szándékszunk az irodalmon számon kérni. A platonikus hagyomány az ismétlődő elemek hasonlóságán, sőt azonosságán alapul. Ez a hagyomány kimondja, hogy „csak azok a dolgok foghatók fel egymástól különbözőeknek, amelyekben eredendően van valami hasonló” (5.). Hillis Miller azonban felhívja az olvasó figyelmét, hogy az ismétlődésnek nem egy, hanem két formája van. A második forma, amelyet a Nietzscheféle ismétlődés-elmélet hagyományozott a mai irodalomelméletekre, a különbözőséget alapul véve kimondja, hogy „hasonlóság csak alapvetően különböző dolgok között fedezhető fel” (5.). Míg az előbbi elmélet az ikonikus megkettőződés alapja, addig az utóbbi a bálványkép és a hamisítvány formájában való megkettőződés. A szerző előszó-

ban kifejtett álláspontja nem a filozófiai vita egyik vagy másik oldalán található. Ellenkezőleg, a két álláspont egymáshoz való viszonyát, pontosabban a két ismétlődésforma szükségszerű összefonódását vizsgálja: azt, hogy egyrészt hogyan hiteti el az irodalmi szöveg az olvasóval a hamisítványról, hogy ikon, másrészt, hogyan leplezi le az olvasó előtt a magát ikonként feltüntető bálványképet. Hillis Miller számára tehát az ismétlődés kétféle elmélete azt bizonyítja, hogy maga az ismétlődés is alapvetően heterogén. E heterogenitást a szerző a következőképpen fogalmazza meg: Egyrészt minden ismétlődés differenciálódás. Másrészt a differenciákra épülő ismétlődés megteremti az ismétlődés azonosság illúzióját.

Az ismétlődés ezen kétirányú mozgása az azonosság, illetve a különbözőzés felé a dekonstrukció Miller által felvállalt nyelv fogalmára utal vissza. Bár maga a nyelv pusztán különbségekből áll, azaz a nyelvben eredendően nem létezik azonosság, az azonosság mítosza mégis nyelvi produktum. Hillis Miller „nyelvi tévedésekben”, vagyis a nyelvi alakzatok, különösen a metafora és a megszemélyesítés alakzatainak szó szerint való értelmezésében látja az azonosságban való (babonás) hit eredetét. A megszemélyesítés alakzatát szó szerint értelmezve láttak például az ókori görögök embert vagy istent minden természeti tárgyban. Magának a nyelvnek a valóságot helyettesítő metaforaként való felfogása pedig a nyelvi referencialitás híréhez vezet. A dekonstrukció nyelvfogalma nem egyszerűen a nyelvi referencialitás lehetetlenségének elmélete — nem azt hangsúlyozza, hogy a nyelvi jel sohasem képes referensét, a nyelven kívüli valóságot elérni —, hanem működésében vizsgálja meg a referencialitás fogalmát: azt vizsgálja, hogy a valóság hogyan lesz maga is terméke a nyelv játékanak, a nyelvi elemek kölcsönhatásának.

Hillis Miller a nyelv és a valóság egymást felidéző játékanak vizsgálatára a mimetikus irodalmi hagyományt választotta. A mimézis hagyománya definíció szerint magában rejti a referencialitásba vetett hitet: a mimetikus másolatot nem más érvényesíti, mint az, hogy a másolat megfelel annak, amit másol. A tizenkilencedik és a huszadik századi regényt a mimézis elmélete hatja át. A regények azonban egyszerre erősítik meg — a mimézis általuk alkalmazott konvencióin keresztül — és demisztifikálják — Hillis Miller figyelmes „szoros”-olvasatában — a referencialitás és mimézis elméleteit. A demisztifikációt segíti a realista regény definíciója: „az emberi valóság ábrázolása szavakban”. Míg a mondat első és második tag-

ja („az emberi valóság ábrázolása”) a referensre és magára a leképezés tényére utal, valamint közvetve azon nyelvi eszközökre és konvenciókra, amelyek hagyományosan a referencialitás szolgálatában állnak, addig a harmadik tag, a definíció „farka” („szavakban”) az a hely, ahol a definíció elfordul a tulajdonképpeni referencialitástól és helyette a retorikára, a tiszta nyelvi működésre tereli az olvasó figyelmét. Ez az a pont, amelyet megragadva — mint Münchhausen báró az őt fegyvertelenül meglepő farkas farkát — a mimetikus hagyomány értelmező eszközeitől (az emberi valóságnak és a valóság ábrázolásmódjainak vizsgálatát segítő hagyományos eszközöktől) megfosztott irodalomkritikus benyúlhat a szöveg torkába és kifordíthatja a mimézis elméletét. Ezt teszi Hillis Miller, amikor a hangsúlyt a definíció első két tagjáról az utolsó-ra, az elméletről az olvasás gyakorlatára, a jelentés „mi?”-jéről „miként”-jére helyezi: „Az irodalomkritikában leginkább az idézetek számítanak és az, hogy mit mond a kritikus ezekről az idézetekről”. (21.)

Hillis Miller könyve nem az ismétlődés elméleti magyarázata, hanem tényleges irodalmi példák elemzése. A könyv fő része ezért az a konkrét elemzéseket tartalmazó hét fejezet, amely az első, elméleti fejezetet követi. A szerző olvasatában a szövegek, az interpretációba bele nem illő anomáliák megőrzésén keresztül megtartják heterogenitásukat. Különösen az ismétlődés fogalma marad mindvégig heterogén, azaz érvényes marad rá mind a Plátón-, mind pedig a Nietzsche-féle elmélet. A hét elemzésnek nem célja, hogy egységes képet nyújtson az ismétlődésről. Az ismétlődések elemzéseit nem zárja le a könyv végén konklúzió, nem hozza közös nevezőre az egyes fejezeteket összefűző egységes terminológia. Arról van inkább szó, hogy az ismétlődés hét különböző változatát, „permutációját” kapja kézhez az olvasó, amelyek sorban a következők: ismétlődés mint kötés, mint „a rejtélyes”, mint ironia, mint immanens szándék, mint ismétlés-abbahagyási kényszer, mint szellemidézés és mint extrapoláció. Ezeket a „permutációkat” a könyv logikáját követve, konklúzióra és összefoglalásra törekvés nélkül, a következőképpen válaszolhatjuk fel:

Joseph Conrad *Lord Jim*jének ismétlődései a kötés metaforájára futnak ki. A metafora lelőhelye jellemző módon nem a szigorú értelemben vett regény maga, hanem a szerzőnek a regénnyel összefonódó magánlevelezésének egy darabja, amelyben felvázolja az eredet nélküli, önmagát kötő kötőgép ötletét. E kötőgéphez képest nem létezik külső

elem, mivel a gép önmagának eredete és terméke is egyben. A *Lord Jim* struktúrája kísértetiesen hasonlít erre a *perpetuum mobile*-re. A regény számtalan kérdésére, például, hogy „Miért ismétlődnek a dolgok az életben?”, azaz „Miért ismétli meg sorozatosan Jim az első morális botlását?”, különböző válaszok érkeznek a regény különböző epizódjeire, mint az első számú narrátortól, Marlowe-tól. Az epizódok – és velük együtt a kérdésekre adott válaszok – egyre szaporodnak, azonban egyik epizód által felkínált válasz sem bizonyul többé vagy kevésbé megalapozottnak, mint a többi. A regény szóvi tekervényes mellékszállait – tulajdonképpen minden szál egy alaposan kidolgozott mellékszál – egyikről sem mondható azonban, hogy a regény szövevényének eredetpontja lenne, hogy végső magyarázatot adna akár egyetlen kérdésre is.

A *rejtélyes*, ez a Freud elméletében önálló életre kelt schellingi jelző szolgál az *Úvöltő szelek* ismétlődéseinek megnevezéséül. Freud azt az elfojtás alá került, tudattalan tartalmat jelöli ezzel a terminussal, amelynek nem lenne szabad láthatóvá válnia, de amely valamilyen rejtélyes véletlen folytán mégis jelen van a tudatos életben. A „rejtélyes” tehát az a tartalom, amely a titok és a leleplezés határán lappang. Emily Brontë szövegei hermezeg az olyan talányos szituációktól, amelyek erre a jelen lévő, de teljességében fel nem fedett „rejtélyesre” utalnak. Az egyik ilyen titok például az, hogy hogyan jutott Szelesdomb abba az elvadult állapotba, amelyben a könyv elején Lockwood találja. Ellentétben azonban a *Lord Jim*-mel, ahol a regény magyarázatok sokaságával szolgál a felmerülő kérdésekre, itt az olvasó egyáltalán nem talál magyarázatot – „a rejtélyes” soha nem mutatkozik meg leleplezetlen valóságában –, csak újabb magyarázatot követelő rejtélyeket. Szelesdomb talányát kutatva Lockwood például mindössze újabb szövegeket talál, Nelly nyilvánvalóan szubjektív és ezért értelmezésre szoruló beszámolóját, Isabella levelét, Catherina álmát stb. „A rejtélyes” létezésének érzését maga a szöveg, valamint a hozzátapadó elemző szövegek generálják – mondja Hillis Miller –, arra ösztönözve az olvasót, hogy mint Lockwood, ő is transzcendens, a szöveg fölött álló erő működése után kutasson.

Az *irónia*, a Thackeray *Henry Esmond*-járól szóló fejezet kulcsszava Hillis Miller bevallott újkritikusi múltjára utal. Hiszen nem dekonstrukciós találmány, hanem az újkritika tézise az, hogy az irónia minden magát „igaznak”, hitelesnek valló dolgot oly módon ismételi meg, hogy közben aláássza an-

nak igaz és hiteles voltát. A vizsgált szövegben a realista regény egyik alappilléret, a mindentudó szerző tekintélyes pozícióját ássa alá az irónia. Thackeray, a szerző, az a hatalom, amely a regény ismétlődő motívumainak azonosságát hivatott garantálni. A *Henry Esmond*-ban, ebben az önéletrajzi indítatású regényben, a főszereplő és narrátor, Henry Esmond tulajdonképpen Thackeray hasonmása, sőt paródiája és írói álneve is. Thackeray ilyen módon való megkettőződése azt implikálja, hogy az egység sarokköve, a szerző, csak egy másik elképzelt személy alakjában képes megjelenni. Az a tény, hogy az egységet biztosító központi „én” csak mint „másik” létezhet, a szerző központi hatalmának ironikus aláásását jelenti. A szerző trónfosztása kapcsolatban áll a regény által felvetett kérdésekkel: „Miből ered a családíró hatalma?” „Mi a királyi hatalom igazi forrása?” Ezen, a szerző metonímiájaként viselkedő hatalmi pozíciók szilárdságát is bizonytalanná teszi az egész diszkurzust megrámadó, makacs kettős jelentés alakjában fel-felbukkanó *irónia*.

Az ismétlési kényszer mint *immanens szándék* jelenik meg Thomas Hardy *Egy tisztá nő* című könyvében. A Hillis Miller által kreált „immanens szándék”-fogalom egyszerűen utalás Hardy „immanens akarat” fogalmára, és jelenti annak dekonstrukcióját. Az „immanens akarat” az a nyers és kegyetlen erő, amely Hardy szövegeinek világát látszólag kívülről kormányozza és folytonos ismétlésre ítéli; Tesst például arra, hogy életében ismétlje meg az emberiség korai történelmét (legyen áldozat a Napisten oltárán), saját családi hagyományait, és természeti lényként szaporítsa az emberi fajt stb. Hillis Miller olvasatában a Hardy-féle „akarat” immanenciája szó szerint értelmeződik, azaz úgy, mint a szöveg belső része, és nem mint külső, transzcendens erő – sem mint a történelem determináló ereje, sem mint a természet törvényeinek imperatívusza, sem pedig mint analitikus filozófia által feltételezett, a világot kormányzó rend. Bár a felsorolt erők a Hardy-féle „immanens akarat” megnyilvánulási formái, az elemzés arra mutat rá, hogy az „immanens akarat” csak megnyilvánulási formában, csak hatásában létezik, és nincs központi forrása. Hillis Miller az olvasás mechanizmusára koncentrálna teszi hozzá, hogy hasonlóan működik a szöveg jelentése is: nem az ismétlések mögött meghúzódó, azokat determináló transzcendentális erőként, hanem a szöveg elemeinek interakciói között felfüggesztve, immanens jelentésként.

Thomas Hardy *Well-Beloved* című regénye maga is ismétlés, annyiban, hogy a szerző ugyanazt

a problémát — az ismétlés erejével szembeni emberi tehetetlenség problémáját — boncolgatja benne, mint az előző regényében. A különbség csupán az, hogy ezúttal az ismétlés abbahagyása, az „ismétlés-abbahagyási kényszer”, nem pedig annak végrehajtása az alapp probléma. A főszereplő, Jocelyn nem képes abbahagyni a szeretett asszony, az „istennő” keresését, annak ellenére, hogy minden talált asszony csupán „holt” test, amelyben a keresett „istennő” spirituális jelenléte semmivé foszlik. Hillis Miller elemzésének dekonstrukciós logikájára jellemző az, ahogyan olvasatában minden talált asszony olyan jellé válik, amely a transzcendentális jelölt hiányán kívül mást nem jelöl, a főhős tehetetlensége az ismétlési kényszerrel szemben pedig annak az olvasónak az emblémájává lesz, aki hiábavalóan, ennek ellenére megállíthatatlanul keresi az olvasás folyosójának végét, a jelölők hosszú sorának végéről hívogató transzcendentális jelölt szellemét.

Virginia Woolf regényeiben Hillis Miller olyan szövegekre akadt, amelyek a korábban elemzett öt szövegnél határozottabban kutatnak az ismétlődések mögött meghúzódó transzcendentális jelölt, az azonosságot biztosító alap után. A *Mrs. Dalloway* ismétlődései transzcendentális *szellemidézések*. A regény a múlt felidézhetőségének próbája két szinten is: egyrészt a főszereplő Clarissa Dalloway révén, aki a saját maga által rendezett estélyére készülődvé emlékezetében felidézi azokat a múltbeli szeretett barátokat, akiket estélyén majd hús-vér alakban is fel/meg fog idézni. Másrészt a narrátor révén, aki amolyan minden szereplő agyába belelátó és a múltját felidézni képes, de számára láthatatlan, személytelen értelem. A regény azt boncolgatja, vajon visszaidézhető, megismételhető-e a múlt és ezáltal megőrizhető-e az emberi kapcsolatok, valamint a történetmondás folytonossága. A könyvben a múlt megisméltése csak szellemidézés formájában lehetséges, azaz a múltból csak holtak térhetnek vissza. A regényben ábrázolt egyetlen nap, az estély napja így figuratív értelemben véve „Mindenszentek napja”. A holtak megidézésének emblémájává válik a szövegben annak az utcai koldusasszonynak az éneke, aki Strauss „Allerseelen” (Mindenszentek) című dalát énekl. Hasonló példa a halál folytonosságot biztosító erejére az, hogy Clarissa Dalloway magánya csak a halott Septimussal való azonosulásában oldódik fel. Virginia Woolf regényében az irodalom azáltal válik tehát az azonosság, a megőrzés helyévé, hogy egyúttal a halál, a hiány megőrzésének helyévé is válik.

Az elemzések sorát Woolf egy másik könyve, A

felvonások között (*Between the Acts*) zárja. A hangsúly itt, a *Mrs. Dalloway*-jal ellentétben, nem a régim, hanem az újon van: „Hogyan lehetséges új elemeket adni az emberiség történelméhez, anélkül, hogy a történelem folyamata szétesne egymással össze nem függő fragmentumokra?” A könyv egy vidéki színielőadást mutat be, ahol nemcsak az előadás folytonossága kerül veszélybe (a darab sikertelen), de az angol irodalmi hagyományé is (a darab Shakespeare, Congreve és a viktoriánusok paródiája). A regényben előtérbe kerül az a Hillis Miller által az első fejezetben tárgyalt kérdés, vajon létezik-e az ismétlődések mögött olyan eredendő azonosság, amely egymással való folytonosságukat biztosítaná. Hillis Miller olvasatában a regény nem ad egyértelmű igenlő vagy tagadó választ, inkább a kettő között oszcillál. Bár A *felvonások között* a régivel való törést, szakítást hirdeti egy újfajta női alkotóerő bevezetésén keresztül, amely szétöri a tradicionális, férfi-kreativitást, például a férfiak által dominált angol irodalmi hagyományt. Hipotetikusán, *extrapoláció* útján ez az új női kreativitás megelőlegezi az újat a régivel összekötő folytonosságot, például a főhős, Miss La Trobe színdarabíró számára. Ez a női alkotóerő, bár nem belső tulajdonságainál fogva, hanem mert a szöveg kivetíti rá a hagyománnyal való folytonosság megőrzésének képességét, az azonosság megőrzésének egyetlen eszköze a regényben.

SZABARI ANTÓNIA

Christopher Norris: The Deconstructive Turn. Essays in the Rhetoric of Philosophy. London, Methuen 1983. 201.

Vajon milyen következményekkel járja a filozófiára nézve, ha szövegeit a dekonstrukció olvasási gyakorlatának vetnénk alá? Olyan retorikai szempontú szoros-olvasásnak, amit példaszzerűen Jacques Derrida vagy Paul de Man esetében láthattunk?

Ezzel a kérdéssel irányítja rá a figyelmet Christopher Norris a nyelv figuratív, retorikai dimenziójára, amely — a „költészet nyelveként” — a nyugati metafizika története során mindig is elhatárolhatónak tűnt a „komoly” filozófiai, illetve tudományos nyelvtől. Mi több, elhatárolandó volt. „Le volt írva”, több értelemben is: különbözőként és másodlagosként egyaránt. Ez pontosan annyit jelent, írja Norris a bevezetőben, hogy nem csak a „költői nyelv” elutasítói (Platónról Husserlig), hanem az apologéták (Sidney, Shelley, I. A. Richards), és a „semleges” leírók is (az újkritika)

„továbbírták”, folytatták a „költői nyelv” kivettségének történetét. Így aztán a filozófia, egészen a dekonstrukció kiváltotta fordulatig, megőrizhette az irodalommal szemben az igazság és a valóság kizárólagos birtokosának státuszát.

Norris könyvének egyik célja ennek a hatalmi pozíciónak a megingatása, a filozófia szövegeinek megnyitása a dekonstruktív olvasatok számára. Ugyanakkor feltett szándéka emlékeztetni, figyelmeztetni arra a tényre, hogy paradox módon a dekonstrukciónak is megvan a maga (sajátos) filozófiai szigora. A könyv e kettős irányultsága a dekonstruktív stratégiák értelmében, természetesen, egymásba fonódva bontakozik ki.

Az irodalomkritika/irodalomelmélet területén, a filozófia és az irodalom közötti interdiszciplináris diszkurzusban mozgolódó dekonstrukció kérdésesé teszi, hogy a logika és a grammatika függetleníteni tudná a filozófia fogalmait a nyelv figuratív, disszemináló játéktárol. Éppen ellenkezőleg, a filozófia mindig ki van téve az irodalom szétforgácsoló hatásának, minthogy a fogalmak rendje a jelölés rendje által meghatározott. A szerző Paul de Man idézi, aki joggal állapíthatja meg, hogy a filozófia nem más, mint vég nélküli reflektálás az irodalom romboló hatására. Norris olyan filozófiák vagy érvrendszerek értelmezésének szenteli könyvét, amelyek aktívan (azaz temetikusán, ön-reflexív technikákkal) állnak ellen a dekonstrukció kihívásának, ám végül mégiscsak beadják a derekukat. De valóban beadják-e? Ebből a szempontból különleges helyet foglal el az elemzések sorában az utolsó, Saul Kripke szemantikájának értelmezése, mivel Kripke teóriája, érvel Norris, alternatív viszonyban áll a dekonstrukcióval. A két elképzelérendszer ugyanis nem alkot hierarchiát: egymáshoz viszonyított ütközésségük teljes mértékben *eldönthetetlen*. (Erre az utolsó szóra, úgy gondolom, érdemes kitérni, mivel a könyvben igen gyakran, több kontextusban is feltűnik. Norris bizonyára elsősorban Derrida és de Man nyomán használja. Az eldönthetetlenség fogalmára van szükség például annak megmutatásához, hogy a grammatika egy átfogó retorikai struktúrában helyezkedik el. Ez a beágyazottság akkor látszik meg leginkább, amikor egy többértelmű szöveg jelentéseinek hierarchiája nem határozható meg, vagyis az összes jelentés egyidejűleg érvényesül, tehát a „végső”, „igazi” érteleme eldönthetetlen. Ebben az összefüggésben az eldönthetetlenség szorosan kapcsolódik a nyelvi apóriákhoz, paradoxonokhoz is. De lehet eldönthetetlen egy szöveg státusza is, ha a szöveg nem sorolható be kizárólagosan sem a

filozófia, sem az irodalom, sem pedig az irodalomkritika kategóriájába.)

Most lássuk sorjában Norris esszéit a filozófia retorikájáról! Az első Gilbert Ryle filozófiájával foglalkozik, aki Norris szemszögéből több szempontból is fontos szerepet játszik. Egyrészt példaértékű figurája a Richard Rorty által „abnormálisnak” nevezett francia posztstrukturalizmus és a „normális” angolszász analitikus filozófia közötti cserelehetőségeknek, másrészt pedig, minthogy Ryle elmélete a nyelvben rejtőz ellentmondások köré épül, bizonyos mértékben magát a dekonstrukciót is megelőlegzi. A „hétköznapi nyelv” radikális „megtisztításáról” szóló teóriája ugyanis a logikai ellentmondások feltárásával egyenesen az ész és az értelem kérdését veti fel, és így párhuzamba állítható azzal a dekonstruktív törekvéssel, amely a ráció mindenek felett álló legitimitását igyekszik kétségbe vonni. A második esszében Norris a kései Wittgenstein nyelvjáték-elméletét tárgyalja, és megmutatja, hogy a nyelvjátékok integritását Wittgenstein csak az „elsőleges” és a „másodlagos” jelentés közötti különbségtévesztéssel tudja biztosítani. A metafora ebben a rendszerben járulékos jelentést hordoz, veszélyezteti a zavarmentes kommunikációt és a nyelvjáték autonómiáját is gyengíti. Wittgenstein írásaiban jelen van egy privát nyelv képzete is, ami viszont szemben áll a nyelvjátékot megalapozó konvencionális felhasználattal, és fonocentrizmusról árulkozik. Az írás fonocentrikus metaforái ambivalenciájuk folytán végül is elbizonytalanítják az elméletet. Az Austin-féle beszédaktus-elmélet töréspontjait vizsgálja a következő elemzés. Derrida nyomán Norris rávilágít, hogy a beszédaktusok megkülönböztető tulajdonsága, a kontextustól független ismételtetés csak egy sor figuratív elem: a színpadi, előadói nyelvhasználat, a vicc, a hazugság, az idézés kirekesztésével tartható fenn. A helyzetet még visszatetszőbbé teszi az, hogy Austin mint előadó rendre kitalált, illetve idézett példákkal kell hogy éljen. Az előadásjelleg fonocentrizmusából adódik az Austin körül kialakult misztikus légkör, amelynek felhasználásával a tanítványok kisajátíthatják az elméletalapító szerzői autoritását azért, hogy értelmezői pozíciójukat kizárólagossá tegyék. Norris hangsúlyozza mindezek mellett, hogy Austin írásában az ironikus beszédmód nyomai is fellelhetők, és erre nyilvánvalóan Austin megvasadt kritikai helyzete a magyarázat. Az, hogy előadói pozíciója összeegyeztethetetlen előadásának tárgyával.

A nyelvfilozófiai elemzések után a szerző először Kierkegaard szövegeit vizsgálja, ahol a fikcionalitás

és a metaforikusság átmeneti lépcsőfokként jelenik meg az autentikus belső igazság felé vezető úton. A végső vallásos igazság nem ragadható meg közvetlenül, ezért van szükség arra a kerülőútra, ami egy eldobható létra-nyelven keresztül visz dialektikusan egyre feljebb, megtisztítva a terepet a vallás számára. Ez az indirekt argumentáció olyan elfedő taktikák alkalmazását teszi szükségessé, mint például a fikcionális narrátor alkalmazása, vagy az olvasó tematikus bevonása az érvelés menetébe. Az irodalmi dimenzió ekképpen azonban nemhogy felreállna az utolsó fázis elérkezésekor, hanem éppen ellenkezőleg, beleépül a vallásos szintbe, és ezzel labilissá teszi azt.

Walter Benjamin koncepciójának értelmezése kapcsán Norris a dekonstrukció és a marxizmus érintkezési pontjait igyekszik kitapogatni. A hasonlóságot Benjamin allegorikus értelmezői beállítottságában találja meg, ami a zsidó szövegkezelési tradícióból származik. Benjamin elképzelése szerint az allegória, szemben a szimbólummal és a metaforával, nem szolgál a jelentés egységével. Olyan figura, amelyben a jelentés alapja nem biztosított: egy fragmentált, darabokra hullott világ paradigmatisz trópusa. Ezért aztán nem összeegyeztethető a romantika világképével, mivel abban a jelentés egységét a dolgok aurája biztosítja. Norris olvassa és kritika tárgyává teszi a textuális radikalizmus ellen védekező Terry Eagleton megállásait, aki a marxizmust igyekszik elválasztani a zsidó interpretációs gyakorlattól.

J. Livingstone Lowes klasszikussá lett elemzése Coleridge *Kubla Kánjáról* eredetileg egy időn kívüli és önmagában egységes látomást volt hivatott felszentelni. Ez az eksztatikus vízió a romantika poétikájának központi eleme, ezért Lowes értelmezésének tétje tulajdonképpen a romantika episztemológia törvényesítése. Am érvelésével pontosan az ellenkezőjét teszi annak, ami szándékában áll. Narratíváá írja át a vízió időtlen egységét, megbontja a poétika középpontját, és ezzel az episztemológia alapkövét billenti ki. Nem tesz mást, mint megismétli azt a genealogikus szövegmagyarázatot, amit korábban maga Coleridge adott a verstről.

Amint fentebb már említettem, az interpretációkba szorosan beleépül a dekonstrukció önértelmező gesztusa. Ez a reflexió a metodológiai utóiratban felerősödik, tematikussá válik. Ebben az esszében Norris Rodolphe Gasché azon elgondolását vonja kétségbe, mely szerint különbséget lehet és kell tenni az „eredeti” vagy filozófikus dekonstrukció, valamint annak „leszármazottja”, irodal-

mi, interpretatív aberrációja között. Norris, saját szövegkezelésének védelmében megmutatja, hogy az ún. „eredeti” dekonstrukció sem más, mint interpretáció, sőt, a Gasché által alábecsült tematikus és ön-reflexív elemekre alapozott interpretáció. Ezzel Norris de-differenciálja Gasché kirekesztő felosztását. De tovább is megy: felhívja a figyelmet arra a kettős mozgásra, ami a dekonstrukció filozófiát pervertáló írásaiban észlelhető. Egy kettős kötés az alapja ennek a mozgásnak: a fogalmi szigor egyidejű alkalmazásának és megkérdőjelezésének a követelménye. Norris írásának értékét, úgy vélem, talán éppen az adja, hogy a szerző felveti a kettős kötés paradox logikájának problémáját, és így a reflexív kritikai gondolkodás lehetőségeit és határvonalait kutatja. Kifinomultságról tanúskodik az az észrevétele is, hogy az egyes interpretációk tétje igazából nem az adott érvrendszer gyenge pontjainak a kimutatása; sokkal inkább a textualitás fogalmának folytonos újraértelmezése, áthelyezése. Természetesen továbbra is nélkülözhetetlen szerepet játszanak az egyes elméletek összevetései, de ütőképességük szembeállítására — képletesen szólva — nem annyira egy „vérgőzös bokszmeccs”, inkább egy „habkönnyű pankráció” hangulatát idézi. Ebben a játékban vesz részt Richard Rorty is (Gond 1992. 2.), amikor Norrist Gaschéval és Jonathan Cullerrel vonja egy csoportba, mondván, hogy ők a dekonstrukció tartalmi vonatkozásait, a „szigorú érvelést” helyezik előtérbe az írásmóddal és a személyes fantáziával szemben. Rorty ez utóbbi verzió mellett érvel. Én magam elgondolkoztatónak, de halkán, kétségesnek is tartom a dekonstrukció ilyenétől való vagylagos megosztását.

Norris — ha tematikusan, narrátorként nem is — szerzőként azonban feltétlenül „bemozgatja” a könyv címét (*The Deconstructive Turn*), amit első ránézésre talán hajlamosak lennünk „dekonstrukatív fordulat”-nak fordítani. A kritikai gondolkodás történetében ez a fordulat a metafizika bináris opozícióinak a megfordítására, megfordulására, vagy legalábbis a bennük rejlő hierarchia megkérdőjelezésére utalhatna. Ellensúlyozandó egy ilyen lineáris, történeti megközelítést és a benne megbúvó opozicionális logikát, a cím „turn” szava érthető forgásként, keringésként is. Ebben az értelemben inkább két korszak közötti megrekedtséget vagy periodikus ismétlődést jelölne korszakváltás vagy egyszeri esemény helyett. Ez a jelentés közelíthet a szó egy következő értelmezéséhez: irány, irányultság, hajlam — egy mindenütt jelenlévő retorikai potenciál, ami a filozófia szövegeiben is munkál, és a masszív érvrendszereket emfer konstellációk-

ká alakítja. Ez a látens, belső irányultság előhív egy további jelentést: „ijedelmet”, kasztrációs „félelmet” kelt a filozófiában. És meglehet, ehelyütt találó választ nyerünk Norris indító kérdésére is: a filozófia „sokkot” kap. Betegágyának esik, nekünk pedig nem marad más, mint a pragmatikus virrasztás, hogy a nagybeteggel maradjunk, édeskettesben, mint akik úgy döntöttek, hogy együtt töltenek még valamennyi időt, a filozófiának és a filozófia halálának az idejét, amely ugyanaz az idő, interpretációk és recenziók ideje.

FOGARASI GYÖRGY

Orbán Jolán: In-differencia etika. A dekonstrukció etikája. = *Literatura* 1993. 2. sz.; **Derrida írás-fordulata.** = *Jelenkor* 1993. 9. sz.; **A dekonstruktív fordulat.** = *Gond* 5–6. sz.; **A Derrida-értelmezés útvesztői.** = *Jelenkor* 1993. 11. sz.

Ha az alábbi szöveg az „Orbán Jolán írása(i)” cím alatt vezetődne elő, akkor a meggondolatlan címválasztás könnyen oda vezethet, hogy a rossz, pontosabban, elsietett cím előírja magát a szöveget (a forrófejűség tovább ég a maga megrakta szövegpokolban), ugyanis nincs már egérút: a továbbiak unalmas és érdektelen magyarázkodásban telnek – tetőnek alatta munkálkodás a falakon. Ilyen értelmű olvasata elképzelhető a *Bovaryné* vagy a *Moby Dick* című regényeknek is, azonban szándék szerint ez a kissé modoros kesergés a fenti cím erőszakosságára vonatkozik. Törődni kell vele, és a törődésen túl Orbán Jolán írásainak tükrében eliminálni, a szó több(esszámú) értelmében, vagyis egyrészt kiküszöbölni (ami már mechanikus értelemben megtörtént, amennyiben a cím alatti üres helyet küszöbnek tételezzük fel), másrészt – kifecsegni. (Mivel tisztában vagyok azzal, hogy ez a szubjektummal, jelenléttel, birtokkal és birtoklással, valamint linearitással, összességében tehát dekonstrukciós értelemben vett verzéseket elfedő metafizikus betétekkel kitömött cím valójában *nem küszöbölhető ki*, mert kardfogú tigris, ezért engedem őt, a címet mint metafizikát visszajönni az ablakon, és végülis az 'eliminálni' szó szövetéből saját linearitásom duktusaként a 'kifecseg, kibeszél' értelmet – szálát húzom elő.)

A címben implikált négy tanulmány, melyet előszámlálók, Orbán Jolán neve alatt jelent meg 1993 folyamán, a dekonstrukciós paradigma jegyében. A dilemma, amely ikresedés, megköveteli, hogy önmagának megfeleljen, kettőzve írójának bele e cím a szövegbe. Egyrészt megkerülhetetlen, hogy

ne végezzünk klasszifikációt, ami alatt a négy írás hagyományos szempontok alapján történő osztályozását értem: a szerző, a téma, az aktualitás, a megjelenés helye, ideje stb. alapján. Hogy ez a túlzott módszertani bevezető azonban miért szükséges, jobban mondva, mire apropó, az akkor derül ki, mikor Orbán Jolán írása(i) – elméleti bázisul szolgálva a fenti dilemma másik oldalának, visszájának artikulálásához – a dekonstrukciós témák és vizsgálati területek feltérképezésével épp a hagyományos és sokáig minden gyanú fölött álló, utóbb azonban a posztmodern és a dekonstrukció differencia-gondolkodói által hipotetikuságukban in flagranti tettenért fogalmainkra kérdez(nek) rá; olyanokra, mint szerző, mint szubjektum, mint jelenlét, és ezzel szoros összefüggésben az idő linearitása, aztán a nyelv birtoklása... A felsorolás csak azért marad abba (egyelőre), hogy a törés megmutassa, miként gyakorolja hatalmát az önmagát minden időpillanatban jelenlétként és írását lineáris logikaként tételező szubjektum azon a valójában alinearitás világon (értsd pl. a sorok partallan fecsegésén), melynek hátán a jel csak púp, pontosabban, a jelölés érdekében történő erőszak. Púp is, meg kell is.

Ha a dekonstrukciót púpként fogjuk fel, és behelyettesítjük a fenti bekezdés zárómondatába, akkor az nem tud elhangozni egy szájból. És nem csak azért, mert az irodalomtudományt nem tevék művelik, hanem azért sem, mert híven a dekonstrukció tematizálta differenciához, amely megosztja a jelölőt, maga a dekonstrukció is megosztja a szakmát, az irodalomtudományt, és valószínűleg ezzel még keveset mondtam. Orbán Jolán cikkei nem utolsósorban arra épülnek, hogy a dekonstrukció nagymesterének, Derridának és követőinek tételeit az általuk felbolygatott kérdéseken és darázsűszkeken, valamint az ezek nyomán keletkező vitákon keresztül állítsák be a homlok terébe. Ezek nem mindig szalonképesek a tudományos diszkurzusok elvárásaihoz képest, olvasva például az Orbán Jolán által Cambridge-i afférnak elkeresztelt történetet, ami a francia filozófus doktorrá avatása kapcsán született. A kérdés ezek után az, hogy Orbán Jolán cikkei milyen mértékben és mekkora pontossággal írják (meg) elő(re) a dekonstrukció hazai fogadtatását. Azt a fogadtatást, amely elméletileg a nyolcvanas évek harmadik harmadától esélyes mozdulni, de gyakorlatilag talán kissé szűkkeblű. Így ezek a tanulmányok, azon túl, hogy a dekonstrukció témafelvetéseit, vonalvezetéseit – kötegbontását követik, jó úton haladnak afelé, hogy fejtegetéseikkel az elmélet egyre ismer-

rősebb, majd pedig egyre megosztóbb legyen. Úgy tűnik ugyanis, hogy aki ismeri, az előbb-utóbb tolat ragad – beleragad diszkurzusába, legyen bár púp a hátán vagy akár életét nedvesség számára.

Általános tapasztalat (viszont nem abszolút empiria) azonban az is, hogy az elutasítás és ugyanúgy a túlzott oda-adás egy kevésbé differenciált, kevésbé rétegzett, leegyszerűsítő olvasat eredménye. Köztudomású ugyanis, és erről az említett tanulmányokban is olvashatunk, hogy a dekonstrukciós irodalom, élén Derridával, olyan írást vezet elő, amely a legkevésbé sem intencionális a hagyományos értelemben. A forma aztán explicit tétellel is csúcsosodik: a nyelv nem azon az alapon működik, amely őt fogalmi és költői oppozíciójában gravitálja. Az ígéret szép szó, ha megtartják úgy jó, vagyis Derridaék nemcsak isszák, de prédikálják is a bort, megtörve a hagyományos filozófiai nyelvet, szövegeik formálódásában sem tagadva a nyelv alapvető retoricitását. Paradox módon ez a retorika, a dekonstrukciós szövegek ezen metaforikája teszi lehetővé azokat a kritikákat, melyek előzményeként a „nincs semmi a szövegén kívül”, „a szubjektum halála” és az ezekhez hasonló kiragadottságok és lefégyverzettségek radikalizmusukkal egyfajta türelmetlen és felszínes olvasás esszenciájaként csapódnak ki az egyébként őket differenciáltabbá tévő szövegkörnyezetből. Ez vezet aztán az ilyen és ehhez hasonló véleményekhez: „olyan írástílust követ (mármint Derrida), amely mindennemű megértési kísérletnek ellenl.” Aztán Derridát Molnár Miklós a *Grammatológiában* magyarra transzformálta. A reakciók – várhatóan – nem fognak változni. Nos, Orbán Jolán írása, anélkül, hogy élet venné, mondjuk a derridai szövegnek, úgy explikálja azt, hogy feloldja egy nép-szerű nyelvben, azonban nem egy-szerűen. Ugyanis, és ezt már Derridától és Orbán Jolántól egyszerre tudjuk meg, nincs egy-szerű fordítás, nincs egy-szerű helyettesítés, mert a helyettesítő a jelölés folyamán mindig önmaga másságával, maradékjával, azaz különbségével közelíti és távolítja egyszerre, egy időben a helyettesítettet. Ez a játék nem hagy érintetlenül semmit, ami így a jelölésen kívül maradván, metafizikus pozícióból csend-örködhethetne, vagy egy abszolút mega-fon-etikával állna a strázsán. Így Derrida írását sem, ami Orbán Jolán írásában *diszkurzíválódik*, azaz idézetei megdőlnék a diszkurzus súlya alatt, és Orbán Jolán írása, fordítói gyakorlata, kommentátori szövegelese, valamint a tanulmányok tetemes részét alkotó derridai idézetek együtt pulzálása mutatják meg a szövegalkotás formai oldaláról a jelenlét-távollát játékának a je-

lölés folyamatában áldozatul esett, dekonstrukció „felfogta” szubjektumot. „A Derrida által jelzett pillanat a diszkurzussá válás pillanata, a diszkurzíválás és a szövegszerűsödés folyamatát indítja el, melyben az alkotó maga is szövegszerűsödik. Elveszíti a szöveg feletti egyeduralmát, és az értelmezés folyamatában való referencia-pont szerepét.” Molnár Miklóssal élve, ezt úgy mondanám, hogy van, aki Derrida (Orbán Jolán) – bár aki történetesen Derrida (Orbán Jolán), ezt mindenképpen vitatná, mivel őszerinte nincs olyan entitás, bárhol is jelenlévő létező, aki kivonhatná magát a differencia mozgása alól. És ezzel tulajdonképpen a problematika középpontjában találjuk magunkat, az etikánál – ha egyáltalán lenne középpont, ha megtörténhetne az önmagunkratalálás, és ha az etika nem mindig is már a más(ik etiká)tól való elkülönbözésben határozta volna meg magát, így önmagában már eleve többesszámúvá osztódva. Az *In-differencia etikában* (alcím: A dekonstrukció etikája. *Literatura* 1993. 2.) részletes elemzés kerül sorra abból az alkalomból, amelyet a mindenkori ellenőrök a dekonstrukció elleni vádemelésre használnak ki, tehát, hogy a dekonstrukció in-differens az etikával, ami azt jelenti, hogy nincs viszonya vele, magyarul: etikátlan. Orbán Jolán azonban a fordítást inkább akképpen végzi el, hogy in-differenciára bontja a szót, és arról beszél, részletesen elemezve a dekonstrukció szerző-, olvasó- és szövegfogalmát, hogy miként válik többesszámúvá az etika – in-differencia, a különbségben. E különbség látens módon okozója és mindennapi résztvevője az irodalomelmélet és az irodalomkritika krízisének. Akik e krízis ellen a közös platformra terelés irányából küzdenek, azok terrorisztikus hajlamai felől az írás nem hagy kétséget. Mely hajlamokról egyébként invenciózus módon (ami jellemző a tanulmányok szerzőjének szó-élesztő, -mozaikoló, -daraboló eljárásmodjára) a te(rr)oretika grafikus képe tanúskodik. A vádak, melyek expli-citálódnak, kíméletlenek. Antihumanizmus a „szerző halála”-tétellel szemben, antireferencialitás a „nincs semmi a szövegben kívül”-tétel kapcsán, a szövegértelmezésben pedig a „játék” fogalma mint parazitizmus vív ki magának előkelő helyezést az elutasítás tabelláján. E vádaknak igen sokszor ingoványos terület a talajt, ugyanis a bírák az esetek többségében dekonstrukciós tételmondatok, kontextusukból mint életből kiszakított, könnyen (nem) érthető, így könnyen kísértetiessé váló közhelyek, központok ellen ágálnak. A dekonstruktorok e sarokpontokat, nem lévén ilyenjei a nyelvnek – vagy csak erőszakkal

kihelyezve – finomítani igyekeznek. „Nem megszüntetem a szubjektumot – szituálom”, mondja Derrida, és Foucault sem szerzőemberek halálát követeli, csak a szerző-funkció újragondolását, mindent-magyarázó elvből, letiltó intenciókat adó pozícióból egyszerű viszonyítási ponttá válását a többi között. A „minden szöveg” pedig egy fokozottabb érzékenységgel való átírásban azt jelenti, hogy „a textualitás tehát nem egy pre-textuális, extra-textuális, nem is egy szub-textuális vagy ex-textuális dimenzió, hanem egy intra-textuális, in-textuális aktivitás, a szövegek működése, dinamikája magukban a szövegekben, a szövegyszerűsödés többdimenziós folyamata. A textus textualitása a struktúra strukturalitásának elvével párhuzamosan a játéktér felszabadításának, a szövegfelületek egymásba játszásának, a szövegek közötti átjárhatóság kiterjeszhetőségének irányába hat, és mint ilyen, túllép a különböző tárgyterületek és szövegtípusok által jól körülbástyázottnak hitt határterületeken, radikálisan kitágítva a szöveg fogalmát, épp a határok permeabilitásának köszönhetően.” A befogadó vizsgálathoz kapcsolódóan pedig kirajzolódik a dekonstrukciós olvasat érzékenysége, amennyiben nem külső alapállásból tekint a műre, hanem élni hagyja saját írásában annak egy fonálra fel nem tűzhető sokféleségét: „amennyiben viszont nincs egyetlen végérvényes olvasat, annyiban minden olvasat vagy értelmezés félreértelmezés... A félreértelmezés ebből a perspektívából úgy jelenik meg, mint etikus válasz az irodalmi mű sokféleségére.”

Az *In-differencia etika* differenciában íródik, ugyanis nemcsak azt mutatja meg, hogy a dekonstrukció etikája miben tér el, mondjuk a Habermas-igényelte konszenzus-etikától, hanem önmaga egyszámú alcímét is megszünteti, amennyiben a dekonstrukciót nem egységes felfogásként, hanem a disszenzus etikájaként lépteti porondra, röviden kitérve azokra az amerikai irányzatokra, amelyek képviselői, Geoffrey Hartman, Harold Bloom, Paul de Man és Hillis Miller, azaz a Yale-iskola tagjai Derrida nyomán, Derridával együtt és Derridától való elkülönülésükben dolgozták ki dekonstrukciós tételeiket. Orbán Jolán e fenti cikkében és hivatkozásaiban már megemlíkezik arról a Derrida-írásról, amely 1966-ban *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkursusában* címmel hangzott el Amerikában, a John Hopkins egyetemen. Míg az *In-differencia etikában* a dekonstrukciós „alap”-irodalom nagyrészt a jegyzet-tapparátusba szorul, addig *A dekonstruktív fordulat* című írásban (Gond 1993. 5–6.) keresztül-kasul átszövi a szöveg terét, a már említett *disz-kurzíváló*

pulzálással a szövegtestben életre kel, és Orbán Jolán írásával kettőst alkotva mint számi harcoshal a nász forgatagában, úgy tekeredik. A közmegegyezés ehhez a Derrida-íráshoz köti a dekonstruktív fordulatot, „mely felfüggeszti és áthelyezi a filozófiai rendszerek és diszkurzusok stabilnak tételezett középponti pozícióját és így ráirányítja a figyelmet az eddig háttérben maradt, vagy semlegesíthetőnek hitt ex-centrikus kérdések nyüzsgő sokaságára, nemcsak az elméleti diszkurzusok színterein indítva elmozgásokat, hanem az intézményes és diszciplináris renden belül is.” Hogy mi is ez a mozgás, a dekonstrukció szörszálhasogatása, finom szárazsága, arról álljon itt egy hosszabb idézet: „A dekonstrukció éppen ezért kockázatos vállalkozás. Egyrészt számolnia kell a veszéllyel, hogy a régi fogalmak használatuk visszacsúszik azok eredeti metafizikus közegébe. Másrészt, ha tagadná ezt a kockázatot, akkor már igazolná is azt, hiszen az értelemnek egyfajta ahistorikus autonómiáját állítaná, a fogalmak absztrakt és történelmietlen tisztaságát. A fogalmak dekonstrukciója eme kockázatot figyelembe vételel nem lehet egyszerű, gyanútlan gesztus, azaz nem lehet a jelek korábbi rendszerét megkérdőjelezni, nem lehet minden további nélkül a klasszikus oppozíciókon kívülre helyezkedni, mert ez annak elfelejtését jelentené, hogy maguk a klasszikus oppozíciók sem konstituáltak egy végérvényesen adott, homogén rendszert, hanem igencsak 'disszimétrikus' és hierarchizáló tereket hoztak létre, amelyeket kívülről jött erők jártak át, és melyeket a maguk részéről megkíséreltek elfojtani – azaz, mint Derrida megjegyzi, éppen az elverés és az elfojtás által próbáltak interiorizálni. A dekonstrukciónak ezért van egy kikerülhetetlen fázisa, a fölforgatás (renversement), amely a lerombolandó rendszer (système à détruire) belsejében dolgozik.” Magyarországon csakúgy, mint mindenütt, e szavaknak súlyt, szövegkezelési eljárásról lévén szó, kemény dekonstrukciós elemzések adhatnának, artikulálandó az elmélet módszertani sajátosságait azokon az itthoni területeken (gondolok itt például a magyar irodalomtörténet-írássra), melyeket bár Derrida és társai egyelőre nem vettek látószögükbe, de amely területek egyrészt nagyszámú kutató szakterületeit jelentik, másrészt melyeken a leginkább várható, hogy panasz hallatja szavát a váratlan (bár az ilyen és ehhez hasonló cikkek által egyre előkészítettebb) „támadás” miatt. A kérdés ugyanis csak az, a dekonstrukció filozófiája és az irodalomtörténet viszonya kapcsán, hogy bár nincs ideális, az el-különböződés által nem érintett, piszkolódástól ment „tisztában-lét”

(mert erre tanít a dekonstrukció), vajon lehet-e, kell-e másként írni irodalomtörténetet, mint eddig, és vajon az általa használt metafizikus fogalmak, melyekből él és építkeznek, elbírják-e azokat a dekonstrukciós „tisztelőköröket”, melyeket e fogalmak kapcsán egy irodalomtörténésznek, — ahhoz egyáltalán, hogy munkához lásson, és elhárítsa magától a „mindentudó elbeszélő” vádpontot —, meg kell tennie, ha éppen úgy dönt, hogy legalább elméleti alapállásként „hisz” a dekonstrukciónak. A jelek ugyanis egyként arra utalnak, hogy a Derrida „filozófiájában” eleve benne csírázott, majd Nyugat-Európában és főleg az USA egyetemerein tanító-tanuló tudósok védőszármáyai alatt tollasodó elméletet felette hullámmzó kedélyek fogadják. A *Derrida-értelmezés útvesztői* című cikk (*Jelenkor* 1993. 11.) a hullámmzások mélységméréseire vállalkozik, nagyobb súlyt fektetve azokra, melyek érdemben „hullámmzanak”, interferálnak a dekonstrukció szövegeivel, és az említés szintjén megemlékezve azokról, például a „Cambridge-i af-fér”, vagy egy, a *Sunday Times*ban megjelent cikk kapcsán, melyeket inkább az indulat vezérel. A Derrida-mánia vagy a Derrida-fóbia azonban az előbbieket, az érdembeli hozzászólásokat is „piszkítja”, így végül is az amerikai újkriticizmuson túl és bizonyos német akadémikus megnyilvánulások mellett, a dekonstrukció „igazi” kritikái a Manfred Frank felől érkező hermeneutikai csapás, a habermasi modern-tervezet, és a Rorty-féle, egyébként szolidáris félre-olvasás. A tanulmány olvasása során esélye van párlatként elvonódní annak a sematizmus és leegyszerűsítés vádjával illethető következtetésnek, mely szerint Derridát nem lehet megközelíteni anélkül, hogy ez a közeledés már ne lenne eleve bennefogalva, már eleve dekonstruálva mint oppozíciós leegyszerűsítés, vagy mint metafizikus hierarchizálás, magában Derridában. Eszerint a dekonstrukció paranoiás: megközelíthetetlen. Kivéve azok számára, akik szintén dekonstruktorok vagy szimpatizánsok. Így az elmélet minden szinten lekerekedik: kerek, mint a marhák alkotta kör farkasveszély idején, és kerek, mint egy marha fara, ahogy kifelé igazítja azt.

A szöveg fonala elérkezett ahhoz, hogy magára fűzze a jelen beosztás sorrendjében negyedik tanulmányt. Címe: *Derrida írás-fordulata* (*Jelenkor* 1993. 9.). Épp ezen írás apropóján kell visszautalnunk egy-két, jóval fentebb már felvetett kérdésre, legelsősorban azonban, a problematika bevezetőjeként, egy próbálkozásra. „A dekonstruktív fordulat” rövid ismertetése eredetileg és szándék szerint abból

indult volna ki, hogy az *In-differencia etika* nyomaiban már utal rá, előreutal. Hogy az 'előreutal' kifejezés kiutálódott, az nagyrészt a 'nyomában' mondatrésznek köszönhető, annak, hogy az 'előreutal' indifferens a tanulmányok alkotta struktúra negyedik tagjával, a *Derrida írás-fordulatával*, annak tanulságaival és következményeivel. Ugyanúgy bármiféle számozás és sorrendiség is rácsúfolna a tanulmányra, mert csakúgy, mint az 'előre', lineáris áttekintést sugallna, holott e cikkek nem megjelenésük sorrendjében rendeződnek el, hanem másfajta alapon strukturálódnak — sokkal inkább a térelosztás szervezi őket. A lineáris időszemlélettel csak az a probléma, állítják Orbán Jolán és Derrida a *Derrida írás-fordulatában*, hogy az az önmagát minden időpillanatban jelenlétnek és önmagánál létnek állító szubjektum találmánya, a világ könnyebb kezelhetőségének érdekében. „A nyom, mint a differencia mozgása nem egy szubjektum tudatos jelenlétét tételezi — mely tagolja a maga jelenlétének perspektívájából a teret és az időt —, hanem a „tudattalanná-válás”, a „távollevővé-válás”, a „térbeliesítés” processzusát indítja el. A térbeliesítés az idő térré válása és a tér idővé válása mint az írás-artikulációja, a jelenlétben belül mint „holt idő” jelenik meg, mely azonban Derrida szerint nem passzív, hanem „munkálkodó”. „Ennélfogva Orbán Jolán cikkeinek ismertetése a sorok és az idő linearizációján, valamint a megírás, az olvasás, a recenzálás, az újra-olvasás körül hemzsgő szubjektumok jelentételezésein keresztül könnyen metafizikába csúszhat át. Ebből a szempontból tehát nem véletlen, hogy a címben (Orbán Jolán írása(i)) az 'írás' többszámának jele zárójelbe szorult, jelezve azt, hogy bizonyos mindennapi pragmatizmusokkal ellentétben, inkább egy írásról, egy szövegről van szó, egy intertextről, mert „az értelem temporalizációja mindjárt kezdetben térbeliesítés”. Így lesz valójában érthető az is, miért nem megírható egy tanulmányosorozatot ismertető recenzió csak metafizikus mankókkal, a lineáris idő- és sorszemlélet segítségével. Az átvilágítás azonban szükséges, sugallja Derrida, Orbán Jolán és a dekonstrukció, mert elengedhetetlen, hogy ismerjük múltbéli metafizikus ügynökeinket.

Írni azt, hogy a cikkek közt lévő különbség és a bennük rejlő nyomszerűség, az utaláshálózat, az idézetelések és a hivatkozások, melyek őket egymáshoz, mindannyiukat a Derrida-szövegekhez, azokat a dekonstrukciós irodalomhoz, azt pedig más szövegekhez fűzik, írni azt, hogy a négy cikk térbelisége hogyan előz meg mindenféle jelenlétet és időbeliséget, írni azt, hogy mindezek

nemcsak intertextuális jelenségek, hanem a jelölést (l)ehetővé tevő differenciátfűszerezés, nos, ez nem utolsó írás. Abban az értelemben nem utolsó, hogy függetlenül minden szűken értelmezett írásfogalomtól, grafikus képektől és rajzolóiktól, kalligráfiáktól és retus-öreibektől, írói szubjektumoktól és idegen tollaktól, ez az az írás, a különbség, a differencia írása, ami mindent megelőz.

MÜLLNER ANDRÁS

J. Hillis Miller: The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin. New York, Columbia University Press 1987.

Az itt körvonalazódó történet (jelen szöveg története) mint retorikai megoldás jól ismert. Nem nehéz gondolatban végigkövetni az előtérbe tola-kodó események láncolatát a recenzió megírására tett ígérettől a szóban (immár magyarban) forgó (mártandó) frással kialakított kissé csöpögős viszonyon át a megnyugtató végkifejletig, melyben a Miller-befogadás újabb epizódja gömbölyíti magát.

Noha az olvasás etikájának kérdését Miller is példákön – saját szövegekre reflektáló szerzői megnyilatkozásokon – keresztül igyekszik megragadni, a fent bevezetett narratív szerkesztés nem-hogy elfedné, de nyilvánvalóvá teszi a fogalmi nyelv ideális tisztaságának hiányát. Mégis elural-kodik valamiféle rejtett teleológia (a narrációé) vagy kényszer: a megítéléssel szembeni védekezés öngömbölyítő tendenciája. Az ilyen ítéletalko-tás elkerülhetetlen előfeltételezése a témája Miller könyvének.

Az olvasás aktusának (az „olvasás” elméleti ter-minusként alkalmazva nemcsak az irodalmi művek olvasására utal, hanem az értelmezés, végered-ményben a befogadás és az érzékelés folyamatainak egészére) etikai mozzanatát keresve, Miller e moz-zanatot kettős jellegére hívja fel a figyelmet. Egyrészt az „így kell tennem” felszólításnak eleget tevő, vala-mire választ adó (meg)felelősségvállalásra, másrészt pedig az olvasás etikai mozzanatából következő cselekvésre, mely azután már nem etikai (társadal-mi, politikai, intézményi stb.) szinten érvényesül. Történetünkben ilyen imperatív helyzet a kiindu-lópontja a szöveg genézisének: a recenzius ígéretet tesz.

Az ígéretről – Kant felvetése nyomán – Mil-ler megállapítja, hogy az sajátos nyelvi aktus, mely mindenekelőtt performatív (vagyis beszédaktus), ezért megítélése problémákkal jár. Nem tudni, hogy az ígéretet tevő szándékában áll-e ígéretét megtartani. Esetünkben felmerülhet, hogy a re-

cenzens esztétikai implikációi háttérbe szorítják az etikai megfontolásokat (Az ígéret szép szó...). A szándék eldönthetetlensége mellett az állítás meg-ítélése eleve bevezeti a temporalitást, a későbbi beteljesülés, vagyis a késleltetett megítélés remé-nyében. Így az ígéret kimondása máris narratív struktúrát léptet életbe: saját értelmezői helyze-temről csak mint történetről tudok számot adni. Az olvasás etikájának megolvasására tett ígéret de Man kifejezésével textuális allegória lesz, mely magában rejtí félrevezető voltát – az ígéret meg-tartása mindig csak reménytelen lehetőség. Az ilyen allegóriára jellemző, hogy mindenféle szándéktól és befolyástól függetlenül csupán a nyelv belső tendenciái határozzák meg. A recenzius ígéretét tárgyaló szöveg tehát nem ad teret a garantál-tan helyes olvasatnak: valóban megolvasódik-e a Miller-könyv, és ezen *túlmenően* megtudunk-e vala-mit az olvasás etikájáról? Alighogy belekezdünk, a történet máris megtorpant.

Na jó, lássuk mit mond Miller könyve céljai-ról. Amellett, hogy a cím ígérete szerint az olvasás etikai mozzanatra igyekszik helyezni a hangsúlyt, szemben az általánosan alkalmazott társadalmi és történeti megközelítésekkel, Miller felhívja a figyel-met az irodalomtudományban (a *Newsweek* vulgá-ris megközelítésében vagy akár René Wellek meg-fogalmazásában) teret nyerő dekonstrukció elleni támadások megalapozatlanságára. Ez elsősorban a totális értelmezői szabadságként felfogott szö-vegkezelés immorális jellegének cáfolata, melyben Miller rámutat, hogy ez a vélekedés pl. Derrida és de Man elképzeléseit a szöveg és az olvasó viszonyáról teljesen félreérti, csakúgy, mint a ni-hilizmus fogalmát, amikor azt a dekonstrukcióra alkalmazza. Az ilyen tévedések egyik kiváltó oka az olvasás etikai mozzanatának félreértése; en-nek eloszlására vállalkozik Miller a *The Ethics of Reading*ben. A könyv hat fejezetében öt önmagát olvasó szerző szövegrészleteit vehetjük közelebről szemügyre (Immanuel Kant, Paul de Man, George Eliot, Anthony Trollope és Henry James). Az öt elemzés látszólag eltérő szempontokat felvetve ugyanazon következtetés felé halad: az olvasás eti-kai mozzanatának szükségszerűségét és ezzel összhangban nyelvi meghatározottságát hangsúlyozza. Ez a két állítás olyan implikációkat hordoz, ame-lyek problematizálják az önmagukat olvasó szö-vegek működését, beleértve természetesen ezen szövegek olvasását – az olvasást általában. Ezek-nek a problémáknak a fényében azonban nem tudni, mi olyan jó a fenti bekezdésben, vagyis mi van a megkezdett történettel? Egy (be)fogadáson

(de legalábbis garden partyn) pongyolában megjelenő pár nyilván kellemetlen feltűnést keltene. Így szűr szemet az előző bekezdés első két szava: vagy megfélemeztek magukról vagy akarnak valamit. Ezt (az utóbbit különösen) nézzük el nekik. Nézzük el őket, ahogy ott állnak az ajtóban elkésvé, idéntlenül. Minden szem rájuk szegeződik, és a már jelenlévők hirtelen magukra eszmélnék esetlegességükből, (félre)beszélgetéseik fogadáshoz illő irányt vesznek. A tudatosság pillanata tehát ez, amikor a beszélő ráébred az őt a szavaitól elválasztó távolságra, vagyis amikor manifesztálódik a szavakat mindenkitől és egymástól elválasztó különbség. Látszólag. De valójában jellemezheti-e tudatosság egy ilyen pongyolás páros viselkedését: az egyik berúgja az ajtót, a másik körülnéz, és máris ítéletet mond? Nagyon otthon vannak. Mintha mindig már ott lettek volna.

Az így (erő)teret nyelő etikai mozzanat (ahogy de Man fogalmaz, az „eticitás”) a nyelven kívülre nyelvi eszközökkel irányuló referencia más formáihoz hasonlóan nem a kezdeteknél jelentkezik a nyelv alapjául kínálkozva, és nem is végső diadalmas visszatérés a valósághoz a nyelv érvényességének biztosítására, hanem belső folyamatok közepette bukkan fel — ahol a „folyamat” linearitását a fenti narratív kényszerhez hasonló fikcióként értelmezzük. Az ítéletmondást így nehéz tetten érni. Nemcsak azért, mert a temporalitás nem előfeltétele az etikai mozzanatnak, de (térbeli metaforával élve) a felbukkanás forrása is homályos. A „na jó” sajtós otthonossága nem a nyelvhasználó helyzetét teszi otthonossá, csupán önműködésével operál. Mindezt olyan megfellebbezhetetlen módon teszi, hogy — úgy tűnik — az etikai (meg)felelősség nem kevésbé kategorikus és imperatív, mintha valamiféle transzcendens nyelven kívüli törvényből származna, noha csak egy diszkurzus határain belül értelmezhető.

Így magyarázható, hogy az olvasandó szöveg miért tűnik vízhatlannak a recenzens számára. A (bármilyen irányú) szemipermeabilitás felismert kudarc után az olvasás képességének allegóriáját azonban éppen az etikai mozzanat hozza referenciális helyzetbe. Ez a felismerés a vizsgált szövegben tematikusan megjelenő textuális aberrációk (minden további értelmezői szinten) beismert újra-megjelenése mellett elvezethet (az ígéret etikai vonzásában) szükségszerűen létrejövő olvasat érvényességének tételezéséhez. Így az értelmezés helyességét nem valamiféle általános törvény garantálja, hanem az, hogy más lehetőségekhez képest éppen ennek kellett létrejönni.

Ugyanakkor ez a feltételezés a már létrejött olvasattal kapcsolatos felelősségvállalás hiányában a recenzens ígéretének értékelését tautologikus narratív szerkezetbe szorítaná — elkülthetetlen az ítékezés. Ilyen etikai mozzanat Miller szövegében is előfordul, amikor arra int, hogy ne becstüljük le az egymásra épülő olvasatok szintjein továbbhaladás termékenységét és megvilágító erejét. Ennél is tovább megy, amikor egy eljövendő boldogabb kor képét villantja fel, melynek feltétele, hogy minden ember „jó olvasóvá” váljon; bár ennek az ígéretnek az ellenőrzésére rendkívül kevés esélyt lát. Világosan megfigyelhető mindkét állítás etikai implikációja, noha a felszólítás pusztán nyelvi szinten is maradéktalanul értelmezhető: *olvasni kell*. Na — jó.

BOCSOR PÉTER

Geoffrey Bennington — Jacques Derrida: Jacques Derrida Chicago—London, Chicago UP 1993.

„Ez a könyv egy szerződést feltételez. S e szerződés, mely egy barátságos fogadásból (kihívásból, játszmából, versengésből) jött létre majd kapott erőre, a szöveg szerveződésének számos szabályát előre megszabta. G. B. vállalta, hogy pedagógiai és logikai normáihoz híven leírja, ha nem is a J. D-i gondolatrendszer egészét, de legalább e gondolatrendszer általános szerveződését. Mivel előre tudta, hogy a könyv J. D.-től is tartalmaz majd szöveget, jónak látta, hogy minden idézetet mellőzzön, s egy olyan logikai érvelésre támaszkodó szövegmagyarázatra korlátozza magát, melynek célja, hogy a lehető legerősebb legyen. Szövegmagyarázatának vezérlőelve a számítógépektől származik: G. B. addig a pontig szerette volna szisztematizálni J. D. gondolatrendszerét, amíg az már-már egy interaktív szoftverbe fordul, s így, minden nehézsége ellenére, definíció szerint hozzáférhetővé válik minden felhasználója számára. Mivel Derrida munkájának pontosan az a tétje, hogy megmutassa: minden rendszer lényegéből adódóan nyitott kell, hogy maradjon, ez a vállalkozás már a kezdetektől fogva bukásra volt ítéelve. Minden érdekessége e bukás felfüggesztéséből, majd bebizonyításából származik. Azért, hogy e bukás elháríthatatlan szükségességét demonstráljuk, szerződésünk kimondja, hogy J. D., miután elolvasta G. B. szövegét, valami olyat írjon, amely kibújik a tételezett szisztematizálás alól, amely meglepetéssel szolgál a számára. Az pedig magától értetődik, hogy G. B. ezt az új szöveget már nem vehette számításba, ezek után már nem írhatta át munkáját, amelyet csak azért csinált —

ahogy ő maga mondja, már az esemény után, már miután meglepődött —, hogy kiprovokálja, hogy üdvözölje ezt a meglepetést.” [A szöveg idézetei a recenzens fordításai.]

Ez a „szerződés” áll azon a helyen, amelyet hagyományosan a bevezető szokott elfoglalni. Ha jobban szemügyre vesszük, láthatjuk, hogy igen izgalmas, viszont nem hozza létre a rákövetkező szöveg olyan következetes, szisztematikus bemutatását, amelyet egy bevezetőtől megszoktunk. A könyv célkitűzései között olyan ellentmondást állapít meg, melynek esetleges feloldhatóságára csak egy igen kétértelmű, a kritikai beszédmódban szinte értelmezhetetlen javaslatot tesz: Bennington munkájának (egyik) célja, hogy kivitelezése során e munka önnön lehetetlenségének bizonyításává váljék, amely lehetetlenség azért egy másik szöveg által szolgáltatandó meglepetéstől is függ. Mik hát a könyv céljai, mit remélhetünk tőle mint kritikai diszkurzustól? Mint látjuk, azt az egyet semmiképpen sem, hogy olyan késznek, zámadhatatlannak szánt tézisszerű bevezetéssel szövgáljon, amely csak arra vár, hogy még a könyv további olvasása előtt magunkévá tegyük, s azután végig biztos viszonyítási pontként használjuk. Remélhetjük viszont, hogy olvasásunk során sikertől nyomon követnünk a könyv ellentmondásos céljait, hogy köztük újra és újra sikerül valamiféle viszonyt létrehoznunk, azaz hogy belőlük mégis kialakíthatunk egy egységes mintát, szövetet. Ezzel a könyv alapozásává, bevezetőjévé mintegy saját olvasásunkat tesszük. S egy ilyen bevezető, mint az később, például „A kezdet” című fejezetben kiderül, nem teljesen idegen attól a szövegtől, amely „elé” szánjuk.

Bennington szövegével mintegy újrakezdődik a könyv. Bennington ezúttal ugyanis teljesen egységesen, egyértelműen fogalmazza meg munkájának előfeltevéseit, célkitűzéseit: ha Derridát filozófusnak tekintjük, meg kell próbálnunk gondolatrendszerét rekonstruálni, meg kell próbálnunk Derrida szövegeiből mindazt kiszűrni, ami „csak Derridára jellemző és senki másra, az ő eredetiségét, egyediségét vagy aláírását”, azt, „ami alapján Derrida gondolatrendszerét megkülönböztethetjük más elismert gondolkodókétól.”

Ezzel a célkitűzéssel már akkor is elkezdődött a „párbaj”, ha Derrida lenti szövegéből még semmit sem olvastunk, feltéve persze, hogy bizonyos emlékek felidéződnek bennünk Derrida eddig írt szövegeiről. Például, hogy a Derrida nevéhez fűződő dekonstrukció pontosan a nyelv azon aspektusaira mutat rá, amelyek a jelentés ilyen rekonstrukcióját lehetetlenné teszik. A nyelv nem közvetít

rajta kívül álló valóságot, hanem miközben létrejön, teremti meg azt, újra és újra. Ha például egy szövegről írunk, akkor nem hozhatjuk létre magát az eredeti szöveget, vagyis annak eredeti jelentését, hanem csak egy újabb szöveget. Annak a lehetőségében pedig, hogy minden szöveg újabb és újabb szöveggé, önmaga olvasataivá, értelmezéseivé válhat, eltűnnek a szerzőséget, egyediséget jelölő határok. Így az ezen határokhöz való hűség követelménye is megkérdőjeleződik, magával rántva olyan más, a szöveg önzonosságára építő fogalmakat is, mint például egy mű jelentésének rekonstrukciója, az adekvát olvasat létrehozása vagy egy mű meghatározható filozófiatörténeti jelentősége. Hogyan közelíthet akkor Bennington Derridához mégiscsak ezekkel a fogalmakkal?

A könyv számos részlete utal arra, hogy fenti célkitűzéseivel Bennington távolról sem restaurálni kívánja ezt az egyébként már valamelyest fellazított hagyományt, hanem figyelmünket még egyszer e tradíció és Derrida viszonyára kívánja terelni. Rögtön célkitűzésének megfogalmazása után említi, hogy Derrida tulajdonképpen sohasem a maga elméletét írja, hanem mindig olvasatokat, értelmezéseket gyárt; a legnagyobb figyelemmel olvassa végig a nyugati civilizáció meghatározó szövegeit. A későbbiek folyamán persze az is kiderül, hogy Derrida, miközben olvas, az olvasott szövegek egyes fogalmainak jelentésében olyan lehetőségeket éberszt fel, amelyeket e fogalmak eredeti (természetesen Derrida szerint eredeti) kontextusa kirekesztett, elnyomott. E lehetőségek felélesztéséből és rendszerezéséből születik Derrida értelmezése: az olvasott szövegek lényegének ezt az elnyomási kísérletet, s annak szükségzerű sikertelenségét teszi meg. Derrida rendszere tehát egyrészt teljesen más, mint az általa olvasott szövegeké, másrészt viszont fogalmaival szorosan kötődik egy-egy nem-derridai kontextushoz is. Derrida szövegeinek olvasásakor fogalmaiban fel kell ismernünk régi kontextusuk nyomait is. Például: Derrida egyik leggyakrabban, szinte alaptézisként idézett mondatának —! „nincsen semmi a szövegen kívül” — igazságértékéről csak akkor alkothatunk ítéletet, ha tudjuk, hogy Saussure-nél a szöveg (az írás) fogalma milyen pozíciót foglal el rendszerének többi tagjához képest. Ezek a tagok így szintén nem eshetnek ki az eredetileg pusztán Derrida megértésére koncentráló figyelmünk teréből. Derrida olvasásával az általa értelmezett rendszereket is folyton újraalkotjuk, vele kapcsolatban tehát eleve értelmezhetetlen minden, a filozófiai hagyománytól való szigorú elhatárolódásra irányuló döntés.

Ezzel azonban még korántsem határoztuk meg Derrida és a filozófiatörténet viszonyát, hiszen a derridai olvasatok mégiscsak olyan jellegzetességeket mutatnak ki ebben a tradícióban, amelyek annak önmagáról alkotott képét, önmeghatározásait és célkitűzéseit alapvetően elhibáztottnak állítják be. A kérdései viszonyt ez a könyv sem definiálja. Azáltal azonban, hogy hangsúlyozottan az önazonosság nyelvéből kiindulva próbál meg Derridáról beszélni, még egyszer megismétli, újratерemti ezt a kapcsolatot, definíció helyett annak egy újabb variációját hozza létre.

Több fejezet címe is egy-egy olyan fogalom, amely tradicionálisan valamiféle önazonosságot rögzít, amely a jelenlét különböző formáinak eredeztetését, megtartását, vagy újraelsajátítását szolgálja: „A kezdet”, „A tulajdonnév”, „Az aláírás”, „Irodalom”, „Politika”, „A cím”, „Az intézmény”, „A zsidó”. Bennington úgy beszél Derridáról, hogy újabb és újabb metafizikus kérdést szemez szövegeinek, szövegeivel mindig egy-egy metafizikus kérdésre próbál választ adni. Előszóval érint olyan helyzeteket, amelyekről igen könnyen az a benyomásunk támadhat, hogy kiszorulnak a dekonstrukció értelmezési tartományából — nem bírnak jelentőséggel a számára, vagy nem tud velük mit kezdeni. Többször előkerülnek például az úgynevezett „mindennapi tapasztalatok”, azok az élmények, amelyekben a „jelenlét jelenléte”, a létezés immanenciája kétségbevonhatatlannak látszik: egy „hangsúly igazán megfoghatatlan mélysége”, az abszolút megismételhetetlennek tűnő, szemvillanásnyi ideig tartó pillanatok, illetve ezek keresésének méltósága, pátosza.

Ezen kívül nagy hangsúlyt kapnak a különböző etikai kérdések is, s azok a situációk, amelyek valamiféle értékítéletet tételeznek fel: hogyan illeszthető be a szövegek egymást felülíró rendszerébe az egyes megnyilatkozások egységese; egy interpretáció mennyiben tisztelheti ezt az egységeseget; egy fordítás mennyiben fordítható le még egyszer. Ír a törvényről illetve az ellenállás, a tartózkodás, a hallgatás lehetőségeiről; függetlenségi nyilatkozatokról és más „társadalmi szerződésekről”. Tisztában vagyok vele, hogy ez a címlapszerű felsorolás nem feltétlenül tesz jót az itt ismertetni próbált vállalkozásnak. Ráadásul most még tetézem is az eddigieket. Egy egész gondolatot próbálok meg kontextusából ideragadni, ezáltal különösen sebezhetővé, de, remélhetőleg, nem teljesen értelmezhetetlenné téve. Ha a törvényhez való viszonyunkat szövegszerűen próbáljuk meg értelmezni, tehát ha azt mondjuk, hogy minden esemény és egyedi

aktus a rákövetkező események és egyedi aktusok felé való, előre kontrollálhatatlan, kiszámíthatatlan nyitottságában, tehát mindig utólag nyeri el jelentését, akkor talán sikerül valamit elgondolnunk abból, amit szabadságnak szoktunk nevezni. Ezzel persze a szabadság metafizikus megalapozásának lehetőségét, autonómiaként, a törvény önmagunk általi meghatározódásaként való rögzítését tagadjuk.

A fenti mentegetőzés nem annyira öns érdekeltet szolgál, mint inkább a könyv egyik igen fontos aspektusának hangsúlyozását. Bennington többször is óv attól, hogy Derrida szövegeiből egy-egy tézisszerű mondatot, „kulcsfogalmat” idézzünk. Ha tehát azt mondjuk, hogy Bennington Derridát rendszerszerűen kívánja létrehozni, hozzá kell tennünk azt is, hogy Bennington számára a rendszer lényegéhez tartozik, hogy a benne szereplő fogalmak más fogalmakhoz, s így más kontextusokhoz, más „tézisekhez” vezető átjárók is egyben. Lehetőség szerint tehát úgy kell felidézniük egy-egy fogalmat vagy tézist, hogy egyben jelezzük más nézőpontok felé való elmozdulását, felcserélhetőségét is — annak a szükségszerű lehetőségét, hogy azt mindig újabb és újabb kontextusban, tehát másként, önmagától különbözőként látjuk viszont. Csak így érzékeltethetjük azt a lehetetlenséget, amely Derridát az általa elemzett hagyománytól elválasztja. Hiszen tényleg csak lehetetlenséget a különbség Derrida logikái szabályok szerint működő, tehát az igazság kritériumai által irányított szövegei és az Igazság, a jelenlét végső garanciájának létrehozására törekvő szövegek között.

Az önazonosságra, a jelenlét különböző feltételezett formáira irányuló kérdések újbóli és újbóli feltevésének elkerülhetetlenségét látszik ismétetni Derrida — egyébként teljesen más, az önéletrajzok vagy vallomások hagyományában íródó — szövege is.

Derrida Bennington vállalkozását kihívásnak, életveszélyes kihívásnak értelmezi. Ha ugyanis Benningtonnak, vagy ahogyan ő nevezi, Geoff-nek sikerül bebizonyítania, hogy szövegeinek tényleg van egy újra és újra rekonstruálható logikája, hogy bármit is mond, mindig ugyanazt az igazságot mondja, akkor mi értelme van, hogy ezek után bármit is mondjon még, mi értelme van a jövőjének? Ha szövegeinek lényege tényleg az igazságuk, (s mi más lenne, ha egyszer elméletéről van szó?), s ha ezt az igazságot Geoff is el tudja mondani, akkor nincsen semmi, ami valóban hozzá, Derridához, az ő mondásának egyszeri és megismételhetetlen eseményéhez kötődne, ami csak vele lenne azonos.

Bennington, miközben Derrida egyediségét próbálja rekonstruálni, tulajdonképpen azt bizonygatja, hogy Derridának nem kell feltétlenül Derridaként léteznie, sőt, hogy Derrida egyedisége akkor létezik igazán, ha nem Derridaként létezik: „a generatív grammatikámat akarja meglesni, úgy tesz, mintha az képes lenne megragadni azt a törvényt, amely minden fölött, amit írok, ami csak velem az íráson keresztül történhet, örökösök.”

Derrida ezzel szemben az írás aktusának redukálhatatlan, fogalmilag létrehozhatatlan egyediségéről ír, arról, hogy mivel „[Bennington] hagyja, hogy a megértésemhez nem feltétlenül szükséges elemek bőrdarabkaként hulljanak le, tehát törölődjenek ki, [...] magával viszi, mint anyám, ki már nem tudja a nevemet használni, mondataim egyediségét, [...] úgy döntött, hogy elboldogul a testem, az írásaim teste nélkül is.” Derrida tehát a szöveg egyediségét egy szövevényes metafora-hálóval köti testének egyediségéhez, a testen végbemenő, vagy a rajta végrehajtott műveletekhez – körülményéhez, egy gyerekkori vérvételhez, féloldali arcbénuláshoz, az ellene elkövetett erőszakokhoz és – elsősorban – anyja haldoklásához. Ezek az események tagadhatatlan egyediséggel bírnak. Az arcára merev maszkként települő arcbénulás például „olyan esemény kell, hogy legyen, a maga váratlanságával, amely saját magamon történik...” De még nem fejeztük be a mondatot: „...amely magamon történik, magamon, aki ezáltal már nem vagyok többé önmagam.”

Derrida saját, egyedi léteinek bizonyítékait mégsem olvashatjuk hát Derrida saját, egyedi léteinek bizonyítékaiként. Arcának lebénulása például nemcsak azáltal tagadja egy egyedi, önazonos létezés lehetőségét, hogy az esemény jelentéseként pontosan az önazonosság megszűnését adja meg, (ez a magyarázat túl gyors és egyben túl gyorsan cáfolható az önazonosság történetiségével), hanem azáltal is, hogy értelmezői gesztusával rámutat: egy esemény eseményisége abban áll, hogy valamilyen jelentése van. S a jelentés létrejöttével máris megszűnik az esemény egyszerűsége, a katasztrófa és a szenvedő alany első pillantásra elválaszthatatlannak tűnő egysége. Az egyéni lét valóban kevésszer jelenik meg meggyőzőbben, mint abban a fenyegettségben, amit egy betegség, a testi romlás, a halál arca vésődése jelent. E helyzet azonban nem önmagától, hanem attól a jelentéstől nyeri el szörnyű valóságát, amit az arc, a test egység(nek látott) felülete, illetve ezek megbomlása hordoz a számunkra. Mindez a jelentés hagyománya által létezik csupán, s így lényegéhez tartozik,

hogy bárki és bármi által megismételhető. Még az arca vésődő maszka is mindig már közvetített, annak ellenére, hogy a „rávésődés” a test élő benseje ellen elkövetett erőszakot, a fájdalom szóban kifejezhetetlen bensőségességet idézi fel; idézi fel – jelentésként.

Derrida többször is végigjátssza ezt a játékot: egy esemény egyediségének, csakis hozzá kötődő valóságának hangsúlyozása után az esemény olyan értelmezésébe csúszik át, amely azt jelentések szövevényévé zilálja szét:

„...tegnap megint elmentem a Salpetriere-en a Charcot előadó-központba, egy gyors diagnózisokat gyártó – ő rólam, én meg itt róla – neurológushoz, aki azt próbálta sugallni, mintha nem tudnám, hogy ez a „vírusos”, „arcbénulás” [...] az én hibám, mintha valaha – ölelte vagy mások, nála jobbak előtt – bármi másra is törekedtem volna, mint hibákra, s végülis nem mertem megkérdezni tőle, hogy hallott-e már egy bizonyos Charcot-ról, mármint a mérőműszerek előtt, vagy azokról a kultúrákról, amelyekben, tudom meg Jeantól, az A. B.-t [Arc Bénéulás] bizonyos, főleg temetési szertartásokkal kapcsolatos tilalmak átlépéséért járó „ön”-büntetésnek tartják, amiket én egész áldott nap művelek, számos más vétekekkel együtt, melyek összerántják arcom, két részre osztják, gonosz szemmel rámkancsalítanak, amit igen fájdalmas egy olyan embernek látni, aki folyton azal vádolja magát, hogy hazudik, az biztosan oly szenvedélyesen szerelmes az igazságba, hogy sírni tudna érte, de ne bízzatok az igazságban...”

A test eseményeinek egyedisége, jelenléte tehát olyan jelentéssé válik, melynek magától az eseménytől immár távolodó mozgása megállíthatatlan... hogy aztán a jelenlét egy-egy másik feltételezett hordozójához – az igazsághoz, majd Istenhez, az Istennek való megmutatkozáshoz vagy felajánlkozáshoz, az áldozathozatal vagy vallomás gesztusához, például Szent Ágoston *Vallomások* című művéhez érjen.

Ugyanaz történik hát ebben a szövegben is, mint Benningtonban? Hiszen Derrida is, újra és újra, a teljes jelenlét különböző formáiról ír, de úgy, hogy azok közben megszűnnek egy ilyen jelenléteket képviselni. Kitérőlhette volna megjelenik bennük egy másik, egy másikhoz fűződő viszony. Eredeti jelentésük megszűnik hát, mégsem szűnik meg a róluk szóló, pontosabban körülöttük mozgó beszéd lehetősége, értelmezhetősége. Mintha mindkét szöveg folyton azt ismételné, hogy bár Derrida rendszere a jelenlét feltétlen bizonyítékainak létrehozására törekvő metafizikus hagyomány

sikertelenségére mutat rá, nem kívánja e hagyományt zárójelbe tenni, saját további működésének területén kívülré szorítani. Hiszen ezzel a nyelvet is egy olyan önazonosságot takaró fogalomként kezelné, amelyet igazsággként létrehozhatunk. Még ha a nyelv egyes fogalmaiban, aspektusaiban, diszkurzusaiban jobban tükröződik is a derridai nyelvfelfogás, mint a többiben, ez nem ok arra, hogy a nyelvet csak ezekre az aspektusokra korlátozza. Mindezzel persze nem tagadja az irányítás lehetőségét, az akár elméleti megfontolások alapján, fogalmilag alátámasztott egyéni szelekció, az egyedi nyelvi aktusok jelentőségét. Csupán azt a lépést nem teszi meg, mely ezt a nyelvhasználatban működő tudatosságát általános érvényű, előíró jellegű döntéssé emelné, vagy inkább redukálná. A nyelvet nem meghatározza, hanem működteti, illetve hagyja, hogy a nyelv működtesse őt; a nyelvvel együtt működik, tartózkodva minden eleve korlátozó, kizáró gesztustól.

Ha például Derrida legtöbb szövege a filozófiai hagyomány szövegeivel érintkezik, sőt, e hagyomány diszkurzusának szabályai szerint szerveződik, akkor e kapcsolat alapján az a célkitűzés sem lehetetlen, hogy Derrida szövegeiből egy egységes rendszert próbáljunk alkotni. S ha Derrida úgy látja, hogy például Bennington túlságosan az igazság szabályainak rendeli alá szövegeit, akkor „önmagát” védve akár olyan diszkurzusokhoz is fordulhat, amelyek az igazság metafizikus értékét más szubsztanciákkal helyettesítik.

Ha azonban úgy is létrehozhatjuk Derridát, hogy látszólag támadásra indulunk ellene, és ha Derrida saját feltételezett ellenségének pozíciójából is védheti magát, akkor hogyan beszélhetünk egyáltalán vele kapcsolatban párbajról? Nem pusztán együttműködésről, egy közös téma feletti diskurálásról van szó Bennington és Derrida úgynevezett párbajának esetében is? (Mégpedig fényképnézegetéssel egybekötött beszélgetésről, hiszen a könyv végén egy fényképgyűjteményt is találunk, Derridáról, Bennington válogatásában.) A két szöveg kapcsolata azonban még párbeszédnek is csak megszorításokkal nevezhető, hiszen a két szöveg legalább annyira vonatkozik más szövegekre is, mint egymásra.

Ami tehát párbajnak ígérkezett, csak párbeszéd lett, s még e párbeszéd is több szövegbe szóródott szét. Ez azonban, szerintem, nem járt elbizonytalanodással, lendületvesztéssel. Bár e párbeszéd nem végződik két határozott álláspont, két, egymástól fogalmilag is elkülöníthető identitás rögzítésével, mégsem támad az az érzésünk, hogy a szövegek

elbeszéltek egymás mellett. A különböző kontextusok, különféle pozíciók és hangnemek játéka számomra létrehozta azt a feszültséget, amely a szövegek mozgásának, működésének elengedhetetlen feltétele. A „párbaj” tehát, véleményem szerint, a logikai szabályokon alapuló érvelési stratégiák, a szövegek ütköztetésének hagyományos műfaji keretei s a győztes kikiáltása nélkül is lezajlott.

PETE KLÁRA

Jacques Derrida: Spectres de Marx Paris, Galilée 1993.

Geoffrey Bennington a lehető legérthetőbb és legpedagógikusabb módon próbálta megfogalmazni Derrida gondolkodásmódját és hangsúlyozni e gondolkodás általános rendszerét. A terv középpontjában egy bárki által használható interaktív szoftver létrehozni akarása állt. Ami Derridát illeti, ő úgy vett részt ebben a tervben, hogy felajánlott egy szöveget, mely a könyv jegyzeteit képezi, de amely azzal lepi meg az olvasót, hogy nem illik Bennington téziseinek keretébe. A cél természetesen annak bizonyítása volt, hogy ha létezik is rendszer, nyitottnak kell maradnia. Mondani sem kell, hogy a szerződés Derrida számára több volt mint megbecsülés. Ez az anekdota kapóra jön az olvasáshoz és egy olyan szerkezet felépítéséhez, mely lehetővé teszi Derrida utolsó könyvének megértését, amelyben a szerző „nyitott rendszere” alkalmassá válik Marx nyitott és újszerű megközelítéséhez. (E mű előzményeként a kaliforniai Riverside egyetemen egy nemzetközi kollokvium alkalmából elhangzott előadást kell megemlíteni, melynek a következő címet adta: „Whither Marxism?” Hova vezet a marxizmus, illetve a homonímia révén: Meghal-e a marxizmus? A könyv ennek a javított változata, mely ennek ellenére hű marad az előadásokat jellemző retorikához.)

Derrida dekonstruktív stratégiája sajátos olvasói módszerre épül, melyet mindenre kiterjeszt: akár egy talmudista, megvizsgálja az utolsó vesszőt is. Módszertani szempontból megdöbbentő hasonlóság tapasztalható első művei (mint a *Grammatológia*) és a későbbiek között. Összehasonlítás kínálkozik (a *Marx kísérteteiben* ugyan nem idézett) saussure-i glossza derridai alkalmazása és a marxista vulgata között. Így a fonocentrizmus dekonstruálása a jelölő anyagi tanának tagadására épül, s ez nyert ügy. De ez a dekonstrukció csak a saussure-i teória ösztönzése, majd később a szubsztancia amorfizmusának Hjelmslev által történt pontos megjelölése által volt végbevihető. A

Marx kísértetei utolsó oldalain Derrida a *Tőke* alapján átveszi a „használati érték” és a „csereérték” fogalmait, mely lehetővé teszi a rejtély felvezetését, az áru misztikus karakterét, s ezáltal azon elképzelés hangsúlyozását, melyet a jelenetnek el kell takarnia szemünk elől. Vagyis, ez az elképzelés csak a lidércnyomásra való utalással képzelhető el. Ezáltal Marx maga az, aki bevezet (utólag a szövegben) a kísértet szó saját és gyakori használatába, és elvezet minket egy marxi dramaturgia közepébe, melynek eredete Helsingör várában található (Marx valószínűs szenvedélyt táplált Shakespeare iránt).

„Szeretnék megtanulni élni. Végre. Végre mi. Ez csak akkor képzelhető el – ha meg kell valósítani –, ha megtanulunk élni élet és halál között. Csak az életben vagy csak a halálban nem lehet. Ami két dolog között van, arról nem beszélhetünk, csak úgy, mint egy bizonyos fantomról. Tanulni kellene tehát a kísérteteket, még akkor is és főleg akkor, ha ez a kísértetség nincs is. Még akkor is, és főleg akkor, ha sem mint szubsztancia, sem mint lényeg, sem mint létezés nincs jelen.” (80.)

E hosszú idézetben Derrida felállítja szövegének transzcendentális tartószerkezetét, a párhuzamot Horatio Hamlethez szóló elbeszélése (a király fantomjának megjelenéséről) és a *Kommunista Kiáltvány* kísértete között, mely bejárta Európát. Szükségessé vált tehát, hogy beszéljünk a fantomról és a fantommal, amennyiben semmilyen politika, semmilyen etika nem tűnik elképzelhetőnek és igaznak. A kísértet azonban problémát okoz, mert sem lélekként, sem restként nem képzelhető el, csak a kettő együtteseként. A lélek kísértetszerű megjelenésben létezik, mely egyben eltűnésének is a *conditio sine qua non*-ja, és bizonyos esetekben magában foglalja a jelentésbeli azonosságot a kísértettel. Röviden, ezzel az összehasonlítással Derrida Marx egy új egzegézisére invitál minket. De valójában milyen is ez a Marx? Amikor egy ilyen gondolat öröksége nyilvánul meg, az öröksők a disszonancia minden veszélyével találkoznak, amelyet ez feltételez. Derrida, hűen olvasói stratiégijához, Maurice Blanchot-hoz folyamodik, aki cikket írt néhány 50-es évekbeli könyvről (Maurice Blanchot: *La fin de la philosophie* Août, N. R. F. 1959.), melyek régi marxisták és kommunisták nyilatkozatait tartalmazták. Tehát cikket kellett írnia, melynek címe: „Marx három beszéde.” (Maurice Blanchot: *L’Amitié*. Gallimard 1971. 109–117.) E három beszéd, mely szükségszerűen szekvenciális Blanchot szövegében, Marxnál

szétválasztatlan kontinuum. Az első beszéd az eltávolodásról szól, a *szükség* elsőbbségéről, a történelemről mint a materiális beszéd folyamatáról és a totális emberről. Ez a beszéd meghatározatlanul hagyja a kérdéseket, amelyekre válaszol. Az olvasó feladata a mélyebb indíttatás előhívása a veszélyvel együtt, amivel ez jár. Az első esetben ez elvezethet a humanizmushoz és a historicizmushoz, a másodikban az ateizmushoz és az antihumanizmushoz. Valójában a nihilizmushoz. Marx nem töltötte be az úrt. A fantomnak semminek nem kell lennie, követői magukra vállalták ezt a feladatot. A második beszéd rövid és direkt, amely mint jelenlévő elvárás harcra hív, forradalmi terrorra, permanens forradalomra. A harmadik beszéd indirekt, a tudományos diszkurzusból építkezik, s ezáltal lehetővé teszi Marxnak mint tudósnak az elfogadását – mindazonáltal a *Tőkét* mégis romboló műként tartják számon. Az örökség kérdése tehát adva van, és ilyen értelemben magával von egy másik kérdést: Vajon Marx egyetértett-e önmagával? Kijelentette volna Engelsnek: „Egy biztos, én nem vagyok marxista.” Derrida szerint Marxot aggodalommal töltötte el a benne élő parancsok elválasztása, olyan parancsoké, melyek nem fordíthatók egymásba, de azonnal hozzá kell tenni, hogy az átfordíthatatlanság, a homogenitás és a szisztematikus összetartozás lehetetlenné teszi a parancsot, mint örökséget. Marx nyelveinek szétválasztása tehát szükséges a parancshoz és az ígérethez. Derrida generációja olyan eszkatologikus eszmék hatása alatt áll mint a történelem vége, az ember vége, a filozófia vége, a marxizmus vége. Derrida renetegszer vizsgálta és kommentálta Marxot, kritizálta a létező szocializmust, de elutasította valamilyen hagyományörző gondolkodásmód hozzácsatolását ezen kritikához. Amennyiben figyelembe vesszük Marx és Engels figyelmeztetését művük előregedését illetően, valamint tervezetük belső historicitását, Marx olvasása napjainkban sürgetővé válik. Az olyan területeken, mint a politika világméretővé terjesztése, a jog, a nemzetközi jog és a nacionalizmus, kevés szöveg volt olyan világos, mint ez. Ma, a pártállamok, szakszervezetek, stb. eltűnésével sürgetővé vált egy bizonyos Marx felfedezése, Marx egy bizonyos szellemiségének felfedezése – hiszen több van belőle. Tulajdonképpen szellem vagy kísértet? 1847–48-ban már szót esett egy kísértetről, egy eljövendő kommunizmus kísértetéről. „Kísértet járja be Európát...” De, kérdi Derrida, mi a kísértet Dasein-ja? A kísértet ott volt, de aminek a kísértete (a kommunizmusé), az még nem

érkezett el. A régi Európa hatalmainak és erőinek képviselői meg akartak győződni arról, hogy a kísértet és az effektív valóság közötti határ biztosított volt. Marx is hitt ebben a határban mint reális határban és fogalmi megkülönböztetésben, mivel át kellett lépnie azt a forradalom által. Hitt benne, vagy valaki őbenne? A múlt század közepén „szent vadászokat indítottak a szellemek ellen”. Derrida összeesküvésről beszél a szó minden értelmében, leplezésről és mágikus ígészéről egyaránt. Napjainkban az összeesküvés folytatódik, az ellenség még mindig a marxizmus, de létezik a félelem, hogy többé már nem lesz felismerhető egy metamorfózis esetén. Itt nyílik alkalom Derrida számára a félelem megnyilvánulásainak vizsgálatára, melyet a kísértet reinkarnációja okoz. A világi hegemonia tervbe vétele párosul egy, a marxizmuson uralkodó diszkurzussal.

„Marx meghalt, halott reményeivel, diszkurzusával, elméleteivel, gyakorlatával stb. együtt. Éljen a politikai és gazdasági liberalizmus.

Ez a diadalmas mondat a gyászolás folyamatában, Freud alapján. De a látóhatár, melynek túlélését a győzedelmes összeesküvés hirdeti, soha nem volt ilyen sötét. Az uralkodó diszkurzus után most nem csak a marxista modell alapján felépített társadalmaknak lett vége, de vége röviden a történelemnek is, mely a liberális demokrácia és a piacgazdaság megteremtését hirdette. Ebben a szövegben Derrida jelentős részt szentel az „új evangélium” kifejezés vizsgálatának, Fukuyama könyve alapján (*A történelem vége és az utolsó ember*) (Francis Fukuyama: *The End of History and the Last Man*. New York, The Free Press 1992.), melynek dekonstrukciója mesteri. Fukuyama feleleveníti „az emberiség liberális demokrácia felé vezető útjának legnagyobb részét”, a század legszörnyűbb eseményeit sem hallgatva el: náciizmus, fasizmus, sztálinizmus, stb., melyek szerinte egyfajta durva empirizmustól függenek, mely nem veszélyeztetheti a *telos* felé vezető tendenciát, a végső fejlődést. Derridának nem esik nehezére kifejteni érvelését, még akkor sem, ha figyelembe kellett vennie a megkülönböztetést tapasztalati tények és abszolút orientáció között: miért és hogyan íródik be ez az ahistorikus *telos* ma a „jó hírbe” és a huszadik század utolsó részének figyelemreméltó fejlődésébe? Fukuyama evangélikus kitartása kiállja minden argumentatív struktúra próbáját. A probléma az ideálisnak az effektív valóságba való átmenetében áll és marad is, Fukuyama pedig híjával van az „esemény elgondolásá”-nak. A fantom egy logikája alapul szolgálhat ezen esemény-

képzet kialakításához, egy *bináris* logika viszont nem, mert az megelégszik idealitásnak és tudományos rendnek a hatékonysággal való — egyébként fantasztikus — szembeállításával, mely szintetikus és virtuális is, és amely mindezt csak alátámaszthatia. Fukuyama teljes mértékben tudatában van az ellentmondásnak, mely érzést elképzelésének effektív megvalósításába vetett hite, másrészt a demokratikus-liberális elképzelés ideális jellegének és a tökéletlenség bármely megnyilvánulásának szembeállítása között feszül. Az ahistorizmusnak tehát a transzhistorizmusban kell feloldódnia, ami — és ezt Derrida hangsúlyozza is — szofista szemfényvesztés.

Az egyik leggyakrabban visszatérő idézet a szövegben, egy a Hamletből idézett mondat: „Time is out of Joint.” Az „időt” Derrida egy tiszta táviratban írja le: krónikus *munkanélküliség* és újszegénység, a hajléktalanok merev *kizárása* az államok demokratikus életéből, a száműzöttek és hazátlanok számának növekedése, a könyörtelen *gazdasági háborúk*, a fogalmilag leküzdhetetlen *ellentmondások* és a liberális piac realitása (protekciónizmus, intervencionizmus), a *külföldi adósságok* súlyosbodása, a *fegyverkereskedelem* -és ipar példátlan fejlődése, az *atomfegyverek* elterjedése (disszeminációja), az *etnikai háborúk* és az ontológia fejlődése, ami a jelenlét ontológiai értékéhez felbontatlanul hozzácsatolt axiómatikája (vagy egy hely szülő meghatározása), a *fantom-államok* növekvő hatalma, a *nemzetközi jog* jelenlegi helyzetei és intézményei.

„Ezen háborúk és antagonizmusok logikájának vizsgálatához sokáig elkerülhetetlen lesz a marxi hagyomány problematikája. Sokáig és — miért ne — örökre? Hangsúlyoznunk tehát a marxi hagyomány problematikáját kell — a maga nyitottságában és állandó változásában, melynek jellemeznie kellett volna és kellene — nem pedig az ortodox apparátushoz csatolt marxista dogmatikát. A marxizmus, ahogy Derrida értelmezi, nem más mint radikális kritika. Olyan eljárásról van tehát szó, amely kész saját kritikájára és explicit módon nyitott saját átalakítására, újra-értékelésére és ön-értelmezésre. Ezt a szellemet meg kell különböztetni a marxizmus többi szellemétől, ontológikus, metafizikus és rendszerbeli teljességének állításától. A marxista ontológia dekonstrukciójának érintenie kell mindazt, ami hozzákapcsolja őt az apparátusok konkrét történetéhez és a világ munkásmozgalmainak elképzeléséhez. Az önkényes perverzciók és katasztrófák nem kimondottan perverzciók, hanem a fantom kísértetsége ontológi-

ai eljárásának okozatai, melyet a Marxnál gyakran alkalmazott performatív jövő idő használata támaszt alá, mely a végső inkarnációt javasolja, a kísértet valós jelenlétét, vagyis a kísértet végét.

„Idő hiányában korlátozzuk vizsgálatunkat a dekonstrukció néhány jegyére, vagyis a logocentrizmus, a fonologizmus és a lingviszticizmus dekonstruálására. ... Egy ilyen dekonstrukció lehetetlen és elképzelhetetlen lett volna egy pre-marxista térben. A dekonstrukciónak soha nem volt értelme, sem jelentősége — legalábbis szerintem — csak mint radikalizációnak a marxizmus egyféle hagyományában, a marxizmus egyféle szellemében.” (151.)

JEAN-MICHEL FILIPPI

Georges Bataille — Actes du colloque international d'Amsterdam (21 et 22 juin 1985), Amsterdam, Rodopi 1987.

Georges Bataille neve ugyan jól cseng, de nem eléggé ismerősen a magyar olvasó számára. Talán meglepő, de ugyanez jellemzi a francia Bataille-recepciót, azzal a különbséggel, hogy ott az új kritika irodalomolvasásán felővekvő nemzedék egy igen szűk rétege nagyon is jól ismeri az 1970–1988 között 12 kötetben kiadott hatalmas életművet. E sokoldalú, a műfaji kritériumokat áthágó, sok ponton homályos, lírai darabokat, regényeket és elméleti-filozófiai írásokat is magába foglaló korpusznak a magyar olvasó eddig mindössze három jelentős szövegét tarthatta kezében (*A Szem története [Histoire de l'oeil]*, a *Madame Edwarda*, a *Halott [Le Mort]*, Európa, 1991.), Somlyó György fordításában.

A szürrealizmus „bolond éveiben” induló Bataille az „elátkozott író” kihívó jelzőjét szerezte meg a francia irodalomtörténetben. „Félelmet keltek, de nem annyira a kiáltásaimmal, mint inkább nyughatatlanságommal: senkit nem hagyhatok békén” — nyilatkozta. S ez a félelem egyszerre rettegés az ismeretlentől és véghetetlen vonzódás az ismeretlen felé, csábítás, az ijesztő Erősz vonzása. Bataille megmagyarázhatatlan módon fogva tart, nem lehet szabadulni tőle, állandóan, újra és újra követelőzőn helyet és figyelmet parancsol magának. Erőszakos, ugyanakkor mélységesen intím is. Ezekkel a paradoxonokkal jellemezhető a bataille-i mű, de pontosan ezek azok a paradoxonok, amelyek elfedik Bataille igazi arcát, azt a lehetetlen szándékát, hogy a kimondhatatlan kimondásának, az elgondolhatatlan elgondolásának irányába mozdítsa el az emberi nyelvet.

A kortárs francia kritika imént említett nemze-

déke nagy figyelmet szentelt Georges Bataille írásainak. Munkái jegyzetekkel kísért összkiadásának első kötetét Michel Foucault vezette be, aki szerint Bataille könyvei szélsőséges, kegyetlen erotikájukkal megtörték az elbeszélés menetét, hogy azt mesélhessék el, amiről eddig még soha senki nem beszélt. A Foucault által definiált törés szabálysejtő volta három szinten is érzékelhető. Először a társadalom erkölcsi normarendszerének szintjén, amit a bataille-i szöveg látványosan megszeg; de a törvényszegő végső soron nem ő, Georges Bataille, hanem Lord Auch és Pierre Angélique... Másodszor az irodalom szintjének megsértésével, a képzelet, a képzetes eddig ki nem mondott szövegeire támaszkodva, a szerző figuráját szedi fézire. A harmadik áthágás az előzőekkel szorosan összefüggő nyelvi rendszer semmibevételét jelenti, hiszen Bataille nyelvhasználata nem „értelmes” a nyelv klasszikus szabályrendszere szerint. Nyelvével a kristevai szemiotikus területére űz, ahol még a megelőzőség állapotában és jelölés híján csak megnevezhetetlen félelmek, undorok, gyönyörök, nevetések, megsemmisülések, *abjekciók* vannak, ahol a nyelvi szabályrendszer még nem alakulhatott ki. Ebből a szemiotikusból táplálkozik a bataille-i meghaladás, amely a belső tapasztalat kalandjára hív (*L'Expérience intérieure*, 1943).

Michel Foucault-n kívül ez az „útrahívás” válaszra készítette Maurice Blanchot-t, Jean Baudrillard-t, Jean-Paul Sartre-ot, Philippe Sollers-t, Julia Kristevát, Roland Barthes-ot és Jacques Derridát is. Halála után (1962) az általa indított „Critique” (1946) különszámot jelentetett meg, amelyben az említett szerzőkön túl Michel Leiris, Pierre Klossowski és Raymond Queneau idézi fel a mestert és barátot, a közel-távoli ismeretlent. S a kihívás továbbra is él. Ennek látható eredménye a most ismertető kötet, mely a Cerisy-la-Salle-ban megrendezett Bataille-konferencia („Bataille”, U. G. S, 1973. 10/18) amszterdami folytatása. A folyamatosságot Denis Hollier személye biztosította, aki már az előző konferencián is részt vett. A nemzetközi kollokvium anyaga arról tanúskodik, hogy felnővőben van egy újabb nemzedék, amelyet változatlanul szembenézésre készítet Bataille sokoldalú életműve. Bevezetőjében Jan Versteeg, a groningeni egyetem professzora arra hívja fel a figyelmet, hogy az erotikájáról hírhedt bataille-i gondolkodás nem keverendő össze a szexuális szabadság és az erotikus irodalom korszakunkat jellemző hullámával. Az *erotizmus* kalandja Bataille-t az elgondolható legszélsőségesebb, legvégső pontjára ragadja el, szinte az el-nem-gondolhatóba. Az ero-

tizmus bataille-i, Jan Versteeg által felvetett alap-gondolatát tovább szöve elmondhatjuk, hogy az erotizmus szakralitásáról a *L'Érotisme* (1957.) [*Az Erotizmus*] című könyvében vall, amelyből nyilvánvalóvá válik, hogy a hétköznapi értelemben vett erotika, szexualitás, s továbbmenve a prostitúció csak a szív és szakrális erotizmus alakváltozatai, tehát az erotizmus primér, legalsó szintjén helyezkednek el. Bataille gondolatvezetése is csak a paradox jellegű szakrális erotika nézőpontjából ragadható meg. Tudniillik az erotika a születéssel megszakadt kontinuitást képes rövid pillanatokra, a „kishalál” pillanataira visszaállítani, s ezzel kijátszani a „nagyhalál” véglegességét, befejezett voltát. A bataille-i kishalál-fogalom illetően értelmezését tulajdonképpen a Derrida által javasolt metaforalánc egyik láncszemeként foghatjuk fel. Az igazi kihívást azonban — bár erre kifejezetten nem utal az alapvetően jó orientációjú bevezető — a diszkontinuitás állapotából a kontinuitás állapotába, a profánból a szakrálisba való átjárás, illetve átmenet kifejezhetősége jelenti; tudniillik ennek a tapasztalatnak a leírása lehetetlen, azaz a lehetetlen. A lehetetlent kísérti tehát Bataille a rág értelemben vett részegség ígéretével... „Amit tanítok, ha igaz, az a részegség, és nem filozófia: nem vagyok filozófus, szent vagyok, lehet, hogy örült...” A bataille-i gondolat az erőszak, a botrányos túlzás, a szakrális szentségsértés gondolata, mely a korlátok nélküli lehetőségek és lehetetlenségek világa előtt nyitja meg az utat a műfajok és tudások egymás közötti fúziójával. Bataille költő, regényíró, misztikus, etnográfus, mindez egyszerre és egyik sem, mondja Barthes szavaival Jan Versteeg, s valóban, a kollokvium anyagát összegyűjtő kötet egyik legjellemzőbb sajátossága az, hogy élénk tárja a szerző e sokszínűségét, sokféle arcát, mintegy a tudományok-irodalmak felett helyezve el a teljes Bataille-életművet.

Az első rész három írása Bataille-témákat és szövegeket dolgoz fel. A tanulmányok sorát Marie-Christine Lala (Université de Paris VII) a *L'impossible* (1946.) [*A lehetetlen*] című szöveg vizsgálatával nyitja. A lehetetlent a bataille-i metaforika egyik alapelemének tekinti, amely az életmű írásaiban mindig elleplezett módon — metaforaként — témává, motívummá duzzad. „Ahol a lehetetlen dühöng, ott nincs magyarázat, a magyarázat elrejtőzik...” A szubjektum ebben a lehetetlen helyzetben az előtűnésével szorosan összefüggő eltűnésében tud felbukkanni. Ugyancsak Derridára támaszkodva továbbszöhetjük Marie-Christine Lala gondolatmenetét, s megnevezhetjük ennek

az eltöröltnek, az üresen maradtak a helyét: ez a fehérnek a metaforája, a *fehér metafora*, amellyel maga az elbeszélés (récit), a beszéd tűnik el. A gondolat tartalma így mindig az elillanó, távol maradó jelöltre, a semmire utal, a lehetetlen semmire; s ez is csak kerülő úton érhető el, fűzhetnének hozzá Barthes-tal, melynek legvégén sincs más, mint hulladék, szemét...

Míg az első írás a lehetetlenség, az *impossibilité* gondolata köré szervezte mondanivalóját, addig a kötet második tanulmányát Elisabeth Bosch (Université de Leyde) az indifferencia játéka bemutatásának szenteli. Vizsgálódásának középpontjában Georges Bataille Manet-ről szóló írása áll (G. Bataille, Manet, A. Skira S. A., Genève, 1955.), amelyben a szerző a művészetek helyéről gondolkodva megállapítja, hogy a mi szakralitásoktól mentes civilizációinkban a művészet elveszítette szakrális funkcióját, így feladata nem más, mint „az elvesztett, szakrális világ keresése”. Itt szólal meg a civilizációért aggódó Bataille, aki Roger Caillois-val, Michel Leiris-szel és Jules Monnerot-val már 1936-ban létrehozta a „Collège de Sociologie Sacrée”-t, amelynek célkitűzése a szakrális mai társadalomban történő megnyilvánulásainak tanulmányozása volt. A szakralitás iránti érzékenységről és a művészetek alapvető fontosságáról tanúskodik Bataille legelső publikációja, a „Notre-Dame de Rheims” (1918) is, hívja fel figyelmünket Elisabeth Bosch. A katedrális architektúrája a fiatal és vallásos Bataille szerint a katolikus hit nagyságát és harmonikus voltát fejezi ki. Érdemes ezen a ponton Denis Hollier-nak egy korábbi mondatát idézni, amely szerint „Bataille ez után [ti. a „Notre-Dame de Rheims” megírása után] csak azért ír, hogy lerombolja ezt a katedrális”. S valóban, életrajzából és önmagáról valló írásaiból megtudhatjuk, hogy a legbürgőbb seminarista a legnagyobb ateistává vedlik át, de a szakrális jelensége, amennyiben az a vallásosságon túlra mutat, vonzódásának legfőbb tárgya marad. Így felvértetve, a művészetet a szakralitás kereséseként értelmezi, s ennek alapján „olvassa” Manet képeit. Manet-ről szóló tanulmányának kulcscatégoriája az *indifferencia*. Az *indifferencia* szó Derrida *différence/différence* szójátéka óta nagyon divatba jött, panaszskodik Elisabeth Bosch. Mindezt tudomásul véve mégis megpróbálja nézőpontját a derridai „mezőtől” függetleníteni, s nem összefüggésbe hozni a bataille-i indifferenciát a derridai „différence” fogalommal. Úgy tűnik azonban, hogy a kapcsolat óhatatlanul létrejött, és alóla, szándékai ellenére e tanulmány szerzője sem tudja kivonni magát, mint

ahogy ezt Jean-Michel Heimonet későbbi könyvének párhuzamos Bataille/Derrida olvasata sejteti (*Politiques de l'écriture Bataille/Derrida, Le sens du sacré dans la pensée française du surréalisme à nos jours*, Ed. Jean-Michel Place, France, 1989.). Elisabeth Bosch a korpusz azon pillanatait kíséri inkább figyelemmel, amikor az indifferencia, a közömbösség más bataille-i fogalmakkal együtt merül fel: az eksztázissal, az inertiával, az apátiával, a távolléttel, az elszakadással, a halállal. Feltárja továbbá Manet közönyének sokrétű, a közönséget, a külvilágot, a hagyományt és az ábrázolt tárgyat egyaránt megérintő hálózatát. Bosch, a szerző Manet-olvasatát nyomon követve arra mutat rá, hogy Bataille-t az obszerváló-olvasó Manet-nak azon gesztusa foglalkoztatja leginkább, az „isteni közömbösség”, amellyel képes volt legkedvesebb képeit lemásolni. Márpedig Manet nemcsak azt utasította vissza, hogy a műfaj hagyományos kritériumainak megfelelően, de megróbbálta a formákat új tendbe komponálni, fittyet hányva a klasszikus harmónia tudós kompozíciós elveire. Bevezette a művészetbe a véletlen elemét, a „rendtelenséget”. Nála a másolás ténye is ezzel az újrarendezéssel nyert értelmet. Amit Zola még úgy fogalmazott meg, hogy Manet már nem foglalkozik a lefestendő tárgy természetével, azt Malraux a „költészet autonómiájaként” tartotta számon. Bataille talán még náluk is messzebb jut a „tárgy destrukciója” kifejezéssel. Destrukció – mondhatánk dekonstrukció – konstrukció, „rombolni csak alkotóként lehet...”, s tudja ezt a Nietzsche-n nevelkedett Bataille is. Manet gesztusa – folytatva és kiegészítve a Bosch által bevezetett gondolatmenetet – a művészi alkotás szakrális gesztusa, amelybe nem csak a tárgy/téma (sujet), de a művész személyisége, szubjektuma (sujet) is beleveszik, belefeledkezik.

Az első fejezet utolsó írásában Aart van Zoest a bataille-i terminológia alapján Alain-Fourniernek a *Le Grand Meaulnes [Az ismeretlen birtok]* című regényét elemzi. Véleménye szerint a regény alapkönfliktusa a nomád és a letelepedett, illetve bataille-i terminológiával a Jó és a Rossz közötti összetűzősként értelmezhető. A nomád által elkövetett erőszak, árhágás gondolatmenetét követve járhatjuk végig a bataille-i fogalmak továbbélésének útját.

A második rész négy tanulmánya a politikus és szociológus Bataille-ról szól.

A kérdéskör vizsgálatát Francis Marmande (Université de Paris VII, itt még U. de Lyon 2) írása vezeti be. Bár a hetvenes évek olvasatából alapvetően nem hiányzott a politikum, Francis

Marmande – Roland Barthes nyomán – hangsúlyozza a „*le politique*”, illetve a „*la politique*” közötti distinkció szükségességét. „A politikum a gondolkodás történetének, mindennek, amit csinálunk, mindennek, amit elbeszélünk, alapvető rendje. Ez magának a valósnak a dimenziója. A politika azonban más, a politika az a pillanat, amikor a politikum újra és újra ismétlődő beszéddé, az ismétlés diszkurzusává válik.” (Barthes, Roland, *Magazine Littéraire*, 97.) E megkülönböztetés, kicsit más-képp fogalmazva meg a barthes-i – marmandi problematikát, a langue/parole oppozícióját, azok egymást feltételező voltát, együttes létüket juttatja esztünkbe, valamint azt a Roland Barthes-ot, akit állandóan gyötört a hatalom (politikum) gondolata, az a tény, hogy akarva-akaratlanul a hatalom szolgálatában állunk. Ezt a gondolatmenetet kimondatlanul felvállalva Marmande a Bataille-féle írást olyan irodalomnak tartja (az irodalom abban az értelemben felfogva, ahogyan a leckéztető Barthes teszi: irodalom az a hely, az a kitérő, ahová menekülve kibújhatunk a hatalom alól), amely a meghaladásban, az árhágásban jut el az igazi „politikumhoz”, a szakrálishoz és a halálhoz. Francis Marmande tisztában van azzal, hogy nem lehet Bataille tevékenységi köreit, alkotásait egymástól függetlenül értelmezni, ennek ellenére ebben az írásában, amely az 1985-ös „Georges Bataille, politique” című monográfiájának előszavaként részben már korábban is publikálásra került, figyelmét alapvetően a társadalomban élő politikusra, a „Collège de sociologie” létrehozásában önmagát és a szakrális kereső emberre figyel. Hiszen az életmű ezen a ponton képes önmagán kívülre emelkedni.

Denis Hollier (University of California, Berkeley) tanulmánya – Bataille a kommunista kritika előtt – Georges Bataille-nak az Edition de Minuit kiadónál 1950-ben napvilágot látott *L'abbé C. [C. abbé]* című regénye kapcsán felvázolja a mű megjelenés körül kirobbant politikai vitát; a május 10-én kiadott könyv ugyanis alig egy hónappal publikálása után máris terítékre került a Louis Aragon szerkesztette, kommunista *Les Lettres françaises* hasábjain. Mégpedig úgy került terítékre, mint az Ellenállás heroikus, igaz voltát meghamisító, meghazudtoló, annak emlékéért bemocskoló könyv, ráadásul az Edition de Minuit kiadásában... A névtelen szerző írására Jérôme Lindon válaszolt. E támadás adott alkalmat Bataille-nak, hogy kialakítsa a politikummal szembeni morális és írói stratégiáját. Robert C. abbé története a Rossz depolitizálásának története. Ez a Rossz ugyanis nem a történelem, a fasizmus rossza, az árulásé, hiszen Robert C. nem is

az igazi ellenállókat adta fel, hanem azokat, akiket legjobban szeret a világon: ikerestvérét és közös szeretőjüket, Éponine-t. Ebből, továbbgondolva Hollier fejtegetéseit, az következik, hogy C. abbé árulása saját titkos és lehetetlen szerelmének elárulása, utálkozó gyönyöreinek leleplezése, annak bizonyítása, hogy létük végérvényesen egymáshoz kötött. Robert C. önmaga határát kiterjesztve ikerestvéreben és szeretőjében saját magát adja fel, így oldozva fel magát a morális teher kínja alól. Ez az a pont – tehetnének hozzá játékosan –, amikor az „a” és „b” (abbé) c (C) lesz ...

Peter Collier (Sidney Sussex College, Cambridge) Bataille *Le Bleu du ciel* (1935). [*Az ég kékje*] című regényének pszichoanalízisét adja, hiszen az írást (écriture) az analízis elbeszélésének tekinti. Értelmezése szerint a politikum nem a regény konkrét tematikájában ragadható meg, ugyanis a politika a harmincas évek derekán a ki nem mondható dolgok egyike volt. Így a tudattalanban, a bevallhatatlan, elfojtott régiókban kell keresni. Az analízis csúcspontja a Halállal való szembenézés pillanata, amely a regényben Henri és Dirty temetőbeli szeretkezésének pillanatával esik egybe. Paradox módon ekkor, szeretkezés közben merül fel a halott Marx sírköve és az Európát felfaló háború iszonya. Ez az értelem halála.

Isabelle Riusset (Université de Paris) Bataille *Acéphale* című lapjának alapmítoszából, Isten hiányából, illetve távollétéből kiindulva, a „Collège de sociologie” küldetését értelmezi. A „Collège de sociologie”, azáltal hogy nyitott tudott maradni a szakralitásra, alapvetően a végtelen és legvégűs kérdések felé orientálódott. A kollégium létrejöttékor elfogadta ezt a küldetést, tehát szembe kellett néznie a „szociológikus szfinxszel”. A szfinx kérdései metafizikai, ontológiai kérdések, vagyis a távollét mítoszt keltik életre, amelyen belül a távollét, illetve a hiány is értelmezhetővé válik. Riusset Lacanra hivatkozik, aki azt állítja, hogy a „tudás lerombolja saját struktúrájának megjelenését” (Lacan), ugyanez fogalmazódik meg Bataille gondolatmenetében is akkor, amikor a távollétet, a hiányt az egyedüli igazi mítosznak tekinti, mivel ez a távollét a nem-tudás éjszakájához kapcsolódik. S ez az autentikus pozíció: tudniillik ilyenkor már nem akarjuk magunknak a mindent, lévén maga az Igazság sem tudna a minden lenni. A távollét, mint az egyedüli mítosz – távollevő mítosz –, a „végtelen terek örök csendje”. Bataille szerint a távollét mítosza mellett van egy másik mítosz is, amelynek segítségével felvethetők a léte, a lét-vesztésre vonatkozó kérdések. S ez a kérdés-

feltevő pozíciójának, a „szociológikus szfinxnek” a mítosza. De miért, vetődik fel a kérdés. Megválaszolásához fel kell idéznünk az enigmák állapotát, az asszonyfejű, oroszlántestű és madárszárnyú lényt. Tudniillik a távolléttel szemben, annak ellenpontjaként ez a szörnyeteg az a félig megjelenülő pont, amely Lacan elképzelésében a „két féltést” félig-mondott kettős pozícióját jeleníti meg. A mítosz is ilyen enigmatikus félig-mondott, miként az irodalom is, amikor a maga végtelen kérdésfeltevéseivel tartja ébren a szociológikus szfinxet. Ebből a nézőpontból érthetjük meg igazán a beszámoló elején a maga lehetetlenségében odavetett bataille-i lehetetlen pozícióját. Csak a mítosz félig-mondott módján ragadható meg a félig-tudott-tudás, amit utolsó rejtélyes tüzenetként a „Collège de sociologie sacrée” az irodalomnak hagy örökölt.

A kötet harmadik, záró fejezete az irodalmi lapokat szervező Bataille alakját idézi fel, mely kérdéskör szorosan kapcsolódik az előző, Bataille gondolatosságát alapvetően feltáró Riusset-tanulmányhoz.

Dominique Lecoq, a Bataille Baráti Társaság elnöke, a *Documents*, az *Acéphale* és a *Critique* című irodalmi lapok vizsgálata során finoman változja a korszak viszonyrendszerét. S valóban, e folyóiratok s főként a még ma is létező *Critique* korabeli példányait fellapozva döbben rá az olvasó, hogy mennyire összeértek az irodalmi és művészeti élet szálai, s milyen kellemes intellektuális eklekticizmust képes produkálni, ha egy folyóiratban publikál Roland Barthes, Michel Foucault, Michel Butor, Georges Poulet, Gérard Genette, Pierre Klossowski, Jacques Lacan és a fiatal Philippe Sollers. Lecoq szerint az irodalmi lapok – szimbolikus számokra és különszámokra való bomlásukkal – minden egyes darabjaikban a szeretszert, disszeminált Bataille nyomai.

Az 1985-ös amszterdami kollokvium anyagát feldolgozó kötet záródarabjának szerzője, Michèle Richman (University of Pennsylvania), a *Critique* jelentőségét tanulmányozza a teljes Bataille-életműben. A lapot döntő állomásnak tekinti, amely nélkülözhetetlen volt az olyan központi jelentőségű tanulmányok megszületésénél, mint amilyen a *Littérature et le mal* (1957.) és a *L'Érotisme* (1957.). A kérdést két oldalról közelíti meg: először „politikai” értelemben, alapvetően Francis Marmande téziseire hivatkozva, majd Claude Lévi-Strauss *Structures élémentaires de la parenté* [*A rokonság elemi struktúrái*] című írását idézve, amelyet a „L'Érotisme” gondolatmenetével ütköztet.

Bataille halála előtt nem sokkal így vall: „Amire legbüszkébb vagyok az az, hogy sikertült jól összekeverem a kártyalapokat...”

A kötet szerzőinek legfőbb érdeme talán éppen az, hogy olvasásaik nyomán most már jobban eligazodhatunk a nagy Kártyás lapjai között...

GYIMESI TIMEA

A mutáns egzotikuma. Bolgár posztmodern esszék. Vál. és szerk. Krasztev Péter. Előszó Fehér Ferenc. Budapest, 2000 – Orpheus 1993. 220.

Posztbolgár politikai dekonstrukció

A *posztbolgár* azokat a jelölőket jelöli, melyek bolgárok és egyben posztmodernek is. De hogy lehet egy jelölő posztmodern, ha időben nem előzte meg valamely *modern* jelölőrend? A posztbolgár olyan posztmodern, amely a nem létező modernbolgáron élésködik. Azt szívjá, ami nincs. De nemcsak modernbolgár nincs, hanem bolgár irodalom sincs: megfosztatott ontológiai realitásától. Bolgár író ugyan van, de csak évfordulóiban léteznek, szövegeket, műveket (mint rendes más irodalmakban) nem hoz létre, nem ír, csak *íróskodik*. Bolgár olvasó sincs, bolgár irodalmi közösségek sem léteznek, a bolgár irodalom-nyelv se van, a nyelv nem orthona a nemzeti létezésnek, csak ledöntött kalyiba. A posztbolgár radikálisan manifesztálja: A bolgár irodalomnak nincs jövője!

Mivel olyan nincs, hogy bolgár, így mindazok akik Bulgáriában, ebben a sajátos nyelvben léteznek, nem lehetnek mások, mint posztbolgárok. A posztbolgár túl van a bolgáron, túl van a bolgárén, így minden *előtte* van. Mert a posztbolgár azt tudja, hogy neki olyan mint valóság, nincs. Csak valóság-interpretációi vannak: a valóság neki mindig már-interpretált. Csak interpretációk vannak, csak szöveg, csak posztbolgár szöveg van, a posztbolgárnak csak szövege van. A posztbolgár minden előtt van, minden *előtte* van. A posztbolgár a nyelvbe húzódott vissza és a nyelvben teremt meg a valóságot.

Alekszandar Kjoszev feljegyzései a terrorról feladják a jelölő és jelölt kapcsolatának saussure-i önkényességét: a realitások olyan szimbolikus konvenciók, amelyekről elfelejtettük, hogy konvenciók. Nem állítható szembe egymással a „természetesség” és a „konvencionalitás”, a konvenciók egy végletes, láthatatlan terror eredményei: ez a terror olyan erős, hogy elnyomja saját szörnységét, megszokássá változtatja, természetessé, magá-

tól értetődő realitássá teszi, így forrasztja össze a jelölőt és a jelöltet. Az emberi test mint transzcendens jelölt sem tudott ellenállni a végtelen szimbólumdinamikának, a jelölők játékának. A kultúrák szimbólumrendszerei visszafordíthatatlanul „beletetoválódnak” a testbe: túsztűrésökkel kirajzolva, a mellet sebészkezzel korrigálva, a kínai lábfejformálással, a bennszülött tényérjájának rőfnyivé nyújtásával, a muzulmán körülméletelésével. Az egyes szimbólumrendszerek közötti átmenetet nehezíti, gátolja a test *valamiképpen vésettsége*, csak az a szimbólumrendszer tud megszilárdulni, átvésződni, amely terrorizálja a testet, amely úgy vési és artikulálja a testet, hogy eljuttatja a halál végső határáig. Csak az a forradalom lehet stabil, amely terrorizálja a testet.

A bársonyos forradalmak errefelé Közép-Európában, (arrafelé?) a Balkánon nem tettek kísérletet arra, hogy terrorisztikusan véssenek fel egy új szimbólumrendszert a közép-európai korpuszokra. Terrorra azért nem volt szükség, mert a „normális” szimbólumrendszert úgy tekintették, mint magát az eddig elnyomott realitást, amely most jogot kap a megszólalásra. A bársonyos forradalmak problémája nem egy új szimbólumrend erőszakos érvényesítésének látszott, hanem a „rég” extatikus kifejeződésének. Miután a totalitarizmus jelképrendszerét elvetettük, a demokrácia, szabadság és örök értékek „rég”-vé és „normális”-sá nyilvánított jelölői nem voltak hajlandók egybeforni a meglévő jelöltekkel: a szimbólumrendszerek közti repedésből mutánsok kúsztak elő, néma vérszegény lények, amelyeknek nem volt szimbolikájuk. A mutáns olyan artikuláció, amely két (vagy több) kód keresztezése útján jött létre. A mutánsban a szimbolika terrorja soha nem tud végleges feledéssé üledpedni. A két egymást keresztező szimbólumrendszer kölcsönösen demonstrálja egymás önkényességét. A mutánsartikulációk nem dermedhetnek „természetességek”-be; ők az örök, fájdalmas emlékezete annak, hogy minden realitás csak jelekkel tagoltan lehet valóban realitás. A totalitárius ember teste úgy artikulálódott, mint két összeegyeztethetetlen szimbólumrend befejezetlen és végeérhetetlen háborúja. A totalitárius ember így maradt, befejezetlenül. A teste két véset között himbálózott: traumatikus test volt, melynek mind a terrorisztikus, mind a konvencionális identitása beteljesületlen maradt. Ám mutáns test is volt egyben, az elérhetetlen és összeegyeztethetetlen szimbolikus minták interferenciája miatt.

A poszttotalitárius hétköznapi terror volt ugyan, de annak egy különleges fajtája. Ez nem külső,

elemi erőként fordul szembe a testekkel, hiszen a világ létező összességéről — beleértve magukat a testeket is — tört elő: a társadalmi tér önmagát terrorizálta egy mélyen belülről eredő terror által. Minden hagyományos terror meghatároz egyfajta rendet, melyre értelmesen törekszik; a poszttotalitárius terrort az szülte, hogy a testek fájdalommal élnek meg a rend és értelelem hiányát: ez egy kaotikus gépezet, amely értelmetlen betűk és hamis írásjelek halmazát írja-tetoválna a testekre, krikoszkrakszokat, undort keltő rajzokat, s a káosz formái szerint artikulálja ezeket. A terror olyan válfajaitól eltérően, amelyek konvencionális rendben és értelemben váltak érzékfelettivé (és így elviselhetővé), ez a terror elviselhetetlennek bizonyult. Nem vezetett el az ígéret földjére.

A posztbolgár sajátosan, poszttotalitáriusan posztmodern. A mutáns egzotikumát az adja, hogy egyrészt benneáll a posztstrukturalizmus diszkurzusréndjében, amely megszünteti a szubjektum-objektum ismeretelméleti diszkrécióját, eltörli a valóság ontológiai fogalmát, felszabadítja a jelentésképzés teremtő mozzanatát, a jelölő–jelölt viszonyt a difference-ban határozza meg és a diszkurzus középpontjába magát a diszkurzust, a minduntalan mozgásban levő beszédet állítja. Másrészt a posztbolgár politikai poszton áll, politikai dekonstrukciót csinál. A posztbolgár forradalomról, terrorról, a Balkán geopolitikai erotikájáról, posztkonspiratív állapotáról, fasizmusról—kommunizmusról beszél. Így rendelődik egymás mellé a „csirkefogó” Zsivkov és Paul de Man, Ivan Jazov, szovjet tábornok és Jacques Derrida, Lyotard és Szaddam Husszein. Ez a beszéd egy olyan retorikai háttérrel építhető fel, mely a politikát szövegnek tekinti, és úgy teremti meg a posztbolgár diszkurzustradíciót, hogy közben létrehozza a politika szemiotikáját és esztétikáját.

Ebben a poszthagyományozásban beszéli létre például a budifiliás személyiség mítoszát Anri Kiszilenko. A budi a személyiség (a kollektívídium) utolsó menedéke, amely épp tisztátlansága révén menekült meg a kommunista terminológia, attribútika és szimbolika beáramlásától. A budi-szkriptofiliás kollektívídium szövege egyszerre vallomás és fohász, melynek során a szubjektum egy mindenható, megnevezhetetlen szubsztanciával osztja meg vágyait, szűgyeneit és gátlásait, s eközben olyasféle megtisztulást érez, mint egy nemi aktus után. Ez az erotikus ima, melyben vallási szertartássá, rítussá emelkedik a szkriptofília: az egyén megbizonyosodik személyiségének szuverenitásáról, de kénytelen a véccé méreteihez

alkalmazkodni. A kommunizmusban élő ember személyisége tehát csakis budiszemélyiség lehet. A klozet rés a vasfüggönyön. Nem úgy, mint a piszoár, amely nincs körülhatárolva, ajtaja sincs, ezért a kollektivizmus szószojává válik. A piszoár bizonyos értelemben a véccé párttitkára.

A posztbolgárok kezdetben — még egy posztmagyar számára is — idegenül beszélnek ezt a sajátos politikai posztdiszkurzust. A szerzők, Alekszandar Kjoszev, Ivajlo Dicsev, Vladiszlav Todorov, Ivan Krasztev, Krasztev Péter, Anri Kiszilenko, Viktor Paszkov és Orlin Szpaszov sikerrel keresztezik a dekonstrukciós-posztmodern szimbolika és a közép-európai politikai—politológiai—társadalomelméleti—történetfilozófiai szimbólumrend kódjait. Az ebben a kötetben létrehozott fordított és (poszt)magyarul megszólaltatott posztbolgár beszéd képes otthonossá tenni olvasóit ebben a bulgáriai szöveg-térben, ahol — a posztelőírásoknak megfelelően — a jelöltek, a forradalmak, a konspirációk, a terrorok és a háborúk mind-mind fikciók.

ODORICS FERENC

*

Stilepoche — Theorie und Diskussion — Eine interdisziplinäre Anthologie von Winckelmann bis heute. Hrsg. Peter Pór — Sándor Radnóti. Frankfurt am Main — Bern — New York — Paris, Peter Lang Verlag 1990. 766.

A terjedelmes művet a szerkesztők sejtethetően egyetemi hallgatóknak szánt segédkönyvként állították össze. (Ezzel Zolnai Béla egykori vágyálmát valósították meg.) A közleményeket kísérő magyarázó jegyzetek helyenként a konkrét hivatkozásokon túlmenően, értékes művelődéstörténeti ismereteket is közvetítenek. A szövegrészt a szakirodalom részletes — bár távolról sem teljes — bibliográfiája kíséri, támpontot adva ezzel az elmélyültebb stúdiumok, sőt a kutatás számára is. A válogatás értelemszerűen az építészet, a képzőművészetek, a zene és — talán utolsósorban — az irodalom stíluszajátosságairól szóló gondolkodásról tudósít. A számba vett közel félszáz szerző túlnyomórészt német, egy-két írással angol, orosz, francia teoretikusok is felvették, sőt egy orosz és két magyar tudós (Lukács és Mannheim) is szerephez jutott. Feltűnően hiányoznak azonban az amerikaiak, továbbá korábbiak az orosz formalisták és az ún. „prágai iskola”. E hiányosságról eltekintve — úgy tetszik — az anyag történeti proporciója arányos, az egyes életművekből a szemelvények kiválasztá-

sa szerencsés kézzel történt, a válogatás objektív is egytáttal, amit azért hangsúlyoznánk, mivel természetesen e szigorúan szaktudományosan vizsgálható rémalkörnél is jelen vannak a „létszemléleti” szempontok.

A stílus- és korstílus-kutatás első reprezentatív öse, J. J. Winckelmann nyitja a sort és a sereg-szemle a máig tart, a francia Baudrillardig. Egy-egy egész fejezet jut a stílus kutatás két „csillaga”, Alois Riegl és Heinrich Wölfflin, valamint követőik bemutatására. A szerkesztők árnyalt szemléletét dicsérik, hogy e részek címe egytáttal a „következményekre” is utal. *Pór Péter* és *Radnóti Sándor* csupán egyetlen ponton „sértik meg” az objektivitást, amikor ugyanis csupán hét lapra korlátozzák saját eligazító áttekintésüket; ez az egész szöveg kevesebb, mint egy százaléka. Mindkét szerkesztő tekintélyes monográfiák szerzője is e tárgykörben; egy terjedelmesebb tanulmány még inkább átvilágíthatna volna a stúdiókat folytatók számára e meglehetősen bonyolult kérdéskört, annak teljes történeti folyamatában.

Az adott szűk keretek közt a recenzens — aki nem par excellence korstílus-kutató — három olyan elméletét emelné ki a hatalmas anyagnak, amely „vörös fonalként” húzódik végig az évszázados elmélkedésen. Ezek: végül is mit kell korstíluson értenünk, továbbá: mik az indító okai egy-egy stílusirányzat megszületésének és elhalásának, s végül: miképpen függ össze a fogalom érvényének hanyatlása, pontosabban: átalakulása jelenkorunk általános kultúra-képzetével?

Hogy mi a stílus, s főleg: mi a korstílus, arról meglehetősen megoszlanak a vélemények. Nem csodálható, ha egy olyan merész teoretikus is, mint Gottfried Semper így nyilatkozik: „Nem is óhajtom megkísérelni, hogy megvizsgáljam az összes definíció és magyarázat érvényét, amelyek az esztétikai tudomány alappilléreivé váltak.” S mégis, végig az évszázadokon új és új értelmezések születtek, ezek az iskoláskönyvi leegyszerűsítésektől egészen a történetfilozófiai vízióig terjednek. Alois Riegl „öszöntönszerűleg érzi azt a benső szűkségszerűséget”, amit ő stílusnak nevez; Hermann Broch szerint a „stílus valami *olyasmi* (!), ami egy kor-szak összes életmegnyilvánulását egyaránt jellemzi; a fiatal Lukácsnál a stílus egyszerre forma, továbbá az irodalomtörténet alapfogalma, végül esztétikai, szociológiai és történeti kategória. Már Hegel ábrázolásmódról beszél, Schleiermacher „elképzeléseink kifejezésre juttatásáról”, Wölfflin „formai rendszerekről”, Fritz Strich „az emberi *szubsztancia* sajátos megjelenési formájáról”, Ludwig Coellen

pedig „a *világfogalom* művészi térszerveződésének törvényszerűségeiről”.

Amennyiben e mélyenszántó értelmezések (és seregnyi más megközelítés) érthetővé tenné számunkra a stílus és stíluskorok mibenlétét, az esetben is legalább három megfontolás tolatkzik az előtérbe. Vajon egy-egy stíluskorok leírható fogalmi rendszere valamennyi művészeti ágra egyaránt érvényes-e? (a legtöbb teoretikus kétségbe vonja ezt), továbbá felmerül a gond: ha a kitapintható formai elemeket szűken értelmezik és elszakítják a tartalmi elemektől, ez óhatatlanul formál-esztétikai megmerevedéshez és ezáltal a stílus kutatás halálához vezet. Harmadszorra pedig kérdés marad: valóban érvényes-e a korstílusok történeti „hullámzó” változása, amint azt számos teoretikus állítja. (Román stílus és gótika; klasszika és barokk; statika és dinamika; immanencia és transzcendencia; kozmosz és végtelenség stb.)

A végtelenül áramló és egymást keresztező fogalmak (és az általuk megragadni kívánt művészeti övezetek) szemléleténél egyaránt felmerül a kérdés: mi a gyökere, mi a végső oka a korstílusok keletkezésének és változó átalakulásának? Erre a kérdésre az elvont vízióktól a durván materialista magyarázatokig számtalan választ kapunk. Dilthey szerint általuk „az individuum az isteni erővel kerül közvetlen viszonyba... mágia és varázslat hatja át az emberi világot”; Alois Riegl felszabadító hatású fogalma, a *művészeti akarás* (das Kunstwollen) kifejezetten Semper materialisztikus nézetei ellen irányult, ezek szerint ugyanis a műalkotás nem lenne egyéb, mint „a használati cél, a nyersanyag és a technika mechanikus produkciója”. Dilthey, Riegl és tanítványaik (Worringer, Spengler) nyomán „a dolgok mágikus összefüggéseinek” látása áthatotta a századelő teljes művészeti övezetét és lényegében filozófiai-esztétikai alapjává vált valamennyi aktivista, avantgarde stílusirányzatnak a huszadik században. Weinbergnek úgy tetszett: „ezzel egy régi fenomén kelt új életre: a romantikus történetfilozófia szelleme”.

Már a fiatal, szellemtörténész Lukácsnál felmerül azonban egy új mozzanat: a szociológiai magyarázaté. Ernst Heidrich „bizonyos külső körülményekről” beszél. E. Gombrich pedig kategorikusan közli: „Két nagy erő mozgatja a változást: a technikai találmányok és a társadalmi konfliktusok”. Klaniczay Tibor (akit az antológia sajnálatosan nem idéz) lényegében hasonló következtetésekre jut, noha árnyaltabb megfogalmazásban: „Minden stílus... átalakulására, új stílus keletkezésére akkor kerül sor, ha az írókban és művészekben gyökere-

sen megváltozik az ember külső és belső világának, a társadalomnak, a természetnek a szemlélete, látásmódja”. Szerinte a stílus nem esztétikai, hanem kultúrtörténeti kategória, s mint ilyen, nem lehet az irodalomtörténet rendező elve. Ezzel „megdőlni” látszik Goethe véleménye, aki szerint a stílus a művészet legfőbb normája.

A „vörös fonál” harmadik szála: hogy is állunk jelenkorunkban a „stílusorszak” fogalmával? Általános a vélelem: az expresszionizmus után nincs többé általánosan elismert stílus századunkban. Az avantgarde utolsó hulláma, az „új tárgyiasság”, majd a neoklasszicizmus, a háború utáni neorealizmus után fellépő *posztmodern* sokkal inkább művilég előállított, semmint szerves fejlődés szülötte. Jellemző, hogy maga a „stílus” címszava egyre inkább eltűnik a lexikonokból, a kézikönyvekben. Baudrillard „totális stílustalanságról” beszél, Schmoll-Eisenwerth „kászról, amely megakadályozza, hogy tájékozódjunk korunkban”. A XX. század funkcionalista racionalizmusa együtt jár Bergson filozófiájának irracionális muszával, Rilke sejtelmes költészetével és Picasso festészetével. Uralkodóvá vált a relativizmus, „minden érték szétesett” – közli Hermann Broch, aki szerint e „stílus-nélküliségnek” legmélyebb oka „az örök időkre etablirozódott manchesterizmus”. Klanczy egyetemes úgy vélte: a „stílusorszakot” egy adott kor társadalomtörténetileg meghatározott *kollektív* mondanivalója jellemzi. Időközben nagyon is kérdésessé vált, vajon van-e még az ellenérdekű szociális subjektumoknak valamiféle „kollektív” mondanivalójuk? Valószínűleg itt lehet a posztmodern igazi gyökereit keresni.

Persze sokan kétségbe vonják, hogy valaha is létezett egyetlen, egységes nagy korstílus. Csak ha a régi, „történeti” stílusokat „felstilizáljuk”, akkor tűnik jelenkorunk kaotikusnak. Schönberg úgy véli például, hogy a dodekafon zene nem egy korszak végét jelzi, hanem egy újnak a kezdetét. Már a *modernség* hajnalán az azonosság kényszerével az individualitást szegezték szembe, azaz a variabilitás erényét. Hans-Georg Gadamer is kétségbe vonja, hogy a „klasszifikáló érdek által létrehozott stílustörténet képes-e megragadni az igazi művésziességet?” A szerkesztők is megállapítják: a „stílusorszak” kategóriája elveszítette orientáló szerepét és értékét. Ugyanakkor – talán megalapozott optimizmussal – úgy vélik: a nagy integráló stílusorszakok idejének lezárultával jött csak el igazán a *stílusorszakot* illető rendszerezett reflexiók lehetősége.

ILLÉS LÁSZLÓ

Gregory C. Jenks: The origins and early development of the Antichrist myth. Berlin – New York, de Gruyter 1991. 416.

A keresztény mitológiában kialakult Antikrisztus-figura a későbbi századokban nemcsak a teológiai művekben, hanem az európai és a magyar irodalomban is felbuknak, mint örök jelképe a rossznak, a rombolásnak, a pusztításnak. Így az Antikrisztus-mítosz eredetéről és korai fejlődéséről szóló jelen munkát a korakereszténység kérdéseivel foglalkozók mellett az irodalomtörténészek is érdeklődéssel fogathatják.

A téma a kereszténység korai történetének kutatása szempontjából alapvető jelentőségű, és mindmáig sok megválaszolatlan kérdést tartalmaz. „Ha valaki arra vállalkozik, hogy felvölje az Antikrisztus-mítosz eredetét és fejlődését, hamarosan felismeri a feladat nagyságát” – vallja maga a szerző is, aki legfőbb célkitűzésének azt tekinti, hogy a korai keresztény művek tükrében bemutassa: az akkori zsidó és keresztény közösségeknek milyen ismeretei lehettek az Antikrisztus alakját illetően, milyen elképzelései voltak Isten emberi és nem emberi ellenfeleiről; illetve újra összefoglalja mindazt, amit a mítosz eredetéről és korai fejlődéséről a tudomány mai állása szerint mondani lehet. Olyan átfogó újravizsgálódásra és szintézisre törekszik, amelyre Wilhelm Bousset 1895-ben megjelent, *Der Antichrist in der Überlieferung des Judentums, des Neuen Testaments und der alten Kirche* című műve óta nem volt példa. A kérdés újbóli tanulmányozását indokolja, hogy mind a források, mind a szakirodalmi munkák számára jelentősen gyarapodott az elmúlt évtizedekben.

Jenks könyve bevezetésében áttekinti a kutatás eddigi eredményeit, hogy már az első lapokon jelezhesse, vizsgálódási módszerei és megállapításai mely pontokon térnek el a nagy elődökéitől. A téma modern kutatása a XIX. század utolsó harmadában kezdődött, szoros összefüggésben az újonnan felfedezett szövegek kiadásával meginduló tudományos bibliakritika fejlődésével. A Hugo Gressmann, Hermann Gunkel, Wilhelm Bousset és mások nevével fémjelzett és a XX. század első évtizedeiben virágzó ún. „vallástörténeti iskola” tagjai nagy fontosságot tulajdonítottak az ókori Közel-Kelet mitikus tradíciója feltárásának és a bibliai anyaggal való párhuzamok kimutatásának. Ez az irányultságuk határozta meg az Antikrisztus-mítosz vizsgálatát is: Bousset például azon nézet mellett érvelt, hogy az Antikrisztus-legenda a Sárkány-mítosz későbbi antropomorfi transzformációja. A

közel-keleti párhuzamok keresése mellett kialakult egy másik, hangsúlyosabb felfogás is, miszerint létezett egy zsidó Antikrisztus-eszme már a kereszténységnek és magának a szónak a létrejötte előtt. Az iskola, mindenekelőtt Bousset munkássága, jelentősen előmozdította, ugyanakkor az elkövetkező mintegy száz évre meg is határozta a téma kutatását, uralkodóvá téve a zsidó eredet gondolatát.

Jenks szembehelyezkedik ezzel a nézettel, és örömmel állapítja meg áttekintése végén, hogy az újabb munkákban egyre inkább előtérbe kerül az eredetnek a kereszténység eszmekörén belüli vizsgálata. Az irodalmi előfordulásoknak társadalmi szempontból való tanulmányozása sok érdekes adalékot szolgáltat a mítosz eredetéhez, fejlődéséhez, és hozzájárulhat annak megértéséhez, hogy a korai egyház az Antikrisztus-mítoszt elsősorban a heretikusokkal és a skizmatikusokkal szembeni fegyverként, nem pedig a birodalom vagy a judaizmus külső fenyegetése elleni eszközként használta. Szerzőnk a fiatalabb kutatók közül William Weinrich eredményeit méltatja hosszasan, számtalan ponton kapcsolódik is ahhoz.

A könyv három fő fejezetre tagolódik. Az elsőben a szerző az i. sz. 180–300 közötti, Ireneusztól pettaui Victorinusig terjedő keresztény irodalmat vizsgálja, ugyanis véleménye szerint az ekkor született művek mutatják első ízben egyértelműen az Antikrisztus-figurát. Bár tisztában van azzal, hogy a mítosz kialakulása megelőzte az irodalomban való megjelenését, úgy látja, hogy csak ebben a viszonylag késői irodalomban válik tisztán láthatóvá. A III. századi művekben a mítosz minden eleme megtalálható, és megvilágítható az eszme is, amelyet hordozott. Ebben az időben az Antikrisztus-mítoszt már egyértelműen a keresztény tradíció részének tekintették, még az olyan kívülállók is, mint Celsus.

A mű következő fejezete a hellenizmus zsidó irodalmát vizsgálja i. e. 200–i. sz. 50 között. A későbbi Antikrisztus-irodalom sok elemét már itt felleli, de ezek még más összefüggésben szerepelnek, mint a III. század irodalmában, és nem támasztják alá az gyakori tudományos állítást, hogy beszélhetünk egyfajta pre-keresztény Antikrisztus-hagyományról.

Az utolsó – mintegy a könyv felét kitevő, legerjedelmesebb – részben az i. sz. 50–180 közötti zsidó és keresztény irodalmat tanulmányozza. Ekkorra kifejlődtek a hagyomány különböző alkotórészei. Néhány korábbi elem a mítosztól függetlenül fejlődött tovább, miközben mások

– gyakran átalakulva – beolvadtak a mítoszba, összefüggésben a keresztény hit fejlődésével. A kb. 80–180 közé eső száz évben a hagyomány története nem világos, de nyilvánvalóan folyamatos. A korábbi „Vég-zsarnok” („Endtyrant”)-figura és az eszkatologikus Hamis Próféta tradíciója folytatódik és egyesül egy másikkal: vagy a Beliár–Sátán-mítosszal vagy a „Nero redivivus”-mítosszal, de a szerző véleménye szerint ezek a kombinációk csak abban az esetben tekinthetők az Antikrisztus-mítosz példájának, ha messianisztikus összefüggésben fordulnak elő. Ebben az időben találkozunk először az Antikrisztus szóval is. Az *Újszövetség* könyvei közül elsőként – és egyedül – János leveleiben fordul elő, és Krisztus ősellenségét jelenti, aki a végső időben lép majd fel (1Jn 2,18 kk., 4,1 kk., 2Jn 7).

A könyv szerkezete jól mutatja a módszert, amit a szerző elődeitől eltérően alkalmaz. Míg a kutatók többsége a hellenisztikus judaizmus bibliai és *Biblián* kívüli tradíciójának vizsgálatából indult ki, tanulmányozta a zsidó és keresztény apokaliptikus irodalom eszméit, és eljutott a korai keresztény egyház felfogásáig, addig Jenks a mítosz kifejlett formájából indul ki, és ennek segítségével próbálja értelmezni a korábbi szövegeket, szem előtt tartva a sajátos történelmi és társadalmi viszonyok hatását a korai keresztény egyházon belül.

Összefoglalásként azt mondhatjuk, hogy Jenks a téma korábbi nagy kutatóitól eltérő utakon jár: nem fogadja el az Antikrisztus-mítosz zsidó eredetéről vallott felfogást, és nagy jelentőséget tulajdonít a kérdés keresztény eszmerendszeren belül – a történelmi és társadalmi hatásokat is figyelembe vevő – vizsgálatának. Bizonyára többen lesznek majd a szakemberek közül, akik nem tudnak azonosulni a szerző következtetéseivel, de a könyv az ő számukra is érdekes lehet. Egyetlen szerző vagy szöveg helyett számtalan szerzőt és szöveget vizsgál. Jelentős terjedelemben idézi a mintegy 400 görög és latin nyelvű forrás megfelelő helyeit, angol nyelvű fordításokkal együtt, hogy az olvasónak rögtön alkalma nyíljon a szövegtérlemezést ellenőrizni. Nem idézi viszont a héber, a kopt, az ósláv és más nyelvű szövegeket, kivéve a qumráni anyag részleteit, s nem idézi a bibliai helyeket sem. A könyvet 33 táblázat – mintegy adattárként – egészíti ki, a források indexével együtt, a 45 oldalas bibliográfia pedig a téma alapvető szakirodalmában segít tájékozódni.

D. TÓTH JUDIT

Ricardo J. Quinones: *The Changes of Cain. Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*. Princeton – New Jersey, Princeton University Press 1991. 284.

„Erőszak és az elvesztett testvér a Káin és Ábel-irodalomban” alcímet viselő művében Ricardo J. Quinones e mítosznak a nyugati irodalmakban a bibliai időktől a jelen korig létrejött variánsait, mutációit veszi sorra.

Mint a bevezetőben kifejti, a történet rendkívüli életképességének – elterjedtségének és számos újraértelmezésének – az oka rendkívüli komplexitása: egyszerre szól az öntudatlan ősi ártatlanság elvesztéséről; az eredendő egység megbomlásáról s a különbözőség és viszály létrejöttéről; testvér(i)ség vagy halál örök alternatívájáról. Egyaránt képes kifejezni a létezés alapvető megosztottságát, és a testvér halálával az én teljességének elvesztését, illetve e megosztottság megszüntetésének és az én meghatározásának, önmagára találásának vágyát. Mindezeket túl a Káin – Ábel történet az el nem fogadott áldozat, a hasonlóak megkülönböztetésének, önkényes előnyben részesítésének drámája; meghatározó eleme az irigység, az Isten ellen támadó harag, az erőszak éppúgy, mint a titkos belső konfliktus, a morális küzdelem és a misztikum.

Könyve első részében Quinones az ősi Káin-mítosznak három – alapvetően eltérő – tradicionális értelmezését különbözteti meg. Az időben legkorábbi, az *Új Szövetség*, az alexandriai Philon, illetve Szent Ágoston értelmezése szerint Káin és Ábel két ellentétes elv megtestesítői: Káin a földi javak és jogok birtoklására törő városalapító, vele szemben az Isten városába vágyó, hívő Ábel áll, aki a földön „idegen és vándor”. (Zsid. 11. 13.)

Ezzel a római birodalom felbomlása idején jelentkezett anti-urbánus és anti-szekuláris „Városlakó Káin”-felfogással szemben a második, már középkori „Szörnyeteg Káin”-értelmezés, kitaszított bűnözőként, Káint teszi vándorrá. E típusba sorolható az óangol *Beowulf* szemlélete, ahol a nemzetségi – törzsi társadalomból az államiság felé fejlődő közösség szemében az anyagi gyarapodás s a civilizáció védendő értékévé vált. E vándorszörnyeteg Káin-értelmezést használta fel a kora középkorban spirituális és materiális hatalmának növelésére a katolikus egyház, midőn a zsidókat Káin leszámazottainak nyilvánította, az 1215-ös lateráni zsinattól valóságosan is Káin-bélyeg viselésére kötelezve őket, s ilyen szörnyeteg, bár gyakran groteszk figura a középkori misztériumjátékok Káinjá.

A harmadik tradíció, az európai reneszánszé, Káint „Szent végrehajtó”-nak ábrázolja, azaz olyan személyiségnek, aki a történelem válságos helyzetekben bűnös tettek elkövetését is magára vállalja a közjó, a béke és a társadalmi rend megszilárdítása érdekében. A szerző fő példája Machiavelli *A fejedelem* című művéből a Káinnal rokonságra hozott, újraértelmezett Romulusé, illetve magáé a fejedelmé. Ez a példa kissé erőltetettnek tűnik – maga Quinones is megjegyzi, hogy Machiavelli a bibliai testvérpárról alig ejt szót – s citálása annak a következménye, hogy a szerző a hagyományos európai művelődéstörténeti – irodalomtörténeti szakkolás minden egyes periódusában ki akarta mutatni az új korszak megfelelően újraértelmezett Káin-mítosz variációját. Teljes értékű új mutációnak látszik viszont a felvilágosodás korához választott prózái eposz, Gessner *Der Tod Abelse* (magyarul: *Ábel Káin által lett halála*. 1775.) rokkoló családi idilljével és az önértében Isten mellett Ádám-tól is megbántott, az eddigieknél rokonszenvesebb szereplőként megjelenő Káinjával. Ez a büszke és elveihez hű Káin előzménye a XV. századi romantika először Byronnal megjelenő „Újjászületett Káin”-típusának. A könyv második részében tárgyalt „Újjászületett Káin” mutáció kapcsolódik a Szent Végrehajtó-féle ábrázoláshoz, ám variációiban Káin már teljes egészében pozitív hős, új értékek hordozója, metafizikus lázadó, Káin e műben megkezdődő újjászületése maga után vonja Ábel figurájának radikális átalakulását is. A byroni és a későbbi variánsokban Ábel együgyű és naiv városlakóvá, a társadalmi tradíciók órvé válik. Byronnál már megtalálható a későbbi feldolgozásokban is gyakran szereplő új, a lecsúszott Ábel helyébe lépő figura, aki Káinéhoz hasonló elveket vall, szinte annak hasonmása, „dublett”-je (double), kire azonban gyakran Ábel sorsa vár: az „Újjászületett Káin” több modern variációjában, hogy visszanyerje kettéosztott énje integritását, Ábel mellett – esetleg helyett – Káin megöli a saját énjéhez hasonló énnel bíró kísérő társat.

Quinones véleménye szerint a Byronénál is pozitívabb Káin-ábrázolásokat a XIX. századi német filozófia ihlette. (116.) Valószínűleg e megállapítás igazolására, s egyben a premodern irodalom Káin-ábrázolásának szemléltetésére választotta Joseph Conrad, Schopenhauer hatását mutató *The Secret Sharer* című kisregényét, melyben szembe kerül a konvencionális törvények ábeli és az új és komplex erkölcsi törvények káini világa, ahol azonban a társadalom képes a káini másság befogadására.

A modernizmusra jellemzőnek tartott Káin-ábrázolás típusát a szerző elsősorban Hermann Hesse *Demian* című regényében elemzi. E mű újabb jó példa a nyugati civilizáció értékrendjében szakadatlanul végbemenő, az irodalomban tükröződő változás-átalakulás bemutatására. Philonnál és a *Demianban* Káin egyaránt az autentikus embert jelképezi. Az alexandriai szerzőnél mindent a maga mércéjével mér, s hisz az Istentől függetlenül megszerezhető földi bölcsességben, „öntörvényűségét” azonban a vallásos Philon negatívumként értékeli, míg Hesse hőseinek, Emil Sinclairnek és ugyancsak káini természetű démonának eredetisége, hitelessége, autentikussága követendő pozitív tulajdonságok.

Ez a német regény, Quinones véleménye szerint első példája a nemzeti Káin-ábrázolások sorának, melyek alkotói saját nemzeti értékrendjük megtestesítőiként rajzolták meg káini hőseik alakját. A szerző ilyen amerikai nemzeti Káinnak tartja Steinbeck komplex személyiségű, modern Calebjét az *Édentől keletre* című regényből, illetve az ilyen nemzeti típusú Káin degradálódása megy végbe szerinte — a II. világháborút követő amerikai értékvesztés hatásaként lecsapódva — Herman Wouk *Zendülés a Caine hadihajón* című, épp ezért sikertelennek ítélt művében.

A posztromantika máig domináns, az „Újjászületett Káin”-típusból merítő variációinak bemutatása után, könyve harmadik részében, Quinones a bibliai téma egy, az eddigi értelmezéstípusokban kiaknázatlanul hagyott elemét — a féltékenységet, irigységet — középpontba állító újraértelmezés-fajta tárgyalja. A példaként idézett könyvekben — Peter Shaffer *Amadeus*, John Laht *Prick up your Ears*, Unamuno *Abel Sánchez*, illetve Melville *Billy Budd* című műveiben (mely utóbbi kisregény e recenzió szerzője szerint más mítosz-variációk sorába legalább ilyen indokoltan illeszthető lenne) az ábeli hős Isten kedvence, *Ama-deus*, ösztönös, nyitott, rendkívüli tehetséggel megáldott szereplő. Miatta kell Káinnak elszenvednie a hátrányos megkülönböztetés megaláztatását, s küzdenie saját énjéért. Tragédiája, hogy éppen annak a lénynek ellenében kísérelheti csak meg személyisége integritásának visszaállítását, akihez léte elválaszthatatlanul kapcsolódik.

A könyv negyedik, „A jövőendő történelem Káinja” címet viselő részében a szerző Gessner *Der Tod Abels*-éhez nyúl vissza, mint az elsőhöz azon művek sorából, melyekben Káin megálmodja lezármazottainak jövőjét, az emberiség történelmét. Az eddig elemzett alkotásoktól eltérően, melyek

hátterében elsősorban a létezés tragikus megosztottságának élménye állt, a Gessner nyomdokaiban járó Baudelaire-t (*Ábel és Káin*), Leconte de Lisle-t (*Qaim*), H. G. Wells-t (*The Time Machine*, [*Az időgép*]) vagy Alexander Trocchit (*Cain's Book*) a gazdasági és társadalmi megosztottság igazságtalansága foglalkoztatta.

Könyve utolsó fejezetében Quinones a huszadik században született modernista, a történet korábbi dualista felfogásával szakító, a testvérpár iker voltát hangsúlyozó, Káint és Ábelt egymás kiegészítő részeként ábrázoló, akár — mint Michel Tournier *Les météores* című regényében — homoszexuálisokként megjelenítő mutációját tárgyalja. Végezetül műve „Epilógus”-ában felhívja a figyelmet arra, hogy miközben a Káin—Ábel mítosz XIX. és XX. századi variációi — a legutóbb említett típus kivételével — a felvilágosodás eszméivel ellentétes tartalmat hordozó mutációknak bizonyultak, a felvilágosodás a legújabb, modernista változatokra jelentős hatást gyakorolt, s így a káini történet rendkívül alkalmasnak látszik a korábbi modernizmusromantika, modernizmus-posztromantika szembeállítások helyett a szerző szerint indokoltabban kapcsolatba hozható modernizmus-felvilágosodás viszonyának feltárására.

Quinones, hatalmas ismeretanyagot tartalmazó könyvében a zsidó-keresztény hagyományokra épülő nyugati civilizáció Káin-mítosz variációinak vizsgálata segítségével a *nyugati kultúra* értékrendjének folyamatos változását kívánta tanulmányozni, tehát — Dosztojevskij *A Karamazov testvérek* című regényének kivételével — művéből, sajnálatosan, hiányoznak a kelet-európai, ugyancsak a zsidó-keresztény hagyományokra épülő irodalmak Káin-ábrázolásai. Sajnálatosan, ám érthetően, hiszen az amerikai professzor e vállalkozása a maga nemében így is új és egyedülálló, a bibliai történet kelet-európai — s köztük magyar — mutációinak számbavétele pedig a térség irodalmáinak (sok tanulságot ígérő) feladata.

KÁDÁR JUDIT

Wolfgang Heinemann — Dieter Viehweger: Textlinguistik. Tübingen, Niemeyer 1991. 310. (Reihe Germanistische Linguistik 115. Kollegbuch.)

E „bevezetés a szövegnyelvészetbe” már tárgynak kijelölésében és a domináns kérdéscsoportok elrendezésében sejtetni, hogy számot kíván vetni a szövegek kutatási területét különbözőképpen tematizáló diszciplínák kérdéseivel, szemügyre véve

ehhez a nyelvészeti szövegfelfogások történetét. Éppen saját elméleti előfeltevéseinek vizsgálata lazítja fel a kötődését a címben még csalókan jelzett lingvisztikai megalapozáshoz.

A század közepére mind a német hermeneutikai, mind az angol nyelvanalitikus filozófiai tradícióban meggyökeresedett a nyelvtudomány ontológiai alapjainak felülvizsgálatára irányuló igény. Hogyan térképezheti fel tehát a tudományszak területét, ha arra törekszik, hogy a beszéd a priori alapstruktúráinak megértésén alapuljon, s azoknak a formáknak a vizsgálatát végezze el, melyekben az általában vett érthetőnek lehetséges jelentésszerű tagolódása történik (Heidegger)? Milyen következményei lehetnek annak a tézisnek, mely szerint „szó sincs arról, hogy egy mondat valaha is állítás volna; inkább azt mondanám, hogy egy-egy állítás megértelére használjuk” (Austin)?

A kötet tematikus centrumát jelentő első fejezet („Mi a szövegnyelvészet és mit akar?”) a 60-as évek végének pragmatikai fordulatával felszínre került kérdések helyzetét vázolja, a tudomány történetében a szöveget transzfrasztikus egységként definiáló irányzat metodikájának vizsgálatától jutva el a kommunikáció és a szöveg viszonyát firtató kérdésekig. Ezután mutatja be az előfeltevéseikben igencsak különböző pragmatikai orientáltságú elméleteket, melyekben szöveg és cselekvés kapcsolata hol egyik, hol másik tag primátusával jellemeztetik, rámutatva egy Karlheinz Stierle által már az irodalomtudomány számára is igényelt, keretszerűen felfogható, egységes cselekvésvéleményt hiányára. „A beszélgetés” címet viselő negyedik fejezetben aztán a kötet szerzői pragmatikai megközelítésben vizsgálják a szövegek előállítását és funkcionálását a szóbeli kommunikációban. Az egyetértésre törő beszélgetésben az elérendő cél általános képzetét jól konkretizálják azok az eredmények, melyek a csak az élőbeszédben teret nyerő gyors korrekciók vizsgálatából származnak, hisz bepillantást engednek a beszélgetésnek célja felé tartó mozgásába. Az így értett értelemnyerés megköveteli a jelentés újradefiniálását, nem láthatunk benne szövegimmanens fenomént, csak olyan „konstruktív tevékenységek eredményét, melyeket az interakciópartnerek a beszélgetésben végrehajtanak” (186.). A más diszciplínák felől érkező impulzusokból megújulásához segítséget nyerő szövegnyelvészet így sugároz vissza hatásokat a szemantikára, vagy a hatodik, utolsó fejezetben („A szövegnyelvészet fejlődési perspektívái és alkalmazási területei”) a nyelvtanítás metodológiájára. A harmadik fejezet („Szöveg, szövegfajta, szövegtí-

pus”) a szövegek tipologizálásának korábbi módzatait áttekintve mutat rá arra, hogy a tudományos tipologizáló szándéknak a törésekkel is tagolt szövegosztályozási hagyomány által való megelőzőttségét csak egy olyan módszer képes hasznosítani, mely a szövegosztályok, szövegfajták tradicionális kategóriáit a szövegtípus nem-homogén keresztező kategóriájával vizsgálja, mely kategória a tudományos rendszerezésnek fenntartva egy lezáratlan, állandóan bővíthető szempontkincsű kereter eredményez. Ennek szilárd pontjai a funkciók, szituációk, eljárások és szöveg-strukturálásmódok. E pontok adekvátságáért a szövegprodukción és -interpretációban működő tudásrendszerek feltárása szavatol, hiszen ezekkel írható körül a beszéd általában vett intenciója. E második fejezethez („Szöveg, szövegprodukción, szöveginterpretáción”) konkretizálásként kapcsolható az ötödik („írott szövegek-stratégiák, struktúrák, formulázások”), melyben a vizsgálat az átfogó stratégia bemutatásától jut el a lexémák szintjéig, az elvárásokhoz igazodó szövegeképzés lényegét alapvető strukturálásmintáknak az adott funkcióhoz való „hozzáértelmezésében” látva. A szöveget Petőfi S. János nyomán multimediális, csak dominánsan nyelvi természetű közleménynek tekintő szerzők a mozgósított struktúrapéldák médiához kötöttségét is hangsúlyozzák az érdeklődés felkeltésére irányuló újságcikkek elemzésével.

Az áttekintés talán az esztétikai jellegű szövegek kezelésében a legkevésbé kritikus elődeivel szemben, ugyanis bár utal az esztétikai hatás kommunikatív alapú sajátosságaira, mégis – történetfilozófiai kérdések hiányában – általános integráló funkciót tulajdonít neki, melynek célja „emocionális tudatfolyamatok” kiváltása.

E rendkívül „felhasználóbarát” szerkesztésű, rezümékkel és ábrákkal ellátott kötetet tárgymutató és 15 oldalas irodalomjegyzék egészíti ki.

KATONA GERGELY

Dionýz Ďurišin: Čo je svetová literatúra? Bratislava, Vydavateľstvo Obzor 1992. 214.

Dionýz Ďurišint már több mint négy évtizede foglalkoztatja az irodalomtudomány egyik központi problémája: kidolgozni egy olyan elméleti és módszertani koncepciót és az ennek megfelelő fogalmak rendszerét, amely lehetővé tenné a nemzeti irodalmak feletti különböző szinteken végbemennő irodalomtörténeti folyamatok feltárását, megértését, fogalmi meghatározását és rendszerezését. Céltudatos, programszerű munkásságának eredmé-

nyeként egész sor tanulmánykötet és monográfia keletkezett, amelyekben Đurišin lépésről lépésre közelítette meg és tanulmányozta át e problémakör részletkérdéseit, módszeresen haladva az egyedítől (az egyes nemzeti irodalmaktól) a különösön (azaz a különféle nemzeti irodalmak csoportosulásán) keresztül az általánosig, tehát a világirodalomig.

Dionýz Đurišin legújabb a *Čo je svetová literatúra? (Mi a világirodalom?)* című könyvében kísérletet tett a kérdés ez ideig legteljesebb és legsokoldalúbb megválaszolására. Monográfiája szervesen kapcsolódik eddigi munkásságához: a *Teória literárnej komparatistiki (Az összehasonlító irodalomkutatás elmélete)* és a *Teória medziliterárneho procesu (Az irodalmak közti folyamatok elmélete)* címmel megjelent műveirez.

Míthogy legújabb könyve szintetizáló mű, bizonyos mértékben megismétli az előbbieket megállapításait és következtetéseit. Ez az ismétlés azonban indokolt és szükségszerű, mivel összefügg a szerző szándékával, hogy egy tökéletesített, még alaposabban átgondolt, pontosabb elméleti-, módszertani- és fogalomrendszert dolgozzon ki, amely bizonyos értelemben összefoglalná és betetőzné eddigi kutatásait.

A szerző a könyve első fejezetében a módszertani kiindulópontokat és a kérdés lényegét vázolja fel. Azután megbontja a fejezetek sorrendjét és a nyolcadik, valamint a kilencedik fejezet előrehozásával „in medias res” a központi probléma megtárgyalásába fog. Az előbbiben számba veszi a világirodalom eddigi főbb koncepcióit, jellemzi előnyeiket és hátrányait. Közülük az irodalomtörténeti koncepciót választja ki kiindulópontul és fejleszti tovább, saját kutatásainak eredményeivel és a nemzetközi irodalomtudomány jelenlegi fejlődési fokával összhangban.

Đurišin szerint a világirodalom fogalmával kapcsolatban két szintet kell megkülönböztetni. Először a világ létező irodalmainak szintjét, amelyek a történelmi fejlődés folyamán folyamatosan átszektúráálódnak. Felteszi a kérdést: Mely irodalmi tények tartoznak a világirodalomba? Szerinte mindazok a tények, amelyek között kölcsönös viszonyok és összefüggések vannak, bizonyos módon genetikailag és tipológiailag meghatározzák egymást és rendszert alkotnak. A világirodalom szempontjából osztályozásuk és kölcsönös kapcsolatuk megítélésének kritériuma részvételük foka a progresszív tendenciájú irodalomközi folyamatokban. A világirodalom struktúráját mint rendszert a progresszivitás tényezője és mértéke határozza meg és motiválja e rendszer összetevőinek átren-

deződését. Ennek eredményeként a világirodalom szinkronikus és diakronikus szempontból egyaránt, állandóan mozgásban és változásban van. (37.)

A világirodalom fogalmának második szintje az előző szint gondolati reflexiója, tükröződése bizonyos fogalmak és kategóriák rendszerében. Így a világirodalomról alkotott elképzelések az irodalmi folyamat ismeretének a színvonalától is függnek.

A szerző leszögezi: mivel mind az irodalomközi folyamatok, mind ezeknek irodalomtudományos reflexiója állandó fejlődésben van, magát a világirodalom definícióját sem lehet végérvényesen és kimerítőleg megfogalmazni, mert ily módon egy önmagába zárt élettelen rendszert kapnánk. Đurišin elképzelése szerint az irodalomtudománynak a világirodalom olyan koncepciójára van szüksége, amely élő, változó jellegével módszertani és metodikai instrukció szerepét töltené be az irodalomelmélet szintjén. (38.)

A következő fejezetben a szerző a világirodalomt mint rendszert tárgyalja. Felvázolja fejlődésének törvényszerűségeit a múltban, és latolgatja továbbfejlesztésének lehetőségeit a jelenben és a jövőben.

A kitűzött központi kérdés megválaszolása után a szerző az elhangzottak szemszögéből tekinti át az összehasonlító irodalomkutatás egyes problémaköreiről kialakult nézeteket a tudományág mintegy két évszázados fejlődése során. Đurišin nem a komparatistika történetét kívánta megírni, hanem a tudományos nézetek fejlődését kíséri figyelemmel. Átértékeli a hagyományos komparatistika eredményeit, értékeli pozitív vonásait és korlátait. Kiemeli az irodalomközi folyamatok komplex kutatásának szükségességét. A továbbiakban összegezi és rendszerezi az elméleti és módszertani tanulságokat azon öt tanulmánykötet anyagának alapján, amelyek Đurišin koncepciója szerint és irányítása alatt készültek. Ezekben egy nemzetközi munkacsoport tanulmányozza a múltban és jelenben létező irodalomközi csoportosulások és irodalmak közti folyamatok típusait. (Đurišin, D. a kol.: *Osobitné medziliterárne spoločenstvo I* Különleges irodalomközi csoportosulások I 1–5. Bratislava, Veda 1987–1992.) Végül a világirodalom fejlődése korszakolásának elveivel, valamint az irodalmi hagyományok és konvenciók új felfogásával foglalkozik.

Dionýz Đurišin többször is hangoztatja művében, hogy a világirodalom problémaköre oly igényes és összetett kutatási feladat, amit csak a tudósok nemzetközi összefogásával lehet megvalósítani. Saját monográfiáját csak e közös munka

részeként fogja fel. A szerző szerénysége azonban nem kisebbíti munkája tudományos jelentőségét és úttörő jellegét.

KAROL TOMIŠ

Thomas Cole: The Origins of Rhetoric in Ancient Greece. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press 1991. 191.

Ez az esszé formában megírt könyv teljesen új megvilágításba helyezi mindazt, amit a görög rétorika, sőt próza kezdeteiről tudni lehet. Vajon helytálló-e a hagyományos, azaz a Platón és Arisztotelész által kialakított kép a szónoki mesterség első tanítóiról? Cole, bár szerényen tagadja, azt végzi el a rétorika Platón előtti szakaszáról szóló Platón- és Arisztotelész-beszámolókkal, amit Cherniss tett meg félszázaddal korábban a preszókratikus filozófiáról tudósító testimoniumokkal. A könyv szellemiségét befolyásoló másik hatás Havelocktól ered, akitől azt az ösztönzést kapta a szerző, hogy a kérdéses időszakot a szóbeli irodalmi formáktól az írásbeliség felé tartó átmenetként vizsgálja meg a rétorika esetében is.

A „Preface” tartalmazza a könyv legfontosabb és minden bizonnyal majd legtöbb vitát kiváltó tételét: a hagyomány minden egyöntettségére ellenére a rétorika nem fokozatosan jött létre és nem a nyilvános beszédek megalkotására tanító 5. századi mesterek találmánya, hanem Platón és Arisztotelész teremtették meg saját igényükre ex nihilo. Hozzá kell tenni azonban, hogy Cole rétorika alatt szigorúan a beszélő tudatos manipulációját érti a nyelv minden eszközeivel annak érdekében, hogy az adott közönség számára a lehető legkedvezőbb fogadtatást szerezzen üzenetének. A folyamat tudatosan manipulatív jellege az, ami megkülönbözteti a pusztá ékesszólástól, a „schlagfertig”-ségtől, a határozott kommunikációs célzatosság pedig a szépen beszéléstől, a szavakkal való virtuozitástól.

Miért nem jogos Platón előtt rétorikáról beszélni? Maga a „rhétoriké techné” kifejezés — mutat rá a szerző — csak a *Gorgias* című dialógusban fordul elő először, ahol ráadásul Szókratész adja a címszereplő szájába ezt a megjelölést, aki kissé habozik, hogy ezzel a névvel nevezze meg a tudományát. Tovább, a *Phaidros*-ban fogalmazódik meg elsőként két olyan feltétel, amely nélkül nem lehetséges a hallgatósággal való érintkezés eszközeinek tudatos használata. Szókratész egyrészt abszolút igazságok ismeretétől teszi függővé a meggyőzés sikerét, nem pedig attól, hogy képes-e a szónok a közönség által igaznak tartott véleményekre rále-

ni és azokhoz igazítani az érvelését. Az igazság tudása alapján így bármely tárgyban elkülöníthető az üzenet információs magva nyelvi formájától, az információn túli retorikus „rárakódástól”. Másfelől itt mondatik ki, hogy a közlésnek mindig több, egymással egyenértékű közlési formája lehetséges, amelyek közül a beszélő mindig a hallgatóság szellemi és lelki állapotának megfelelően kell hogy kiválassza az alkalomhoz illő változatot. Szókratész két beszéde pedig, amellyel először a testi vágyak közé besorolt „rossz” szerelmet utasítja el, majd az égteletti szépség látványát felidéző és a lelket eredete felé visszavezető „jó” szerelmet magasztalja a maga himnikus-ironikus hangnemében, egyúttal szemléltető példaul is szolgál. Azt mutatja meg, hogyan lehet a teljes igazság birtokában a beszélgetőpartner megnyerése céljából az adott lélektani pillanatnak megfelelően úgy elhallgatni és torzítani a teljes igazságot, hogy közben ne kelljen tőle véglegesen elszakadni.

A könyv két szakaszra tagolva tekinti át, ami a rétorika előzményének tekinthető (33–112.), az utolsó részben pedig hasonló írói törekvésekkel párhuzamba állítva láthatjuk a megszületés pillanatát (113–158.). A „prerretorikus” korban (1. szakasz, 2–4. feje.) az archaikus költészet esetében az alkotás a nyelvi megformálás hagyományos idiomáinak öntudatlan átvételével és használatával történik. Ettől a technikától idegen valamely téma stilisztikai kidolgozásának — Arisztotelész kifejezését használva —, megfűszerezésének a gondolata. Homérosz ékesen szóló hőseinek pedig ahhoz van adottságuk, hogy lebilincseljék beszédükkel hallgatóságuk figyelmét, de szavaiknak nincs fókusz. Odüsszeusz közvetíti ugyan Achilleusznak Agamemnón üzenetét, de egyszerűen kihagyja azt a záradékot, amelynek tálalása és átfogalmazása jelentené az igazi rétorikai feladatot: Achilleusz ismerje el Agamemnón elsőségét az anyagi jóvátétel fejében (2. feje.).

A rétorikai szemlélet kezdeti jelei a hagyományos költészetben formát öltött mítoszok racionális kritikájára adott válaszokban fedezhetők föl. Aischülosz például azzal védi meg hőseinek a mindennapi élettől távoli alakját és stílusát Euripidész józan ésszerűséget számonkérő „szofista” vádjával szemben, hogy ez a hazafias erényekre való buzdítást szolgálja, másfelől a nagyszabású gondolatokhoz emelkedett nyelvezet szükséges. Arisztophanész komédiáján kívül Arisztotelész *Homéroszi problémák* című műve és a *Poétika* 25. fejezete mutat még ebbe az irányba. Itt a költői valótlanságok egyik igazolási lehetőségét az adja, hogy egy adott

tartalmat így lehet a leghatásosabban a közönség számára továbbítani.

A II. szakasz az 5. századvégi prózát elemzi. Cole szerint minden e korból származó attikai szöveget jellemez valamilyen mértékben a techné-szerűség, de a techné nem a majdani „szabályok gyűjteményét” jelenti ekkor, hanem későbbi felhasználásra szánt mintapéldát. Elgondolkoztató tétele meggyőzőnek tűnő magyarázatot ad az ún. gorgiasi figurák és srilus lényegére: a sokszor rímbebe végezhető, azonos hosszúságú tagmondatok használatának és az érvek rendkívüli sűrűségének furcsa együttetését egyszerűen az indokolja, hogy memorizálásra és más helyzetekben (némi átalakítással) történő felhasználásra egyaránt alkalmasnak kellett lennie egy ilyen beszédnek. Ugyanígy szellemesnek tűnik a pszeudo-xenophóni *Az athéni alkotmányban* megjelenő, Athén megítélésével kapcsolatos ellentmondások magyarázata is: a szerző nem a saját álláspontját akarja megfogalmazni, hanem olyan érvek gyűjteményét kívánta létrehozni, amelyekkel spártai hallgatóság előtt Athén dicsérhető vagy védhető volt.

A III. szakasz a 4. századdal foglalkozva azt mutatja be, hogy miért elképzelhetetlen a retorika az élőbeszéd felidézésére képes alkotói technika és az elhangzás illúzióját keltő leírt beszédek nélkül. Mindaz ugyanis, ami nincs előre átgondolva, leírva és kívülről megtanulva, csökkenti a teljes nyelvi manipuláció lehetőségét. Az élőbeszédet reprodukáló írói technika — Iszokratész bizonyos fokú eredményeit leszámítva — Platón találmánya volt.

Cole esszéjének stílusa is említést érdemel. A gondolati lehetőségek között megfontoltan mérlegelő periódusai szinte ellenállhatatlan erővel sodornak meglepő és provokatív állításai felé.

BOLONYAI GÁBOR

Albrecht Dihle: Philosophie als Lebenskunst. Opladen, Westdeutscher Verlag 1990. 20.

A. Dihle esszéje egy 1989 decemberében elhangzott akadémiai előadásának a változata. Egy ma már érvényét veszített, de a hellénisztikus és római korban magától értetődőnek számító gondolatot jár körül, nevezetesen azt, hogy a filozófia feladata a helyes életre való tanítás. Dihle egyrészt e gondolat eredetét vizsgálja meg, másrészt fölveti a kérdést, vajon nem tartottak-e ígényt ugyanerre a szerepre az egyes szaktudományok.

Az első filozófus, akinél morális indoka és célja van annak, hogy az ember megismerje önmagát,

természetesen Szókratész. Platón ábrázolásában a szókratészi életforma a megismerés révén történő állandó és soha véget nem érő közeledés az ideák változatlan világa felé. Epikurosz és Zénón fellépésével azonban megszakad az a fonál, amellyel Aristotelész kötötte össze a filozófiát és az alárendelt szaktudományokat, kitágítva ezáltal a megismerendő dolgok körét. Az igazság folytonos kutatása helyett a helyes életre vonatkozó szabályok egy végső megoldásokat tartalmazó rendszerben adhatók meg. Az egyes tudományok ehhez már nem tudnak hozzájárulni, így a két iskolát alapító filozófus számára elvesztik jelentőségüket. Jellemző módon, az epikureus és sztoikus dogmatizmus ellenzékét jelentő akadémiai szkepszis is hasonló logika alapján indította ellentámadását: a biztos tudás lehetetlenségének bizonyításával a megingathatatlan lelki nyugalomban, és nem a valóság állandó megismerésében megtestesülő életet tartották követendőnek. Az i. e. III. századtól kezdve azonban a szaktudományok fokozatos fejlődése új helyzeteket teremtett. A dogmatikus filozófusoknak egyrészt felelniük kellett az új tárgyi és módszertani felfedezésekre, és fel kellett adniuk a tudományok feleslegességét valló vagy pusztán bevezető értéket tulajdonító álláspontjukat. A sztoában Chrüzipposz ismerte föl ennek szükségességét, Poszeidonosz kutatásai pedig a legnagyobb anyagot ölelték föl. Tudományos vizsgálatait azonban mindvégig az alapján az ismeretelméleti elv alapján végezte, hogy bármely tapasztalatból származó érzékletet mindig egy tapasztalatot megelőző előismerethez való illeszthetősége szerint kell minősíteni.

Másfelől azonban, és ez Dihle rövid esszéjének új gondolata, maguk a szaktudósok is el kezdték a filozófia alóli emancipáció jegyében a tudományok önmagukban elegendő voltát hangsúlyozni. Eratosthenész nem fogadta el, hogy a helyes élet szaktudósának, azaz filozófusnak nevezzék, helyette filológusnak, vagyis mindenfajta tudomány iránt érdeklődőnek hívta magát. Paradox módon így a filozófiától elszakadt szaktudományok területén érvényesíti a platóni állandó valóságismerésben megnyilvánuló életformát. Hasonlóképpen lesz Archimédész is pusztán a minden gyakorlati haszontól független matematikai tevékenysége révén a szemlélődő élet megtestesítője Plutarchosz ábrázolásában. A filozófia persze a XVIII. századig megőrizte az életvezetés irányadójának a szerepét, de nem szabad elfelejteni azt a hagyományt sem, mutat rá Dihle, amelyben a tudomány mint a kuta-

tási tárgyától független, módszeresen ellenőrizhető megismerési folyamat egy erkölcsös életformát kialakító erővé vált.

BOLONYAI GÁBOR

Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Bd. 1.: Dieter Kartschoke; **Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter;** Bd. 2.: Joachim Bumke; **Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter;** Bd. 3.: Thomas Cramer; **Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter.** München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1990. 412, 440, 443.

Nem kis feladatra vállalkozott a három neves germanista, amikor a középkori német irodalom történetének megírását tűzte ki célul. Nem csak azért, mert a német irodalomnak egy különösen gazdag, csaknem nyolc évszázadot átölelő korszakáról van szó, hanem azért is, mert műviknek olyan jeles elődökkel kellett felvenni a versenyt, mint Gustav Ehrsmann négy kötetes, máig is nélkülözhetetlen *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters* vagy Karl Bertau *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter* című munkája.

A mű a német irodalomtörténetek hagyományosnak tekinthető periodizálását követi. Az első kötet, melynek szerzője Dieter Kartschoke, a berlini Freie Universität professzora, a VIII. századtól a XII. század közepéig terjedő korszak irodalmát, azaz az ófelnémet és a kora-középfelnémet irodalmat tárgyalja. Az első, bevezető fejezetben a periodizálás, a szóbeliség és az írásbeliség problémájával foglalkozik a szerző. A második fejezet, amely egy rövid történeti és kultúrtörténeti áttekintéssel kezdődik, a legkorábbi nyelvemlékeket: a glosszákat, a ráolvasásokat, a hősi énekeket, a bibliai tárgyú költeményeket veszi sorra. A harmadik fejezet az ezredforduló korának, a negyedik pedig a XI–XII. század irodalmi dokumentumait mutatja be. A második kötetből a XIII. század német irodalmát ismerhetjük meg. Értelemszerűen itt és nem az első kötetben kapott helyet a XII. század második felében kibontakozó korai Minnesang és korai epikus költészet is. E kötet szerzője Joachim Bumke, a kölni egyetem professzora, a lovagi irodalom és kultúra egyik legkiválóbb ismerője. A XIII. századi irodalom ismertetése is a korszak rövid történeti, kultúrtörténeti áttekintésével kezdődik. Ezután következik az udvari líra és epika korai, virágzó és késői szakaszának bemutatása, amely – jelentőségének megfelelően – a kötet kétharmad részét teszi ki. Ezt köve-

ti a XIII. század Spruch-költészetének, didaktikus és vallásos irodalmának bemutatása. A harmadik kötet (Thomas Cramer berlini professzor munkája) a késő középkor, azaz a XIV., XV. és részben a XVI. század német irodalomtörténetét mutatja be. Talán az ő feladata volt a legnehezebb, hiszen épp ebben a korban nő meg ugrásszerűen az írott szövegek száma, így Cramer professzornak óriási terjedelmű anyagot kellett feldolgoznia. Elemezni a hanyatló udvari-lovagi irodalom alkotásait éppúgy, mint a késő középkori népnyelvű vallásos irodalom vagy a korai humanizmus opusait.

A kiadó látható célja és szándéka az egyetemisták és a német középiskolai tanárok igényeit szolgáló irodalomtörténet közreadása volt. Ebből adódik, hogy a szerzők arra törekedtek, hogy az egyes írókkal és művekkel kapcsolatos kutatási eredményeket összefoglalják, rendszerezzék. Ennek megfelelően nem kívántak új megállapításokat, hipotéziseket közölni, céljuk elsősorban a szaktudományi információ volt.

A Kartschoke–Bumke–Cramer-féle irodalomtörténet használhatóságát növelik az egyes írók és művek elemzése után található irodalomjegyzékek, melyek azonban – feltehetően terjedelmi okok miatt – néha igen szűkösek. Hogy a mű tartós sikerre számíthat, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy időközben szükségessé vált a második kiadás megjelentetése is.

LÓKÖS PÉTER

Gunhild Roth: Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum pseudo-augustinischen „Speculum peccatoris” in deutscher Überlieferung. Bern, Peter Lang Verlag 1991. 260. (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700. Bd. 12.)

1988-ban látott napvilágot a berni Peter Lang kiadó Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 című sorozatának első kötete. A sorozat elindításának célja az volt, hogy publikációs lehetőséget biztosítsanak az arra érdemes doktori disszertációknak, amelyek a régi német irodalom valamely aspektusát vizsgálják. A sorozat 12. kötete Gunhild Roth 1989-ben, a berlini egyetemen megvédett disszertációját tartalmazza.

A dolgozat a minden valószínűség szerint a XIV. század elején keletkezett és a középkorban igen elterjedt pseudoaugustinus *Speculum peccatoris* című lelki tükör késő középkori német nyelvű recepcióját vizsgálja.

A szerző először számba veszi azokat a ma

ismert kéziratokat és nyomtatott kiadásokat, amelyek a *Speculum peccatoris* szövegét tartalmazzák, különválasztva a német nyelvtérületen keletkezett az összes többtől. A felsorolást rövid értékelés követi. Ebből megtudhatjuk, hogy az 532 kézirat túlnyomó többsége a késő középkorból, azon belül is a XV. századból származik, a 12 nyomtatott kiadás pedig 1471 és 1500 között keletkezett. A kéziratok nagyobb részében a mű névtelenül szerepel, ahol nem, ott szerzőként Szent Bernát, Nagy Szent Gergely és mások mellett legtöbbször Szent Ágoston szerepel. A műnek csak a kéziratok körülbelül egy harmadában van címe, a leggyakoribb a *Speculum peccatoris*, a *Speculum peccatorum* és a *Speculum mortis*. A 320 német nyelvtérületen keletkezett latin kéziratból csak 202-nek ismert a provenienciája: ezek kivétel nélkül kolostori könyvtárak birtokában voltak, a legtöbbjüket valószínűleg ott is másolták. Feltűnő, hogy mindössze egy származik apácakolostorból.

A latin kéziratokat a *Speculum peccatoris* késő középkori német fordításait tartalmazó 43 kézirat és 5 nyomtatott kiadás felsorolása és kodikológiai leírása követi. Az, hogy a német fordítás 43 kéziratban maradt ránk, szintén a *Speculum peccatoris* rendkívüli népszerűségét bizonyítja. (Összehasonlításképpen megemlíthetjük, hogy Lotario dei Segni, a későbbi III. Ince pápa talán még a *Speculum peccatoris*-nál is népszerűbb, 632 kéziratban fenn maradt *De miseria humanae conditionis* című művének német fordításait mindössze hat középkori kódex őrizte meg.) A 43 német kéziratból 38 a XV. században keletkezett, a többi öt a XIV. vagy a XVI. századból származik. A német fordítások két leggyakoribb címe a *Spiegel der Sünden* és a *Spiegel des Sünders*. A német kéziratok eredetének megállapítása fényt deríthet arra, hogy kiknek is készültek tulajdonképpen e fordítások. 22 származik egykori kolostori könyvtárakból (ezek közül kilenc apácakolostorokból vagy beginaházakból), nyolc pedig világi megrendelő számára készült. 13 kéziratnak nem állapítható meg a provenienciája. Jelentős részüket tehát apácák és világiak használták. Ez az arány korántsem meglepő, hiszen a késő középkori német nyelvű fordításirodalom szándéka a latin nyelvű vallásos irodalom tolmácsolása és népszerűsítése volt latinul nem tudó laikus testvérek, apácák és világiak számára. Előszereettel fordítottak például olyan, tudós felkészültséget nem igénylő vallásos olvasmányokat, amelyek erényes, Istennek tetsző életmódra ösztönözték az olvasót. A *Speculum peccatoris* minden tekintetben megfelelt a célnak.

Gunhild Roth ezután a német fordítások egymáshoz való viszonyát elemzi. Úgy tűnik, egymástól független átültetésekről van szó, feltűnő azonban, hogy míg az alnémet nyelvjáráásokban íródottak hűen követik a latin eredetit, addig a felnémet változatok elég szabadon bánnak a szöveggel, gyakoriak a betoldások, illetve a kihagyások. E feltűnő egybeesés okait a szerzőnő nem vizsgálja.

Ezt követően összeveti a „német *Speculum*”-ot a késő középkori német irodalom néhány jelentősebb lelki tükör típusú szövegével: Heinrich von Langenstein *Erchantnuzz der sund*, Martin von Amberg *Gewissenspiegel* című művével, a *Von menschlicher Hilfälligkeit* című, XV. századi anonim traktátussal, valamint Gerhard von Vliederhoven *Cordiale de quatuor novissimis* című művének fordításával. Az összevetésből kitérünk, hogy a „német *Speculum*”-ot joggal említhetjük e művekkel egy sorban.

A kötet végén található a *Speculum peccatoris* két fő (alnémet és felnémet) fordításváltozatának egy-egy reprezentáns kéziraton alapuló szövegkiadása. Megtalálható azonban még egy másik szövegkiadása is, mégpedig a már említett *Von menschlicher Hilfälligkeit* című traktátusé. Ez utóbbi e kötetben történő kiadását az indokolta, hogy a traktátust tartalmazó kéziratokban — egy kivételével — a *Von menschlicher Hilfälligkeit* szövege együtt szerepel a „német *Speculum*”-mal. Három esetben a traktátus közvetlenül a *Speculum peccatoris* után áll, mintegy annak folytatásaként. A késő középkori német fordításirodalom e két fontos, ám mindeddig hozzáférhetetlen művének kiadása nagy segítséget jelent a további kutatásokhoz.

A könyvet névmutató és incipit-regiszter teszi jól használhatóvá.

LÓKÓS PÉTER

Michael Feldt: Lyrik als Erlebnislyrik. Zur Geschichte eines Literatur- und Mentalitätstypus zwischen 1600 und 1900. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag 1990. 531. (Reihe Siegen. Bd. 87.)

Az élménylíra fogalmi körét a monográfia szerzője az általában szakásosnál szűkebben értelmezi: a költészet egy részterületeként, történeti típusként fogja fel, nem pedig a költészet alapformájaként. Számára az „Erlebnislyrik” nem normatív, történelemfölötti kategória, nem ontológiai adottság, hanem a líratörténetben az élménymomentum funkcióját kiemelő fogalom, amelyben a tradíció és

az újítás sajátos arányban keveredik. E két tendencia együttessel véli leginkább jellemezhetőnek a szerző az élménylíra kategóriáját. A könyv célja, hogy ennek történeti tipológiáját felvázolja, az élménymomentum funkcionális változatait kísérfje figyelemmel a német költészet XVII – XIX. századi történetében.

A monográfia 15 fejezetre tagolódik. Gryphius lírájával indul az áttekintés, az ő műveiben a retorikus és a spirituális elem túlsúlyáról esik szó, személyében az élménylíra kibontakoztatóját, első reprezentánsát láttatja a szerző. A korai sziléziai misztika e jeles költőjének szonettjeiben azonban Feldt nem annyira a barokk jelleget hangsúlyozza, mint inkább a középkori eredetű szonettforma hagyománya mellé az individualizmusnak és az új-szerű bensőségességnek a társulását.

Az Opitz-tanítvány Gryphius kezdeményezéseinek továbbfolytatóját a szerző Johann Christian Günther személyében látja. A retorikus emblematika universalizmusától a vallomásköltészet egységéig ívelő költői fejlődésről kapunk itt képet. Ezeknek a folyamatoknak a kiteljesedését látja a szerző Berthold Hinrich Brockes poézisében, amely a „szemlélődő lelkelet”, a „gondolkodó lélek”, a „polgári kimértség”, a meditatív reflexió és más hasonló tényezők révén végül is a felvilágosodás erőterébe kerül.

A további fejezetek Klopstock költészetével, Herder „dalesztétikájával” és Matthias Claudius új-szerű élménylírájával foglalkoznak. Az utóbbi – a Göttinger Hainbund költője – jelentékeny szerepet játszott a Goethét közvetlenül megelőző kor német líratörténetében. Az újfajta „polgári egyszerűség” kínálta élmények (természet, lélek, kultúra, belső tér) költőjeként mutatja be őt a szerző, hangsúlyozva azonban, hogy a zárt és egységes polgári líratípus csak majd a *Faust* írójának poézisében jön létre.

A hetedik fejezet nagy terjedelemben elemzi Goethe élménylíráját. A hagyományos stíluselemek – rokokó galantéria, humor, érzékenység – mellett a weimari költőfejedelem lírát megújító törekvéseiről kapunk itt képet: a külső és belső mozgásfolyamatok párhuzamba állításáról, a kompozíció elmélyítéséről, a képalkotás bonyolultabbá válásáról. Mindezeket a változásokat és új vonásokat a *Willkommen und Abschied* (1771.) című vers szövegével illusztrálja a szerző, s így végeredményben ahhoz a hagyományos felfogáshoz csatlakozott, amely innen számolja a német líra világszínvonalra emelkedését a szerelmi költészet terén.

Ezt követően igen gondosan számbaveszi a mo-

nográfia a Goethehez vezető, valamint a tőle kiinduló költői fejlődési tendenciák eredményeit és lehetőségeit. Sor kerül még Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Keller, Mörike és Conrad Ferdinand Meyer élménylírájának bemutatására. A fejezeteket lezáró kitekintés a történeti jellegű vizsgálódási módszer korlátaira is utal, tisztán látja a szerző, hogy elemzési szempontja nem adhat teljes képet a kor poézisééről, csupán típusok és fejlődési fázisok bemutatására vállalkozhatott. A hagyományos értelemben vett élménylíra végpontját látja Meyer költészetében, noha egyes elemek továbbbélését a modern poézisben nem tagadja. A szimbolizmus azonban alapvető módon átalakította az élmény jellegét, így a vizsgált jelenség fejlődése a XIX. század végével lezárult.

Az „Ausblick” után még egy „Rückblick” is következik, s ez a lírának a művészetfilozófiában betöltött szerepét, ott elfoglalt helyét veszi szemügyre. Schelling, Friedrich Schlegel, Hegel, Schopenhauer, Vischer és Nietzsche e tárgyú írásait ismerteti ez a 60 lapnyi függelék, amely számos tanulással egészíti ki a monográfia megállapításait. Többek között azzal, hogy az említett írók művészetelmélete líra és zene szoros kapcsolatát hangsúlyozta, Nietzsche pedig úgy vélekedett, hogy líra és zene egyetlen asszociációt alkot.

A kötetet igen bőséges jegyzetanyag kíséri, valamint forrás- és irodalomjegyzék egészíti ki, így az a témára vonatkozó ismeretek gazdag tárházaként, a további vizsgálódások nélkülözhetetlen kézikönyveként tartható számon.

BITSKEY ISTVÁN

Peter Cersowsky: *Magie und Dichtung. Zur deutschen und englischen Literatur des 17. Jahrhunderts.* München, Wilhelm Fink Verlag 1990. 347.

A monográfia célja, hogy feltárja a mágia szerepét a barokk kori német és angol költészet fejlődésében. Ehhez első lépésként természetesen meg kell kísérlni a fogalom tisztázását, a reá vonatkozó eddigi szakirodalom eredményeinek számbavételét, a szó használatának különféle variációit a német költésztörténeti munkákban nyomon kell követnie. Minderről még az előszó ad tájékoztatást, s ugyanitt röviden utal a szerző a reneszánsz kori neoplatonikus előzményekre is.

A könyv négy nagy fejezetre tagolódik. Az első a poétika és a nyelvelmélet terén a mágia egyes elemeinek megnyilvánulási formáit tárgyalja Martin Opitz, Philip Sidney és Philipp von Zesen

munkássága alapján. Opitz szerint kezdetben a poézis rejtett teológia volt, a költők minden titkos bölcsességet ismertek, birtokában voltak az univerzális tudásnak. Hasonlóképp vélekedett korábban Agrippa von Nettesheim, a reneszánsz ezoterikus gondolkodás reprezentánsa, aki az újplatonikus eszméket igyekezett az okkult tudományokkal ötvözni (*De occulta philosophia sive de magia*, 1531–33.). Ez az Agrippa-féle mágia-felfogás hatott Opitzra, de hasonlóképp Sidney *Defence of Poetry* című művére is.

A XVII. század eleji teoretikusok írásai azt tanúsítják, hogy a titkos tudományokat magába rejtő mágia, valamint a nyelv és a költészet hatóerejének értelmezése szorosan összefüggött egymással.

A második nagy fejezet az ún. diabolikus mágianak a drámában való megjelenését tárgyalja Andreas Gryphius művei alapján. Főként a *Leo Arminius* (1646.) című történeti tragédia varázslója, Jamblichus mágus szerepe kínál tanulságokat e téren. Az ő alakjában a sziléziai drámaköltő a „fekete mágia” képviselőjét eleveníti meg. Megtudjuk azt is, hogy Gryphius levelezett Athanasius Kircherrel, sőt vele Rómában személyes kapcsolatba is került, s az ezoterikus tudományok jeles jezsuita ismerőjének egyik művét (*Ars magna lucis et umbrae*) jól ismerte, főként ennek *Magia naturalis* című fejezetét használta fel mágusfigurájának megalkotásakor.

A harmadik fejezet a világi költészet és a természetes mágia összefüggéseinek különféle példáit elemzi. Az erotikus líra, a „Liebesmagie” változatait Opitz és John Donne egyes versei jelentik, az orvosi mágia és gyógyító varázslás Paul Fleming költeményeibe épült be, a fejedelmi hatalom mágikus elemei Donne és Georg Rudolf Weckerlin poézisében érhetők tetten, végül pedig a pásztorköltészet ilyen jellegű motívumait Sidney és Opitz poézisében mutatja ki a szerző. Valamennyi szempont tanulságos, olykor vitára is csábító, az azonban Cersowsky fejtegetéseinek olvastán aligha vonható kétségbe, hogy a XVII. századi német és angol költészet az okkult tudományokkal szoros és sokágú kapcsolatban állott.

A negyedik fejezet a legerjedelmesebb: itt a költészetéről mint „teozófikus mágiáról” fejt ki nézeteit a szerző. Részletesen elemzi Johann Valentin Andreae pietista költőnek, a Fruchtbringende Gesellschaft ragjának sokat vitatott művét (*A rózsakeresztes keresztények alkémikus házassága*, 1616.), amelyet a keresztény mágia megnyilvánulási formájának tart. Mint ismeretes, ez a költői felfogás úgy vélte, az okkult tudományok révén lehet

kapcsolatba jutni a túlvilági erőkkel s az istenség lényegével. Ennek a reneszánsz természetfilozófiai elemekkel tarkított misztikus gondolkodásnak a reprezentánsa Jakob Böhme, akiről külön alfejezet szól. Ezt követően tanítványainak (Abraham von Franckenberg, Daniel Czepko, Johannes Scheffler), majd angliai követőinek (Henry Vaughan, Henry More és mások) költészetét vizsgálja a szerző a mágikus elemek és ezoterikus vonások jelenléte szempontjából. Quirinus Kuhlmann már csak mint a böhmei ars poetica távoli örökösét látratja, holott ő mindaddig közvetlen követőjeként tartotta számon a német irodalomtörténet. Ennél az árnyalatnyi hangsúlyeltolódásnál fontosabb azonban, hogy a sok szempontból rejtélyes, szektáns-misztikus agitátornak, a Moszkvában máglyahalált szenvedett Kuhlmann-nak a költészetéről gondolatgazdag elemzést kapunk. Meggyőző a szerző következtetése: a magát „új Messiásnak” vélő költő egyetlen vallásos csoportba, szektába, felekezetbe sem sorolható be.

A monográfia témájából, jellegéből következik, hogy a szerző néhol túlzottan is kiemeli a mágia szerepét a korabeli irodalomban. Az viszont fejtegetései nyomán aligha vitatható, hogy a mágia mindhárom alapformája – a diabolikus, a természetes és a teozófikus – erősen áthatotta a költészetet és a költészetelméleti gondolkodást.

A könyvet igen gazdag jegyzetanyag kíséri és bibliográfia egészíti ki, így az a téma további kutatásának rendkívül hasznos eszköze lesz a jövőben.

BITSKEY ISTVÁN

Magyar és magyar vonatkozású nyomtatványok 1480–1720. A wolffenbütteli Herzog August Könyvtár katalógusa. Összeállította Németh S. Katalin. Ungarische Drucke und Hungarica 1480–1720. Katalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bearbeitet von S. Katalin Németh. München–New York–London–Paris, K. G. Saur 1993. 917.

August braunschweig-lüneburgi herceg 1644-ben családi könyvgyűjteményét a hercegi székhelyre, Wolfenbüttelbe költöztetve, aligha gondolhatta, hogy a hamarosan nyilvános közkönyvtárrá váló intézmény a kései utódok számára az egyik legbecsesebb európai kutatóhellyé válik. A Herzog August Bibliothek ma nem csupán a XVII. század német irodalmának nemzeti könyvtári funkciókkal felruházott gyűjteménye, de egyúttal a nemzetközi medievisztikai, reneszánsz és barokk kutatásoknak, valamint a XVI–XVIII. századi könyv- és könyv-

tártörténetnek is elismert központja. A magyar szakemberek számára mindhárom vonatkozásban nélkülözhetetlen forrás, az európai kultúrtörténet számos területén valósulhat és valósul is meg gyümölcsöző együttműködés a patinás intézmény és magyarországi partnerei között.

1976-ban jött létre August Buck, marburgi professzor, a Wolfenbütteler Arbeitskreis für Renaissanceforschung elnöke és az MTA Irodalomtudományi Intézet Klaniczay Tibor vezette Renaissance Munkacsoportja között az a munkakapcsolat, melynek eredményeképpen 1979 óta két évente magyar – német tudományos munkaértekezletre kerül sor, felváltva a Herzog August Bibliothekban vagy különböző magyar helyszíneken. A tanácskozások anyaga a Herzog August Bibliothek, illetve a MTA Irodalomtudományi Intézet sorozataiban lát napvilágot, így a Studia Humanitatis legutóbbi, 7. és 9. kötetében. 1990 óta együttműködési szerződés is rögzíti, hogy a két intézmény több munkatársa kap évente ösztöndíjas cserelehetőséget.

A wolfenbütteli könyvtár magyar vonatkozású régi nyomtatványainak rendszeres feltárása *Borsa Gedeon* kezdeményezése nyomán indult meg, aki 1979-ben a Wolfenbütteli Könyvtörténeti Munkaközösség negyedik találkozóján tartott előadást a XVII. századi, magyarországi német nyomdászokról. A korábbi kutatások, mindenekelőtt *Varjas Béla*, *Borsa Gedeon* és *Vásárhelyi Judit* vizsgálódásai nyomán bebizonyosodott, hogy a Herzog August Bibliothek német állománya mellett a két, számban és tartalomban egyaránt legjelentősebb külföldi gyűjteményrészt a lengyel, illetve a magyar vonatkozású nyomtatványok képezik. A wolfenbütteli kutatóhely által kiadott *Deutsche Drucke des Barock* című sorozathoz kapcsolódó, az itt őrzött magyar vonatkozású 1480 és 1720 közötti műveket feltáró katalógus munkálatait 1986-ban Paul Raabe, a Herzog August Bibliothek akkori igazgatója kezdeményezte. *Vásárhelyi Judit* hungaricakutatásait folytatva, az összeállító *Németh S. Katalin* szisztematikusan gyűjtötte, a könyvtár anyagából az adott időre vonatkozó magyar és hungarica nyomtatványokat.

Ennek a hatéves, összesen mintegy 14 hónapos ösztöndíjjal támogatott kutatássorozatnak az eredménye az a háromkötetes katalógus, amelyet 1992. november 24-én ünnepélyes keretek között mutattak be a tudományos közvéleménynek és a sajtónak a Herzog August Bibliothekban.

A magyar vonatkozás meghatározásában a szerkesztő az általánosan elfogadott gyakorlatot követve, a hagyományos négy kategória alkalmazásával:

1. magyar nyelvű szövegek,
2. Magyarország területén működő nyomdák termékei,
3. magyar szerzők művei,
4. magyar vonatkozású külföldi nyomtatványok kaptak helyet a katalógusban. A négy kategória részletes, precíz meghatározása a katalógus két nyelvű előszavában megtalálható. A munka a fent megjelölt sorozathoz illeszkedve, annak szerkesztési, bibliográfiai mintáját követi, éppen ezért néhány szempont eltér a régi magyar nyomtatványok feldolgozásának magyarországi gyakorlatától. Más időhatárokat alkalmaz, mint az Országos Széchényi Könyvtárban, *Borsa Gedeon* vezetésével készült Régi Magyarországi Nyomtatványok kötetei, és időrend helyett szerzői betűrendet követ. A szerzők alfabetikus rendjébe az anonim művek első címrendszavukkal illeszkednek.

A katalógus valamennyi leírt tétel címlapfotóját tartalmazza, így ezeket csak rövidített címleírás kíséri. Szükség esetén annotáció követi a leírást, ebben egyrészt a példány azonosítására szolgáló bibliográfiai hivatkozások, másrészt pedig a hungaricum jellegre utaló megjegyzések találhatók, amennyiben az utóbbi, a szerző hungarus volta, illetve a magyar vonatkozás a címlapfotóról nem megállapítható. Annotációba kerültek az egyes művekben akár szerzőként, akár érinttként szereplő magyar személyek nevei, a tartalmi hungaricumokat pedig, amennyiben lehetséges, a kötetben meghatározható helyük megjelölése rögzíti. A katalógust hat különböző szempontú mutató egészíti ki: a könyvtári jelzetek jegyzéke, időrendi áttekintés, a személynevek, az anonim művek címei, a nyomdász és a kiadó nevek, a nyomda- és a kiadói helyek mutatói. Nem kíván külön értékelést, milyen nagymértékben segítik mindezek a leírt 2250 tétel áttekintését a katalógus használója számára.

Annak ellenére, hogy az elkészült katalógus nyomtatványokat ír le, a Herzog August Bibliothek magyar kincseinek ismertetése nem kezdődhet mással, mint az ott őrzött kilenc corvinával. A két ajándék és hét vásárolt kötet, a könyvtár szakértőjének véleménye szerint, kivétel nélkül az alapító August herceg idejében került a gyűjteménybe, amely ezzel napjainkban a negyedik helyen áll a corvinákat birtokló könyvtárak sorában. A kódexekben olvasható művek szerzői között találjuk a Bartholomaeus Fontiust, Alexander Cortesius, Marsilius Ficinus, Johannes Regiomontanus, Johannes Tolhopff, Priscianus Lydus, Synesius Platonicus Cyreneus és itt őrzik Beatrix királyné egyik psalteriumát is.

A nyomtatott hungaricumok közül időrendben az elsők között vannak a XV–XVI. század fordulójának rendkívül népszerű, jelentős hungarus szerzőjének, Temesvári Pelbártnak prédikációi, különböző kiadásából összesen 38 példány. II. Lajos király török elleni segélykérő levelének több kiadása ismert, ezek közül a Wolfenbüttelben található példányok egyike unikum, két másiknak pedig csak egy-egy további példánya van más gyűjteményben. Eddig ismeretlen volt a Jurisics Miklósról származó, Kőszeg ostromáról készült beszámoló 1532-ből. A XVI. század jeles erdélyi szász földrajz-tudósának, Johannes Honterusnak is több műve, számos kiadásban és példányban található meg, ezek közül unikum az 1596-ban Wittenbergben megjelent *Disputatio Aristotelica* című nyomtatvány.

A hungarica-kutatás első kategóriáját jelentő magyar nyelvű nyomtatványok a szűkebb szakma előtt már, éppen ritkaságuk és értékük miatt egy ideje ismertek voltak. Így a Varjas Béla által felfedezett és Borsa Gedeon által meghatározott, valószínűleg 1683-ból, a pozsonyi David Schäffer nyomdájából származó Balassi-kötet. Ennek a kiadásnak más példányát mindeddig nem sikerült megtalálni. Más forrásból is ismertek a XVII. századi magyar Biblia-kiadások, Károlyi Gáspár fordításának 1604-es hanauai, 1685-ös Tótfalusi-féle amsterdami, valamint 1704-es kassai példánya, és az 1626-os Káldi György editió. Az 1566-ban megjelent, *Váradai énekeskönyvként* közismert protestáns énekgyűjtemény szintén egyetlen eddig fellelt példánya a kiadásnak, ráadásul kőestérblából értékes magyar nyelvű töredékek kerültek elő. A magyar nyelvű érdekességek közé tartoznak a Heidelbergben működött Szenci Molnár Albert munkáinak, grammatikájának, szótárainak, psaltériumának példányai.

Visszatérve a hungarus szerzők kategóriájára, a XVII. században mindenekelőtt a német és más protestáns egyetemeken tanuló magyar diákok disszertációit kell megemlíteni, itt jegyezve meg, hogy ennek a kategóriának a kutatása a legnehezebbek közé tartozik. Különösen a vizsgázókhoz írt gratulációs versek magyar diákszerzőit lehet csak megtalálni, a véletlen szerencse alapján. Az egyetemi nyomtatványok között nemcsak a diákokat, hanem a Magyarországhoz kötődő tanárokat is megtaláljuk. Így például a pozsonyi Daniel Wilhelm Mollert, aki németalföldi egyetemi működése során igen sok disputációt vezetett, ezeknek nem ritkán témája is magyar vonatkozású volt.

Az egyetemi tanulmányokhoz kapcsolódó nyomtatványok mellett a XVII. században előtérbe ke-

rülnek a „magyar ügyekkel” foglalkozó művek. Magyarország története, a török háborúk változó hadiszerencsével folyó sorozata egész Európa figyelmét lekötötte, nem csodálható, ha ez a nyomtatott könyvanyagban is tükröződik. Külön Wolfenbütteli magyar vonatkozás, hogy az alapító August herceg egyik elődje, az idősebb August, braunschweig-lüneburgi csapatok élén részt vett a 15 éves háború egyik magyarországi, Győr melletti ütközetében. Az ifjabb August ennek az eseménynek éppúgy megőrizte számos dokumentumát, mint ahogy begyűjtötte az 1664-es év nagy európai koalíciójában résztvevő, az észak-német csapatokra való tekintettel, a magyarországi hadjárat szinte valamennyi fellelhető röplapját és más híradását. Mindezek alapján nyilvánvaló, hogy a tartalmi hungaricumok elsősorban a XVII. századi anyagban jelentős súlyúak, valódi forrásértékük sok esetben még feltáratlan. Zrínyi Miklós és kora éppúgy, mint a XVII. század végének török háborúja számos, eddig ismeretlen tudósírással őrződtek meg a hercegi könyvtárban. A most megjelent katalógus ezekhez a kutatásokhoz is elsőrangú, még felértékelhető segítséget nyújt.

A magyar érdekességek között feltétlenül megemlítendő a hercegi könyvtár egyik könyvtárosa, az 1682 és 1685 között dolgozó magyarországi származású Michael Rithaler, akinek nevét nemcsak könyvtárosi tevékenysége, de számos műve is őrzi a gyűjteményben. Jelentőségéről Borsa Gedeon számolt be még 1986-ban, éppen Wolfenbütteli kutatásai nyomán.

A német kultúrtörténet jónéhány egyetemes jelentőségű alakja kötődik a Herzog August Bibliothekhoz, közülük most csak két, elsősorban nem könyvtárosként közismert személyiséget idézünk meg mint a hercegi gyűjtemény kezelőit. 1690-től 1716-ig, haláláig volt udvari könyvtáros a braunschweig-lüneburgi udvarnál Gottfried Wilhelm Leibniz, itteni működéséhez kötődik az első alfabetai katalógus felállítása. A kezdeményezése nyomán épített egyik újabb könyvtárpépület, az ún. Rotunde később több más könyvtár, egyebek között a washingtoni Library of Congress mintájául szolgált.

1770-ben az udvari könyvtárosi állást Gotthold Ephraim Lessing kapta meg, aki tevékenysége idején számos addigra feledésre ítélt ritkaságot hozott napvilágra, és ismertetett meg a nagyvilág tudományos közvéleményével.

A XVII. század közepén létrehozott gyűjtemény mára nemzetközi rangú kutatóközponttá fejlődött, könyvállománya számos ponton segítheti elsőran-

gú forrásokkal a különböző területeken a magyar XVII. század megismerését. Ebben nyújt nélkülözhetetlen segítséget a most megjelent hungaricakatalógus, amelynek talán egyetlen „szépséghibája” a sokszor még közintézmények számára is igencsak borsos ára. Ennek ellenére bizonyosra vehető, hogy a nagy magyar közgyűjtemények mindegyike elengedhetetlenek tartja beszerzését és kuratóri, olvasói körében minél teljesebben aknázza majd ki.

HÉJJAS ESZTER

Hermányi Dienes József szépprózai munkái. S. a. rend. S. Sárdi Margit. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 715. (Régi Magyar Prózai Emlékek 9.)

A XVIII. századi erdélyi művelődéstörténet egyik leggazdagabb forrásából, a hajdan mintegy másfélszáz kéziratos kötetből álló, megritkult írói hagyatékából készült szövegkiadás a Hermányi fő műveinek tartott, részben kiadatlan szépprózai írásait tartalmazza. Az irodalmi, teológiai, történeti, földrajzi, társadalomkritikai írások, a szétszóródott, elveszett kéziratkötegek közül ma már csupán töredéke, tizennégy keltezett (1720–1760.) autográf és másolat, illetve négy keltezetlen kisebb kéziratmásolat ismeretes. Az időrendi, keletkezés-történeti kérdések és filológiai problémák tisztázásának igényével szerkesztett kritikai szövegközlés gondozója és a kísérőtanulmány írója hiánypótló munkát végzett. Sajnos nem gond nélkül. A kutató és egyetemi oktató a kritikai igényű kiadás előkészítése folyamán a nem magyarországi gyűjteményekben őrzött kéziratok egyikét sem vehette kezébe; így a szöveg kiadása az MTAK birtokában lévő, hehezen megszerzett mikrofilmek alapján történt. Erdélyi kéziratos forrásaink hozzáférhetlensége a mai romániai gyűjteményekben szakmai s tudományos szempontból is anakronisztikus és tarthatatlan állapot.

A meglehetősen későn, a századforduló körüli évtizedekben fölfedezett székelyföldi prédikátor, literátor s író méltatói (Kelemen Lajos, Herepei János, György Lajos, Tolnai Gábor), újráfelfedezői és új irodalomtörténeti értékelésének megalapozói (Klaniczay Tibor, Gyenis Vilmos) kijelölték Hermányi fejlődéstörténeti helyét irodalmunkban. A jelen kiadás filológiai dokumentációja és *S. Sárdi Margit* összegző tanulmánya (7–28.) a Hermányi-kutatások újabb fázisát tükrözik. A legjelentősebb szépirodalmi művek hiteles szövegközlését elvégző tanulmányíró az életrajzi, a nyelvi, a műfaji, az eszme- és mentalitástörténeti kutatási eredmé-

nyek összefoglalásával ösztönzően járul hozzá az egész Hermányi-életmű további vizsgálatának folytatásához. Helyeselhető ennek fejlődéstörténeti összefüggésben érintett kutatási perspektívája, hiszen a kötet is alátámasztja, hogy Hermányi a magyar felvilágosodás előzményei szemszögéből a késői barokk és a korai felvilágosodás egyik legjellegzetesebb alakja, s munkásságához fűződik az önálló, eredeti anekdóta műfaj megszületése. Ezért Hermányi életművének tanulmányozása szervesen összefügg a XVIII. század feltáráásával, az író által megörökített változó erdélyi világ és a korabeli magyar irodalmi kultúra vizsgálatával. A kötet sajtó alá rendezője ennek nemcsak ösztönzője, hanem eredményes résztvevője is volt.

HOPP LAJOS

Szegesváry Viktor: A Ráday Könyvtár 18. századi története. Budapest, 1992. 361. (A Ráday Gyűjtemény tanulmányai 4.)

A szerző (saját hibáján kívül három és fél évtizeddel később közreadott) munkája nemcsak alátámasztja azt a felfogást, hogy a XVIII. század a magyar könyvtörténet leglegendésebb korszaka, hanem igazolja azt az állítást is, hogy ez Magyarországon a nagy könyvgyűjtők százada is. Főleg a század dereka utáni évtizedekben fejlődött ki a neves bibliotékák legnagyobb része, Teleki Sámuel, Széchényi Ferenc, Festetics György, Csáky István, Brukenthal Sámuel gyűjteménye. A főrangúakéval hasonló szintű egyetlen köznemesi könyvtár a Rádayak rendkívül gazdag könyvtára volt.

Az összehasonlító könyvtártörténeti tanulmányok csak meg fogják erősíteni, hogy az elsők között létrejött Ráday Könyvtár már az 1760-as évektől tudatosan szolgálta a nemzeti tudománosságot és irodalmat. A könyvtárhasználat és -kölcsonzés kérdése különös jelentőséget nyer azáltal, hogy az európai felvilágosodás irodalmának talán a legteljesebb magyarországi gyűjteményéről van szó. Ehhez járul a könyvtár kialakulásával és állományának elemzésével kapcsolatos megállapítás, hogy az apai örökség is meghatározó jelentőségűvé vált, mivel a magyar nyelvű könyveknek ilyen céltudatos gyűjtése először Ráday Pálnál figyelhető meg a magyar könyvtörténetben.

Ráday Gedeon életében egy teljes magyar bibliotéka összegyűjtésének szándéka univerzális gyűjtőkörré szélesült, s a hagyományos erdélyi beszerzési irány külföldi, nyugati orientációvá bővült. A XVIII. századi európai vallásos és világi művelődés, valamint a felvilágosodás eszméit

hordozó könyvek gyűjtésére és olvasására irányuló törekvés jellemzi a kor egyik legműveltebb nemesi literátorának könyvtáralapító munkásságát. Írói működése, az irodalmi életben betöltött szerepe, könyvgyűjtő műveltsége és rendszerező szellemi alkata, számos tényező eredője, hogy a Ráday Könyvtár szakrendszerében első helyen az irodalomtörténet, a „Historia litteraria” áll, mint rendszerének legkidolgozottabb része. A péceli bibliotéka inspiratív légkörében modern metrikai és műfaji írói próbálkozásokon túlnőtt Ráday művelődéspolitikai jelentősége.

Segesváry történeti összefoglalása joggal hangsúlyozza, hogy Ráday Gedeon nemzeti művelődésért kifejtett erőfeszítése a péceli barokk kastélyt s könyvtárat a hazai református kultúra, az irodalom és a tudomány központi intézményévé emelte. Ezért is vált az egyetemes magyar műveltség szerves egységének részévé a Rádayak történelmi öröksége. A Ráday-család levéltári forrásaiban végzett kutatásait összegező szerző érdeme, hogy új, másutt nem található adatok s tények alapján adott képet a közkinccsé vált Ráday Könyvtár történetéről. Nemes gesztusként értékelhető a kényszerből pihentetett kézirat Ráday Gedeon halálának 200. évfordulója alkalmából történt megjelentetése. Az emlékező ajánlás „In memoriam Pap László” pedig a könyvtár volt igazgatójának szól, aki a szerzőt e feladattal megbízta. A fiatal könyvtáros kéziratot munkája 1956-ban készítte el. „Habent sua fata libelli...”

HOPP LAJOS

Karancsy László: Tolsztoj lélekábrázoló módszere. Budapest, Akadémiai Kiadó 1990. 182.

1990-ben a magyar Tolsztoj-kutatás újabb hasznos segédkönyvvel bővült Karancsy László munkája révén. Könyve a XIX. századi orosz irodalomban jártas, valamint a tolsztoji lélekelemzés technikájában elmélyülni kívánó olvasóhoz szól. Feltételezi az idézett regények és elbeszélések előismeretét, amit a helyenként csatolt tartalmi kivonatok természetesen aligha pótolhatnak. Legfőbb érdeme talán az az objektív hang, az az egyéni meglátásokat is átjáró tárgyilagos szemlélet, amely a csaknem kizárólag szövegcentrikus elemzést végigkíséri. A kerekített, áttekintő és lényegretörő megfogalmazás, a tárgyalás tematikailag fegyelmezett és mégis rugalmas vonalvezetése szavatolja az érthetőség biztonságát.

A tömör, de tartalmas bevezető tanulmány a lélekábrázolás Tolsztojt megelőző hagyományát tárgyalja világirodalmi kitekintéssel éppúgy, mint az

orosz szentimentalista gondolkodás meghatározó szerepének kimutatásával. A tolsztoji lélekábrázoló módszer fejlődéstörténeti kérdéseinek számbavétele után a szerző az ellentmondások lélektanának ismertetésében kidomborítja a lélekrajznak a jellegbeli ellentmondásokat, valamint a 'megjátszás' problémáját megjelenítő arculatát. Finom érzékkel tapint rá a karakterek sokoldalúságát megvilágító művészi eszközökre.

Az ellentmondások és a tudattalan kapcsolatának válaszában a szerző újfent bő idézetek sorával igyekszik felszínre hozni a szövegben rejlő tolsztoji toposzokat, továbbá az író munkásságában kardinális jelentőségű álmok és látomások rétegeit, lélektani jelentéstartalmát. Az idézetek túlnyomó többsége az *Anna Kareninából* való, amely Karancsy László szerint Tolsztoj lélekábrázoló művészetének csúcspontja. Számos példával bizonyítja, hogy Tolsztojnál a szerelem vagy valami egyéb megrázkódtatás bizonytalan tudatműködést, lazuló asszociációs készséget, logikatlanságot eredményez, és ezek a kizökkenések vezetnek a tudattalan dimenziójának felerősödéséhez.

A fiziológiai mozzanatok Tolsztojnál mindig lélektani tartalmúak – mondja ki a pszichológiát és a fiziológiát összekapcsoló fejezet. A szereplők nárcisztikus önmagukban-gyönyörködése ellentétes érzéseket válthat ki az ezzel egyidejű introspekciójuk élményétől függően. Undor és szánalom, betegség és haldoklás, az *Ivan Iljics halálának* szempontjai, éppen ilyen kapcsolódási pontok, ahol a hős külső, fizikális szenvedése és betegsége tárja fel kaotikus belső világát, és vezet a fokozatos önmagára ismerés fájdalmas útján.

A jellemfejlődést, a lelki átalakulás módozatait követi nyomon a szerző az *Ivan Iljics halálából* vett lélekrajzrészletek segítségével, rátapintva a formálódás egyenletes gyorsulására. A céltudatos tolsztoji lélekábrázolás folyamatában kiemeli a zökkenőmentességet, valamint a jelentéshordozó kihagyásokat, végül pedig a művészi ábrázolás lényegi karakterisztikumát: a gyakori nézőpontváltást.

A *Lelki kapcsolatok* zárófejezet kevés kivétellel a szerelmi viszonyokra redukálja tárgykörét. Lencse alá veszi Kitty és Levin, Anna és Vronszkij kapcsolatának érzékeny pontjait. A szerelemben formálódó lelkek apró rezdüléseit vizsgáló elemzés nem lép ugyan fel a teljesség igényével, amire a rövid összefoglalás is figyelmeztet, de kétségkívül informatív, és elősegíti a helyes olvasatot. Bár a konkrét szövegekben, a jól választott, precízen a tárgyhoz rendelt idézetekben bemutatott lelki fo-

lyamatok sokak számára talán kevésbé hatnak az újdonság erejével, a segédkönyv jól körvonalazott összefoglalását adja a tolsztoji lélekábrázoló módszernek.

NYUSZTAY IVÁN

Komáromi Sándor: Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945–1980. — Reception der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945–1980. I–III. Budapest, 1989–1991. (Studia Philologica Moderna. 4–6.)

Komáromi Sándor gyűjteménye három kötetel gyarapítja a *Studia Philologica Moderna* című, az ELTE Német Tanszéke gondozásában megjelenő s a közép-európai irodalmi kapcsolatok különböző vetületeit feltáró kiadványsorozatot. Mint ismeretes, a térségben végbemenő történelmi változások a magyarországi germanisztika számára is új lehetőségekkel, feladatokkal és kihívásokkal járnak. Az elmúlt négy évtized szakmai eredményeinek áttekintéséhez és az oktatói, valamint a kutatói útkereséshez Komáromi bibliográfiája optimális filológiai feltételeket teremt.

Amint azt Mádl Antal, a sorozat szerkesztője kétnyelvű bevezetőjében kiemeli, a német nyelv és irodalom tanulmányozása Magyarországon csak lassan és nehezen szabadult a háború utáni sztálinista kultúrpolitika szorításából. Az eleinte kifejezetten németellenes propaganda, majd az NDK-ra összpontosító művelődéspolitikai sem tudta azonban visszazorítani a hagyományos közép-európai, illetve német kultúrtörténeti iránt megnyilvánuló érdeklődést. Noha az orosz s később az angol nyelv megkülönböztetett kultúrpolitikai figyelemben és támogatásban részesült, a német a közép-osztály széles rétegeiben megőrizte jelentőségét és a gyakorlati életben, az üzleti-ipari érintkezésben, az idegenforgalomban vagy akár a tudományban gyakran mindmáig első idegen nyelvként szerepel.

Komáromi átfogó gyűjteménye a kultúrtörténeti átmenet és útkeresés jelenlegi szakaszában különös figyelmet érdemel. A bibliográfiai jegyzék célja, hogy az 1945 és 1980 közti időszakból felvonulasson és áttekinthető rendbe foglaljon valamennyi, a német irodalomra vonatkozó magyarországi, magyar nyelven megjelent publikációt. Az elmúlt évek egyelőre ilyen jellegű bibliográfiai áttekintéseivel ellentétben Komáromi gyűjteménye nem szorítkozik az irodalomtörténeti és -kritikai munkákra, de a tisztán primér irodalmi, fordításban megjelent kiadványokat is figyelembe veszi. A teljesség igényével összeállított bibliográfia messze túlmegy

a monográfikus kötetek számbavételén, bőséges gyűjteményét kínálva négy évtized német tárgyú irodalomtörténeti tanulmányainak, folyóirat- és újságcikkeinek, könyvrecenzióinak és színházi kritikáinak. A feltárások széles körűségét és mélységét meggyőzően mutatja a folyóiratok, az egykötetes kiadványok és egyéb források jegyzéke, melyet Komáromi nagyszabású gyűjteményéhez mellékel. Helyet kapott e katalógusban mintegy száz szakfolyóirat, hetilap és napilap, valamint megközelítőleg négyszáz könyvkiadvány, illetve lexikon, antológia, verseskötet, esszégyűjtemény és egyéb válogatás, mely egészében, részben vagy akár csak érintőlegesen kapcsolódik a német nyelvű irodalomhoz.

A bibliográfiai tételek mennyisége és sokszínűsége a hagyományokban gazdag német–magyar kulturális kapcsolatokat tekintve is meglepően nagy. A három kötetnyi és mintegy 1100 oldalnyi információs anyagot Komáromi következetesen betartott osztályozási elvek szerint csoportosította. Az osztályozási szempontokat a kétnyelvű használati útmutató magyarázza.

A felvett irodalmi művek címét a bibliográfia mind az eredeti alakban, mind pedig az összes magyar fordítási változatban közli. A gyűjteményhez készített névmutatóban ugyanúgy megtalálhatók a fölvetett irodalmi művek magyar fordítói, mint az egyes irodalomtörténeti munkák, illetve könyvismertetések szerzői. Az „Általános” és „Személyi” részben egyaránt előforduló, illetve több személyi cikkbe is bekerült bibliográfiai címeket köztes utalók koordinálják. A „Személyi rész” a humanista Johannes Aaltról Stefan Zweigig mintegy 1200 szerzőt foglal magában. A részletes névmutató az egyes német irodalmi művek magyar fordítóit is fölvonultatja, betekintést nyújtva nemzeti költőink mennyiségileg és minőségileg igen jelentős műfordítói munkásságába, és ezzel az irodalmi tudat és ízlés alakulásába Kazinczyék nemzedékétől napjainkig.

Nem kevésbé tanulságosak a háború utáni, illetve a jelenkor szerzőiről készült bibliográfiai feltárások. A gyűjtemény betekintést nyújt négy évtized hivatalos kultúrpolitikájának alakulásába, valamint két teljes kutatói nemzedék törekvéseibe, eredményeibe és vitáiba. Például a magyar szellemi élet több egykori vezetője és a Bertolt Brecht között folyó viták ismeretében a hazai Brecht-előadások és -fordítások száma meglepően magas volt a háború utáni évtizedekben. A gyűjtemény szép számmal tartalmazza egy nehéz korszak ránk maradt dokumentumait és irodalmi kuriózumait is, melyek közül példaként említést érdemelnek Kurt Barthel

(„Kuba”) *Lenin mosolya* és *Sztálin-kantáta* című, magyar fordításban is megjelent költeményei. A hazai fordítóirodalom, illetve a germanisztikai kutatások szilárd és politikától megkímélt alapjait bizonyítja a német irodalom élvonalbeli képviselőinek (Goethe, Schiller, Hölderlin, Heine, Kafka, Thomas Mann, Hesse, Dürrenmatt és mások) állandó és egyenletes arányú jelenléte.

A bibliográfia három kötetének egyenkénti számozása tovább könnyíthette volna a gyűjteményen belüli tájékozódást. Sajnálatos, hogy a Magyarországon a tárgykorszakban német nyelven megjelent primér- és szekunder irodalmi kiadványok nem kerültek be az egyébként rendkívül igényes és átfogó válogatásba. Ezáltal számos, az Akadémiai Kiadónál, az idegen nyelvű periódikákban és az egyetemeken, valamint a főiskolák német intézeteinél megjelent jelentős, nemzetközi figyelmet érdemlő munka maradt ki a bibliográfiából.

Komáromi Sándor feltárásai egy komplex és produktív korszakról szolgáltatnak fontos és maradandó kultúrtörténeti dokumentációt. Bibliográfusok, színháztörténészek, az irodalmi recepció kutatói és az egyes szerzőkkel foglalkozó irodalomtörténészek egyaránt jelentős és eddig hozzáférhetetlen információs anyagot meríthetnek e nagyszabású gyűjteményből. A jövőben remélhetőleg a korábbi, 1945 előtti kiadványok és szakirodalmi anyag feltárására is sor kerülhet majd.

GOMBOCZ ISTVÁN

Михаил Голубков: Утраченные альтернативы – Формирование годы. Москва, Издательство Наследие 1992. 200.

A szerző a moszkvai Gorkij-Intézet munkatársa. Könyve „infrastrukturájának” megértéséhez tudnunk kell: Az egykori SzTA Gorkijról elnevezett és a 30-as évek elején alapított Világirodalmi Intézete is két világ határára került. Mára az Orosz Akadémia intézményévé vált, s noha az épület nem mozdult el a helyéről, már nem a marxista forradalmárról és kritikusról elnevezett Vorovszkij utcában található, hanem a Povarszkaja (azaz Szakács-) utcán. Bizonytalan, hogy meddig viseli még az intézet a szocialista realizmus klasszikusának nevét, de bizonyos, hogy a messihi horizonton sejlik már csupán az intézményben több évtizede készülő, tíz kötetre tervezett világirodalom-történet befejezésének valószerűtlen valószerűsége. Igazgatók és főszerkesztők sora hunyt el időközben, de a rendkívül lassan épülő mű elé tornyosuló nehézségek fő oka mégsem a személyes okokban keresendő első-

sorban, hiszen a szerkesztők az intézet háromszáz szakemberén kívül az egyetemeken számos specializáltjára is támaszkodhattak. A szakmai-módszertani problémák súlyosak voltak ugyan; de az igazi nehézséget — főleg az újabb korok esetében — az okozta, hogy a szovjet irodalomtudomány kiszakadt és elszakadt a világ tudományosságától, nem volt lehetséges többé eredményesen alkalmazni az élő, modern irodalmi anyagra a dogmatikus, kano-nizált elveket. A realizmus, a kritikai realizmus és szocialista realizmus perspektivikus vonulata egy-felől, és a modernizmus démonizált, antihumanis-tának minősített övezete másfelől — ez volt az a séma, amelynek bénító egyszerűségében vergődött a szovjet irodalomtudomány.

Elgondolható, milyen nehézségekkel kell most szembenéznie az orosz irodalomtudománynak, ha fel akarja számolni ezt az állapotot. Mindenek-előtt hiányoznak a kellő számú és felkészültségű „káderek”, akiknek — nolens-volens — legalább hatvan év irdatlan tömegű irodalomtörténeti és -elméleti produkcióját kell mérlegre tenniük és ezzel együtt rekonstruálniuk szükséges magát az orosz irodalom *valóságos* folyamatát, amely a hivatalos történetírás során meglehetősen eltorzult. Golubkov munkája az első kísérletek közé tartozik e téren; a mű erényei és gyengeségei a fent vázolt szituációból erednek. Már csak a kötet terjedelme sem teszi lehetővé, hogy monografikus feldolgozást várjunk; nincs is még ennek itt az ideje. Golubkov lényegében oldott tézisekkel dolgozik, a szikár vázat pedig bő idézetekkel igyekszik „életessé” tenni. Közlendője lényegében igen egyszerű és az orosz irodalom történetét valamennyire is ismerő közép- és nyugat-európai olvasó számára evidens. Golubkov azonban nem a külföldi számára írta könyvét, hanem a hazai, sokban még sémákban gondolkodó orosz irodalomtörténészeknek, némileg vitairatként is, s talán egy új irodalomtörténet elvi vázlatául.

Golubkov tézise így hangzik: a realizmus irodalomszemléleti alapjai a XX. század elejétől megrendültek, más alternatívák léptek (volna) a színre, ezeket fő gyűjtő nevéükön modern irányzatoknak (modernizmusnak) lehet nevezni, legjelentősebb változataik a szimbolizmus és az expresszionizmus. Csakhogy 1917-el kezdődően nem az öntörvényű irodalmiság érvényesült, nem bontakozhatott ki például az ornamentális próza, ellenben egyre inkább teret nyert a klasszikus realizmus stílusából derivált „autentikus” (értsd: hivatalossá szürkült) stílus, s ennek jegyében fokozatosan végbement az irodalom államosítása. Már a forradalom másnap-

ján rendelet jelent meg a sajtóról (ezt a későbbiekben több ilyen direktíva követte); a proletkultról szóló határozatokban nem – miként eddig tudtuk – a kulturális tradíció ápolására való felhívás volt a fontos, hanem a párt befolyásával versengő egyéb szervezetek likvidálása. Ez volt az értelme az 1932-es párthatározatnak, amely az összes proletár szervezet feloszlásával egységesítette (értsd: egyazon járszalagra fonta) a szovjet irodalom legkülönbözőbb áramlatait. Ugyanezt a szerepet játszotta el teátrálisabb körülmények közt az 1934. évi első szovjet írókongresszus. Egy sajátos ideológiai „rendszer váltás” zajlott le ekkoriban. A szociális gondolat irodalmi megjelenésének alapja a lenini „két kultúra” elmélete volt, a kor kritikai szemlélete ezt feszítette túl a végletegkig. A húszas – harmincas évek fordulójától kezdve azonban egy „szovjet termidor” zajlott le, noha a felszínen, a frázisok mögött ebből mi sem látszott: a Pereverzev által – vesztére – oly szívósan ismételt és egyre kínosabb osztályszemlélet emlegetése helyett az *össznépi* kategóriájában tűnt el a szovjet modernizációs kísérlet államkapitalizmusa által kitemelt „új típusú” uralkodó osztály torz arculata.

A harmincas években felgyorsult az alternatívák elfojtásának folyamata, a Pereval majd a Pereverzev iskola elleni életveszélyes hadjárata, a nyelv kérdéséről folytatott vita, a naturalizmus és formalizmus elleni kampányok megtisztították az utat a „monisztikus”, kanonizált „szocialista realizmus” előtt. A húszas években még létezett az esztétikai áramlatok pluralizmusa, a húszas – harmincas évtized fordulóján még szó lehetett a szocreál „emberarcú” változatáról. (Gorkij pl. a *Klim Szamgin*ban az emberi identitás tragédiájával küszködött). A harmincas évek végére, a *Literaturnij Kritik* (Lukács és Lifsic folyóirata) beszüntetésével azonban teljesé vált a „gleichschaltolás”, aminek pusztító hatása – a zsdánovizmus jegyében – a háború utáni évtizedben mutatkozott meg teljes valójában. (A magyar olvasó is emlékezhet e korszak „klasszikusaira”, Azsajev és Babajevszkij regényeire.) Kár, hogy Golubkov nem tud az ellenállás olyan jelentős mozzanatairól, mint az ún. „expresszionizmus-vita”, amely a szovjetunióbeli emigráció német nyelvű folyóirataiban zajlott, s amely a szellem valóságos szabadságharca volt a 30-as évek végén.

Az „intézménytörténeti” vázlat felrajzolásánál követni lehet Golubkovot. Némileg bizonytalanabbá válik a helyzet, ha a szocreál és a modernista alternatívák létszemléleti alapjait vizsgálja. Nem tud magyarázatot adni arra: miért is vált valóságossá a realizmus a XX. században, és mik

a modern irányzatok kínálta esztétikai alternatívák érvényességének kritériumai. Vélhetően igaza van abban, hogy a szocreál mögött meghúzódó finalista-determinista történelemszemlélet megbénította a személyiséget, de naivitásnak tetszik annak feltételezése, mintha a korábbi századokban létezett volna az autonóm és szuverén személyiség (legalább is tömegesen), és éppen a modernség vívmányaként állna végre helyre az „eltört Egész”. A jelenkori posztmodern áramlatok ennek a képzelmennek mintha éppen az ellenkezőjét bizonyítanák.

Golubkov – úgy tetszik – még magán hordozza tudományos neveltetése tojáshejét, ezért van az, hogy a szocialista realizmusról szóló fejezet középpontjába változatlanul Gorkijt állítja; az irányzat fő elvének tartja a „kettévált világ” helyreállítására irányuló törekvést, ami csupán a „monisztikus” kizárólagosság erőltetése következtében csap át kanonizálásba, válik dogmává, és – *antirealizmus*sá, lévén, hogy itt többé már nem a valóság érdekli a művészt, hanem a valóság távlati terve, a jövődől harmonia megelőlegezése (Lunacsarszkij), a jövőé, amelynek kiküzdése minden áldozatot visszamenőleg igazolni fog (Troickij). A szerző nem tud elszakadni attól a hagyományos metodikától, amely az esztétikai képződmények helyzetmeghatározását a *valósághoz* való viszonyukból vezeti le. Paradox módon ebből a – szándéka ellenére *realista* módszerből – az következne, hogy a valósághűségre törekvő realizmusnak kellenie fölénybe kerülnie a teljes meghatározatlanságot deklaráló szimbolizmus és a groteszk, deformált, irreális alakzatokat produkáló expresszionizmus ellenében. Golubkov vizsgálódása – teleológiájának megfelelően – mégis saját módszertana ellenében jut el végkövetkeztetéseihez. Hogy éri ezt el?

Úgy, hogy hallgatólagosan kizárja vizsgálódása köréből a szimbolizmus és az expresszionizmus igazi terrénuma, a nyugati térfél meghatározottságait, sőt a századelő jelentékeny orosz szimbolizmusa feltételezettségét is, és e két fő irányzatot elsősorban ideológiai koordináták közt, a szovjet hatalomhoz való viszonyukban vizsgálja, mégpedig főleg a húszas években. Ily módon az Andrej Belijét és Remizovot követő Zamjatyin Mí című regénye (1921.), Zoscsenko, Kaverin, Ehrenburg, Mandelstam és mások szimbolista technikája a rendezett, szabályos marxista Világégsz tételezettségét kérdőjelezi meg, míg Platonov *Kotlovanja* (1929; először a *Novij mir* 1987-es évfolyamában jelent meg), Gorkij egyes művei, Tinyanov, Grin, Bulgakov, Olesa expresszionizmusa az uniformizálódó, anti-realitással, mondhatni antiutópiává változó szovjet

rendszer elé tartanak annak mély ellentmondásait megmutató tükröt.

Ez bizonyosan így van — elvontan, de ha ebben az ideológiámban merülne ki a húszas, sőt harmincas évekig elnyúló, „megkésést” orosz szimbolizmus és expresszionizmus lényege, akkor csupán felületükről nyernénk — bár nem jelentéktelen — ismereteket, de aligha foghatnánk fel e művészi áramlatok teljes poetikai lényegét. Márpedig ez szükséges lenne ahhoz, hogy megtörténhessen a szovjet irodalom deformált történetének valós, autentikus helyreállítása.

ILLÉS LÁSZLÓ

Arthur Rimbaud. Bruits neufs. Ed. R. Little. Marseille, SUD 1991. 247.

1991-ben az irodalmi világ a költőzseni, A. Rimbaud halálának 100. évfordulójáról emlékezett meg. E tiszteletadás-sorozat egyik kiadványa a marseille-i SUD folyóirat- és könyvkiadó cég különszáma, amelynek szövegeit R. Little gyűjtötte egybe, s ő vezette be a cikkeket is. A megemlékezők célja az volt, hogy a számtalanszor magyarázott szövegeket újraolvassák és továbbgondolják a sokak által ismert problémákat, így például a „kritikai olvasatok” fejlődését, számba vegyék művészetének követőit, s végül érzékeltessék a Rimbaud-ra vonatkozó kutatások jelenlegi állását.

O. Bivort Rimbaud időtlenségét, azaz idők felettségét emeli ki, mitikus alakját, azt, hogy — „irodalmi toposzá” vált, vagyis hivatalosan kishajították a legkülönbözőbb célokra, azaz meghamisították. Utal néhány szerencsétlenül sikerült, Rimbaud-nak szentelt tanulmányra, amelyek mindezt elősegítették, illetve előidéztek. Találó a szerző két megjegyzése: Rimbaud irodalmi fogyasztási tárgy lett, és vajon miért ünnepeljük Rimbaud halálát, mikor egy hős sohasem hal meg!

A. Borer és Cl. Moatti újra lefordították *Lange et l'enfant* című, eredetileg latin nyelvű versét, majd ugyanez a Borer verstani elemzésében foglalkozik Rimbaud latin nyelvű, kissé háttérbe szorított költeményeivel, így például az iménti *Lange et l'enfant* cíművel. R. Munier hosszasan, részletesen elemzi *Le bateau ivre* című versét. T. Greiner Rimbaud Baudelaire-hez való viszonyulását, e viszonyulás alakulását-változását követi nyomon, retorikai-stilisztikai-esztétikai analízis formájában. M. Arouimi a költő *Dévoition* című írásával kapcsolatban próbálja közelíteni Rimbaud költészeti eljárásait a metafizikai doktrínák alapvető aspektusaihoz, s így kimutatni olyan sírfírozott ada-

tokat, amelyeken a keleti költészeti eljárások is nyugszanak. Számok segítségével bontja le az említett szöveget, s ebből meglehetősen önkényesnek tűnő megállapítások, következtetések születnek. De vajon mennyiben járul hozzá mindez Arthur Rimbaud és költészetének megismeréséhez?

S. Stetié Rimbaud „földi és szellemi kalandját” vizsgálja, Idő és Tér viszonyát a költő *Illuminations*-jának ürügyén, amelyet egyfajta mozihoz hasonlít, ahol „minden egybemosódik, minden mindenből újjászületik”. Majd Rimbaud és a zene közötti „titokzatos” kapcsolatot elemzi. B. Claisse szintén az *Illuminations*-ról beszélve úgy érzi, hogy az a XIX. század „egész mitológiáját utazza végig, s fejt meg”, s hogy Rimbaud számára ez a kor az „állandó mítoszeremtés látványát nyújtja gigantizmusával, képtelenségével arra, hogy igazolja saját létezését”. Mindezek alapján mondhatja a szerző, hogy az *Illuminations* a belső ellentmondás és az önmeghasonlás közötti kapcsolatként jelenik meg. G. Althen még mindig az *Illuminations* ürügyén, kiemeli, hogy Rimbaud a mai, modern költészet modelltje, mintája. Úgy látja, hogy Rimbaud senki máshoz nem hasonlíthatóan kötötte össze a „szerepetet és a lehetetlent, a vágyat és annak bukását”. Rimbaud nem esett semmilyen csábítás, varázslat csapdájába, s távozása — amely a végleges és teljes magányba vezetett — céltalan, visszafordíthatatlan volt, költészete pedig olyan „ürre nyílik, amelyet semmi nem tölt be”. S. Metzidakis Rimbaud emberi, költői, történelmi megjelenését boncolgatja, s kategorikusan foglal állást Rimbaud „történelmi személyiség”-ként való megítélése ellen. A rendelkezésre álló adatok alapján azt is kétségbe vonja, hogy egyáltalán „megérdemli az egyetemes tiszteletet”. Kiemeli viszont, hogy igazi nagysága a modern költészet terén nyújtott „materálian szignifikáns” hozományában rejlik; abban, hogy a ránk hagyományozott „szavai még mindig képesek különlegesen változó és változtatható értelmezéseket kiváltani”. G. Lauris cikkében (A részeg hajó hajótöröttje) Rimbaud két haláláról beszél. Rimbaud, az ember, 37 évesen halt meg, Rimbaud, a művész azonban már 19 éves korában. Jellemzésében kiemeli, hogy Rimbaud semmilyen kötöttséget, még a barátságot sem tudta elviselni. „Pogány, néger” volt, aki csak az „ige általi beteljesülést” ismer- te. H. Micolet a modernség rimbaud-i felfogását és elítélését világítja meg idézetek segítségével, míg C.-P. Perez P. Claudel *Connaissance de l'est* és Rimbaud *Illumination* című művének összevetésével a két költő-óriás kapcsolatát, utóbbinak az előbbire hatását fejtegeti. P. Torreilles tanulmányában R.

Char, Rimbaud és Nietzsche közös vonásaként említi a „nehezen föl vállalható szabadságot”, a minden kötöttségtől mentes, ugyanakkor minden védelem nélküli szabadságot. Chart és Rimbaud-t egyaránt az örökkévalóság óhajta hajtotta. P. Caminade azokra a 30-as évekre emlékezik, amikor a különböző eredetű feszültségek levezetése mellett egyfajta szinkretizmus uralkodott az elmékben, ami lehetővé tette Marx és Rimbaud olvasását. C. A. Hackett Rimbaud-nak a mai művészekre gyakorolt hatását kutatja és elemzi S. és R. Delaunay, K. Vaughan (angol festő), S. Nolan (ausztrál festő), J. Dine (amerikai művész), L. Thompson (angol író), S. Beckett, M. Kundera és B. Chatwin (angol író) alkotói tevékenységének tükrében. Izgalmas lett volna még néhány frankofón szerzőt is megemlíteni, akikre szintén lenyűgöző hatással volt Rimbaud, mint például a martinique-i A. Césaire-re.

A kötet nagy érdeme, hogy számos mai szerző sokféle megközelítésben tárgyalja Rimbaud művészetét, hatását. Sajnos a tanulmányok nem egyforma színvonalúak, nem egy vezérelv szerint íródtak, terjedelmük is nagyon eltérő. S bár több tanulmányt követnek jegyzetek, hiányzik egy általános, részletes, mai bibliográfia a témáról.

KUN TIBOR

Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet. Besançon, Annales Littéraires de l'Université de Besançon 3–4. 1991, 1992. 289, 295.

Aragon 1976-ban a CNRS-nek adományozta teljes irattárát, amely mindent egybevéve több, mint 100 000 darabból áll. A hagyatékban fennmaradt Elsa Triolet csaknem összes kézírata, Aragon kéziratának jelentős része, s Franciaország és a világ művészeinek és íróinak tollából származó számos dokumentum. Ez a felmérhetetlen gazagságú gyűjtemény mára leltár alá véve, folyamatos feldolgozás alatt hozzáférhetővé válik a tudományos kutatás számára. E munkának eredményét bizonyítandó az Aragon-Elsa Triolet kutatócsoport 1988 óta immár a negyedik tanulmánykötetet adja az érdeklődő olvasók kezébe. (Ld. a *Helikon* 1989. 3–4., ill. 1992. 1. számát.)

A kutatócsoport munkája az utóbbi években, ahogy ezt a megjelent írások tükrözik, a modern irodalomkritika kérdésközlésével összhangban, elsősorban annak három fő eleme körül összpontosult; ez a szövegkiadás, az intertextualitás és a politikai szemléletmód kérdése.

A hagyaték feltérképezésének ebben a stádiumában a töredékben maradt kéziratrészletek és az író levelezésének eddig meg nem jelentetett do-

kumentumainak kiadására kerül sor. A szövegek hiányosságai (elvesztett, megsemmisült vagy megsemmisített részletek) és töredékessége (vázlatok, naplók, feljegyzések) különös szellemi társasjátékra hívják fel a kutatót és rajta keresztül az olvasót: az író által hagyott nyomokat feltárva együttes erővel próbálják felfedezni a valaha volt, de soha újra nem alkotható művet.

Lionel Follet a *La Défense de l'infini* fennmaradt kéziratok oldalával ismert meg. A biológus aprólékosságával halad előre a kéziratok bemutatásában, minden jellegzetességre figyelemmel van (írásfolytonosság, tinta- és papírhasználat, összetűzés nyomok), még a kéziratban talált egérrágást is ábrával szemlélteti lapalji jegyzetében. A kéziratok, szövegrészletek sorrendjének megállapításán keresztül arra keresi a választ, vajon miért lett ez a hatalmas, egyes utalások szerint mintegy 1500 oldalas regény az író madridi tartózkodása alatt, s nem sokkal a sikertelen velencei öngyilkossági kísérlet előtt „autodafé” áldozata. S ha erre nem is tud pontosabb választ adni, mint amit a mélyéges személyi válságban keres, arra derül fény, hogy a *Le Con d'Irène* és a *La Défense de l'infini* között valamifajta azonosság van. Ennek nyomán Lionel Follet újabb feltárandó kérdéssel találja magát szembe: a *Le Con d'Irène*, mely a szürrealista csoport regényellenes állásfoglalása utáni évben névtelenül jelent meg, vajon nem a megsemmisített regény átmentése, s egyben átfórállása-e.

A negyedik tanulmánykötet Aragon és Albert Béguin levelezését tárja elénk „féloldalasan”, ugyanis Aragon hagyatékában alig maradt fenn néhány az író svájci kiadója által írt levelek közül. Albert Béguin nevéhez fűződnek a modern hazafias poétika hírvivőjének, a *Cahiers du Rhône*-nak a kötetek. A sorozat címében viseli szellemiségét: a Rhône folyó több európai országon folyik keresztül, anélkül, hogy Németországot érintené; köteteiből az ellenállás irodalmának egy részlete rajzolódik elénk. Ugyanennek a kornak a hangulatát tükrözik Aragon levelei is. A sorozatban 1942 tavasza és 1944 vége között összesen 55 kötet jelent meg, Aragontól kettő: 1942 márciusában a *Les Yeux d'Elsa*, ugyanez év decemberében pedig a *Brocéliande*. Valószínűleg az akkori cenzor személyes ízlésén múlott, hogy Aragon kötetei megjelenhettek, s így jelentős sikert, és több újranyomást érhettek meg. Az író és a kiadó levelezéséből egy közös gond sugárzik ki: a megszállás alatt álló Franciaországban a költészet eszközeivel a terjedő náciizmus ellen küzdeni.

Mintha ott kísértené a legtovább tanulmány mű-

gött egy hangosan ki nem mondott, de ismétlődő, a korok múlásával újra és újra átgondolandó kérdés: a kommunizmus helye az aragoni életműben. Azok is állást foglalnak ebben a kérdésben, akik tulajdonképpen más fő szempontot választottak az életmű vizsgálatában.

Andrew Macanulty a *Le Crève-cœur* című kötetet elemezve arra a megállapításra jut, hogy a költő szerelmes verseibe beleíródik politikai filozófiája is. A kötet központi témája, az egymástól elválasztott szerelmesek képe, nyilvánvalóan Aragon egyéni létélményére (Elza-szerelem) vonatkozik, de ez a téma világszemléletté épül, és az egyéni boldogság lehetetlenségéről tanúskodik a haza nyomortúsága közepette.

Jean-Claude Weill „*Avez-vous lu Les Communistes?*” cím alatt saját olvasata és Aragon kijelentései alapján arról próbálja meggyőzni a hajdani és mai olvasót, hogy a regény címét is átértelmezve ne egy politikai propagandáratot lásson ebben a regényben, hanem elsősorban Cécile és Jean szerelmének történetét a háború első heteinek zavarodottságában. A tanulmányíró szerint ez a regény hasonlít az *Aurélien*-re, itt is a szerelmi szál kerül előtérbe. Ennek ellenére még ma is él az a félreértés, amit már Aragon is megfogalmazott, nevezetesen, hogy az olvasóközönség nagy része, és különösképpen a kritikusok, elutasítván „a *Kommunistákból* csak a címet olvasták el és nem a hat kötetet”. A tanulmány szerzője az íróval egybehangzón állítja: Aragon nem azt akarta írni, amit a regényben olvastak.

Jacqueline Dang Trang tanulmánya („*A Nagyhét, avagy a szenvedély Aragon értelmezésében*”), túlmutatva az Aragon/Elsa Triolet Összefonódó Kutatások keretein, a szenvedély mint minden szöveg forrása egész kis poétikáját adja. Egyszerre keresi megnyilvánulását a regényírás folyamatában és a regényben magában, hiszen a szenvedély „talán az a feszültség, amely nem éri el célját, az a mindig előlről kezdett mozgás, amely örökre befejezetlen marad”. A *Nagyhét* „regény a szenvedélyről, a szenvedélyes írásmódról, de egyszersmind szenvedélyes regény is.” Aragon laicizálja és politizálja a szenvedélyt. „A szenvedély az egyedi és társas lénynek egyaránt alkotó eleme, mindkettőnek a létfeltétele. Nem lehet szenvedély nélkül lenni.”

Az intertextualitás fogalmát sokféleképpen lehet értelmezni, de leggyakrabban két (vagy több) szerző művei közötti valamilyen mértékű szövegazonosságot értünk alatta. Az íróházaspárral, Aragonnal és Elsa Triolet-val kapcsolatban az ilyen kérdésfeltevés külön hangsúlyt kell kapjon, nem-

csak a két íróegyéniség egymásra gyakorolt hatása szempontjából, hanem mindkettejük életművét külön vizsgálat alá véve is.

Edouard Béguin egy nagyszabású tanulmány első részét publikálva, arról próbál meggyőződni, hogy kialakult-e Aragonnál egy átírás-elmélet („une théorie de la réécriture”), s bár Aragon egyetlen elméleti fejtegetést sem hagyott hátra erről a témáról, a kutató válasza mégis ennek látens létezését bizonyítja. A fogalom jelentésköre Aragonnál a Bretonnal a *Poèmes* kapcsán folytatott vita körül körvonalazódik, s ezzel párhuzamosan alakítja ki az író a dialogikus írásművet fogalmát is.

Maryse Vassevière szerint a *La Mise à mort* szövege a *Les Beaux quartiers* újraolvasásából született, s így a *Megöletés* „a regény regénye, amelynek alakjai olvasók és írók, akik gyakran irodalmi és elméleti vitákba bocsátkoznak a regényírásról, valamint a regényírás és az élet kapcsolatáról”. De ezen túl, a *Megöletés* története mögött „egy eredeti vállalkozás rajzolódik ki: leképezni, és ezen keresztül elemezni egy íróházaspár különösen összetett kapcsolatait”.

Léon Robel a *Roman inachevé* létrejöttét vizsgálva mutat rá, hogy Aragon az 1954-es Szovjet Írók Egyesületének II. Kongresszusa idején valóságos Puskin-megszállottságban él, s így feltehetően a *Befejezetlen regény* címét is közvetlenül Puskin, pontosabban az *Anyegin* olvasása inspirálta, ami verses regény és befejezetlen, és amelynek versformáját Aragon saját költészetében (a tizenhat szótagos verssor formájában) is próbálta meggyökeresíteni. A Puskinnal (és a szovjet irodalommal) folytatott párbeszéd jelentős szerepet játszik Aragon egész irodalmi természetében. A francia költő számára az orosz nyelv az összetört illúziók nyelve, saját kora tragikumának nyelve.

Az *Aragon/Elsa Triolet Összefonódó Kutatások* két legutóbb megjelent kötete folytatja az előző kötetek hagyományait. Bár a tanulmányok (melyek közül csak néhányat volt itt módunk felnyitni) témaválasztása igen változatos, legnagyobb részük most is az aragoni életművel foglalkozik. A kötet anyagát kéziratrészeket díszítik, s az írások rövid összefoglalását (a IV. kötetben angolul is) a kötet végén közlik.

JÓZAN ILDIKÓ

Az eltört korsó. Szlovén esszék. Válogatás a legújabb szlovén esszéirodalomból. Pécs, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó 1992. 157.

Mit jelent az, hogy szlovén esszék? Szlovén nyelven írták őket, vagy csak szlovén írók művei,

esetleg egy szlovénnek lakta országból valók? Úgy látszik, hogy e tájékozatlanságra és modortalanságra valló kérdések valóban megfogalmazódhattak, mert az elmúlt években nagyon sok szlovén író választ rájuk. Ezekből az írásokból jelentetett meg egy kötetnyit a Jelenkor *Gállos Orsolya* és *Reiman Judit* fordításában. Az esszék szerzői költők, írók, irodalmárok: Drago Jančar, Veno Taufer, Andrej Inkert, Dane Zajc, Taras Kermauner és Milos Mikeln. Tárgyuk a szlovén kultúra, nyelv, irodalom és történelem, keletkezési idejük a nyolcvanas évek közepétől 1991-ig, Szlovénia függetlenségének kiáltásáig terjed. Címzettjük a nem-szlovén olvasó, akinek – nyilván nem indokolatlanul feltételezett – ismerethiányát csökkenthetik az információk a szlovénekről, akik a VI. század óta élnek a Mediterráneum, a Balkán és az Alpok találkozásánál, s annak ellenére fennmaradtak, hogy egy történelmileg rövid időtől eltekintve, nem volt önálló államuk. Az egyedüli megtartó erő a szlovén nyelv és a hagyományok őrzése volt, amiben jelentős szerep jutott, s jut jelenleg is az irodalomnak.

Az esszék hangvétele jellemző összefüggést mutat megírásuk idejével. A függetlenné válás előtti írások hangneme elemző, értelmező. A szlovének fennmaradásának nyelvi-kulturális okait veszik számba és a történelmi adottságokkal magyarázzák a mindenkori függőséget egy külső erőtől, országtól, ideológiától. Az 1990–91-ben írottak hangvétele eltérő; az esély, a remény és az aggodalom érződik belőlük. A délszláv együttélés kudarca keserű tanulságokat hordoz, de a századok óta remélt-vágyott önállóság bizonytalanságokkal teli örömet is adja.

Drago Jančar esszéiből formálódik ki a legvilágosabb kép a szlovén kultúráról, történelemről. Az alaphelyzet a nyomasztó függés, kötöttség mindenkori torzító hatása: „A külső szabadság hiánya a belső szabadság hiányát is jelenti.” Ennek következménye a belső hontalanság érzése, ami az európai méretekben is szokatlanul nagy mértékű kivándorlást és a riasztóan magas öngyilkossági rátát eredményezi. A teljes emberi életet a véleménynyilvánítás szabadsága, a szellemi, a gazdasági, a kulturális függetlenség jelentheti, illetve jelentené századok óta. A felbomló Jugoszláv államszövetség kritikájaként felidézti Krleža balkáni kocsmametaforáját, amelyben többé-kevésbé „mindenki részeg és veszélyes. És mindenki arra vár, mikor fogja valaki leverni a lámpát.” S hogy a különféle centralizáló ideológiák mégsem voltak képesek megszüntetni a kis nyelveket és kultúrákat, annak oka Jančar szerint az, hogy „a kulturális alkotóele-

mek ősbibék és erősbibék az eszméknél, amelyek erőszakot akartak elkövetni rajtuk”. Ezért váltott az irodalom különleges fontosságúvá, esztétikai funkcióját messze meghaladó szerepűvé: „A kis szlovén nép nemzettudata, mint több más közép-európai népe is, reális történelmi-politikai erő híján valójában a kultúra és az irodalom segítségével maradt fenn”. Ugyanezt hangsúlyozza Andrej Inkert is: „irodalmi nemzet vagyunk”. Nem véletlen, hogy e szerep fontosságát érezve a Szlovén Íróegyesület irodalmi díjat alapított a nyolcvanas években, a Vilenica közép-európai díjat, amelyet többek között az osztrák Peter Handke, a magyar Esterházy Péter, a litván Tomas Venclova és a lengyel Zbigniew Herbert kapott meg.

A kötet címadó esszéjében (*Az eltört korsó*) Jančar Kleist vígjátékára utalva a európai demokráciák, a nyugati nagy nemzetek fölényérzetének indokolatlanságáról ír. A gúny félreérthetetlen és célba talál: a balkáni, a közép-európai kis népek marakodásán szörnyülködők maguk is résztvevői, részben okozói az állandó békétlenségnek; csodálkozásuk képmutatás.

A szlovén esszéknek ez a válogatása nyilvánvalóan csak ízelítőt adhatott a témakör irodalmából. De arra elegendő, hogy jelezze, a történelem átfutási ideje gyorsabb, mint a nyomdái: Veno Taufer 1988-ban írta az alábbi mondatokat: „A kicsi, de igen makacs, kételyekkel, humorral és ellenállással teli közép-európai népek körében olyan organizmusok működnek, amelyek makacs leleményességgel képesek megőrizni e népek identitását. Megmaradásuk életelveként mindig éltették a kétely, a türelem, a tolerancia, a másság iránti megértés és az alkalmazkodóképesség tudatát”. Ma – a délszláv utóállamok között dúló „tolerancia” idején – vajon milyen lábjegyzettel közölné ezt a szöveget a szlovén költő?

VARGA LÁSZLÓ

Georg Potempa: Thomas Mann-Bibliographie. Das Werk. Mitarbeit Gert Heine. Morsum/Sylt, Cicero Presse 1992. 907.

Immár harmadik alkalommal lát napvilágot átfogó bibliográfia a német író műveiről szülőhazájában, ami egyszersmind jelzi azt az egyedülálló helyet, amit Thomas Mann foglal el a XX. század német irodalmában. Az elsőt nem sokkal 50. születésnapját követően zárták le, és az alig több mint félszáz oldalas füzetben legújabb regényként még *A varázshegy* szerepelt, utolsó könyvújodásaként pedig esszéinek második gyűjteménye, az 1925-ben

megjelent *Bemühungen*. Négy éve lezárult már az életmű, amikor Hans Bürgim kiadta a második bibliográfiát, amely 1958-ig igyekezett számba venni a németül és más nyelveken megjelent önálló köteteket, valamint a németül és az eredetileg egyéb (főként angol) nyelven nyomdafestéket látott sajtóközleményeket. Ez az összeállítás már tekintélyes terjedelmű, több, mint 300 oldalas könyv volt. (Ismerettségét lásd: *Világirodalmi Figyelő* 1960. 3. sz. 283–285; 1962. 2. sz. 273–278.)

Am Bürginnek ez a Mann-irodalomban mind ezidáig standard műnek számító munkája mind tartalmát, mind méretét és terjedelmét tekintve valószínűleg eltérően a sorrendben harmadik, több mint 900 oldalas, negyedrét alakú könyveszeti csúcsteljesítmény mellett, amely most már bizonyos évtizedekig hivatkozási alapja lesz mindenfajta bibliográfiai azonosításhoz, ha Thomas Mann eredeti műveiről van szó. A fordítások címléírását ugyanis — elődeitől eltérően — csak akkor közli, ha az idegen nyelven megjelent írás kinyomtatása megelőzte a német eredetiét (ami az amerikai emigráció idején gyakori), esetleg bővebb annál, vagy az eredeti nem jelent meg, és kézirata is elveszett. Ugyancsak lemondott Potempa a nyomtatásban közzétett Mann-levelek regisztrálásáról, kivéve azokat, amelyek írójuk szándéka szerint láttak nyomdafestéket. Annál inkább megtehetette ezt, mivel az irodalomtudomány rendelkezésére áll egy tájékozódást megkönnyítő iránytű az író leveleinek újszólván áttekinthetetlen terjedelmű dzsungelében: az 1976 és 1987 között 5 kötetben megjelent regeszta-kiadás (*Die Briefe Thomas Manns*. Frankfurt, S. Fischer).

Másfelől viszont a lehető legnagyobb teljességre törekedett a bibliográfus valamennyi közlés vonatkozásában — leszámítva a regényeknek és elbeszéléseknek szövegkritikai szempontból elhanyagolható teljes vagy részleges utánközléseit az író halálát követő időből. Potempa dicséretes ambíciója, hogy munkájával maximálisan kielégítse az irodalomtudomány igényeit, sőt, mintegy előkészítse Mann műveinek kritikai kiadását. Az egyes tételek alá besorolt altételek, azaz ugyanannak az írásnak különböző kiadásai, olykor redakciói — ezek száma némelykor több tucatra rúg — mindig föltüntetik, hogy van-e köztük bármily csekély szövegeltérés, bővítés vagy rövidítés.

Magától értetődik, hogy a három részre tagolódó összeállítás első részének (Gyűjteményes kiadások) első fejezete az összegyűjtött művek kiadásait sorolja föl. Tizenhatot (!) különböztet meg közlülük. Ez a szám azonban csupán a biblio-

gráfia szigorú szabályai alapján állja meg a helyét. Ha sajtó alá rendezési meg kiadói vállalkozások szerint tekintjük őket, csak feleannyian vannak. De az összegyűjtött műveknek ez a 8 különböző kiadása is meghökkentően sok egy csupán 119 évvel ezelőtt született író esetében, akinek életműve mindössze 39 éve zárult le. Bár a hajdanvolt két német állam rivalizálása Thomas Mann körüli is érvényesült, és hozzájárult az összkiadások számának növeléséhez, azok mégis elsősorban az író hatalmas népszerűségének és presztízisének bizonyítékai.

Az első rész második fejezete az elbeszélő, valamint az esszéistikus művek „részgyűjteményes kiadásait” lajstromozza. Tehát azokat a gyűjteményes köteteket, amelyek nem az összegyűjtött művek keretében láttak napvilágot, illetőleg az utóbbiakban számos írást tartalmaznak, úgyhogy a bennük foglaltak cím szerinti felsorolása ide illik inkább, mintsem az első fejezetbe. — E résznek utolsó (3.) fejezete a levelek jelentősebb — önálló kötetben történt vagy számottevő mennyiségű — közzétételét sorolja föl. Először a különböző címzeteknek, majd az egyetlen címzetnek szólókat; az utóbbiakat a címzetek betűrendjében. Még e viszonylag szűkre szabott fejezet is 108 tételt tartalmaz, számos altétellel.

Az összeállítás második része az egyes művekkel foglalkozik. Első fejezete a regényeknek van szentelve *A Buddenbrook-háztól az Egy szélhámos vallomása*ig. Az önállóan megjelent teljes kiadások címléírását az azokat megelőző, illetve következő részkiadásoké (Teildrucke — Vorabdrucke — Nachdrucke) követi. — A regények után az elbeszéléseknek, az író egyetlen színművének, a *Fionenzának*, valamint az *Ének a kisgyermekről* című elbeszélő költeménynek egyedi kiadásai következnek; majd a lírai versek — mert írt Thomas Mann ilyeneket is, nyomtatásban 7 jelent meg belőlük.

Részletesen kell szólnunk a második rész 4. fejezetéről, amelynek címe: Cikkek, beszédek, vegyes művek. Ez a bibliográfia legnagyobb terjedelmű (1216 tétel számláló és több mint 500 oldalnyi), egyúttal pedig az irodalomtudomány számára a legértékesebb és legtöbb újdonsággal szolgáló fejezete. Az itt szereplő irodalmi és egyéb tárgyú esszék, politikai írások, beszédek és előadások, nyilatkozatok, közlésre szánt levelek nem kinyomtatásuk, hanem keletkezésük szoros időrendjében követik egymást. A bibliográfus legtöbbször megjelöli a megírás idejét, hivatkozva a leveleknek már említett regeszta-kiadásában található adatokra, valamint a Mann-filológus egy másik alapművére, az íróknak alkotásaira vonatkozó, főleg levélbeli nyi-

latkozatait tartalmazó háromköteres összeállításra a Dichter über ihre Dichtungen című sorozatban. Ám gyakorta helyesbíti is ezeknek az adatait saját és mások kutatásai vagy az író naplói alapján. Szerepelteti még az egyelőre kiadatlan naplókából kibányászható adatokat is.

Mann összegyűjtött műveinek 6 olyan kiadása jelent meg eddig, amelyekben a regények és elbeszélések mellett helyet kaptak ezek a munkái. Ám e kiadások egyike sem tartotta magát az időrendhez, hanem tárgyi és műfaji megfontolások alapján csoportosított. Egyetlen kísérlet történt, hogy *Aufsätze, Reden, Essays* címmel 8 kötetben, a kronológikus elv szigorú érvényesítése mellett és minden korábbiánál teljesebben tegye hozzáférhetővé az e műfajokba tartozó írásokat. Ebből a kiadásból csupán a 3 első kötetet tudta megjeleníteni 1983 és 1985 között gondozója, Harry Matter az akkor kelet-német Aufbau-Verlagnál. Ezek az 1898-tól 1925 végéig keletkezett műveket ölelik föl. A kiadás azonban elakadt, a hiányzó kötetek megjelenésére egyrészt a sajtó alá rendező betegsége, másrészt a politikai fordulat nyomán aligha van már remény. Potempa munkájának időrendbe szedett tételei viszont az 1926-tal kezdődő évekre nézve is pontosan megadják az egyes írásoknak nemcsak az eredeti lelőhelyét, de a könnyebben hozzáférhető esetleges újabb kiadásait is. Mi több, szerepelnek itt oldalszám szerint ezek az írások, ha tartalmazza őket az összegyűjtött műveknek két legelterjedtebb és viszonylag legteljesebb kiadása, amely 1955-ben az Aufbau-Verlagnál, 1960-ban, illetve 1974-ben az S. Fischer Verlagnál jelent meg. Ezáltal a bibliográfia nagyon megkönnyíti, hogy az életmű irodalmi értékben az elbeszélő művektől semmiben sem elmaradó, terjedelmében pedig

annál alig valamivel kisebb részét a keletkezés sorrendjében és az alkotó szemléletének alakulását pontosan nyomon követve olvashassuk és tanulmányozhassuk.

A kiadvány harmadik részének első fejezete Följegyzések (Aufzeichnungen) gyűjtőcím alatt foglalja össze a naplók köteteit (kiadásuk még nem fejeződött be), a jegyzetfüzeteket (a belőlük fennmaradt 14 darab tartalmát 2 kötetben adták közre 1991 és 1992 folyamán), az egyes művekhez készült munkavázlatokat (sokminden megjelent nem belőlük, de rendszerezett kiadásuk még hátra van), végül pedig a tervbe vett, de el nem készült műveket. A második fejezet azokat a kiadványokat sorolja föl, amelyek Thomas Mann szerkesztői működése nyomán születtek. Közülük a *Mass und Wert* című folyóirat 1937 és 1939 között Zürichben megjelent 3 évfolyama a legjelentősebb. A földolgozott művek címének, az előforduló személynévnek és a periodikáknak mutatója zárja a kötetet.

Hadd mondjak végül pár szót a szerkesztőről és munkatársairól. Egyikük sem tagja a germanisták népes céhének, és nem is hivatásos könyveszek. Georg Potempa az oldenburgi takarékpénztár igazgatójaként vonult nyugdíjba nemrég, a dán Gert Heine pedig tisztviselő a koppenhágai pénzügyminisztériumban. A Thomas Mann és alkotásai iránt érzett szenvedélyes vonzalom bírta rá őket, hogy hosszú évek óta Mann munkásságára szenteljék idejüket. E bibliográfiát megelőzően is mindegyikük jelentős kiadványokkal mozdította elő szerett írója életművének tudományos földolgozását. Mindenki lekötöleztettjük tehát, akinek érdeklődése vagy vonzalma hasonlatos az övékhez.

SCHWEITZER PÁL

A komparatiztika mai állása

Az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézete Összehasonlító és Világirodalmi Tanszéke 1993. április 22-én és 23-án a Modern Filológiai Társasággal közösen tudományos ülészakot rendezett az összehasonlító irodalomtudomány aktuális kérdéseiről, elméletéről és gyakorlatáról.

A komparatiztika új útjait *Fried István* körvonalazta, megállapítva, hogy a kutatók a posztmodern művek egybevetésekor nem nélkülözhetnek olyan új megközelítéseket, mint amilyeneket a szövegszociológia, a nyelvfilozófia, az intertextualitás nyújthat.

Ezzel kapcsolatban *Kulcsár Szabó Ernő* korszerű meghatározását adta a világirodalomnak, amely szerint nem más, mint a nemzeti különbségek kiegyenlítődése. Ehhez a témakörhöz kapcsolódott *Nagy Péter* előadása is, aki arra hívta fel a figyelmet, hogy a világ számára csak annyi érthető kis népek irodalmából, amennyi tőlük többé-kevésbé idegen.

Voigt Vilmos arról tudósította a hallgatóságot, hogy az összehasonlítás új módszerei a néprajzkutatásban is jelen vannak — hiányzik viszont a befogadás-esztétika, a kommunikáció-elméleti szemiotika és a komparatív etno-szemiotika. Állításait *Biernaczký Szilárd* támasztotta alá, az afrikai mítoszok egybevetésének szükségességét hangsúlyozva más kultúrák ősi eposzaival. *Harmatta János* arról számolt be, hogy a Grál-legenda soha nem létezett a valóságban, de Párizsban őrzik a Sassanidák aranytányérját, amely a hét világrész felett uralkodó király ideáját sugallja.

Az általános metodikai kérdések után az előadók új módszerek alkalmazási lehetőségeit mérlegelték az egyes korszakokra vonatkozóan. *Bécsy Tamás* két világerő, az élet alapvető dinamizmusa szempontjából vetette egybe Euripidész és Seneca *Phaedráját*. *Zemplényi Ferenc* a komponált verseskötetek egyik típusát állította párhuzamba a XIII. századi verseskötet-kompozíciókkal. *Péter Ágnes* Hölderlin és Shelley alkati rokonságát vizsgálva, a romantika új, „platonikus” vonalát állította fel. Jelen beszámoló írója a romantika utóéletét vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy még a látszólag csak szinkronikus vizsgálatot igénylő jelenségek sem nélkülözhetik a kiegészítő, diakronikus vizsgáldást. *Kabdebó Lóránd* arról számolt be, hogy a múlt századi, monológ típusú verseszéd ellenében a századelőn dialogikus beszédmód jött létre a lírában.

Az előadások legnépesebb csoportja a motívumtörténet, a motívumvándorlás, a hatásmechanizmus, az alkati hasonlóságok kérdéseivel foglalkozott. *Vizkelety András* arra hívta fel a figyelmet, hogy a szóbeli magyar irodalom elemei nemcsak a latin kézírásos irodalomban, hanem a freskó-ciklusokban is kimutathatók.

Kalós Éva arra figyelmeztetett, hogy a Kasszandra-hang végigzúg a magyar irodalmon — az isteni könyörtület ugyanúgy sorsunk, mint saját vétkeink. *Bárkán György* úgy találta, hogy Rousseau antropológiája igen érdekes lehet a mai kultúrantropológiai kutatások számára. *Molnár István* Jean Paulról mint Dosztojevskij egyik legfontosabb előfutáráról emlékezett meg, amennyiben már Jean Paulnál is kettévált igazság, szép és jó princípiuma. *Dömény Katalin* a modern Kohlhaas-variációkat vizsgálva, a társadalomkritikai és ideológiai újraértelmezések jelentőségét emelte ki.

Hanus Erzsébet a magyar irodalom csekély franciaországi ismertségének okait vizsgálta két évszázad tükrében. *Lőkös István* az Ady-recepció szerb és horvát változatait ismertette. *Wenner Éva* tipológiai párhuzamot vont Italo Svevo és Csáth Géza között, a polgári és a művészi szféra kettéválását hangsúlyozva a Monarchia íróinál.

Frank Tibor az erős amerikai befolyásra hívta fel a figyelmet a 20-as évek Németországában, kiemelve, hogy a magyar értelmiségi emigráció sok és rangos képviselővel volt jelen Berlinben. *Csirpák Emilné* Juhász Gyula és Szergej Jeszenyin egybevetésére vállalkozott, kimutatva, hogy a hasonlóság elemei: a társadalom fejlettségének azonos szintje, azonos események, élmények, azonos forrásból való ihletettség.

Hoffman Kornélia Mandelstam és Weöres Sándor összehasonlításánál a mitikus-szagrális motívumkincs hasonlóságaira mutatott rá.

Az irodalom és a társművészetek viszonyát illetően a legtöbb előadót az irodalom és a képzőművészet kapcsolata foglalkoztatta. *Ádám Anikó* a katedrális-szimbólumot egy korszak általános paradigmájának tekintette, megállapítva, hogy az építészet a középkorban az volt, ami az irodalom a múlt században. *Egri Péter* Shelley, Turner és Chopin-műveket elemezve lehetségesnek tartotta különböző művészeti nyelvek párhuzamba állítását egyes motívumok mentén.

Gerge László bizonyította, hogyan érvényesül Kazinczy szonettjeiben az antik szépségeszmény. *Komoróczy Emőke* bemutatta, hogy Kassák dadaista képalkotmányainak architektúrája új konstruktivista program megalkotásához segítette a költőt. *Lukovszky Judit* Ionesco festői munkássága kapcsán a színpadi látvány és a kép kapcsolatát vizsgálta.

N. Goller Ágota megállapította, hogy az intermedialitás fontos jellemzője a történelmi avantgárdnak, ebben pedig a festészet volt a domináns. *Hetényi Zsuzsa* a termodinamika, a spirális mozgás ihletését vizsgálta orosz futuristák műveiben. *Nagy Sándor* Remenyik Zsigmondról azt mutatta ki, hogy művészforradalmár-eszméje a szintetikus forradalom volt. *Berta Erzsébet* egy századfordulós színházmodellen keresztül láttatta a goethei természet-misztika kapcsolatát a heideggeri létmodellel.

A színház és a társművészetek viszonyát vizsgálva *Kilián István* a XVII–XVIII. századi iskolai színjátást értékelte. Kiemelte, hogy ebben képző- és színházművészet szerves kapcsolatban álltak egymással. *Sirató Ildikó* az észti színházat a legutóbbi kétszáz évben ért német, svéd, finn, orosz hatással foglalkozott. *P. Müller Péter* a drámai nyilvánosság sajátosságait vizsgálta térségünk groteszkjében, különös tekintettel a teatrális jegyeket öltött politika behatolására a magánéletbe. *Szabó Mária Ilona* Babits *Laodameiáját* a nő-színház kategóriái szerint vizsgálta.

Műfordítás-elméleti kérdésekkel foglalkozott összehasonlító szempontból *Győrffy Miklós*, aki Thomas Bernhard magyarra fordításának problémáiról tudósított. *Kurdi Mária* Brian Friel Turgenev-adaptációiról megállapította, hogy Turgenev a legnyugatiasabb orosz író, és ezzel a ténnyel egy identitásáért küzdő írnek kell szembenéznie az adaptáció során. *Tolcsvay Nagy Gábor* a *Finnegan's Wake* fordítása kapcsán arra a következtetésre jutott, hogy a fordítás a nyelv lebontása és más törvények szerinti újrafelépítése — a nyelvszemlélet és a nyelvkezelés adaptációja alapján.

A tudományos ülészak anyaga önálló kötet formájában is napvilágot lát.

Kiss Irén

A Magyar – Lengyel Mickiewicz Társaság vándorgyűlése.
Esztergom, 1993. október 30.

A mindössze két és fél évtizedig működő, 1924-ben alakult és 1948-ban megszűnt Magyar Mickiewicz Társaság örökébe lépett Magyar – Lengyel Mickiewicz Társaság elődje eszmei jogutódjaként folytatja munkáját 1992-ben történt megalakulása óta. A vándorgyűlés témáját kettős megemlékezés szolgáltatta: a vár és város török alóli felszabadításának (1683.) emlékére rendezett esztergomi ünnepség a Társaság vándorgyűlésének keretében zajlott le 1943-ban, amelyen belügyminisztériumi engedéllyel lengyel polgári menekültek is részt vettek. A fél évszázad múltán megrendezett emléktűlés ezzel a hagyománnyal kapcsolatos; előadások hangzottak el Esztergom visszavívásának 310. és a Magyar – Lengyel Mickiewicz Társaság vándorgyűlésének 50. évfordulója alkalmából. A bécsi diadal után a királyi hadvezér, III. Jan Sobieski volt a törökellenes magyarországi felszabadító háború legenergikusabb szószólója a haditanácsban, s ezen túl a párkányi győzelemmel és Esztergom elfoglalásával a hadjárat kezdeményezője. A kortárs barokk művészetekben, az európai sajtóban és politikai irodalomban megörökített bécsi győzelmet és az esztergomi sikeres ostromot követően, Buda visszavételéig növekedett Sobieski hírneve. A régmúlt magyar – lengyel hagyományait őrző írásos emlékekben különösen emlékeztetnek a két nép sorsát érintő, tragikus eseményeket megörökítő és a nemzeti múlt dicsőséges, közösen átélt napjait földidőző lapok. A magyar és a lengyel források őrzik „lengyel János király” történelmi alakját, akinek dunaparti megújított emlékművét ezúttal is megkoszorúzták. Szimbolikus jelentésű, hogy évszázadok múltán a Magyar – Lengyel Mickiewicz Társasággal együtt rendezett jubileumi vándorgyűlés idézte föl az 1683. október 27-i győzelmes történelmi pillanatot. Beteljesült, ami egy évszázaddal korábban, 1594 májusában nem sikerült. A szomszédos lengyel királyságban ekkor is aggodalommal figyelték az Esztergom visszavételét célzó ostromot, amelyben a lengyel földről ismét hazatért Balassi Bálint, Jan Kochanowski kortársa is részt vett. A történekről így szól az első lengyel híradás: „Pana Balinra Balassiego pod Strigonion na szturme zabito...” – Balassi Bálint uram elesett Esztergom ostrománál...” A jövő évben 400 esztendő távlatából ezekre a tragikus napokra emlékezünk majd a magyar – lengyel hagyomány élő öröksége jegyében.

A Magyar – Lengyel Mickiewicz Társaság újjáéledését az elnöki beszámoló is jelezte a magyar – lengyel egyesületeknek a történelmi idők sodrában betöltött szerepéről szólván. A reményt keltő vándorgyűlés igazolta a várakozást, amely a Társaság újjászervezésével ébredt a hazai polonisták és a magyar – lengyel művelődéstörténet összehasonlító kutatóinak körében. Örvedetes az emléktűlés megrendezésében komoly részt vállaló Komárom – Esztergom megyei önkormányzat Levéltára igazgatójának az előadási anyag megjelentetésére vonatkozó kiadási szándéka. A tartalmilag is értékes együttműködés a hazai Mickiewicz Társaság kezdeti működésének biztató jele.

Hopp Lajos

Wolfenbüttler Studien zur Aufklärung

A felvilágosodás ismert műhelyének tanulmányosorozatát a Lessing-Akadémia gondolja. Ebben a gazdag, immár huszadik kötettel tartó kiadványszériában jelennek meg a Lessing-Akadémia különféle tudományos találkozóinak anyagai, XVIII. századi szimpozionok, kiemelkedő évfordulók, kollokviumok, vitafórumok előadásai, tematikus tanulmánygyűjtemények, a különböző kutatói területek legfrissebb eredményei. A Niemeyer Verlagnál például a Lessing-kutatások, a felvilágosodásra vonatkozó társadalmi és kulturális jellegű tanulmányok. A munkaprogram egyik súlyponti témájára utal a *Kultur und Gesellschaft in Nordwestdeutschland zur Zeit der Aufklärung I* című kötet, tartalmát jelző alcímével: „Das Volk als Objekt obrigkeitlichen Handels”, Rudolf Vierhaus kiadásában. A felvilágosodás központjainak szentelt negyedik szimpozion a XVIII. század második felének dán – német kapcsolatait tűzte napirendre. *Zentren der Aufklärung IV*. „Der dänische Gesamtstaat. Kopenhagen”, Klaus Bohnen és Sven-Aage Jorgensen gondozásában megjelent újabb (Band 18) kötetben a történelmi szimbiózis fontosabb aspektusai kerültek megvilágításra, elsősorban a politikai intézmények, a reformpolitika, a művelődéstörténelmi intézmények és kultúrkörök, az irodalmi, a zenei kölcsönhatások szemszögéből. A *Moses Mendelssohn und die Kreise seiner Wirksamkeit* (Band 19) Michael Albrecht, Eva J. Engel és Norbert Hinske kiadásában a Lessing-Akadémia wolfenbütteli emléktűlésének sokrétű előadásanyaga jelent meg. A német felvilágosodás legjelentősebb zsidó gondolkodójának tartott M. Mendelssohn halálának kétszázadik évfordulója alkalmá-

ból tartott szimpozion tematikája főleg teológiai, filozófiai, történeti és irodalmi problémák megvitatására irányult, s kiterjedt Mendelssohn működési körére és kortársaira; ehhez tartozik Mendelssohn jelentőségének, a németországi zsidó emancipáció vezéralakjának kritikai méltatása is. A bővülő kötet sorozat mind a XVIII. századi német, mind az európai felvilágosodás érintkező kutatási programja szemszögéből figyelemre méltó.

Wolfenbüttel 1992 – Jahrgang 16. Heft 1 jelzésű a XVIII. század kutató Német Társaság Közleményei, *Das Achtzehnte Jahrhundert – Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* (vö. *Helikon* VF 1981. 426–427). A tizenöt évfolyam eredményeire támaszkodva, a tagok és olvasók érdeklődését élesztve, Gotthardt Frühsorge társasági titkár vezeti be az új évfolyam Carsten Zelle által szerkesztett első füzetét. Ez tükrözi a Társaság életét és a tagság munkáját. A Német Társaság tagjai egyaránt részt vettek a budapesti és a bristoli nemzetközi felvilágosodás kongresszusán, mely utóbbiról a titkárság beszámolója olvasható. Ezt követi két társasági találkozási előzetes tájékoztató. Az „Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert” témájú meerseburgi ülést bremeni, marburgi s helyi szakemberek készítették elő, bevonva történészeket, irodalom-, sajtó- könyvkiadás- és színháztörténeti kutatókat, s kiterjesztve a vizsgálódást más európai országokra, angol, francia, olasz, spanyol összefüggésekre is. A Presse-museum in Meerseburg időszaki kiállítása pedig a német nyelvű hírlapírás korabeli hálózatát mutatta be (Hans-Wolf Jäger). Egy másik politikai tematika alapján szervezett előző („Naturrecht” Wolfenbüttel 1990 és „Volk, Nation und Vaterland”, Tübingen 1991) ülések után került sor a „Landschaft” und Landschaften im 18. Jahrhundert témakör wolfenbütteli konferenciájára, művészeti s irodalmi, tájfestészi és kertművészeti, ízlésbeli, esztétikai s elméleti problematikájával s európai vonatkozásaival (C. Zelle). Kutatótörténeti érdekességgel szolgál a kölni Christiane Büchel írása a XVIII. század közepének szellemi életéből kiemelkedő frankfurti íróról, *Johann Michael von Loen im Wandel der Zeiten* címmel. Sergej Karp moszkvai szerző F. M. Grimm és II. Katalin cárnő levelezése teljes kiadásának előkészítéséről írt *Der Briefwechsel zwischen Grimm und Katharina II* interdiszciplináris együttműködési céllal.

A füzet folytatódó része, „Aus der Forschung” valójában gazdag könyvszemle (43–106) a legfrissebb német és nemzetközi szakirodalomból bizonyos tematikai csoportosításban, mint például „Leben im 18. Jahrhundert – Literatursystem und Reformgesellschaften” vagy „Französische Revolution und kein Ende – Nachlese zum Bicentenaire” és ehhez kapcsolódva „Das Directoire in Geschichte und Kunstwissenschaft-Literaturbericht” képekkel illusztrálva, s más területek, mint „Beiträge zur Ästhetik – Baumgarten, Herder und Moritz”, továbbá „Das Erhabene und die Moral”, illetve „Das Zeremoniell im aristokratischen Raum – Neuerscheinungen”, „Studien zu Lichtenberg und seinen Zeitgenossen” stb. Textológiai jellegű „Der Fortgang der kritischen Ausgabe von Gellerts Werken und Briefen” és egy érdekes vállalkozás „Revision der Weimarer Goethe-Ausgabe” (Zur Planung der Weimarer Goethe-Editionen). A marburgi Hitzeroth Verlag kiadásában megjelenő XVIII. századi társasági közlemények tartalma alátámasztja a titkári bevezető optimista hangvételét, s a Das achtzehnte Jahrhundert új évfolyamnyitó füzetének szakmai értékét.

Hopp Lajos

TARTALOM

Az amerikai dekonstrukció

- Kovács Sándor s.k.*: Mi a dekonstrukció és miért mondanak olyan szörnyű dolgokat róla? 5

EGY ~~MOLNÁR MESÉJE~~

- Geoffrey Hartman*: Előszó (Fordította: *Odorics Ferenc*) 17

A YALE-I NÉGYEK BANDÁJA (VOLTAKÉPPEN HÁNYAN VANNAK?)

- Jacques Derrida*: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkursusában (Fordította: *Gyimesi Timea*) 21
Paul de Man: A trópusok retorikája (Nietzsche) (Fordította: *Vástyán Rita*) 36
Geoffrey Hartman: A kritika (f)elismerési fázisa (Fordította: *Hártó Gábor*) 48
Harold Bloom: Költészet, revizionizmus, elfojtás (Fordította: *Hódosy Annamária*) 58

(DE)KONSTRUKTÍV VITÁK

- J. Hillis Miller*: A dekonstruktorok dekonstruálása (Fordította: *Szarka Attila*) 77
Joseph Riddel: A Molnár meséje (Fordította: *Hártó Gábor*) 91
Paul de Man: A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata (Fordította: *Török Attila*) 109

DEKONSTRUKCIÓ ÉS...

- Barbara Johnson*: A kritikai különbözőség: BartheS/BalZac (Fordította: *Hegy Pál*) 140
Christopher Norris: Dekonstrukció, megnevezés és szükségszerűség: néhány logikai lehetőség (Fordította: *Bocsor Péter*) 149

SZEMLE

<i>Rozsnyai Bálint</i> : A józan ész elviselhetetlen könnyedsége: Derrida és Searle vitája	165
<i>Jacques Derrida</i> : Korlátolt felelősségű társaság abc (részletek) (Fordította: Kovács Sándor)	174
<i>Jacques Derrida</i> : Utószó: egy vita-etika felé (részletek) (Fordította: Jávorcsik Zsuzsa)	185
DEKONSTRUKCIÓS TERMINUSTÁR	191

DEKONSTRUKCIÓS BIBLIOGRÁFIÁK

A dekonstrukció(ról) (Összeállította: Kovács Sándor s.k.)	195
A dekonstrukció(ról) magyarul (Összeállította: Odorics Ferenc és Kovács Sándor s.k.)	198

KÖNYVEK

<i>J. Hillis Miller</i> : Fiction and Repetition: Seven English Novels (Szabari Antónia)	203
<i>Christopher Norris</i> : The Deconstructive Turn. Essays in the Rhetoric of Philosophy (Fogarasi György)	206
<i>Orbán Jolán</i> : In-differencia etika. A dekonstrukció etikája. Derrida írásfordulata. A dekonstruktív fordulat. A Derrida-értelmezés útvesztői (Müller András)	209
<i>J. Hillis Miller</i> : The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin (Bocsor Péter)	213
<i>Geoffrey Bennington</i> – <i>Jacques Derrida</i> : Jacques Derrida ((Pete Klára)	214
<i>Jacques Derrida</i> : Spectres de Marx (Jean-Michel Filippi)	218
<i>Georges Bataille</i> : Actes du colloque international d'Amsterdam (Gyimesi Tímea)	221
A mutáns egzotikuma. Bolgár posztmodern esszék. Vál. és szerk. Krasztev Péter. Előszó: Fehér Ferenc (Odorics Ferenc)	225
Stilepoche – Theorie und Diskussion – Eine interdisziplinäre Anthologie von Winckelmann bis heute. Hrsg. Peter Pór – Sándor Radnóti (Illés László)	226
<i>Gregory C. Jenks</i> : The origins and early development of the Antichrist myth (D. Tóth Judit)	228
<i>Ricardo J. Quinones</i> : The Changes of Cain. Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature (Kádár Judit)	230
<i>Wolfgang Heinemann</i> – <i>Dieter Viehweger</i> : Textlinguistik (Katona Gergely)	231
<i>Dionyz Ďurišin</i> : Čo je svetová literatúra? (Karol Tomiš)	232
<i>Thomas Cole</i> : The Origins of Rhetoric in Ancient Greece (Bolonyai Gábor)	234
<i>Albrecht Dihle</i> : Philosophie als Lebenskunst (Bolonyai Gábor)	235

Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Bd. 1.: <i>Dieter Kartschoke</i> : Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter; Bd. 2.: <i>Joachim Bumke</i> : Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter; Bd. 3.: <i>Thomas Gramer</i> : Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter (<i>Lőkös Péter</i>)	236
<i>Gunhild Roth</i> : Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum pseudo-augustinischen „Speculum peccatoris” in deutscher Überlieferung. (<i>Lőkös Péter</i>)	236
<i>Michael Feldt</i> : Lyrik als Erlebnislyrik. Zur Geschichte eines Literatur- und Mentalitätstypus zwischen 1600 und 1900 (<i>Bitskey István</i>)	237
<i>Peter Cersowsky</i> : Magie und Dichtung. Zur deutschen und englischen Litera- tur des 17. Jahrhunderts (<i>Bitskey István</i>)	238
Magyar és magyar vonatkozású nyomtatványok 1480–1720. A wolfenbütteli Herzog August Könyvtár katalógusa. Összeállította <i>Németh S. Katalin</i> , Un- garische Drucke und Hungarica 1480–1720. Katalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bearbeitet von <i>S. Katalin Németh (Héjjas Eszter)</i>	239
Hermányi Dienes József szépprózai munkái. Sajtó a. rend. <i>S. Sárdi Margit</i> . (<i>Hopp Lajos</i>)	242
<i>Segesváry Viktor</i> : A Ráday Könyvtár 18. századi története (<i>Hopp Lajos</i>)	242
<i>Karancsy László</i> : Tolsztoj lélekábrázoló módszere (<i>Nyusztay Iván</i>)	243
<i>Komáromi Sándor</i> : Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945– 1980. – Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945– 1980. I–III. (<i>Gombocz István</i>)	244
<i>Михаил Голудков</i> : Утраченные альтернативы – Формирование годы (<i>Illés László</i>)	245
Arthur Rimbaud. <i>Bruits neufs</i> . Ed. <i>R. Little</i> . (<i>Kun Tibor</i>)	247
Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet (<i>Józsa Ildikó</i>)	248
Az eltört korsó. Szlovén esszék. Válogatás a legújabb szlovén esszéirodalom- ból (<i>Varga László</i>)	249
<i>Georg Potempa</i> : Thomas Mann-Bibliographie. Das Werk. Mitarbeit <i>Gert Heine</i> . (<i>Schweitzer Pál</i>)	250

KRÓNKA

A komparatiztika mai állása (<i>Kiss Iván</i>)	253
A Magyar–Lengyel Mickiewicz Társaság vándorgyűlése. Esztergom, 1993. október 30. (<i>Hopp Lajos</i>)	255
Wolfenbüttler Studien zur Aufklärung (<i>Hopp Lajos</i>)	255

SUMMARY

Deconstruction in the United States

- Sándor Kovács s.k.*: What Is Deconstruction And Why Are They Saying Such Awful Things About It? 5

~~A MANIFESTO~~

- Geoffrey Hartman*: Preface to Deconstruction and Criticism (Translated by *Ferenc Odorics*) 17

THE YALE GANG OF FOUR (HOW MANY ARE THEY, ANYWAY?)

- Jacques Derrida*: Structure, Sign and Play In the Discourse of the Human Sciences (Translated by *Tímea Gyimesi*) 21
Paul de Man: Rhetoric of Tropes (Nietzsche) (Translated by *Rita Vástyán*) 36
Geoffrey Hartman: The Recognition Scene of Criticism (Translated by *Gábor Hártó*) 48
Harold Bloom: Poetry, Revisionism, Repression (Translated by *Annamária Hódosy*) 58

(DE)CONSTRUCTIVE POLEMICS

- J. Hillis Miller*: Deconstructing the Deconstructors (Translated by *Attila Szarka*) 77
Joseph Riddel: A Miller's Tale (Translated by *Gábor Hártó*) 91
Paul de Man: The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau (Translated by *Attila Török*) 109

DECONSTRUCTION AND ...

- Barbara Johnson*: The Critical Difference: BartheS/BalZac (Translated by *Pál Hegyi*) 140
Christopher Norris: Deconstruction, Naming and Necessity: Some Logical Options (Translated by *Péter Bocsor*) 149

OVERVIEW

- Bálint Rozsnyai*: The Unbearable Lightness of Common Sense: the Derrida – Searle Debate 165
Jacques Derrida: Limited Inc abc (excerpts) (Translated by *Sándor Kovács*) 174
Jacques Derrida: Afterword: Toward an Ethic of Discussion (Translated by *Zsuzsa Jávorszik*) 185

- TERMS OF DECONSTRUCTION 191

BIBLIOGRAPHIES

- | | |
|---|-----|
| (On) Deconstruction (Made by <i>Sándor Kovács s.k.</i>) | 195 |
| (On) Deconstruction in Hungarian (Made by <i>Ferenc Odorics</i> and <i>Sándor Kovács s.k.</i>) | 198 |

BOOKS

CHRONICLE

SOMMAIRE

La déconstruction Américaine

- Sándor Kovács s.k.*: Qu'est-ce que la déconstruction et pourquoi en parle-t-on de façon aussi négative? 5

~~UN MANIFESTE~~

- Geoffrey Hartman*: Préface au volume 'Deconstruction and criticism' (Traduit par *Ferenc Odorics*) 17

LE BANDE DES QUATRE DE YALE (COMBIEN SONT-ILS EN RÉALITÉ)

- Jacques Derrida*: La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines (Traduit par *Tímea Gyimesi*) 21
Paul de Man: La rhétorique des tropes (Nietzsche) (Traduit par *Rita Vástyán*) 36
Geoffrey Hartman: La scène de reconnaissance de la critique (Traduit par *Gábor Hártó*) 48
Harold Bloom: Poésie, révisionisme et refoulement (Traduit par *Annamária Hódosy*) 58

DÉBATS (DÉ)CONSTRUCTIFS

- J. Hillis Miller*: Déconstruire les déconstructeurs (Traduit par *Attila Szarka*) 77
Joseph Riddel: Le conte du meunier/Müller (Traduit par *Gábor Hártó*) 91
Paul de Man: La rhétorique de la cécité: Jacques Derrida lecteur de Rousseau (Traduit par *Attila Török*) 109

DÉCONSTRUCTION ET ...

- Barbara Johnson*: La différence critique: BartheS/Bal/Zac (Traduit par *Pál Hegyi*) 140
Christopher Norris: Déconstruction, désignation et nécessité: quelques possibilités logiques (Traduit par *Péter Bocsor*) 149

REVUE

- Bálint Rozsnyai*: L'insoutenable légereté du bon sens: le différend entre Derrida et Searle 165
Jacques Derrida: Limited Inc abc (extraits) (Traduit par *Sándor Kovács*) 174
Jacques Derrida: Épilogue sur les aspects éthiques du débat entre Derrida et Searle (extraits) (Traduit par *Zsuzsa Jávorsik*) 185

PETIT LEXIQUE DÉCONSTRUCTIONNISTE

191

BIBLIOGRAPHIES DE LA DÉCONSTRUCTION

(Sur) la déconstruction (Rédigé par *Sándor Kovács s.k.*)

195

(Sur) la déconstruction en hongrois (Rédigé par *Ferenc Odorics* et *Sándor Kovács s.k.*)

198

LIVRES

CHRONIQUE

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 – 1962 vegyes tartalmú számok
1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Esmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilsztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973.
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974.
1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3–4. sz. Modern poétika
- 1975.
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
 - 3–4. sz. Az európai romantika
- 1976.
1. sz. Szubkultúra és Underground
 - 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977.
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
 3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga
- 1978.
- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom
 4. sz. Világirodalomtörténet
- 1979.
- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)
- 1980.
- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
 - 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3–4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2–4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
- 2–4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1–2. sz. A fordítás távlatai
- 3–4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1–3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard

1988.

- 1–2. sz. A kanadai irodalom
- 3–4. sz. A modern stilsztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3–4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2–3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1–2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
- 3–4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3–4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2–3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-előfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszámmal. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118–5881), a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.:138–2440) könyvesboltjaiban, az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Századvég* Könyvklubjában és könyvesboltjában (1053. Budapest, Veres Pálné u. 4–6., Tel/Fax: 201–0384), a *Szöveg BT-nél* (7625. Pécs, Kiss J. út 8., T.: 72–327-622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010. Debrecen, KLTE, T.: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/Fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1994-re: 660 Ft

Egy szám ára: 165 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Tördelte a CompuScript Gmk

Budapest, 1994

Terjedelem: 23,95 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme

Felelős vezető: Marinescu Miklós

ISSN 0017–999x

Ára: 330 Ft

Előfizetés egy évre: 660 Ft

A

ARGUMENTUM KIADÓ

307204

HELLIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

A kortárs olasz irodalom

(33)

1994

3

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CSÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

SZ. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1994/3 — XL. évfolyam	1994/3 — XL. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

A kortárs olasz irodalom

1985-ben jelent meg folyóiratunknak „Az olasz irodalomtudomány napjainkban” című száma. Ebben bemutattuk olvasóinknak a modern olasz irodalomtörténet és kritika főbb irányzatait, módszereit az elkötelezett „militáns” kritika különböző iskoláitól a strukturalista és a szemiotikai műelemzés legjelentősebb képviselőiig. Azóta majdnem tíz év telt el, és úgy látjuk, eljött az ideje annak, hogy újra foglalkozunk az olasz irodalommal.

Az olasz írók könyvei a hatvanas évektől kezdve jelen voltak irodalmunkban. Az utóbbi években azonban már hiányoznak polcainkról, miután kiadóink érdeklődése megcsappant a nehezebben forgalmazható modern irodalmi művek iránt, egy-egy kivételtől eltekintve, mint amilyenek pl. Umberto Eco nagyszerű kötetei.

Jelen számunk a legutolsó évtizedek olasz szépirodalmi és kritikai műveiről kívánja tájékoztatni olvasóinkat. A tanulmányok és a cikkek kiválasztásánál a szerkesztőt nem vezette sem a minősítés szándéka, sem pedig valamely előzetes koncepció. Annál kevésbé, miután jórészt a már elkészült vagy készülöben levő munkákkal számolhattak. Mindössze arra törekedtek a szám összeállításánál, hogy egyes írásokban olyan kérdések is szóba kerüljenek, amelyeknek felvetése a magyar kulturális és irodalmi élet számára is tanulságokkal szolgálhat.

Az olasz prózairodalom és költészet helyzetével, új jelenségeivel, sőt válságjeleivel az olasz kritika napjainkban legtekintélyesebb alakja, Giuliano Manacorda foglalkozik. Az olasz neo-avantgádról pedig a költő-italianista Szkárosi Endre ad „belső” helyzetelemzést.

Az „Írói arcképek” rovat – szinte függetlenül a szerkesztőtől – olyan élő panteonná vált, amely az elmúlt évtizedek jelentős és a közülünk már eltávozott nagyjai mellett a napjainkban klasszikussá vált vagy most azzá váló alakjait is magába fogadja. Az időrendet követő „portrék” felhívják figyelmünket a folytonosságra, amely a valójában egymástól annyira különböző egyéniségeket is összeköti – a „neorealismo” diadalmas éveitől kezdve napjaink különböző irányzataiig.

A kötet összeállítói törekedtek arra is, hogy beszámoljanak az olasz komparatiztika újabb eredményeiről, valamint az olasz írók hazai befogadásáról, a magyar–olasz kapcsolatok legújabb eseményeiről.

Jelen számunkat *T. Erdélyi Ilona* és *Sárközy Péter* gondozta.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

La letteratura italiana contemporanea

Risale al 1985 il numero della nostra rivista interamente dedicato all' Italia e intitolato „Tendenze della critica letteraria italiana contemporanea”, nel quale presentammo ai nostri lettori le tendenze e i metodi principali della critica e della storia letteraria italiane moderne, dalle diverse scuole della critica „militante” ai rappresentanti più significativi dell' analisi strutturalista e semiotica. Sono trascorsi da allora quasi dieci anni e riteniamo sia giunto il momento di occuparci nuovamente della letteratura italiana.

I libri degli scrittori italiani, sono presenti nella nostra letteratura a partire dagli anni Sessanta, mancano invece negli ultimi anni sui nostri scaffali — a prescindere da qualche singola eccezione, come per. es. i volumi di grande successo di Umberto Eco —, dopo che l'interesse dei nostri editori è tornato a rivolgersi alle opere letterarie moderne più difficilmente commerciabili.

Il presente numero della nostra rivista intende fornire al lettore informazioni sui testi di critica e di letteratura italiani degli ultimi decenni. Nell' operare la selezione dei saggi e degli articoli i redattori non sono stati guidati dall' intenzione di valutare, né tantomeno condizionati da idee preconette di qualsivoglia genere. Tanto meno, in quanto hanno potuto contare in buona parte su lavori già pronti o in corso di preparazione. Nella scelta del materiale si sono sforzati essenzialmente di far sí che in singoli scritti venissero trattate questioni dalle quali possa trarre insegnamento anche la vita letteraria e culturale ungherese.

Della situazione della prosa e della poesia italiane, delle nuove personalità, anzi, anche dei segni di crisi della letteratura si occupa lo studioso più importante della critica italiana di oggi, Giuliano Manacorda; mentre della neoavanguardia italiana fornisce un' analisi „interna” della situazione il poeta italianista ungherese Endre Szkárosi.

La rubrica „Ritratti di scrittori” si è praticamente resa indipendente dai redattori, trasformandosi in un pantheon vivente che accoglie, accanto ai grandi autori scomparsi più significativi degli ultimi decenni, anche le figure di scrittori che sono già da oggi classici o che stanno per diventarlo. I „ritratti”, raccolti in ordine cronologico, richiamano la nostra attenzione sulla continuità che riallaccia tra loro personalità realmente assai differenti — a partire dai tempi trionfali del „neorealismo” fino ai nostri giorni.

I curatori del volume si sono adoperati anche per offrire una panoramica dei risultati più recenti della comparatistica italiana, interessandosi inoltre di quale sia l'accoglienza riservata in Ungheria agli scrittori italiani, nonché degli ultimi avvenimenti relativi ai rapporti italo — ungheresi.

Il presente numero della nostra rivista è stato realizzato a cura di *Ilona T. Erdélyi* e *Péter Sárközy*.

Contemporary Italian Literature

The „Italian issue” of our periodical came out in 1985 under the title „The Italian Literary Scholarship In Our Days”. In it we introduced the major trends and methods of modern Italian literary history and criticism from the various schools of the committed „military” criticism to the most outstanding representatives of the structuralist and semiological analysis. Almost ten years have passed since then, and we realised that it is time to reconsider Italian literature.

The books of Italian writers have been present in our literature from the 60s. During the last years, however, they have been missing from our shelves, because our publishers have become less interested in the hardly salable modern works of literature. There are exceptions of course, as, for example, the successful volumes of Umberto Eco.

The present issue tries to inform the readers of the works of the Italian belles-lettres and criticism of the last decades. In the selection of essays and articles the editors were not led by the purpose of qualification, nor by any preliminary conception. The less so, since mostly they could only count on works already completed or yet in preparation. All that they considered in the compilation of the issue was that the individual writings raised certain questions the discussion of which may prove illuminating for Hungarian cultural and literary life.

The status, the new phenomena and even the incipient crisis of Italian prose literature and poetry are dealt with by the greatest figure of Italian criticism, Giuliano Manacorda. On the Italian neo-avantgard Endre Szkárosi presents an „internal” survey.

The „Writers’ Portraits” column almost independently from the editors have become a live Pantheon which apart from our distinguished and already perished great ones of recent decades also includes classics of our time and would-be classics. The „portraits” following chronological order draw attention to the continuity that relates even extremely diverse personalities — from the glorious years of „neorealismo” until nowadays.

The compilers of the volume also tried to account of the latest results of the Italian comparative literature, of the reception of Italian writers in the country and of the latest events in the Hungarian — Italian relations as well.

The present issue was edited by *Ilona T. Erdélyi* and *Péter Sárközy*.

THE EDITORIAL BOARD

T. ERDÉLYI ILONA – SÁRKÖZY PÉTER

A kortárs olasz irodalom

Utoljára 1985-ben jelentkezett folyóiratunk önálló „olasz számmal”. Ebben mutattuk be napjaink olasz irodalomtudományát. Megismertettük olvasóinkkal a modern olasz irodalomtörténet és kritika főbb irányzatait, módszereit az elkötelezett „militáns” kritika különböző formáitól a strukturalista és a szemiotikai műelemzés legjelentősebb képviselőiig. Azóta eltelt majd tíz év. Ismét megérett az idő arra, hogy újra foglalkozzunk az olasz irodalommal. Erre több okunk is volt. A XX. századi olasz irodalom legjelentősebb alakjait jól ismeri a magyar közönség önálló kötetek sorából, antológiákból, a *Nagyvilág* hasábjairól. Giuseppe Tommasi di Lampedusa, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Dino Buzzati, Italo Calvino, Umberto Eco regényei több kiadásban is közkézen forognak. A hatvanas és a hetvenes években a magyar italianisztika igen sokat tett azért, hogy kevésbé fordított költők és írók: Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Pier Paolo Pasolini, Edoardo Sanguineti életműve se maradjon ismeretlen az érdeklődők előtt. Így, az 1967-ben kiadott az *Olasz irodalom a XX. században* című tanulmánykötetben neves italianisták (Gáldi László, Kardos Tibor, Király Erzsébet, Sallay Géza, Szauder József) és kiváló irodalomtörténészek, kritikusok (Képes Géza, Lator László, Maróti Lajos, Nemeskürty István, Rába György, Rónay György, Végh György stb.) mutatták be a XX. századi olasz irodalom legnagyobb alakjait Italo Svevo és Luigi Pirandello életművétől egészen Italo Calvino és Pier Paolo Pasolini akkor kiteljesedő művészetéig. A modern olasz irodalom hazai népszerűsítéséért talán a legtöbbet az említett kötetet szerkesztő Szabó György tette, aki önálló monográfiában tartott tükröt századunk olasz irodalma elé. (*Századunk olasz irodalmának kistükré*. Bp., 1979.)

A hetvenes években kibontakozó új italianista nemzedék képviselői is rendszeresen foglalkoztak a XX. századi olasz irodalom és kultúra kérdéseivel, Benedetto Croce-nak és Antonio Gramsci-nak az olasz szellemi életben betöltött szerepével, az 1945 utáni kulturális élet problémáival, az Elio Vittorini által szerkesztett *Il Politecnico* folyóirat körül kialakult írói tábor mozgalmával, a neorealista művészet kibontakozásával majd válságával, a Gruppo'63 művészeti forradalmával, a neo- és poszt-avantgárd irányzatok olaszországi jelentkezésével. Az utóbbi években azonban érezhetően visszaesett a kiadói érdeklődés a nehezebben forgalmazható modern irodalmi művek, főleg a külföldi költői antológiák megjelentetése iránt. Egyre kevesebb lehetősége van annak, hogy olyan nagyszabású és impozáns kötetek készüljenek, mint 1965-ben a Rába György által gondozott *Modern olasz költők* című válogatás. Bár a modern olasz irodalom továbbra is jelen van a magyar könyvpiacra, mégpedig elsősorban Alberto Moravia, Dino Buzzati és Umberto Eco műveinek köszönhetően,

ám a kiadások egyre szerényebbek. A kritikai irodalom pedig egy-két kisebb helyi kiadványt nem számítva (Hoffmann Béla: *A jegyesektől a rózsáig*. Szombathely, 1991.), az egyre szűkebb terjedelmű szakfolyóiratok és a még kisebb nyilvánosságot jelentő akadémiai disszertációk behatárolt keretei közé szorult.

Az olasz irodalom és kritika közelmúltjának és jelenének minősítésére nem érezzük – ez alkalommal – hivatottnak magunkat. Mindössze arra vállalkozunk, hogy képet adjunk századunk utolsó évtizedeinek olasz íróiról, irodalmáról. A szűkre szabott keretek mellett módosíthatja a képet, hogy a tanulmányok kiválasztásánál elsősorban a már elkészült vagy készülő munkákra számíthattunk. Ebből a körülményből fakad némi esetlegesség és szubjektivitás, bár mindkettőt igyekeztünk elkerülni. Ennek érdekében teret biztosítottunk a különböző szemléletű és módszerű írásoknak, ügyelve arra, hogy a korszak legjelentősebb írói mindenképpen helyet kapjanak tervezett körképünkben.

Az olasz irodalom és kritika jelenéről kívánjuk tájékoztatni olvasóinkat, teljességre azonban nem törekedhettünk. Miután az áttekintésről mégsem kívántunk lemondani, a kötet élére tettük Giuliano Manacorda, a mai olasz kritika egyik, talán legjelentősebb „nagy öregjének” tanulmányát, amely a mai olasz irodalom két reprezentatív műfajával: a lírával és a prózával foglalkozik.

Az olasz költészet sem maradt ki azokból a szinte forradalmi változásokból, mint azt a legkülönbözőbb irányzatokat képviselő folyóiratok számának robbanásszerű emelkedése mutatja, amelyek mindenütt nagy újításokat hoztak. Manacorda, amikor körképet ad az utolsó évtized olasz lírájáról és prózájáról, kiemeli azokat a kérdéseket, amelyek összefüggenek az elektromos média agresszív előretörésével, az eltömegesedéssel, a kulturális ipar rombolásával, valamint az ezredvég értékválságával és bizonytalanságával. Olyan kérdéseket érint tehát, amelyeknek a felvetése nemcsak az olasz kulturális élet problémái, hanem számunkra is tanulságosak lehetnek.

E két bevezető tanulmány az elméleti tisztázások igényéről éppúgy igyekszik hitelesen tájékoztatni, mint azokról a kísérletekről, amelyek történetileg kívánják elhelyezni az új jelenségeket. Az irodalomtörténész-kritikus az olasz irodalom tényleges válságjelei ellenére is bizakodó: a költészet ugyan visszaszorult korunkban, de ezt a tetszhalott állapotot, a katakomba-létet hallatlan gazdagság jellemzi. A próza nagy hozadéka pedig az a körülmény, hogy bármennyire is szeretne, nem tud elszakadni a földi valóságtól. Az eredmény a „mikrorealizmus”, amely – szerinte – a jövő záloga lehet.

E bevezető tanulmányt a mai olasz költészettel és művészeti élettel szoros kapcsolatban álló Szkárosi Endre írása egészíti ki, amely az olasz neoavantgárról ad „belső” helyzetelemzést. Amikor Szkárosi szól a magyar viszonyokról, kifejezi e szám szerkesztőinek azon törekvéseit is, hogy a lehetőség szerint essen szó a két kultúra kapcsolatáról, pontosabban a hasonló jelenségek számbavételéről.

Gazdag anyagot kínál a kötet „Írói arcképek” rovata, amelyben magyar és olasz szerzők mutatják be – eltérő szemlélettel és más-más megközelítésben – az elmúlt évtizedek jelentős íróegyéniégeit, köztük Leonardo Sciasciát, Italo Calvinót, Pier Paolo Pasolinit, Tomaso Landolfit, Fulvio Tomizzát és a magyar származású olasz

költőt, Tomaso Keményt. Miután azonban a felsorolt írók jó részének pályája a neorealizmus győzelmes, messzefénylő éveiben indult vagy teljeseedett ki, egyes portrék háttérében feltűnnek a „neorealismo” tájai is.

A modern olasz irodalomról és közvetve a kritikáról készült beszámolóból nem maradhat ki az olasz összehasonlító irodalomtörténet sem, amely a diszciplína sok évtizedes pangása után szép eredményeket ért el napjainkra, mint azt Armando Gnisci összefoglalójából látjuk. A mondottakat Franca Sinopoli bibliográfiája hitelesíti.

A magyar italianisztika gazdag hagyományai arra köteleznek, hogy tájékoztassunk a modern olasz irodalom magyarországi befogadásáról. Szénási Ferenc 1960-ig foglalta össze az olasz írók és művek hazai „fortunáját”, rámutatva a hazai italianisztikai kiadványok mai problémáira és hiányosságaira. Ez alkalommal Umberto Eco műveinek hazai sikertörténetét ismerhetik meg Pál József írásából.

Könyvrovatunk nemcsak a legújabb olasz irodalomkritika néhány fontos művéről ad számot, hanem a magyar–olasz kapcsolatok egyes dokumentumairól is. Szokásunktól eltérően – két terjedelmes kritikát is közlünk rovatunk élén. Témájuk indokolja e kivételes elbánást. Egy olasz kutatói gárda, illetve egy magyar szerző dolgozta fel az olasz irodalom történetét, mindkét esetben éles vitákat kiváltva.

Krónika rovatunk az immár nagy hagyománnyal rendelkező konferencia-sorozat legújabb összejöveteleéről is tájékoztatja olvasóinkat. Az MTA Irodalomtudományi Intézetében került sor 1993 októberében a Magyar Tudományos Akadémia és a Velencei Cini-alapítvány szervezésében a nyolcadik művelődéstörténeti konferencia megrendezésére „Italia ed Ungheria dagli anni Trenta agli anni Ottanta” címmel.

Jelen számunk összeállításában nagy segítséget kaptunk a római La Sapienza Tudományegyetem italianisztikai és komparatiztikai intézetének oktatóitól, akik tanácsaikkal és írásaikkal segítették munkánkat. Ezúton fejezzük ki köszönetünket. Szólnunk kell a római és a nápolyi egyetem magyar tanszékein végzett új hungarológus generáció azon tagjairól is, akik munkáikkal jelen vannak számunkban. Bízunk abban, hogy – az elődökhöz méltóan – ez az új derékhad is folytatja az itáliai hungarológusok nagy hagyományát.

Tisztában vagyunk azzal, hogy egy folyóiratszám nem törekedhet a teljességre, mégis úgy véljük, minden hiányossága ellenére, számunk képet ad a modern élő olasz irodalom mai állapotáról és azokról az írókról és költőkről, akik életművükkel sokat tesznek a modern európai és világirodalom huszadik századvégi arculatának meghatározásáért. Úgy érezzük, hogy a négy egyetemi és a több főiskolai katedrával rendelkező magyar italianisztika is megérett arra, hogy a nagy elődök nyomába lépjen, és ismét önálló kötetek sorában foglalkozzék a most lezáruló utolsó „cento”, a Novecento olasz irodalmával. Ám ehhez arra is szükség van, hogy a korábbi hazai italianisztika esetlegességeinek felmutatásán túl a legjelentősebb magyar italianisták munkaszeretetével és filológiai elkötelezettségével folytassák kutatásaikat.

TANULMÁNYOK

GIULIANO MANACORDA

A nyolcvanas – kilencvenes évek olasz irodalma

I.

Beszámolóinkban nem annyira az egyes költőkre és munkáikra fordítjuk figyelmünket, mint azokra az általános eszmékre, amelyekről a költészet vonatkozásában korábban vitatkoztak és vitatkoznak még ma is. Vagy, ha jobban tetszik, tekintve, hogy majdnem mindig ugyanazok az alkotók és a vitatkozók, megpróbáljuk meghatározni a szövegeket kísérő, az azokat alátámasztó és igazoló elméleti, történeti és kulturális tudatot. Ehhez elsősorban a költészeti folyóiratokat használjuk majd fel (persze nem az összeset, tekintettel arra, hogy számuk 1987-ben a *L'Immaginazione* [Képzület] 40–42. száma hatvannyolcat ad meg egy nem teljesen nyilvánított felsorolásban, ehhez jön még egyedül a salerno térségben harmincöt, ha nem is mind irodalmi), amelyekben majdnem naponta dolgoznak ki álláspontokat és mutatnak be szerzőket olyan párbeszédekben vagy éles vitákban, amelyek megítélésünk szerint meghatározzák korunk költői körképének legösszertettebb és legbonyolultabb vonalait.

1984 végén a *Collettivo r* újra felvetette a problémát, talán túlságosan is erős megfogalmazásban: „Miféle költészetet miféle társadalom számára?” Az ilyen beállítás együtt járt azzal, hogy ítéletet mondjanak a társadalomról és annak lehetőségéről, hogy visszatükrözzék azt és hassanak rá. Az ítéletet éppoly határozottan fogalmazták meg: „számunkra még hasznosnak bizonyul – mondották – a hivatkozás a »borzalmas mindenségre«, amiről Pasolini beszélt”. Visszatükrözésének lehetősége viszont igen problematikusan vetődött fel, mert inkább azon nagy eltérést állapították meg, amely továbbra is fennáll a valódi társadalom *szerkezete* és a *kép* között, amit a szó próbál visszaadni róla; úgy tűnik, ez arra van ítélve, hogy a tehetetlenség és a kétségbeesés határán mozogjon, bizonytalan ellentmondásban a jelen állapot és a feltételezett jövő, a valóság és a terv között (1986.).

A visszatükrözés indítéka (de ez a kifejezés napjainkban már nem használatos) tehát tartalmazza a tükör jellegzetességeinek kutatását – hogy a hasonlatot folytassuk – vagyis a szót, a kifejezést –, ezzel pedig éppoly széles, mint mozgalmas terület tárul fel, mert a „társadalom” kifejezésen nem annyira és nem csak a legjellemzőbben politikai vonást kell érteni – a szoros értelemben vett hatalmat –, hanem egy

közelebbit, amely az irodalom dolgaira közvetlenül is kihat. Ezt pedig a tömegkommunikációs eszközök, sőt ma már az új gépi frás eszközeinek, a komputereknek és a kulturális ipar működésének nyomasztó jelenléte határozza meg.

Ezeket a vonásokat illetően — vagyis a hatalmi kultúra hajszáleres behatolását — a megítélések gyakran igen kemények és szinte egyhangúak. Idézzük Franco Cavallót (az *Altri Termini* 1986–87-es számából): „A demokrata-Craxi politikai vonal négy éve valamiféle hátrafelé való mozgást idézett elő; a pangás, az elposványosodás és a visszafelé áramlás állapotát (a szónak ma már, nem véletlenül, szinte húszéves története van), amelyben a legsötétebb és a legelavultabb »Berlusconi-irány« jut diadalra”. De ez, amint látszik, megteremti a türelmetlenség állapotát is és annak szükségét, hogy gyökeres tisztogatást végezzünk önmagunkban. Mario Lunetta szavai (1985.) a költészet sorsáról — és az irodaloméről általában —, amelyet a televízió-nyelv nyomasztó előretörése mára eltiport, félreérthetetlenek voltak: „Semmiféle frás nem képes már arra, hogy elvegye a vezető szerepet az elektronikus médiáktól”; s ez „a vereség érzetét” kelti. De ez nem zárja ki azt sem, hogy valami új, másféle módon, sürgetve keressék „egy másfajta olasz nyelv” kimunkálását, hogy újra Lunetta kifejezésével éljünk. A kulturális iparról pedig elég idézni a *Plural* 1990-es számának vezércikkét, amely leleplezi, milyen bohóc-szerepet szán a kulturális ipar a sikerre vágyó írónak, és milyen homályban maradásra ítéli — mint a hamis világosság hirdetője — azokat az írókat, akik nem alkalmazkodnak lapos és felelőtlen megfogalmazásaihoz. A nagy kiadók választásai pedig még sajátosabb értetlenséget vagy tiltakozást váltanak ki: „Miért szerepelnek mindig ugyanazok a nevek az irodalom megcsontosodott, hivatalos hatalmi rendszerében?” — kérdezi az *Anterem*. Az *Altri Termini* hasábjain szintén Lunetta mutat rá, hogy a paletta határai aligha mennek túl a „gót vonalon”, pedig Nápolytól Pugliáig az irodalom képviselői valójában nem kevésbé érdekesekek, mint északon.

Még 1992 áprilisában éppen Pugliában, a *Vallisa* egyik vezércikke ugyanazokat a motívumokat foglalta be a regionális bírálóba, amelyek a mai olasz költészet negatív jellemvonásai: „Mivel az olasz költészet be van zárva a hatalmas lombard előkelőségek körébe, az történik, hogy a legnagyobbnak számító olasz költészet gyakran túl intellektuális, érthetetlen még az azzal foglalkozók számára is, vagy ellenkezőleg, üres, törékeny, a jelentéktelenség határán.” Ubaldo Giacomuzzi szavai megerősítették ezt a *Post Scriptum* 1983 decemberi számában, ahol olyan kiadókról beszélt, „amelyek az anyagi javak világának foglyai . . . , szerepüket a nagy, központosított kiadóvállalatok managerei vették át”, akik nem néznek egyebet, mint a piacot. Az új eszközökhöz kapcsolódó vállalkozásokba vetik bele magukat, a home videótól a rádiótelevízió-hálózatokig, s a fogyasztói könyvkiadásról a puszta szórakoztatásra térnek át. A következményekre M. Luisa Spaziani mutat rá a *Montale-Díj hat költőjét* bemutató kis kötet (Scheiwiller kiadó) előszavában: „Százával érkeznek a levelek — a segélykiáltások — a kulturálisan legkitaszítottabb körzetekből, de még a nagyvárosok szívéből is. A fiatal költőnek nincs támasza, nincs semmi, amire biztosan számíthat.”

Áttérve a külső munkafeltételekről a szöveg belső feltételeire, rögtön felfedezhető a különbség az elméleti javaslatok között. A kiindulópont azonosnak tűnhet – és talán az is, hiszen mindannyian az „új” kritika felfedezésének őszinte keresői. (Anterem, 1991.) Elvetik a visszatérést a rendhez és tudatos engedetlenséget hirdetnek a használt nyelvvel szemben. Mindnyájan egyformán meg vannak győződve arról, hogy távol kell tartaniuk magukat a szokásos kommunikáció szabályaitól, de hamarosan előtűnik az eltérés az új nyelvezet kifejezési formái és a valósághoz való tényleges viszonya között.

1991 júniusában az *Anterem*, annak szükségességét hangoztatva, hogy változtatni kell a valóság szemléletén, a gyökértelenség és a szakadás tényét, a lehorgonyozottság elvesztését állapította meg és sürgetett egy „kalandos hányattatást különböző nyelvezeteken belül”: szokatlan kombinációkat, variánsok sokaságát, lexikális és mondattani érdekességet – de úgy, hogy egyik se követelhesen magának uralkodó helyet. Az *Anterem* szerint egy már meglévő költői valóság megállapítása és az etikai tervezés között „a költői nyelv egyre inkább a tévelygés ábrázolásává válik”, a szövegek elfolyóvá és változékonnyá lesznek, tanúsítják a szaggatottságot, keresik a homályt és az értékek ideiglenességének, törékenységének és szétbomlásának tudatában beszédzavarba kerülnek. De éppen ezért dinamikus méretek között mozognak, rejtett lehetőségeket és új szerkezeteket tartalmaznak, és ezek képesek minden útvesztő formáit megmutatni: „a legutóbbi évtizedek irodalma – írja – gazdag a feltáratlan kincsekben.” E tekintetben a folyóirat egyre hangsúlyozottabban az anyagtalanítás folyamatát követi és szinte a költői beszéd miszticizmusához jut el; ez szerinte olyan „alkímiai alakzat”, váratlan kiterjedéssel és sűrűséggel, amit az ember maga alkotott és elvész benne egészen a szertefoszlásig: „A költői beszéd az a tapasztalat, amely egy meghatározatlan ürességbe vezet”; a családi kötelek világából ismeretlen kötelekbe vezet, és a költő a zavaros, az irodalmat sértő szentimentalizmustól és a végtelen szétszórtság csapdájától éppúgy eltávolodva, „továbbra is azzal üti agyon az időt, hogy az állhatatlan szó elsőbbségét kényszeríti rá a tények törvényére” (1991 december). Ebből az következik, hogy a költő alig érinti a valóságot: „A költőknek egyedül csak utalni szabad az életre, de sohasem szabad kifejezniük.”

Ezzel az *Anterem* olyan álláspontokhoz közeledett, amelyek régóta, és talán hitesebb elméleti következetességgel jelentek meg más folyóiratokban, így például a *Testualéban*, ahol megerősítették azt az immár szinte közhelynek ható állítást, hogy „a költészet tartalma csak a formájában lehet”. Giuliano Gramigna azt hangoztatja, hogy „hajlik arra, hogy kérjen egy kis kiegyensúlyozatlanságot, olyan feltételezett irodalmi munkát, amely kiindulópontjául, mondjuk, az olvashatlanságot választja” (1989 október). Anceschi erőteljesebben hangsúlyozza „a forma nyugtalanságát” mint napjaink sajátságát, amely a XX. századot a XVII. századhoz közelíti. A két évszázadban közös ugyanis, hogy állandóan feltárul a váratlan, és ebben áll barokk jellegük.

A *Steve* 1991 őszi száma talán már hivatkozást tartalmaz az emberre mint a vizsgálódás tárgyára. Inkább, mint a szó eszközére. A folyóiratban Carlo Alberto Sitta rámutat, hogy a *Steve*, mely költői folyóiratként született, átalakul a költők folyó-

iratává, azaz „emberek, tények, történetek és földrajzi vonatkozások valóban élő közegévé”; mindamellet, esetleges neorealisztikus félreértések elkerülésére leszögezi, hogy „... még a tiszta, mértani formákhoz forduló lélekkel kifejezett szavak sem követelik meg, hogy megértessük magunkat. Az elkopott szavakhoz továbbra sincs közünk.”

Az *Altri Termini* 1985 és 1987 között szintén állást foglalt az ellen az irányzat ellen, hogy a szót elvásszák a tárgyaktól, és a költők azon akarata mellett érvelt, hogy folytassanak párbeszédet a világgal és szerezzék vissza a mindennapi tényeket. („A költői szónak vissza kell utalnia a világra ideiglenességével és ellentmondásaival.”) Bonyolult meghatározásai nyilván olyan objektív helyzetre vonatkoznak, amit még „bábeli”-nek minősítenek; ez a megbélyegzés is hosszú ideig fennmarad. A használt és a költői nyelv alapvető viszonyát gondosan és finom érzékkel a dilemma két eshetősége közé helyezik, mivel azt mondják (Cepollaro), hogy „az a kísérletezés, amely ki akarna törölni minden *tartalmat* a teljességre törekvő *forma* kedvéért, visszakanyarodik a tévesen tükröző költészethez, amely a teljes *áttetszősége*re törekve lemond arról a szerepről, hogy megszabadítsa a nyelvet az automatizmustól”; eszerint „a költői nyelv sajátága nemcsak az eltérés a nyelv szabályától, hanem az eltérés csökkentése is, az újrateemtés szakasza.” De míg azt tanácsolják, hogy nem kell túllépni bizonyos határokat a fennálló kommunikációs szabályoktól való elkülönülésben, újra óvnak ezeknek a szabályoknak kritikátlan használatától, mert ez, Baino szerint, ironikus készség a tömegtájékoztatási eszközök elsöprő hatalma elfogadására. A nápolyi folyóiratban gyakorlatilag „materialisztikus”, azaz romantika- és spiritualizmus ellenes írásmódot munkáltak ki, amely az írás ismeretközvetítő és kritikai értékein alapul. Lunetta megfogalmazása szerint „a Nyelvtanhoz kell visszanyúlni, az Érzelmességhez, a *logoshoz* a *kardia* ellenében”, és ezt „materialisztikus új kísérleti irány”-nak nevezi.

Más szóval, felvetődik, bár óvatos és néha kétértelmű megfogalmazásban, a költészet kommunikációs képességének vagy olvashatóságának problémája, és ez nemcsak a szerzőt, hanem a mű élvezőjét is érinti. Baino szerint az olvasót rá kell venni, hogy osztozzon a költővel az elsősorban nyelvi nehézséget jelentő helyzetben, és ebben az értelemben, vagyis a közös felelősségvállalásra való felszólításban, a költő számára nem merül fel a választás kétsége közölhetőség és közölhetetlenség között. Lunetta ezt pontosabban magyarázza: az olvasónak szüksége van számos iránytűre, végtelemül hajlékony eszközökre, értő türelemre. Paolo Valesio pedig (*Inonija* 1990–91.), bár keresve az utat, ezt állapítja meg: „A kettősség nem annyira az olvashatóság-olvashatatlanság, mint a homályosság-áttetszőség között áll fenn.”

A nápolyi *Baldus* című folyóirat az *Altri Termini* állásfoglalását nagyobb meggyőződéssel és talán szigorúbban tette magáévá, nemegyszer maguknak a szerzőknek révén. Mindez a Folengora való nyílt utalással 1990 szeptemberében jött létre. „A folyóirat párbeszédet szeretne, és bekapcsolódnia a vitába, amely a *Gruppo* 93-on belül, ebben a hullámmó és még meghatározatlan közegben folyik” — írja a lap. Túljutva a nyolcvanas évek „irodalmi apályán”, újra szóba került egy másfajta kommunikációs stratégia kérdése, miközben ragaszkodtak ahhoz a felfogáshoz, hogy az

irodalom lényegében szövegek közti és egybehangolt mező. Biagio Cepollaro neve alatt megfogalmazták „a Gruppo 93 első találkozójának bevezető jelentését” a milánói költészet hetedik találkozója alkalmából. Újra kinyilvánították annak szükségességét, hogy az alkotói szerepet a történeti-kritikaival kössék össze és vegyék figyelembe az utolsó harminc év kísérletezéseit. A következő alapvető pontokat fogalmazták meg: 1/ fel kell hagyni a kettősséggel a rendes nyelv (szabály) és a második nyelv (eltérés) között; 2/ fel kell hagyni azzal a kettősséggel, amely egyrészt a mű tárgyának központiságát, másrészt szétszórását sürgeti; 3/ tért kell engedni az idézeteknek és a nyelvjárásoknak attól függően, milyen torzításokat végeznek rajtuk; 4/ hangsúlyt kell helyezni maguk a költők és az elbeszélők által gyakorolt bírálatra. Az általános helyzet az, hogy a költői és az irodalmi írás két tűz közé került: „egyrészt a kísérletező próbálkozások eredményeinek széles körű kisajátítása fenyegeti a társadalmi kommunikáció részéről, másrészt a visszatérés a lírai-hangulatidéző költői irányokhoz, amelyek elhallgatva ezt a helyzetet, dekorációként és testületi megjelölésként szolgálnak.”

A *Baldus* különös nyomatékot helyezett az új-orfizmusok és az új-szimbolizmusok elburjánzása elleni vitára, nemkülönben az intimista és az újromantikus hullám megkérdőjelezésére. Ezért – ajánlotta az egyik szerkesztőségi cikk – az irodalom terének történelmiségéből, ugyanakkor – ellentmondásosan – egyidejűségéből kell kiindulni, amely magával hozza a nyelvezetek, a szűkebb nyelvhasználatok és a zsargonok elkeseredett lerontását, és aláhúzza rejtett mesterkélttségét, úgy használva – Walter Benjamin módjára és allegorikusan – az idézgetést mint leszámolást, elégtelt és a gúny eszközt, kihalászva a mindennapi szóhasználat alacsony és legalacsonyabb rétegeit (és a bemutatott szövegek túlságosan is bizonyították ezt a feltevést).

Mindez a „Lecce-i tézisekkel” kapcsolatban hangzott el; ezeket valószínűleg úgy kell tekinteni, mint a legszerveesebb és a legokosabb kísérletet, hogy összeolvasszák ezeket az – úgy mondhatnánk – balos ösztönzéseket, jobban mondva egy „materialista írásmód” feltételezéseit. A Téziseket az „Új irodalom folyóiratairól és irányzatai”-ról 1987-ben Leccében rendezett találkozó függelékeként egy kis csoport kezdeményezésére dolgozták ki. Tagjai Filippo Bettini, Roberto Di Marco, Alfredo Giuliani, Francesco Leonetti, Mario Lunetta, Romano Luperini voltak. Nem arról van szó, hangoztatták, hogy újra a kísérletezést vagy az új avantgárdot javasolják követendő példának, hanem hogy újra teret adjanak a találékonyságnak, szükségképpen mély helyzetelemzéssel. „Míg a hetvenes évek folyamán egy leginkább fordított irányú, neo-tradicionális jellegű ideológia hatott, ma az „önmagára hivatkozás” új megnyilvánulását tartják szükségesnek a közös munka lehetőségével. Azonban – hogy Giorgio Patrizzit idézzük – „az együttlétnek az általános áramlattal szembeforduló gesztusáról van szó, az uralkodó irodalmi gyakorlat elvetésével, és az időszerűtlen választásáról, mert ez az álláspont szükséges ahhoz, hogy újra átgondoljuk az irodalmat.” A szimbolikus és magánjellegű költészeti irányok lebontásában az alapvető pontokat úgy jelölték meg mint „az allegorikus alak újragondolását irodalmi alakként, hogy körülötte valamiféle realizmust teremtsenek”, továbbá mint „polémikus megkülönböztetést” és „iránymutató dialektikus képet”, és ezentúl még

mint az irodalmi munka kategóriáinak, így a tervezésnek és a kísérletezésnek újraérvényesítését. Ezt az álláspontot képviselte 1983 óta az *Ombra d'Argo* folyóirat is, melynek alcíme: „az irodalom materialista tanulmányozása”, közelebbi megjelöléssel: „művészi alkotást ideológiai vetületében és folyamata anyagiságában nézni.” Ezt 1989-ben átvette az *Allegoria* is.

A „materialista írásmód” és a *Gruppo 93* lehetőségével határozottan vitába szállt az *Inonija*, de a folyóirat 1992 márciusában befejezte pályafutását Angelo Fasano korai elhunytja miatt, akinek utolsó írása ekkor jelent meg. Ha a költő állapota a magány — írta Fasano — „kissé nehéznek látjuk újra irányzatról, tervről beszélni, és úgy véljük, hogy még az irodalmi csoport fogalmát is újra át kell gondolni”¹. Ezekkel a szavakkal a neoavantgárd csoportokra is utalt, akik, miután hiába intéztek támadást az akadémiai csoportok és csoportocskák ellen, nem tudtak többet elérni, mint hogy kitűnő pozíciót szerezzenek a kulturális ipar akadémiajában és arcvonalában. Mindenesetre Fasano is azt panaszolta, hogy „az utolsó időkben a költészet elvesztette a közvetlen kapcsolatot az étellel... Az élet az egyik irányba halad, a költészet a másikba”. A költő részéről látszólag tekintetbe vett két lehetőségen — az ontológiai kérdésselvetésen vagy a politikai elkötelezettségen — túl egy új költőtípust kívánt vagy fedezett fel, aki „józan és szkeptikus a programokkal és a szándéknyilatkozatokkal szemben, és... aki éppen a nyelvezetek széttörődésének nyilvánvaló tényéből kiindulva újra ki tudja nyilvánítani a beszéd kikerülhetetlen szükségességét, megkülönböztető és nem ártalmatlan hatását, és a költői gyakorlatot a kommunikáció szélesebb távlatába vissza képes vezetni, vitára bocsátva a nyelv törvényeit, megnyitva új nyelvi hangnemek számára és újra szembesülve azokkal az értékekkel, a versmértekekkel is, amelyeket az olasz költészet évszázadok alatt felhalmozott”. Ezen kívül újra felhasználja a nyelvjáráások eddig lefekezett energiáit, hogy mindenképpen költemények, s ne szövegek szerzője legyen (ez a megkülönböztetés fontosnak tűnik Fasano számára), és „ne mondjon le tervszerűen az értelemről, sőt legyen inkább elég beképzelt ahhoz, hogy az egyszerű szóbeli közlésen annyival túlmenő értelmet kívánjon magának, amennyi igazolja létét”.

De az *Inonijának* már előre visszavágott a *Terra del Fuoco (Tűzföld)* 11 – 12. számában Renzo Chiapperini. Hevesen vitába szállt azzal a folyóirattal, amely szembefordult „egy olyan avantgárdal — ahogy az *Inonija* 1989. 5 – 6. száma megfogalmazta —, amely még nem ébred rá saját végére és nem veszi észre, hogy már csak hátvéd”. Mire Chiapperini ezt válaszolta: „Az avantgárdot, vagyis az európai kilencvenes éveket illetően, miért kell összekeverni az úgynevezett Neoavantgárd „Made in Italy” termékeivel?” Ami pedig a *Gruppo 93*-at ért bírálatokat illeti, „amely 1989-ben alig

¹ Ennek ellenére továbbra is születnek csoportok és manifesztumok. A *ClanDestino* (1989 december) hírt ad „Az Öböl-csoport 89” manifesztumáról Az ihlet-költészetért címmel. Néhányan az aláírók közül ismertek, de nem tudjuk, milyen öbölről van szó. Egyetért Fasanóval Remo Cesarini: szerinte, tekintettel arra, hogy csoportok, irányzatok, mozgalmak kialakítása politikai jellegű tevékenység, ma, amikor a politizálás módjai alkalmatlanoknak bizonyultak, fennáll az a veszély, hogy az irodalmi kommunikáció intézményein belül olyan gyakorlatokat, magatartásokat és nyelvezeteket hoznak vissza, amelyek a politika terén már kikerülhetetlenül kudarcot vallottak.

vagy egyáltalán nem bocsátkozott kalandokba, és amely, mint minden születőben lévő dolog, csak figyelmet érdemelt volna – hogyan lehet így írni róla?”

Az, hogy most szükség van arra, hogy aktív kapcsolatokat teremtsünk a jelen érzékelésével és a művészet nagy termékeivel, állandóan felvetődik mint a mai költői tevékenység alapvető pontja. Megtaláljuk ezt a *ClanDestino*ban is, amely 1990-ben, egyéves működése után, így foglalta össze álláspontját: „A költészet szava esemény, test, és ennek természete nyilvánvalóan a „jelzés” (...) Nem létezik költészet a világtól elkülönülve, mert ennek ára a téma (és az idő) elvesztegetése (...) A kommunikációt az teszi lehetővé, hogyha a költészet szava azonos mindazzal, ami a világban megvan és történik (...) A nyelv élménye mindenekelőtt a kívánság közlése. Így válik lehetővé, költői szavak közlése által is, az emberek közötti találkozás.”

Az elméletek tisztázásának kísérletei mellett állandóan ott volt a történeti besorolás igénye is: hacsak egy pár évtizedes rövid időszakra is, de megpróbáltak egy vonalat megjelölni, vagy még gyakrabban jelezni a fordulatokat azon a pályán, amely a neoavantgárdok kimerüléséből indul ki; ezekről az *Anterem* elismeri, hogy a modernség igényét képviselték, míg ellenben Manescalchi a *Collettivo r* hasábjain azzal vádolja őket, hogy „az írás játéktárát” hívták életre. Carandente az *Altri Termini*ben még hozzátézi: „Minden avantgárd végzetserűen arra vár, hogy a helyébe lépjenek” és a szóban forgó esetben „a hetvenes években a költők azon igyekeztek, hogy visszaszerezzék önállóságukat, a költészet sajátos jellegét követte nyomon, és így tovább folyt a szavak megfosztása tartalmuktól”, elidegenítő és anakronisztikus nyelvezet ápolásával, amely egyre inkább elfelejtette az élet értelmét...” A *Voce* ezt a hetvenes évek bizonytalan, megosztott és elhagyott ürességének nevezi, amit egy új orfizmus, egy újromantikus és új-heideggeri metafizika követett. Vagy éppen ellenkezőleg, egy reakciós kitörés a könnyen olvashatóság, a teljes és a tökéletes közölhetőség irányába. Ezt a kitörést fogalmazza meg Valesio is: „Vége van az olvashatatlanság korszakának, a költészet újra elbeszél, vége a szorososan vett lírai korszaknak”, „kilép a szűk líraiság határaiból az elbeszélő vagy a párbeszédes társalgást választva: ez nyit utat az áttetsző világosság felé” (és Portát, meg Spatolát idézi, akik közeljutottak ehhez.). De még Valesio is elutasítja a költészetnek a hetvenes évek-re annyira jellemző tömegesítését, valamint az akkor dívó, általa „epifonémák”-nak nevezett megnyilvánulásokat: a nyilvános felolvasásokat, a költőknek „a költészet operátorai”-ként való meghatározását, az írásaikról alkotott politikai ítéleteket stb.

Mariano Baino ugyanakkor különbséget tesz a hetvenes és a nyolcvanas évek között, amikor is a hetvenes években az „én” és a nyelv szétvált (Bataille, Derrida, Lacan nyomán), mikor eltékoztak és újrateemtették a testet, ellentétben a nyolcvanas évekkel, ahol több volt a gúny, az állítólagos olvashatósághoz való visszatéréssel és a posztmodern irányattal közelebb jutottak a szomorú pangáshoz, amely látszólag kiküszöbölte a bonyolultságot. Ezzel szemben Isabella Vicentini, a *Testuale* 1988-as számában úgy látja, hogy a hetvenes években életteli centrifugális erők jelentkeztek a nyolcvanas évek hatékony irodalmi mintáinak előfutáráiként; a neoavantgárd után – magyarázza – új bizalom született a költői aktus iránt, újra alapították a nyelvezetet, bizakodtak a tervezésben, az allegorikus-expresszionista iránytól a

neo-modernig, az új „hagyományáig és emlékéig”, a szimbolikus jelentésváltozásokig, noha a szerző úgy tűnik, nem fogadja el a neo-orfizmus, a neo-szimbolizmus és a neobarokk új jelvényeit. Gilberto Finzi is úgy látja — ahogy a *Testualéban* kifejti —, hogy a nyolcvanas évek költészetében mutatkozó „új barokkos irány” mintha a nominalizmus és valami általános realiztikus laposság között ingadozna.

Végezetül, úgy tűnik, mintha egy másik sajátosság is jellemezné ezeket a diagnózisukban és megítélésükben annyira ellentmondásos éveket vagy évtizedeket: a sok antológia-terv azzal a törekvéssel, hogy válogassanak, tényeket rögzítsenek, megragadják a legjelentősebb mozzanatokot. Ezzel próbálkozott Franco Cavallo és Mario Lunetta a *Poesia della contraddizione (Az ellentmondás költészete)*. Newton Compton kiad., 1989.) c. kötetben; ez Giorgio Patrizi szerint (*L'immaginazione [A képzelet]* 69–70. sz.) olyan nyilatkozat, amely még megengedi az irodalmi kutatás és kísérletezés életbentartását, tehát igazi avantgárd, amennyiben lehetőséget nyújt a véleménycserére és közös útkeresésre a felújított „ésszerűség” nevében (Luperini, uo.). Ez a terv vagy leleplezés indult ki a *Fragile* folyóiratból is, melyben Pasquale Voza arra a megállapításra jutott, hogy „a félelmetes nyomás után, amely a tudás funkcionális-elkülönített jellegének tömeges bírálatára ösztönzött”, s míg a rákövetkező évtizedben „az az ideológia terjedt el, hogy vissza kell térni a kutatáshoz és a tanulmányokhoz; ez tárgyilagosan arra törekszik, hogy megfossza erejétől és kiküszöbölje az ellentmondás elemét.”

Vagy, szinte reménytelennek látva, hogy rendet teremtsenek egy heterogén anyagban, a pusztá felsorolásra korlátozódnak, ahol maga a tényközlés veszi át az irányított javaslat szerepét, akkor is, ha a nevek besorolása vagy kizárása már valamiféle megkülönböztetés vagy megítélés elvét is tartalmazza. Ez történt az utolsó antológiával, amelybe módunkban volt bepillantani; az elioti *In my end is my beginning (A végem a kezdetem)* címmel ellátott (Ripostes kiadó) kötetben nincsenek programadó-kritikai cikkek. Bevalljuk, furcsán hat, hogy „Az olasz költők a nyolcvanas – kilencvenes években” alcímmel ellátott könyvecskében egyedül Bertolucci, Bigongiari, Caproni, Luzi, Turoldo nevei szerepelnek (az antológiát ez utóbbinak ajánlották). Ez azt a gyanút kelti, hogy fiatalabbak nem léteznek, de azután a szövegben a dolgok természetesen megváltoznak, sőt túlságosan is, úgyhogy bizonytalan és ellentmondó irányzataival valamiféle szétszóródás érzete igazolni látszik a mostani idők idegességét, amikről a kötet rövid bevezetésében szó esik. Mindenesetre megerősítést nyer, milyen nehézségekkel jár, ha a mai költészet fontos neveit akarják idézni anélkül, hogy szükségszerűen hetvenévesek vagy még idősebbek elismert neveibe ütközzenek. Ezt a benyomást kapjuk Gianfranco Contininak a *ClanDestinoban* közölt szavaiból: ő, minthogy olyan korban élt, „amikor a most jelent meg költő Ungarettit, Montalét, Eliotot, Poundot, Gidet, Proustot jelentette”, már nem érdeklődik az új irodalom iránt. „Van köztük — folytatja — sok becsületes, elismerésre méltó, tisztességes, de valahogyan nem lehet őket megkülönböztetni.” Az antológia végén Carandente ezt írja: „a kilencvenes évek hajnalán kiderül, hogy a feszültségek olyan talaján vagyunk, ahol még minden lehetséges.”

1985 végén a *Collettivo r* folyóirat azt a feladatot hártotta a költészetre, hogy juttassa szóhoz a magunkban hordozott rejtett forradalmat; a *Salvo imprevisti* (*Ha közbe nem jön valami*) pedig a hetvenes években egyenesen kiemelte címlapján: „Négy hónaponként megjelenő folyóirat költészetről és más harci anyagokról”. És 1986-ban az *Anterem* úgy ítélte, hogy az akkori időkben határozott célkitűzések születnek és a látóhatár nagyon kiszélesedett, kevésbé ismert, de gyönyörű távlatokra nyílik, ahol meg kell nevezni minden új dolgot, szembenézve a nyelvi jelzés elégtelenségének drámai keresztségével. Még szókimondóbb Mario Lunetta, amikor kineveti „az ostobákat, akik a teremtmény elvesztéséről fecsegnek” és a maga számára látszólag szerény, de teljesen kézzelfogható feladatot szab meg: „Teljes erővel arra törekszem, hogy centrális irányvonalakat ismerjek fel egy összetett és bonyolult körképben.” És ugyancsak az *Altri Termini*ben Alessandro Carandente a jelenlegi ürességben és csendben, amire annyiszor rámutattak, mintegy a modernség találkozási pontját látja, ahol a költészet lüktető jelenlétté, nyelvezetek összefonódásává, a jelen pillanat kifejeződésévé válik. Ugyanakkor Gio Ferri (*Testuale*, 1988.) a vizuális és a konkrét költészetben szövegű valóságot lát: ez egybevágna annak szükségével, hogy az ember megismerje saját létét az anyag élő világában; olyan költészetet jelent, ahol a nyelv nyomasztó fölényével szemben a fő hangsúlyt a grafikai jelentés, a jel, a vizuális és a materiális megjelenítés kapja.

Idáig jutva nem látjuk lehetségesnek, hogy végleges következtetésekre jussunk, amikor – mint láttuk – az óhajok, az útkeresés, a javaslatok, ha nem egyenesen a kevésbé világos elgondolások a fő jellemzői a helyzetnek, amely inkább az állandó vajúdáshoz hasonlít, mintsem egy olyan munka terméseinek betakarításához, amely kétségkívül komoly és értelmes (néha túlságosan is), de amilyen nagyvonalúan sugall tanácsokat, éppoly gyéren tudja ezeket alkalmazni. Ha ugyan igaz – ahogy látjuk – , hogy a sok és gyakran megragadó szó után, amelyek mintha termékeny talajt tárnának fel okos, sőt kifogástalan elméleti és kritikai tételek alapján, olyan szövegeket hoznak fel példaként, amelyek nem tudják ezeket igazolni, kételeyeket és csalódásokat ébresztenek és azt az érzést keltik, hogy a probléma, bár a szakmában működők nagyon is tudatában vannak, messze van attól, hogy kielégítő megoldást találjanak rá. Olyan években élünk, amelyek már közel vannak egy korszak lezáródásához és számvetésre ösztönöznek, de az elszámolásnál úgy tűnik, hogy az eredmény nem jön ki és az összkép még zavarosnak vagy éppen sivárnak mutatkozik. Maguk a hozzáértők mondják ezt és néha ugyancsak nem bátorító szavakkal. Ezt olvassuk az *Inonijában* (1992 március): Pino Calvo vezércikke így ír: „Olyan pillanathoz jutottunk, amikor a költészet és az irodalom, bizony nem károsodás nélkül, eljutottak ennek az ezredvégnek határkövéhez, ahol nyüzsögnek a nevek, az álláspontok, a nem mindig hiteles származtatások, a haszontalan és öntelt könyvek, a katlan-folyóiratok, ahol nem jut kifejezésre semmi eszme, semmilyen vonal, pusztán ok nélkül keverednek nevek, következetlenül kerülnek egymás mellé szövegek és stílusok, és mindez csak zavart szül.”

De előadásunkat a látszólagos lezáródásoknak és meghatározhatatlan nyitásoknak erről a helyzetről szívesebben fejezzük be az utolsó félszázad olasz költészete

egyik mesterének, Luciano Anceschinek reményekben gazdag szavaival. 1990 novemberében írta a *Testualéban*: „Az a benyomásunk lehet, mintha a költészet a katakombákban élne. De a költészet él és mély nyomokat hagy, mond valamit rólunk és világunkról. A „költészet halálának” százada egyike a költészetben leggazdagabb századoknak.”

II.

Giorgio dell'Arti, mikor a *La Repubblica* „Péntek”-rovatában interjút készített Luigi Malerbával, megkérdezte tőle: „Nem bosszantó, hogy a mostani írók olyan keveset foglalkoznak saját korukkal? Úgy tűnik, szerzőinket egyáltalán nem érdekli a kor, amelyben élnek . . .” Mire Malerba így válaszolt: „Azt akarja mondani, hogy nem nagyon szerepel a realizmus?”

Azt szeretnénk megvizsgálni, van-e realizmus a mostani olasz elbeszélő irodalomban, és miféle, anélkül azonban, hogy a realizmus esetleges elméletét boncolgatnánk. Ezért nem zavarjuk sem Engelst, sem Lukácsot, sőt Carlo Salinarit sem, csupán arra szorítkozunk, hogy elfogadjuk a realizmus fogalmát legkézenfekvőbb és általánosabb értelmében, amit ebben a pár szóban foglalhatunk össze: realista irodalomnak az olyan elbeszélő műfajt nevezzük, amely tartalmát az író működésének idejében és társadalmában meglévő tényekből, helyekből, személyekből és kérdésekből meríti, és ezeket olyan nyelvezetben veti papírra, amely nem tér el az ábrázolt körülmények között használatban lévőtől.

Még az ilyen leegyszerűsített és sablonos (de remélhetőleg nem teljesen hamis) meghatározásban is bonyolultság és sűrítettség rejlik, és ez kérdéssé és többértelművé teszi. Világos ugyanis, hogy a „tények” és „kérdések” között nagyon is lényeges szerkezeti és fontosságbeli különbség van, és hogy a „tényeken” és a „kérdéseken” belül fennáll az értékek nyilvánvaló fokozata; ugyanez elmondható a „személyekről” is, akiket lehet név szerint megidézni vagy csak többé-kevésbé felismerhetően utalni rájuk. Tárgyalásunk és példáink ezekre az előrebozsátott szempontokra támaszkodnak majd a jelzett megkülönböztetésekkel, olyan írók — ha nem is kizárólagos — szemmel tartásával, akik a legutóbbi — de nemsokára utolsó előttivé váló — nemedékhez tartoznak.

Az író kapcsolódását korához — a mi korunkhoz — olyan folyamaton keresztül határozzuk meg, amelyet három szempont szerint lehet megállapítani: hogyan viselik el a lét *egyetemes* állapotát, hogyan érződik a mában élés *általános* helyzete, hogyan élnek meg *egyéni* mindennapjaink történetét. Legalábbis előadásunk szempontjából ez az utolsó pont a legérdekesebb: feltárni, szinte milliméteres pontossággal, hogyan valósítja meg vagy herdálja el önmagát a szereplő, aki korunk hőségének szerepét tölti be.

Szerintünk lehet azt mondani, hogy ez a szereplő a maga egész világával, ha nem is kiemelkedő hangsúlyú jelenlegi elbeszélő irodalmunkban, azért egyáltalán nem ritka, és napjaink realizmusának leghamisíthatlanabb vonásait mutatja meg; annyira különbözik például a negyvenes évek neorealizmusától, amikor a szöveget etikai-

politikai felelősség hordozójává tették, míg ez a mai írások lapjaiból teljesen hiányzik, vagy legalábbis nincs nyíltan kifejezve.

Valószínű, hogy a jelzett jelenségnek valami köze van a kívülről behozott minimalizmushoz; de nézetünk szerint fő sajtósága az, hogy kötődni akar saját helyi és megszokott talajához, hogy onnan merítsen táplálékot és egyben tanúságot tegyen róla. Ezért inkább mikrorealizmusról beszélneünk, minthogy apró, de igen hű adalékokkal szolgál; ezek látszólag jelentéktelenek és rögtönzöttek, de valójában pótolhatatlanok nem csupán a mű anyagában, hogy megadják igazi értelmét, hanem azért is, hogy tájékoztatást adjanak és bizonyóságot tegyenek korunk világáról.

Célszerű lesz ezt mindjárt példákkal megmagyarázni. Ha egy regényben szó van a televízió térhódításáról vagy a motorok fontosságáról, főleg a fiatalok számára, vagy a divatos zenetípusról vagy a sport elterjedéséről vagy a kábítószer és a prostitúció csapásáról vagy a dohányzás és az alkoholizmus szokásossá válásáról vagy az öltözködés módjáról vagy a discók látogatottságáról és más lehetséges, hasonló témákról, azzal kerülünk szembe, amit úgy nevezünk: „mában élésünk általános helyzete”, és fennáll annak veszélye, hogy a realiztikus adatok megmaradnak az általánosság síkján.

De ha a televízióból a műsorokat említik vagy a főszereplőket idézik; ha a motorkerékpároknak, a cigarettáknak vagy a szeszes italoknak a gyártmányát is megmondják, ha a sportoknál a bajnokokat is megnevezik, és így tovább, akkor az általánosról rátérünk a sajátosra és a bizonyágtétel, bármilyen apróság is, teljesen reálissá válik.

Így hát meglehetősen gyakorisággal tűnnek fel regényeinkben az ilyesfajta megjelölések, és olyan nagy számban, hogy ha szabad, csak részleges példákat hozunk fel. Ott található ezeken a lapokon Maurizio Costanzo *Showja*, Giuliano Ferrara, jobban mondva a *Bretelle rosse* (*Piros hőzentróger*), a *Quark* világa, az *Amikor szeretünk* és a *Beautiful* című televízió-novellák, valamint a *Polip*, a *Fehér malom uzsonnái* és a *Híd rágógumija*; egész csomó televíziós és egyéb művész neve, olaszoké és külföldieké, a maguk dalaival – Lucio Dalla és a Gun's Roses, sőt még gitárkísérők: Slash Hudson és Duff Mac Kagan is, valamint Sting, Miles Davis, Vasco Rossi, a Kessler-növérék, Abbe Lane Xavier Cugat, Billy Holiday stb.; és ugyanolyan sűrűn idézik a színészeket – Dustin Hoffmant, Meryl Streepet, Silvester Stallonét, Gian Maria Volontét, Tognazzit, Marlon Brandót, Maria Schneidert, Al Pacinót stb.

Ugyanígy gyakran nem autókról vagy motorkerékpárokról beszélnek, hanem így írják: Lancia Thema, Croma turbodiesel, Renault 5, fehér Uno, kétturbós Maserati és elektronikus befecskendezésű BMW 318 és 521, vagy katalitikus befecskendezésű 735-ös; vagy egy Yamaha, Honda Concerto-kocsi, egy Ducato, egy Vespino 50, egy Suzuki 500, egy Cagiva, egy Guzzi stb. Ez áll a fegyverekre is: egy 765-ös Beretta, egy izraeli gyártmányú UZI géppuska, egy krómzott Bernardelli-pisztoly; ugyanez vonatkozik a szeszes italokra vagy a cigarettákra: pontos névvel szerepel a Chivas Regal, a Johnny Walker, a Mac Allan, a Ballantine's, a Cinzano stb., vagy a Philip Morris, a Senior Service, a Marlboro, a Turmac, a Muratti stb.; ugyanígy a különböző sportágak atlétáira, mint Maradona, Platt, Boniperti, „Re Cecconi, a híres labdarúgó” stb., valamint Agnelli, a Juventus elnöke és Sacchi; Bartali és Coppi

vagy Patterson, Liston, Benvenuti, Mazzinghi, Humez, Duilio Loy stb. Még a testápoló folyadékok útmutatóját is megkapjuk. Éppígy a ruhadaraboknál nemcsak azt írják, hogy vagány stílusú bőrzeke vagy bounty killer plasztik miniszoknya és fémorru cipő (természetesen a „fémeseké”), hanem azt, hogy koreai kötötttáru és Wrangelzeke, Benetton és Stefanel ruházat, egy Perla-body, Valentino pulóver, Fendi csíkos mikroszoknya és Timberland cipő.

Úgy gondoljuk, könnyű felhozni ellenünk, hogy csak vesztegetjük az időt, ha a szövegekből elhanyagolható dolgokat válogatunk ki, de azt gondoljuk, hogy gyakoriságuk mellett — és ez már maga is meglepő — ez a mini-realizmus a legmikroszkopikusabb módon tölti be az „irodalomnak mint történetírásnak” szerepét, amit Hans Magnus Enzensberger hirdet. Mi szeretnénk végső jelentéséig továbbvinni Enzensbergernek ezt az alapvető meglátását, és korunk jövődő régészeiként viselkedni. Vagy talán nem örül a mai régész, ha egy felirat töredékére bukkan, ha egy műemlék akár csak egyetlen követ is kiássa, ha egy korsó apró cserépdarabjait összerakja, és nem azt tartja-e, hogy ezek az apró leletek is hozzáadnak valamit egy korszak, egy társadalom ismeretéhez?

Ez érvényes arra, aki olyan furcsa nevekre bukkan, mint Benson, Brera, Halimi, Carapellese és Costagliola, Roberta Flack, Julia Roberts, Eva Orłowski, és még sok másra, amely talán még a kortársak közül is sokaknak idegen. Nem csodálkoznék, ha a távoli jövőben valami doktori disszertáció azon fáradozna, hogy kiderítse, ki lehetett az a Schillaci Raffaele Nigro egyik regényében, vagy az a Bugno Cordelli egyik könyvében avagy Piola Clericiében. De nemcsak ők, hanem Nilde Jotti, Sandro Pertini, Spadolini, Formigoni, „egy bizonyos Battistuzzi”, és itt-ott elszórva Dino Buzzati, Ernesto De Martino, Gianni Celati, Claudio Magris és az elmaradhatatlan Andreotti, akit még Forattini karikatúrái is szerepeltetnek, ezenkívül, meglepetésszerűen, legalább háromszor idéz olyan író is, mint Aldo Busi, annak ellenére, hogy őt kizárólag saját, teljesen személyes ügyei foglalkoztatják, ahogy a *Sodomie in corpo II* című regénye is tanúsít, mégis olykor-olykor enged az extraperszonális idézetek szövegbe építésének.

II. János Pál pápáról pedig Cordelli azt mondja, hogy utazást tett Managuába és nem áldotta meg Ernesto Cardenalt, Malerba pedig megemlíti, hogy mikor távoli földre érkezik, lehajol és megcsókolja a földet; mindezt pedig — figyeljük meg — olyan szövegrészben, ahova nem kívánczolt effajta idézet vagy pontos meghatározás; úgy véljük, ezeket akkor nem a szövegben rejlő objektív szükség sugallta, hanem inkább a szerző érezte szubjektív szükségét annak, hogy kötődjön a történelmi közeghez, amelyben él és dolgozik.

Azt gondoljuk, hogy ezeken az elbeszélő eszközökön keresztül a kortársak olyanok ismernek meg, amilyenek vagyunk, az utókor pedig felismerheti majd, milyenek voltunk, nemcsak korszakunk drámáiban, hanem a mindennapi apró-cseprő dolgokban, hiszen valószínűleg ezek életünk igazibb és megszokottabb keretei.

Ehhez a mikrorealisztikus teremtő készséghez tartozik az a mód is, ahogy több írónk szereplőit a térbe helyezi. Elég megfigyelni, milyen pontosan másolják le a városok térképeit: Paolo Valesio ezernyi darabkájában ízeleteti New Yorkot Manhattan

és a Long Island között; Raffaele Nigro Pugliát járja be, mondanom sem kell, hogy nem autón, hanem egy 121-es Mazdán vagy egy Renault 5-ön; Castellaneta, a mostani évtizedek hű krónikása és Doninelli, aki nem krónikás, Milanót írják le, sőt még Busi is ezt teszi Párizssal.

De főleg Rómát mutatják be útikalauz módjára; itt minden szerző gondosan kivágja a maga városrészeit. Cordelli nagyon kedveli a Parioli és az Olimpiai Falu körzetét, kirándulásokkal Villa Gloriba vagy a Trinità dei Montira, továbbá Róma elhibázott és elcsúfított képeit – a Prenestino, Salario, Forte Antenne negyedeket – vagy a Villa Borghesét a mellette húzódó utcákkal: Via Pinciana, Via Raimondi, Via Porpora, Via Mercadante, Viale Rossini, és a Modern Művészeti Galériát, az Állatkertet, a Madárházat és a Hercegek Parkját. Giorgio Montefoschi alig távolodik el innen a Via Aldrovandin haladva: itt található az az „Afrikai Múzeum”, amely egyik regényének még a címét is adja, mígnem eljut a Viale delle Belle Arti-ra a Modern Művészeti Galéria mögött húzódó csendes, arisztokratikus utcákon át, mint a Via Mangili stb., vagy pedig a másik oldalról jövet kiér a Viale Liegire és a Viale della Regina-ra, egyenesen nekimenve, teljes helyrajzi pontossággal, annak a hármás útkeresztződésnek, amellyel *La terza donna* (*A harmadik nő*) című regénye indul: „A Via Denza, a Via Bertoloni és a Via Barnaba Oriani kezdetén”.

Veronesi a belváros felé vezet a Piazza Barberini, Via Boncompagni és a Feltrinelli-könyvesbolt között (és nem mellőzi a Mondadori kiadó épületét a Via Sicilián), elérkezve egészen a Corso Vittorióig, és feljegyzí a régi üzletek átalakulását farmerbolttá, önkiszolgáló büfévé és poszter-üzletékké. Dario Bellezza központja ezzel szemben az Eros „szent helyei”: a Colosseum, a Circus Maximus, de még inkább a Piazza del Popolo a Rosati-kávéházzal és az egész negyed a Via della Scrofától és Via Ripettától a Casina Valadierig, de azután bolyong még Octavia portikuszánál, a Via dei Giubbonarin, a Piazza Navonán és a Campo dei Fiorin stb.

Marco Lodoli jól ismeri a Tor di Quinto városrészt és lelkesedik az autópályáért, ahol *Crampi* (Görcs) című könyvének főhőse gyalog szalad a kecskéjével; és hogy eljusson a „Nagy Körgyűrűhöz”, a legsivárabb külvároson megy keresztül, „hatalmas afrikai negyedeken” és rajtuk túl „falakból és bádoglemezekből álló házak halmazán, ahol minden büntény elképzelhető lenne.” Mario Picchi már korábban megállt a „Muro torto”-n (görbe falon), de most a *Sant' Angeloban* újra hihető Vatikánt talál ki, udvaraival, VI. Sándor átjárójával, a Borgo folyosójával; majd a Cancelleria palotáját, a Santa Maria in Trastevere templomot, a Porta Portese piacát stb. És folytathatnánk az EUR-ral, vagy a Monte Celioval Gian Luigi Picciolinál stb.; és mindannyiszor utcák és terek aprólékos rekonstrukcióival találkozhatnánk; ezeket az olvasó könnyen felismerheti, de az elbeszélő tehetsége néha egészen irodalmivá tudja változtatni.

A tartalmak mikrorealizmusának gyakran megfelel, minden bizonnyal esendő időszersűséggel, egy mikronyelvezet, valamiféle *up to date* beszédmód; feljegyzése valószínűleg rövid időn belül elhasználandó kifejezéseket rögzít. Ezeket hívja Luciano Alamprese „szóbeli divatosságok”-nak, és mindjárt példájukat is adja egy szép „hogyan mondjam”-mal; ezt követi a „világosságot teremteni” stb.; máshol megtalálható

az „úgyannyira”, a „kitörölni”, az „egy kis pillanatra”, és a sportból véve az „oxigénnel adós”, az „assist”, a „Sisal”, és az elmaradhatatlan „lépésről lépésre”, „évről évre”, „nap nap után”, „éjszakáról éjszakára”, mindenfelé elhintve, sőt még olyan is, hogy „száz méterről száz méterre” Mario Picchinél.

Egy épphogy csak esetleges (azaz a legutóbbi időig még nem használatos) nyelvezet megválasztásához tartozik egy olyan teljesen gátlás nélküli, mondhatnám testi eredetű szókinccs, amit akár indulatszóként, akár pontos fiziológiai vonatkozásában is alkalmaznak. Ez utóbbi eset legteljesebb példáját Luciano Allamprese a *Különös beszélgetések a nőekkel* című könyvében találjuk, aki sem az életben, sem a beszédben nem fogad el semmi határt, anélkül – mint mondja –, hogy eufemizmusokkal vagy metaforákkal szentségtelenítené meg a nemi aktust. Hogy ne is szóljunk Aldo Busiról, aki ezen a téren már klasszikusnak számít.

Vannak olyan sajátos területek is, ahol a biografikus magatartások és szóbeli divatosságok különösen összesűrűsödnek. Gondoljunk arra – hogy az írás tevékenységéhez közel maradjunk –, mi történik ma a könyvkiadásban. Már Umberto Eco *Foucault ingájában* két kulcsszóval jegyezte fel („Garamond” és „Manuzio” az ő esetében) a kiadók kisdud játékait: az egyik az érdeemes munkák, a másik a fizetett selejt számára. „A Manuzio APS-ok számára rendelt kiadó volt” – írja Eco és hozzáteszi: „Egy APS saját költségén kiadott szerző”; ezután megmagyarázza, hogyan megy végbe a cselofás. Giampaolo Rugarli pedig egy egész regényt szentelt ennek a témának (*Andromeda és az éjszaka*), ahol hüen, bár szarkasztikusan leírja a kiadó részéről sikertelenségre és bezúzásra szánt műveinek egész útját: a kiadó pénzügyi hozzájárulást kér a szerzőtől, nem olvassa el a szövegeket, elvégzi a válogatást az irodalmi díjak számára, a bemutatást és a propagandahadjáratot a záróvacsorával a könyvkereskedők részére, és még a botránnyat és a halált is kizárólag propagandahatásuk szempontjából nézi.

Vannak persze fontosabb és égetőbb problémák is a mai életben, és ezeket pontosan megjelenítik nem egy regényben, nemcsak a személyes drámákat és problémákat, hanem a mindennapi hírek eseményeit is, amelyeket a szerző szervesen beépít az elbeszélés szövegébe. Vegyük például a homoszexualitás vagy a kábítószer témáját, amikről alig pár éve még nem volt szó, vagy épp csak célzás formájában, ma pedig szinte a megszokott magatartások részét képezik és ennek következtében elég gyakran szerepelnek az elbeszélő szövegek tartalmában. Említettük már Aldo Busit, de gondoljunk csak Dario Bellezzára *A boldog szerelem*, a *Levelek Sodomából*, az *Angyal*, a *Felindulás* című kötetekben; arra, ahogy kimutatta és elszenvetde „Sodoma dicsőséges partjához és gettójához” tartozását. Vagy Pier Vittorio Tondellire, a *Más kéjencek*, a *Rimini*, a *Külön szobák* írójára. De nemcsak első személyben érdekelt szerzők munkáiról van szó; utalások vagy célzások a kérdésre máshol is megtalálhatók, ahol szó van a transz-szexuálisok, valamint a pontosan *viados*-ként megnevezett brazil travesztiták megjelenéséről is. És itt van még a kábítószer témája is: a szipózás, a hasis, a marihuana, a kokainfogyasztás hanyagul elszórva szerepel Veronesi, Doninelli, Lodoli és mások lapjain. És nem egy szerző említi az AIDS-t is.

És hol töltik napjaikat ezek az „érintettek” (Veronesi) és „naplopók” (Lodoli)? Tartózkodási helyeik a discók, az éjjeli mulatók, az önkiszolgáló büfék, a snack bárrok, minden kifejezetten divatos hely; elsődleges időtöltésük a flipperek és a játékautomaták; és ha fagylatot esznek, az nem csupán fagyalt, hanem Algida, a csokoládé Baci Perugina, a telefonvonalak a Sip és így tovább.

Nem kevésbé időszerű és sürgető az európai közösségen kívüliek olaszországi jelenlétének problémája. Raffaele Nigro még az albánokra is utal, akik még csak a minap szerepeltek a hírekben, és egy eritreai cselédlányról is beszél. Giulio Angioni regényében, az *Egy ismeretlen társaságban* minden egy Milanóban dolgozó kenyai munkás körül forog, aki szolidáris társává válik egy szárd munkásnak.

Máskor a művek kisebb híreket is említenek, mint a lengyel üvegmosót Edoardo Albinati azonos című regényében; vagy a totózást, Marcus Aurelius szobrának elmozdítását a Capitoliumról, az Unità ünnepségeit, a barátját feldaraboló sintér szörnyű bűntettét Rómában, a „narancssárga krisnások” megjelenését, vagy pedig másfelől említik Kurdisztánt, Marcost és Cory Aquinot, a válásról tartott népszavazást stb.

Ha most rátérünk képzelt utazásunk második pontjára, nehéz elvitatni fiatal vagy kevésbé fiatal elbeszélőinktől, hogy drámai módon tudatában vannak a tényleges körülményeknek, amelyek között a második ezredforduló utolsó szakaszának emberi társadalmá élt, ennek „a mi szerencsétlen nyugati civilizációnknak”. Veronesi szavaival élve, „a demokrácia pantomimjának” (Ruglari); vagy Nigro szerint: „Idegbajosok országa vagyunk, akik kényszerülnek túl sok, hasznos és haszontalan dolgot kívánni... Itt reklámból élnek és halnak”; Cordelli szerint pedig „általános hitetlenségben” élünk. Talán az írók érdeme, hogy nem erkölcsi hangsúllyal bélyegezték meg ezeket a viszonyokat, hanem csak elmondták őket. Másként szólva, hogy hűek maradtak ennek a talán kevésbé szeretetreméltó világnak a konkrét valóságához, amellyel azonban mindenképpen meg kell küzdeni és amelyet — ahogy láttuk —, igen gyakran és több-kevesebb állhatatossággal idéznek fel lapjaikon.

Ugyanez történik az étellel való kapcsolat első szintjét, az egyetemes és kiküszöbölhetetlen egzisztenciális problémát illetően, amit Bellezza „átkozott élet”-ként, Doninelli „a magány és féltékenység” állapotaként ábrázol — de ezeket nem annyira filozófiai általánosítás alapján mutatják be, inkább a mindennapi élet szintjén ábrázolják, így Bellezza átérzi a „kivetett emberek helyzetét”, a Termini Pályaudvar környékén magukat áruba bocsátó prostituáltak világának ábrázolásakor vagy Doninelli a milánói Naviglio Grande mellett élő alvilág emberi elidegenedésének bemutatásakor.

És folytathatnánk tovább; de talán máris nagyon eltúloztuk az utalásokat és az idézeteket (bár persze így is csak részlegesen), amelyek arra szolgáltak, hogy a szövegeket szem előtt tartva megpróbáljunk választ adni Malerba kérdésére, ahonnan kiindultunk: „Azt akarja mondani, hogy nem nagyon szerepel a realizmus?” A válasz ez lehetne: eleget szerepel ahhoz, hogy arra a következtetésre jussunk, íróink nem távolodtak el teljesen attól a világtól, amelyben ők és mi is élünk.

De ezen a megállapításon túl, amit remélhetőleg eléggé bizonyítottunk a mai irodalom érdekeltségének sajátos formáiban is, talán magasabbrendű oka is van annak,

hogy az írók nem tudnak, ahogy a többi ember sem, igazán kiszabadulni a valóság korlátaiból: egyikük sem, még azok sem, akik menekülnek belőle, vagy azt hiszik, hogy menekülnek, de közben magukkal viszik mindazokat az okokat, amelyek menekülésre készítették őket. *Hic Rhodus hic salta*: az élet elől nem lehet elmenekülni, akár, hogyha — írói nyelven szólva — szembenézünk vele mindennapi alakulásában, akár ha felülről nézzük, elmosódottabb, látszólag távolabbi, de igazában csak más látószögéből. Ezt akartuk mondani, a krónikarovat hivatkozásaira alapozott bizonyításon túl, amikor jelen előadásunknak „Az elkerülhetetlen realizmus” címet adtuk.

Átértelmezve Benedetto Croce egyik híres ítéletét, aki a metafizikusok tudomására hozta, hogy a filozófia azt a rossz tréfát űzte velük, hogy historizálta a metafizikát, ezt mondhatnánk mi is az úgynevezett antirealistáknak, akár a túlzott nyelvi formalizmussal gondolják kivonni magukat, akár elvont régiók kifinomult elbeszélésével. A való élet szükségszerűen azt a jó vagy rossz tréfát űzi velük, hogy lábukat a földön tartja, akkor is, ha azt hiszik, hogy pár arasszal följe emelkedtek.

(I. *Giuliano Manacorda: Dibattito sulla poesia italiana degli anni Ottanta-Novanta.*
— II. G. M.: *L'inevitabile realismo. Sulla narrativa italiana contemporanea.* 147—159.)

(Fordította: Jászay Magda)

SZKÁROSI ENDRE

Igen, de lassan

— A RADIKÁLIS MEGÚJULÁS KÉRDÉSEI
AZ ELMÚLT ÉVTIZEDEK OLASZ ÉS MAGYAR KULTÚRÁJÁBAN —

A radikális megújulás hagyományának, amely Európában legalábbis a romantikáig nyúlik vissza (ahonnan is a szimbolizmuson és az impresszionizmuson, valamint a századvégi újításokon keresztül a történeti avantgárdig juthatunk), mind Itáliában, mind Magyarországon mindig a folytonosság hiányának problémájával kellett szembesülnie, akár a szilárd művészi radikalizmus szórványosságá, akár a radikális elgondolásoknak csak félig-meddig sikerült művészi-költői eredményei miatt (ld. a Scapigliatura példáját). A huszadik századi olasz kultúra első évtizedének gyökeres változásaival, különösképpen pedig a *futurizmus* robbanásával azonban a tizenkilencedik századi helyzetkép eme öröksége is gyors változáson ment át. (És itt hasznos lehet Massimo Bontempellire utalni, aki szerint a futurizmus legnagyobb érdeme éppen az volt, hogy »fölégette a hidakat«, amelyek a huszadik század kultúráját még a tizenkilencedik század hagyományához kötötték.) Az utóbbi évek kutatásai kétséget kizáróan bebizonyították, mennyire gazdag, organikus és elmélyült volt a futuristák költői-művészi gyakorlata, és így ugyanezek a kutatások jelentékenyen módosították az irányzatról alkotott hagyományos képet, amely túlságosan is — bár nem érdemtelenül — Marinettiékre s a háborút közvetlenül megelőző évekre összpontosult. Ez a kép szélesebbre tárult immár regionális értelemben is (előtérbe került a torinói, a római, a ligúriai, a nápolyi stb. futuristák tevékenysége is), és kiterjedt az időben is, mindenekelőtt az ún. *Második Futurizmus* (Secondo Futurismo) felfedezésével, amelynek művészi gyakorlata sok vonatkozásban már annak az alternatív művészetnek a motívumait és sugallatait vetíti előre, amely az ötvenes években születik meg. De a futurizmuson kívül természetszerűleg kerültek a kritikai köztudat látókörébe az olasz kultúra modernizálására irányuló más erőfeszítések is, mint például Bontempellié és a *Novecentóé*, avagy az ex-futurista Aldo Palazzeschié.

Az ugyanazon évtizedek költői-művészi fejleményei által körvonalazott fejlődésmodell hasonló lehet a magyar kultúra esetében is. Petőfi Sándor esztétikai-politikai radikalizmusa után, amely 1849-ben tragikusan félbeszakadt, egy rendkívül fontos, de nem radikális, hanem mérsékelt, evolutív modernizáció mutatkozik Arany János költészetében, miközben az új, modernisztikus érzékenység bizonyos figyelemre méltó, de nem meghatározó eredményeket hoz létre olyan költők tevékenységében, mint Reviczky Gyula vagy Komjáthy Jenő. Míg nem a század első éveiben egyetemes színvonalú és jelentőségtelű, radikális költői-művészi tevékenység bontakozik ki

Ady Endre költészetében és Bartók Béla zenéjében. Rendkívül nehéz volna a magyar kultúra evolutív fejlődésképére alapozott, mégoly elmélyült és aprólékos magyarázatokkal meghatározni, hogyan érkeztünk el a magyar modernizmus e váratlan szakaszához és e hasonlíthatatlan művészi jelenségekhez.

E vázlatos példák igazolhatják, hogy a szerves és folytonos radikális modernizáció francia modellje mellett – amelyben a romantikától a szimbolizmus, az impresszionizmus stb. művészi mozgalmain keresztül a történeti avantgárd irányzatokig a művészet érzékenysége és nyelvének megújítása folyamatosnak mondható – egy másik modell is létezik: a radikális megújulás expozív modellje, amely többnyire nélkülözi az előkészítő mozzanatok szerves összefüggésrendszerét. Többek között az olasz és a magyar művészi radikalizmus modellje ez.

Itáliában a futuristák után és rajtuk kívül is vannak más művészek, akik tevékenységükkel hidat képeznek a történeti avantgárd és a kortárs alternatív és intermediális experimentalizmus között: legelső sorban is Carlo Belloli és Emilio Villa. Carlo Belloli, aki ma már kétségtelenül a konkrét költészet első kezdeményezőjének tekinthető (mely költői irányzat leginkább a brazil *Noigandres* csoport és a svájci Eugen Gomringer tevékenysége nyomán az ötvenes évektől kezdve vált ismertté), rággabb értelemben a közelmúlt vizuális költészetének előfutára is. Ő volt az utolsó futurista: első kötetéhez (*Testi-poemi murali*, [Murális szövegek és költemények]), amely 1944-ben jelent meg Milánóban, az öreg Marinetti írt előszót. Néhány évvel később, 1948-ban, ezúttal Rómában, megjelennek *vizualis útblái* (tavole visuali). Tehát már egy évvel Isidore Isou, Michel Seuphor és a többiek *letterista* mozgalmának (1945-ös) megalapítása előtt Belloli egy páratlan költői gyakorlatot indít el. 1951-es *Corpi di poesia* (Költészeti korpuszok) című könyvével a háromdimenziós költői alkotás, a vers-objektok és következőképpen valamifajta térbeli költészet koncepcióját és gyakorlatát vezeti be a költészet világába. A dátumok igen fontosak, mert például a híres Noigandres csoport csak 1952-ben kezdi meg tevékenységét Brazíliában, Öywind Fahlström pedig csak 1953-ban teszi közzé Svédországban *A konkrét költészet kiáltványát*. Tény tehát, hogy mindmáig Belloli jelenti az egyik legkimagaslóbb vonatkozási pontot a költészet eme szektorában, mind alkotótevékenysége, mind elméleti kutatásai folytán.

Emilio Villa a másik alkotóművész, aki hidat képezett az avantgárd kultúra két nagy korszaka között, bár mindig kívül maradt mindenféle irodalmi intézményen, sőt, egyenesen meg is fogalmazta az ún. »disszidens avantgárd« magatartásmintáját (e magatartás a jövő alternatív művészetének morális alapját veti meg). Első kötete (*Oramai* [pezzi, composizioni, antifone 1936–45] – Immáron [darabok, kompozíciók, antifonák]) 1947-ben jelent meg, de a benne közölt művek a harmincas évekig nyúlnak vissza. A jelen tanulmány címéül választott *Sí, ma lentamente* (Igen, de lassan) 1941-ben íródott, de csak 1954-ben jelent meg. Az *E ma dopo* (És de azután) 1950-ben, a *17 variazioni* (17 változat) 1955-ben, az *Un eden precoc* (Korai éden) 1957-ben, a *Heurarium* 1962-ben, az *Ash irritual* (Irrituális hamu) 1964-ben, a *Beam H* (Brunt) 1969-ben, a *Phrenodiae quinque de coitu mirabili* 1971-ben látott napvilágot. Az életmű tehát megelőzi az új avantgárd korszakát, majd együtt halad

vele. Mint már a címekből is kitűnik, Belloli vizuális forradalmával párhuzamosan, Villa a költői-irodalmi nyelv átstrukturálását a nyelv közegében hajtja végre: egy sajátos többnyelvűséget alakít ki, amely az ún. lineáris költészetet is a költői nyelv hagyományos konvenciói fölé emeli. A különböző, így leggyakrabban az általa leginkább kedvelt francia, illetve az angol, a latin nyelvek a dialektusok keverésével olyan költészetet formál, amely a nyelv közegében marad, de kilép a nemzeti nyelv kötelekeiből, és alkalmassá válik arra, hogy tovább éljen és hasson Európa sajátos, nemzetek fölötti kultúrájában is. A többnyelvűség eme gyakorlatát a költői progresszió nem kevés képviselője alkalmazza azután, kitüntetően Edoardo Sanguineti, akinél a *Laborintustól* kezdve (1956.) a költői kompozíció egésze a különféle nyelvek (francia, angol, német, latin, görög stb.) együttes használatával épül fel.

A magyar kultúra fejlődése ebben az időszakban jelentősen különbözik az olaszétól. A korai Adyban és Bartókban megtestesülő radikális lendület, most nem részletezhető okokból, valamelyest fékeződik már az első világháborút közvetlenül megelőző években, majd durván megszakítja azt a háború végének és az azt követő békeszerződések történelmi sokkja: az ország sokféle értelemben vett megcsonkítása, földrajzi, demográfiai, gazdasági, nyelvi, kulturális stb. integritásának lerombolása új szakaszt nyit a magyar történelemben. Új szakasz és új valóság ez, amellyel az országnak súlyos lemondások árán kell megtanulnia együttélnie; kényszerű önadaptációs folyamatot kell megindítania, amely évtizedekig tart. A kultúra radikális modernizációjának kérdései ebben a drámai helyzetben legjobb esetben is másodlagossá válnak. Az a messzire nyúló hagyomány, amelyben a politikai intézményeket – politikai függetlenség hiányában – a kultúra intézményeinek kell helyettesíteniük, s amelyben következképpen a nemzeti-politikai identitás hiányzó formáit a kulturális és nyelvi identitás formáinak kell pótolniuk, ez az újraeledő történelmi hagyomány az irodalom és a művészet kérdésköreinek teljes térképét átrajzolja. És éppen a Kassák Lajos környezetében és a háború éveiben megszülető par excellence avantgárd kompromittálódik a szociáldemokrata-kommunista baloldal iránti nyílt rokonszenve miatt. A húszas évek elején Kassák és társai emigrációjával a radikális avantgárd törekvések hosszú évtizedekre méltánytalanul marginalizálódnak. A marginalizáltság mint érték(elő)ítélet az ún. irodalmi köztudatban megmarad még abban a periódusban is, amikor a költői-művészi új-radikalizmus serény aktivitással véteti észre magát a hatvanas – hetvenes évek fordulóján.

Az esztétikai kérdések részben hasonló politikai kontaminációjáról lehetne beszélni a kor olasz művészetének vonatkozásában is, ha a futurizmus problematikáját vonjuk látóköruinkbe, mely irányzatot sok képviselőjének a faszizmus iránti rokonszenve, sőt azzal való együttműködése kompromittál. A művelődéstörténetnek olyan vetülete ez, amely a futurizmusnak mint esztétikai jelenségnek a kritikai megítélését sokáig méltánytalanul negatív irányban befolyásolta, méltánytalanul beárnyékolva történeti és művészi jelentőségét. E kérdésen túlmenően, az olasz történelem e szakaszának komoly és olykor tragikus fejleményeinek ellenére is mindvégig érintetlen maradt az ország integritása, s így a különböző művészeti tevékenységek és folyamatok is organikusak maradhattak. Ezáltal egy lényegében esztétikai jelenség

viszonylagos politikai marginalizálódása nem jelenthetett teljes körű, lényegi marginalizálódást, annál kevésbé, mert a művészi munka mindig is szerves és folyamatos maradt.

Ez a tény azonban nem érvényes Magyarországra, még a második világháború után sem: a háború utáni években a politikai események és a katonai tények megcáfolták a szabad és demokratikus fejlődés lehetőségének reményeit, s az egypárt-rendszerű diktatúra lehetetlenné tette a művészi radikalizmus és/vagy avantgárd bármilyen nyílt tevékenységét. Feltételezem, hogy a folyamatot nem szükséges itt részleteznem és igazolnom.

Mindezek ellenére megvannak a legalább szimbolikus folytonosság hajszálfinom száalai: egy olyan világszínvonalú költő és művész személyes létében és sokáig szinte teljességgel hozzáférhetetlen életművében, mint Kassák Lajos vagy a Weöres Sándor képviselte szellemi nonkonformizmus költői gyakorlatában, vagy egynéhány más, kevésbé ismert, de jelentékeny szerző, például Tamkó Sirató Károly tevékenységében. Ezek a finom szálak futnak össze a művészi radikalizmusnak a hatvanas évek végén jelentkező új hullámában.

Itt már olyan korszakba jutottunk, amelyben a nagy mértékben átalakult kulturális környezetben folyik a művészi tevékenység. Az euro-amerikai civilizáció technológiai környezetének döntő változásai az ötvenes években a költői-művészi eljárások tekintetében kétségkívül új és széles körű nyelvi környezetet alakítottak ki s tettek tartóssá. (Egyes tudósok, például a nemrégiben fiatalon elhunyt *Félix Guattari* szerint, ez a változás egyenesen ontológiai jelentőségű, s egy új ontológia kidolgozását tette volna máris szükségessé.) A történeti avantgárd radikális magatartása a nyelvi – s így következésképpen szellemi – alternativitás immár organikus gyakorlatában szilárdulhatott meg; ezért beszélhetünk ebben az összefüggésben, még ha bizonyos terminológiai hanyagsággal is, akár avantgárd, akár alternatív, akár – és éppen nyelvi szempontból – intermediális költészetről (hogy most ne idézzünk más használatos terminusokat).

Ez a technológiai, következésképpen nyelvi, tehát szellemi környezet a művészi gyakorlatnak olyan, nemzetek fölötti szféráját teremti meg, amely jelentékeny részében szerves és folytonos kulturális kapcsolatokban létezik és funkcionál, amiért is e művészi gyakorlat összefüggésrendszere – a közvetítés hagyományos módozatait kiiktatva – immár egy közvetlenül nemzetközi kulturális környezetben működik.

Melyek tehát az utóbbi harminc év azon poétikai mozzanatai és tanulságai, amelyekkel a magyar és az olasz avantgárd költészetnek szembesülnie kellett, részben saját belső fejlődésük, részben az euro-amerikai művészeti termelés fejleményeinek eredményeképpen? Mindenekelőtt olyan erőteljes és nagyszámú hullámokról van szó, amelyek az európai kultúra közelmúltjának történetéhez kötődnek. Itt említjük meg a szubkulturális-underground áramlatokat, kezdve a *beat-irodalommal*, amely szoros kapcsolatban állt a jazz-zel és a rock-kal, s amely már az ötvenes években kialakult Amerikában, de európai hatását főleg a hatvanas években fejté ki; azután a *beat-zene* és a *beat* szokáskultúra meghatározó hullámai következnek (amelyeknek oly fontos és döntő szerepük lesz az új nemzedékek értéktudatának és kommuniká-

ciós szokásainak alakulásában), majd megérkezik a *punk* és a *new wave*. Olyan kulturális argókról van szó, amelyek rövid idő alatt koherens nyelvvé válnak: radikális újításokat hoznak a művészi technikák körében is, de még inkább a non-konformista művészi szellem és magatartás vonatkozásában, ami mindig is kifejezetten közel állt a történeti avantgárd törekvéseihez. Hasonlóan fontos, hogy ezek a művészeti hullámok új terepeket fedeztek fel a művészet számára, mind a nyelvi eljárások terén, mind pedig a művészetfogyasztók új társadalmi rétegeinek kiválasztásában. Bár a tömegművészet eszméje sohasem állt távol az avantgárdtól, a megvalósításhoz szükséges struktúrák, a termelés és a sokszorosítás technikai eszközei, valamint a tömegfogyasztás módozatai csak a hatvanas évektől kezdve váltak alkalmassá e cél eléréséhez.

Másik nagy jelentőségű mozzanat az »intermedia« összefüggéseinek és gyakorlatának kialakulása, melynek elméletét az amerikai költő, a *Fluxus*-mozgalom egyik alapítója, Dick Higgins fogalmazta meg. A vizuális és a hangköltészet – sohasem abszolút – határai fölött jön létre az a költői gyakorlat, amely mindazon technológiai és nyelvi lehetőségeket hasznosítja, amelyek fölött egyidejűleg rendelkezni lehet. Ez a költői-művészi termelés egy sajátos interdiszciplináris kontextust alakít ki, és ezzel egy intermediális nyelvet teremt. Éppen ez a széles körű művészeti mozgalom, a Fluxus működése gyakorol döntő hatást az elmúlt húsz év költői-művészi történéseire.

Magától értetődik, hogy egy ilyen, mind jobban elterjedt művészi tevékenység megszilárdulása és tartós jelenléte alternatív struktúrákat hív életre a fogyasztásban is, a befogadástól a terjesztésen át a támogatásokig. Éppen a »network«, a hálózat jegyében dolgoznak majd azok a művészek, akik a hagyományos intézményeken kívül hozzák létre a fogyasztásnak egy sajátos (és jelentékeny) zónáját. A hagyományos kulturális intézmények nagy részének kiiktatásával – amelyek a termelő és a fogyasztó közötti közvetítésre specializálódtak, s amelyek a modern művészet történetében manipulációs és szinte diktatoriális központokká váltak éppen a művészetet illetően (gondoljunk csak a futuristák programjára, amely döntő részben a világos elképzelésekkel rendelkező és így non-konformista művészek számára elviselhetetlen manipuláció elleni lázadásként jött létre) – , maguk a művészek lesznek azok, akik vállalják a szükséges feltételek megteremtéséhez, az öntézményesedéshez, ezzel együtt a terjesztéshez, a költői-művészi tevékenység szabad működéséhez szükséges alternatív struktúrák létrehozásának feladatát. Ez utóbbiak megvalósításának garanciái részben a művészek közötti személyes, közvetlen kommunikációban, részben a fogyasztók első körének kialakulásában rejlenek. (A fogyasztók legbensőbb körének, vagyis a performanszt, megnyitót, bármely eseményt közvetlenül befogadó közönségnek léte alapvetővé válik, amellet, hogy természetesen megmaradnak a fogyasztás egyéb szférái is, sőt, azok sok szállal kötődnek az alternatív gondolat mind tágabb nemzetközi közösségéhez. Ez az első, legbensőbb kör lesz az első a közvetett, tárgyi fogyasztás tekintetében is, és rendkívül hasznos terjesztővé válik a társadalom más szféráinak irányában.) A »network« ezen alternatív szférájának kialakulása gyökereiben természetesen a történeti avantgárdhoz nyúlik vissza, igazán azonban csak a hatvanas években bontakozik ki, s a hetvenesekben ölt nemzetközileg is je-

lents méreret. Kidolgozott elmélete egyébként a francia Fluxus-művész, Robert Filliou nevéhez fűződik.

A hatvanas évek Olaszországában a radikális megújulást célzó törekvések közül a legismertebb kétségkívül a *Gruppo '63* tevékenysége volt. Köztudott, hogy a Gruppo története az ötvenes évekig, Luciano Anceschi immár történetinek tekinthető folyóiratáig, az *Il Verrig*, *Edoardo Sanguineti* csodálatos *Labirintusáig*, az Alfredo Giuliani által 1959-ben kiadott (Nanni Balestrini, Giuliani, Elio Pagliarani, Antonio Porta és Sanguineti verseit tartalmazó) legendás *Novissimüg* nyúlik vissza. Az új esztétikai ízlésre, sőt az irodalmi termelés újfajta értelmezésére irányuló poétikai igénybejelentések érzékelhetővé válnak már az ötvenes években, a megújulás, a nyelv, az irodalmi műfajok stb. problémáit érintő mindennapos viták során, ám az új nyelvi, és következőképpen szellemi kontextus megteremtése a *Gruppo '63* mozgalmához kötődik. Ez a történet a kor kritikai figyelmét szinte teljes egészében lekötötte, így meglehetősen homályban maradtak a költői-művészi gyakorlatnak azon mozzanatai és képviselői, akik és amelyek már korábban is léteztek, akik és amelyek ezekben az években fejlődtek fel, akik és amelyek mindmáig aktív jelenlétükről tesznek tanúbizonyságot. Nem ez a hely és nem ez a pillanat, ahol és amikor ezt a művelődésszociológiai jelenséget részleteiben elemezhetnénk, ám a dolgot lényegében két döntő ok magyarázza: az Olaszországban mindig is élénk, ám a hatvanas években különösen erős ideológiai-politikai érdeklődés, valamint a Gruppo szerzői által folytatott alkotói és vitagyakorlat döntően irodalmi-nyelvi jellege. Általában érvényes megfigyelés, hogy a kritika hagyományosan sokkal később és felkészültebb azon jelenségek taglalására, amelyek a nyelv és az irodalom keretei között, vagyis a fogalmi szférában jelentkeznek, de mindig vonakodik vagy legalábbis habozik, hogy az érzékszervekhez, az érzetek világához kötődő művészi jelenségek körébe hatoljon, ahol is jóval nehezebb operálni a fogalmakkal. A *Gruppo '63* szerzői pedig — néhány, bár jelentős, irodalmon kívüli területre tévedő kitérőtől eltekintve (amilyen például Balestrini némelyik kísérlete, többek között a *Tape Mark* című költeménye) — hangsúlyozottan a nyelv kérdéskörén belül maradtak. (Ezen elméleti törekvés szép példáját adja Sanguineti *Ideologia e linguaggio* című könyve.) Tegyük azonban hozzá, hogy Sanguineti jellegzetes plurilingvizmusa, amely mint módszer Villa kísérleteit idézi fel, sokszor éppen a radikális megújulás problémáját helyezi az irodalmi nyelv kérdésének középpontjába. A Gruppo radikalizmusa az idők folyamán azután alábbhagy, a hetvenes években ugyanazon szerzők más és más, bár nem kevésbé jelentős utakat követnek.

Jellegzetes különbség mutatkozik egyébként a Gruppo radikálisainak, illetve az »alternatívoknak« a felfogásában és véleményében a történeti avantgárd, illetve a futurizmus tekintetében. Míg Sanguineti véleménye nem sokkal kedvezőbb Pasolininénál, amely szinte teljes egészében elutasítja az avantgárd gyakorlatát, az alternatív művészeknek a futurizmusról és a radikális megújulás hagyományáról alkotott képe sokkal organikusabb. Az esztétikai tolerancia e tartós attitűdje lehetett az egyik tényező, amely a hetvenes évektől kezdve a futurista hagyomány újra-felfedezéséhez és újraértelmezéséhez vezethetett.

Korábban szó volt már róla, hogy a felszín alatt folytatódik a »disszidens avantgárd« kitartó tevékenysége, amely az alternatív költészet-művészet kialakulásához vezet: 1958-tól kezdve az új költői-művészi propozícióknak és gyakorlatoknak valószínűsége érzékelhető. Előbb megjelenik (*Anna és Martino*) *Oberto* (valamint *Ugo Carrega*) immár legendás folyóirata, az »*ana etcetera*«. A szerkesztők a folytonosság finom, de fontos szálaival a legszorosabban az öreg Ezra Pound szellemi varázsához és Emilio Villa etikai-esztétikai modelljéhez kötődnek. Nápolyban Stelio Maria Martini, Luciano Caruso és Luigi Castellano megindítja a *Documento Sudot*, amely azután ugyanazon szerkesztők *Linea Sudjává* alakul át. Martini és Caruso hosszú időn át jelképezik az alternativitás nápolyi centrumát, kiegészülve a költő Franco Cavallóval, aki megalapítja az *Altri Termini* folyóiratot és kiadót. A folytonosság szempontjából lesz fontos Caruso kutatói és szerkesztői tevékenysége a futurista szövegek és dokumentumok körül. Torinóból az ötvenes évek végétől kezdve hat Arrigo Lora-Totino fáradhatatlan kísérletező tevékenysége, amely erős szálakkal kötődik a vizuális és főleg hangköltészet európai experimentalizmusához (és így természetesen a Fluxushoz is). A művész két lapot is szerkeszt: az »*antipiùgiù*«-t [netovábbfele] (1960.) és a »*modulo*«-t [űrlap] (1966.). A *Gruppo '63* alakulásának évében egy másik csoport, a *Gruppo '70* is megalakul: főleg vizuális költőkből és zeneszerzőkből, mint Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Giuseppe Chiari és Sylvano Bussotti. Hamarosan más olasz (Sarenco, Luciano Ori, Lucia Marcucci, Ketty La Rocca) és európai (Jean-François Bory, Alain Arias-Misson, Paul De Vree) költők is csatlakoznak hozzájuk, s így kiegészülve tulajdonképpen közvetlenül is az európai intermedialis kultúra nemzetközi talajára lépnek. Egy másik folyóirat is napvilágot lát: a *Malebolge*, Corrado Costa, Giorgio Celli és Adriano Spatola szerkesztésében – Renato Barilli megjegyzése szerint – a történeti szürrealizmus újraértelmezésén alapul.

A történeti avantgárral való folytonosság tehát nagy hangsúlyt kap az ötvenes évek végétől és a hatvanas évek során, előkészítve a talajt egy koherens »alternativitás« számára, amely azután a hetvenes években bontakozik ki. A tárgynál maradvát mutatja azon alternatív intézmények mind sűrűbb hálózata (ld. network!), amelyek megalapozzák a kulturális termelésnek is szolid piacát. Folyóiratok, galériák, stúdiók, műhelyek, mint *Carrega Mercato del Saléja* Milánóban, *Sarenco Lotta Poeticája* és *Domus Janija* Veronában és Illasiban, Giovanni Fontana *Dismisurája*, majd *La Taverna di Auerbachja* Alatriban, Carla Bertola és Alberto Vitacchio *Offerta specialéja* Torinóban, a Carlo Marcello Conti által kiadott *Zeta*, *Poetronik* és *Techne* Udinében, Flavio Ermini *Anteremje* szintén Veronában, *Cavallo Altri Termini*je Nápolyban, Gio Ferri, Gilberto Finzi és Giuliano Gramigna *Testualéja* Milánóban, a *john gian* által gondozott »*supernova*« sorozat és a »*mgur poesia*« című folyóirat Velencében, a néhány évvel ezelőtt fiatalon elhunyt Adriano Spatola immár legendás *Baobab* hangköltészeti kazettafolyóirata, Enzo Minarelli *polipoézis-lemezei* (melyek sorában a magyarországi Olasz Kultúrintézet támogatásával nemrégiben látott

napvilágot a *Hangmánia-Suonmania* című magyar–olasz hangköltészeti nagylemez). Megszámlálhatatlan fesztivál, katalógus, művészeti alkotóhely fémjelzi az alternatív és intermediális kultúra kínálatát.

Egy hasonlóképpen organikus folytonosság hiányában a korábban jelzett nagy kulturális és szubkulturális hullámok Magyarországon szinte kizárólag a fiatal nemzedékekre gyakoroltak döntő hatást. Számptalan, főleg zenei csoport alakul, amelyek a jövő kultúráját és szellemét képező műhelyekké válnak; nem kevés művész underground környezetben és módon kezd dolgozni, mivel nincs igazi lehetőségük, hogy a létező intézmények szférájában működjenek. A beat-zene egyetemes érvényű, illetve az euro-amerikai neoavantgárd elit-jellegű hatásának jegyében elsősorban az underground képzőművészet és a színházi experimentalizmus terén bontakozik ki radikális művészeti tevékenység: félig rejtett vagy ideiglenesen elfoglalt termekben, szinte illegális módszerekkel, ugyanakkor a szellemi és konceptuális összetartozás és koherencia új közegét formálva, olyan művészek részvételével, mint Pauer Gyula, Jovánovics Miklós, Paizs László, Haraszty István, Szentjóbó Tamás, Erdély Miklós és mások, és olyan színházi csoportok közreműködésével, mint Halász Péteré (később *Squat*) vagy Najmányi Lászlóé vagy mint a *Brobo* csoport. A bontakozó alternatív kultúra egyetlen autonóm intézménye, amely – a hatalom részéről történő, még nem drasztikus, de közvetlen elnyomási kísérletek és fenyegetések ellenére – éveken át létezni tudott, Galántai György *balatonboglári kápolnaműterme* volt, amely a színháztól a kiállításokon át a happeningekig és koncertekig mindenfajta kísérletezés találkozási pontjává vált. Itt lehetett kinyilvánítani és megismerni egy olyan kultúra kezdeti koherenciáját és jövőbeli perspektíváit, amely a hivatalos intézményeken kívül létezett és maradt fenn változó körülmények közepette.

Olyan tendencia volt ez, amelyet a hatalom nem tűrhetett meg hosszú ideig: 1973-ban úgy döntött, hogy az elnyomásnak immár nyílt eszközeivel számolja fel ezt az alternatívát. Avantgárd művészek, akik ismét az emigrációt választják, mint a Halász-csoport (amely aztán New York-ban folytatta tevékenységét), mint Molnár Gergely, Najmányi László, Szentjóbó Tamás, Lakner László és mások, vagy akik belső száműzetésbe vonulnak, mint maga Galántai vagy Erdély, Balaskó Jenő, Tóth Gábor és annyian mások – mind e folyamat élő bizonyosságául szolgálnak.

Az avantgárd művészet így, mint már évtizedek óta, most sem törhetett ki marginális pozíciójából – egészen a hetvenes évek végéig. Időközben azonban fontos – ha csak néhány – eredmény is született. A képzőművészetek területén egy bizonyos esztétikai szint fölött nem lehetett már úgy alkotni, vagy legalábbis kiállítani, mint korábban. A hatvanas évek végén kezdi meg költői tevékenységét Tandori Dezső, aki második kötetével (*Egy talált tárgy megtisztítása*. 1972.) a konceptuális avantgárdot csempészi be arcátlan nyíltsággal a hivatalos költészet keretei közé. Így aztán Weöressel és Tömköly Siratóval együtt éppen ő lesz az elkövetkező évtizedek avantgárd költészetének egyik szilárd vonatkozási pontja.

Ott vannak azután azok az immár némileg hozzáférhető alkotói és művészetszervezői tevékenységek, amely a külföldön élő magyar kisebbségek körében zajlanak,

ám amelyek energikusan túlhatolnak a kisebbségi lét keretein, és amelyeknek döntő kisugárzásuk lesz a magyar kultúrára. Mindenekelőtt Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár Párizsban szerkesztett és kiadott *Magyar Műhely*éről van szó, amely ma is aktív fóruma az avantgárdnak, valamint a vajdasági *Új Symposion*ról, amely mentén többek között olyan rendkívül jelentős életművek formálódnak, illetve nyilatkoznak meg, mint amilyen a költő-hangművész Ladik Kataliné vagy a vizuális költészet gyakorlati és elméleti képviselőjéé, Szombathy Bálinté.

Olyan új ösztönző erők jelentkeznek azután — mint a punk és a new wave —, amelyek egy sajátos történelmi valóság és szellemi érzékenység talaján aktivizálják az előző években feltűnt avantgárd művészeket (feLugossy Lászlót, Galántait, de szinte mindegyiket), és újakat is útnak indítanak, akiknek eszmélkedését már döntően befolyásolták a hatvanas–hetvenes évek hullámainak tapasztalatai és érzékenysége. A nonkonformista és szociológiai értelemben nem elitcsoport *Beatrice* mellett létrejön az immár legendás *Bizottság* zenekar (feLugossy, efZámbó István, Wahorn András, Bernáth(y) Sándor), amely egy totális művészeti koncertgyakorlatot honosít meg. A jónéhány ekkor induló művész-zenekar között feltétlenül említést érdemelnek a rituális színházi és koncertmunkát folytató *Vágtázó Halotkének*, a hangszerszobrokon koncertező Lois Ballast, az ipari zenétől ihletett, de teljesen egyéni úton járó *BP Service* és a »totális költészeti koncertszínházat« művelő *Konnektor*. Ebben a környezetben, Szilágyi Ákos, Tóth Gábor, Kelényi Béla, Szkárosi Endre és mások munkája nyomán formálódik a magyarországi hangköltészet, kerül előtérbe ismét a vizuális költészet, főleg fenyvesi Tóth Árpád, Székely Ákos, Petőcz András közreműködésével. De ami a névsorolvasásnál a mi szempontunkból e pillanatban mindenképpen fontosabb, az éppen a hivatalos vagy félhivatalos intézményeken kívül működő »párhuzamos« kultúra mind sűrűbb szövetének kialakulása. Ebben a konformizáló kényszereken immár kívül található környezetben alakul ki az a mennyiségileg szerény, ám függetlensége folytán minőségileg rendkívül fontos infrastruktúra, amelyben a párhuzamos kultúra immár több-kevesebb folytonossággal megnyilatkozhat — a hatalom hivatalos ellenállása ellenére is, mivel ez már nem képes saját intézményeiben konformizálni azokat, akik nem vágnak oda. A koncertszituáció mint infrastruktúra is felhasználható, a maga sajátos terével, rituális tartalmával, eszközeivel, szervezési tényezőivel és nem utolsósorban a kollektivitás élménygyakorlatával. Füzetek, katalógusok, plakátok, majd folyóiratok jönnek létre, mint például az *Új Hölgyfutár*, a *Szellemkép*, a *Képkeret*. Fesztiválok és nem-hivatalos művészeti cserék zajlanak — olyanok, amelyek a hatvanas–hetvenes években még aligha voltak lehetségesek. A nyolcvanas években immár visszavonhatatlanul összeáll az alternatív-intermediális kultúra szövete. Szociológiai szempontból fő jellemzője, hogy a hivatalos vagy már konformizált intézmények rendszerén kívül jött létre, esztétikai szempontból pedig intermediális gyakorlata minősíti, vagyis, hogy szabadon átjárja a hagyományos rendelkezésre álló műfajok és formák határait. (Magától értetődik, hogy ez az átjárás lehetőséget, és nem kizárólagos normát jelent.) Tehát létrejön egy új, interdiszciplináris, műfajközi, verbo-voko-vizuális művészi nyelv.

És itt, ebben az összefüggésben a szálak természetesen újra összefutnak. Az emberiség tapasztalatának ismét olyan szakaszába és környezetébe jutottunk, amely időről időre visszatér és egy egyetemes kommunikáció lehetőségeit kínálja.

Befejezőként egy emblematikus utalást szeretnék tenni egy olyan alkotóművészre, akinek jelentősége a korszakot jellemző kreatív impulzusok együttes jelenléte miatt szinte szimbolikus. Demetrio Sztratoszról van szó, aki az egyiptomi Alexandriában született 1945-ben. (Itt egy pillanatra érdemes elidőzni ama enigmatikus tény fölött, hogy a század oly sok újító művésze – köztük Kavafisz, Marinetti vagy Ungaretti – született ebben a városban, akik talán a tudatalattijukban egy regionális értelemben is szélesebb körű érzékenységet hoztak magukkal, amely túllépett az euro-latin hagyomány határain, s kiegészült a görögök kereszténység előtti hagyományával, s talán az egyiptomiakéval is.) Demetrio Sztratosz 1972-ben megalapítja a progresszív zene híres csoportját, az *Areát*, 1974-ben pedig – Walter Marchettival, Juan Hidalgóval és G. E. Simonettival – nagylemezt készít John Cage zenéiből. 1975-től összehasonlító zenetörténeti stúdiókba fog, különösképpen a hangképészet etnikai vonatkozásait foglalkoztatják. A görög–egyiptomi születésű művész, rövid, de rendkívül intenzív olaszországi költői-művészi-zenei tevékenység után 1979-ben New York-ban halt meg.

Az intermediális és nemzetek fölötti jellegű kultúra ezen összefüggésrendszerében az európaiság hagyományának hosszú életű gyakorlata idéződik fel és folytatódik. Közös szellemi terepnumot képez, amelyet az egyetemes értékek iránti sajátos érzékenység jellemez. És éppen az emberiség kulturális látókörének e kitágulása az, amely a hetvenes években egy immár technológiai szinten is megvalósítható univerzalizmus dimenzióit teremti meg, amely az emberi létezés ama nemes szellemi hagyományához kapcsolódik, amelynek – hogy csak egy, rendkívül magasrendű példát idézzünk – a humanizmus is része volt.

ÍRÓI ARCKÉPEK

FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO

Leonardo Sciascia: Az írás hatalma

KAPCSOLAT A REALIZMUSSAL

Sciascia munkásságának vizsgálatakor az első és alapvető kritikai probléma, mellyel szembe kell néznünk és amelyet meg kell oldanunk, hogy megfelelően kezd-hessünk a szövegek olvasásának és egy részletes magyarázatnak: a realizmussal való kapcsolata, mégpedig az időrendet véve alapul. A szerző ugyanis a negyvenes évek végén kezdi munkásságát a háború utáni diadalmas neorealizmus légkörében. A *Le parrocchie di Regalpetra* (1956.)¹ című művével kezdte magára felhívni a kritika és a közönség figyelmét. A társadalmi feszültség és az a polemikus lényeglátás, amellyel beavatkozik a világ rendjébe, olyan feltűnőek műveiben, hogy esetleg fél-revezetnek és elhomályosítják a szöveg irodalmi lényegét. Nem meglepő tehát, hogy legalább a *Kiváló holttestek*² Sciascia „tout court” a baloldali kultúra, a szocialis-tának tartott realizmushoz és az elkötelezettség ideológiájához lett besorolva. Így olvasták regényeit, egy kissé leegyszerűsített és egyoldalú módon (elég Carlo Salinari tanulmányára gondolni).³ Kétségtelen, hogy Sciascia kedvelt témái és politikai elkötelezettsége lehetőséget adnak egy hasonló értelmezésre, ugyanakkor radikáli-san ellentmond ennek az írásról való vélekedése és az értelmiségről vallott felfogása. Sciasciánál nem találunk történelmiséget és perspektivitást, mert ő a történelemre figyelve, főleg az igazságot, a bizonyítást keresi vagy éppenséggel leleplez. Történe-lemfelfogása nem a fejlődésen, hanem az erőszak és a hazugság örök fennmaradásán alapul. Teljességgel az írás elkötelezettje és értelmiségiként sem tud – a gramsci-i értelemben – szervesen egy osztályhoz, az osztályharchoz kötődni; nem kapcsolódik szervesen egy társadalmi és politikai rendszerhez, világába egyaránt beletartoznak a baloldali pártok, a forradalmárok és a nem forradalmárok is: így magyarázható poli-tikai relativizmusa, örökös szembenállása a mindenkori politikai rendszerrel.

¹ SCIASCIA, L.: *Le parrocchie di Regalpetra*. Bari, Laterza 1956. – A továbbiakban az író összegyűjtött műveinek három kötetére hivatkozunk; a kötetek C. *Ambroise* gondozásában jelentek meg. Milano, Bompiani 1987 – 1989.

² SCIASCIA, L.: *Il contesto*. Torino, Einaudi 1971. (Opere 2.) – *Kiváló holttestek*. Ford. *Zsámboki Zoltán*. Budapest, Magvető.

³ SALINARI tanulmánya: *Preludio e fine del realismo in Italia*. Napoli, Morano 1967.

Működésének kezdetén Sciasciát különböző irodalmi műfajokkal kísérletezett: a klasszikus és a XVIII. századi ihletésű mesével (*Favole della dittatura*)⁴, versekkel (*La Sicilia, il suo cuore*, melyet még ugyanabban az évben követett az *Il fiore della poesia romanesca* népköltészeti gyűjteménye),⁵ tanulmányokkal (*Pirandello e il pirandellismo*)⁶, végül pedig az elbeszélés és a dokumentum közötti prózával (*Le parrocchie di Regalpetra*). Már ezekben az első művekben meg lehet határozni azt a tematikai készletet, melyhez Sciascia alapvetően mindig hű marad: Szicília és a „szicíliaiság”⁷, a szicíliai kultúra és különösen Pirandello, aki – Sciascia állítása szerint – Vergával együtt a szicíliaiak lelkét és jellemét antropológiai definíciókkal olyan jól meghatározta és elemezte. Ily módon soha nem vitatható kiindulópontul és hivatkozási alapul szolgálhatnak (és már ebben fellelhető a kultúra és az irodalom tapasztalatra és ismeretre épülő szemlélete); a hatalom mint erőszak és visszaélés, de úgy is mint „vállalt kötelezettség”, melyre a fasizmus és az inkvizíció állandó metatörténelmi metaforául használható; és végül a maffia. Ezek azok a témák, melyekben az összes többi motívum ötvöződik és amelyek megalapozzák Sciascia hírnevét. Megfogalmazódnak kritikai, esztétikai, ideológiai kérdések is, amelyek a sciasciai szöveg metairrodalmi lényegét alkotják: a jelentés, az írás módja és funkciója, az emlék, az önéletrajzi tények és a kitalált adatok, a valóság és a történelem, a dokumentumok felkutatása, a filológia és az irodalmiság közötti kapcsolat.

Ez a probléma alapkérdésként vetődik fel már a *Le parrocchie di Regalpetra*-ban is, amelyet főleg szociológiai és társadalmi jellege, bizonyítékokat és vádakot felsorakoztató tartalma miatt olvastak és értékelték. Már Pasolini is rámutatott az értekező jellegre és Sciascia stílusának hiányosságaira, hogy milyen adósságai vannak a fejezetekbe szorított szociológiai riportoknak és a fejezet modelljének⁸, megjegyezve, hogy a dokumentumok felkutatása és a további feldolgozás alárendelt, egyszerű és kristálytiszt formában történik. Az elbeszélés elé írt bevezetőben Sciascia hangsúlyozza a kérdés két pólusának kapcsolatát és egymásba illeszkedését: a történet egyes szám első személyben elbeszélve, önéletrajzi emlékből, személyes élményből táplálkozik, egy kedvelt és egyéni szempont szerint szigorúan felépített kronológiai-okozati, beszámoló jellegű, történeti sorrendnek megfelelően. Az elbeszélés és a kommentár a szenvedélyből és az olasz felvilágosodókra jellemző ésszerűségből ered, amit igazi hitvallás formájában fejez ki nyíltan, világosan:

⁴ SCIASCIA, L.: *Favole della dittatura*. Roma, Bardi 1950. (Opere 2.)

⁵ SCIASCIA, L.: *La Sicilia e il suo cuore*. Greco rajzaival. 1952. (Opere 3.) — PASOLINI, P. P.: *Il fiore della poesia romanesca*. Ed. Sciascia. Premessa, Caltanissetta 1952.

⁶ SCIASCIA, L.: *Pirandello e il pirandellismo*. Ed. Sciascia. Caltanissetta, 1952. (Opere 3.)

⁷ SCIASCIA, L.: *Sicilia e sicilitudine*. (1969.) = *La corda pazza*. Scrittori, e cose della Sicilia. Torino, Einaudi 1970. (Opere 2.)

⁸ PASOLINI, P. P.: *La confusione degli stili*. „Ulisse” 1957., később in: *Passione e ideologia*. Milano, Garzanti 1960. 343. old. — Sciascia megerősíti Pasolini ezen megjegyzését „a Morte dell' inquisitore-val együtt újranyomatott Parrocchia előszavában (Laterza, Bari 1967.), amelyben kiemeli az „irodalmiság” fontosságát műveiben: „be kell vallanom, hogy pontosan a 'rondista' fróktól — Savarese, Cecchi, Barilli — tanultam meg írni. És bármennyire is más irányba fejlődtem, egy ilyen gyakorlatnak a nyomai mindig kitörölhetetlenül megmaradnak bennem”. = SCIASCIA (Opere 1., 4. old.)

„... Hiszek az emberi értelemben és a szabadságban és az igazságban, melyek az értelemről származnak. ... Próbáltam elmesélni valamit egy olyan ország életéről, melyet szeretek, és remélem érzékeltettem hogy ez az élet milyen messze van a szabadságtól és az igazságosságtól, azaz az értelemről.”

Az igyekezet a valóság és az önéletrajzi anyag racionális elrendezésére – melyek neorealisztikus és realiztikus eredetű elemeknek tűnhetnek – „az írásban való hittel” és az elkötelezettséggel párosul. Mindez kulturális alapon szerveződik, ahogy ezt az idézetek és irodalmi minták sokasága is mutatja. Sciascia eltávolodik a bizonyításról és az önéletrajzi jellegtől nem csak az ironia és az önironia révén – amit már a bevezetőben észre lehet venni – ezt már a címmel kezdi: *Racalmutóból Regalpetra* lesz, ez olyan toponímia, amely a *Regalmuto* – ezt csak „a régi térképeken” olvashatjuk – és Nino Savarese Petrájának összeolvadásából, azaz filológiai kutatásból, az irodalomból származik. Az elbeszélő egyeduralnokodóként megjelenő szempontja is gazdagodik és egyetemessé, a szempontok történeti gyűjteményévé tágul: a szubjektív emlék („Annak alapján írok, amire emlékezem, tovább nem nyúlnak vissza az emlékeim”) a szájhagyomány révén elvegyül a kollektív és történeti emlékekben, melyek gyakran az alsóbb rétegekből származnak („megismertem egy öregembert, aki emlékezett”, „emlékezett az egyik barátom nagyapjára”, „egy öreg paraszt mesélte nekem hogy...”), de származhat éppen névtelen vagy névvel írt szövegből és átvehették irattárak és könyvtárak krónikáiból, a városi tanácsok határozataiból vagy irodalmi szövegekből. Sciascia gyakran illeszt műveibe hosszú részleteket történeti dokumentumokból vagy krónikákból vett idézeteket, olyan technikával, mely Manzoni módszerére emlékeztet (így a különböző hirdetések szövegeinek közlése): a történetek, de még hatásosabban a dokumentumok segítségével szól a hatalom által elkövetett erőszakról és szélhámoságról. Tehát írásának mindig „filológiai gyökere van” – mondaná Gadda.⁹ Sciascia is – ahogy Manzoni – „felépíti az ítéletét egyetlen mondat vagy ügyesen kölcsönvett és aztán ördögi módon a szövegbe illesztett szó alapján, hogy kigúnyolja és zavarba ejtse az olvasót.” Másrészt történelmi gyökere is van: Sciascia makacsul újraírta a történelmet, kimutatta így a hazugságokat, melyeket a hivatalos történetírás elfogadott manipuláció hatására vagy az ismeretek hiányossága okán. A *Storia della Colonna infame* (A szégyenszlop) mintájára Sciascia újraírta azokat az eseményeket és jeleneteket, melyekre a krónikák éppen csak utalnak vagy teljesen elhanyagolják őket, figyelembe véve az iratokat és a tényeket. Az a meggyőződése, hogy mindig napvilágra lehet hozni az igazságot, akkor is, amikor a szerző a hazugság eszközeként használta az írást. A filológiába vetett bizalom összefonódik a módszerbe és az értelemben vetett hittel. Ennek köszönhetően az írás az igazságtalanság és a szélhámoság kiszolgálójából visszaalakulhat cáfolatba, az igazság hirdetője és vádbeszéd lehet: a kisebb, akár a legkisebb esemény, a hivatalos történetírás által elhanyagolt vagy kitörölt történelmi adat folyamatosan

⁹ GADDA, C. E.: *Meditazione breve circa il dire e il fare.* (1963.) = *I viaggi della morte.* Milano, Garzanti 1958., de az idézet a *Saggi blu* sorozat 1970-es kiadásából való: 31. old.

megkérdőjelezi a „nagy” történelmet.¹⁰ A történelmet újríró értekezés-elbeszélés módját Sciascia egész életében használta, ezt néha a regénnyel váltotta fel, amelynek jónéhány remekművet köszönhetünk. A *Morte dell' Inquisitor*¹¹ a szerző sok éven át legjobb könyvének tartott, a *Majorana eltűnése*¹² elkülönül a többtől, mert nem talált megoldást a „titokra” sem az iratokban, sem a logikus gondolkodással, ezáltal egy teljesen szubjektív, ideologikus és irodalmi alapú elgondolást közöl. A *La strega e il capitano*¹³ Manzoni ihletésére és az iránta érzett tisztelet kifejezéseként írta (a „szörnyű esetet” A jegyesek XXXI. fejezetében olvashatjuk). A *L' affaire Moro*¹⁴ is e műfaj képviselője, ahol az igazság kutatása az írott (Aldo Moro levelei, szembeállítva a politikus beszédeivel és nyelvezetével, a Brigade Rosse közleményeivel, a napilapok cikkeivel... stb.) és a szóbeli dokumentumok (a hivatalos közlemények, a telefonbeszélgetések) nyelvészeti és filológiai elemzésén keresztül kapcsolódik egy időben nem távoli, aktuális „esethez”. Ez a történet nem kis jelentőségű, hanem a történelemkönyvekbe bekerülő politikai gyilkosság, mely részét képezi a nagy Történelemnek. Az „eset” rekonstruálásában, amely heurisztikus erejéből táplálkozik, rejlik polemikus tiltakozó ereje, és ezzel leplezi le a Hatalom képmutatását, a tények eltitkolását és manipulációját, paradox módon magát Aldo Morót is. Nyíltan számon kéri Sciasciától a módszerrel való azonosulást, mint ahogy ez történt Poe eszközkészletének¹⁵ vizsgálatakor is: a valóságos dokumentumokkal az irodalom, az értelemmel az emberi és a polgári szenvedély, a tárgyi kutatással a bizonyítás és a tiltakozás jár együtt. Mindez elvezet a szöveg értelmezéséhez.

A *Gli zii di Sicilia* 1958-ban az Einaudi Vittorini-féle Gettoni-sorozatában látott napvilágot, 1960-ban pedig a végleges kiadásban, a *L' antimonió*val bővítve. Az elbeszélések szicíliai környezetben játszódnak, a fasizmus, a második világháború és közvetlenül a háború utáni korszak különböző éveiben. Csak az *Il quarantotto* nyúlik vissza a XIX. századig: az elbeszélő 1847-től kezdve meséli el az eseményeket. Eltekintve a *La morte di Stalin*től, mely visszatér a hagyományos elbeszélés kereteihez, a másik három szöveget hosszú elbeszélésként vagy kisregényként lehet meghatározni. A közös téma és főleg mert történetüket nem a kronológia, hanem az elbeszélés menete határozza meg, egy makroszöveget alkotnak. Egyes szám első személyben íródtak (a *La morte di Stalin* ebben is kivétel), a téma révén összefüggenek, koherenciájuk a lelki és morális folyamatok leírásában mutatkozik meg. A folyamatok során a főszereplőben tudatosan a valóság: az elsőt és a harmadikat, azaz a *La zia d' Americát* és az *Il quarantotto*t formailag kisregényként határozhatjuk meg. A

¹⁰ Sciascia ezt írja: „talán e kis történelem felé kell fordítani a figyelmet, melyet mindig is nagyra fordítottam.” = SCIASCIA: Occhio di capra. Torino, Einaudi 1984. (Opere 3. 12. old.)

¹¹ SCIASCIA, L.: *Morte dell' inquisitore*. Bari, Laterza 1964. (Opere 2.)

¹² SCIASCIA, L.: *La scomparsa di Majorana*. Torino, Einaudi 1975. (Opere 2.) — *Majorana eltűnése*. Budapest, Magvető, 1979. Ford. Szénási Ferenc.

¹³ SCIASCIA, L.: *La strega e il capitano*. Milano, Bompiani 1986. (Opere 3.)

¹⁴ SCIASCIA, L.: *L' affaire Moro*. Palermo, Sellerio 1978. — Ehhez csatolva a *Relazione di minoranze*. Palermo, Sellerio 1983. (Opere 2.)

¹⁵ SCIASCIA, L.: *L' affaire Moro*. 489.

*La zia d' Americában*¹⁶ megfigyelhető néhány neorealista vonás a dialektus és a zsargon használata kapcsán. Funkciója nyilvánvaló: az amerikai olaszok kevert nyelvét parodizálja. Így fosztja meg misztifikált jelentésétől Amerika mítoszt a szatíra és a paródia segítségével. Nagyon népszerű volt Amerika demisztifikálása a harmincas – negyvenes évek írónak körében. Erre az elbeszélésre egy nem ortodox módon realista író, Calvino hatott: az *Il sentiero dei nidi di ragno* Pinje és a *La zia d' America* főszereplője is egy kislány, aki a történelmi eseményeket – legyen az a háború vagy az intézményes népszavazás – úgy szemléli, mint egy kalandot, Calvino elbeszéléséhez képest azonban több vidámsággal és könnyedséggel.

Az *Il quarantotto* szerkezete összetettebb: az önéletrajzi elbeszélés kettős idősíkon folyik. A múlt eseményeinek felidézése egy olyan epizóddal zárul, mely a főszereplő életének végleges fordulatát és öntudatra ébredését jelzi (találkozás Garibaldival Garziano báró kertjében) – a jelen is helyet kap a műben: az öreg és megfáradt elbeszélő, akit legyőzött az élet és a történelem, megjegyzéseket fűz a múlthoz és az irodalomban (az írásos bizonyítékokban) jelöli meg az egyetlen lehetőséget az igazság megőrzésére és abban látja az egyetlen megmaradt utat az ellenállásra egy örökké változatlan és győztes hatalommal szemben:

„... Ezeket az emlékeket úgy írom, hogy a magányba, egy campobellói vidéki házba menekültem. Hűséges barátaim felajánlották a menekülést e fogságból, Castróban katonák és csendőrök keresnek, ahogy a Bourbonok katonái és csendőrei egykor, a Regno d' Italia csendőrei és katonái letartóztatják Castróban és Szicília minden részén azokat, akik az emberi jövőért harcolnak. Lelkifurdalást érzek, hogy megúsztam a letartóztatást, de a börtön megrémít, öreg vagyok és fáradt. Úgy tűnik, hogy az írás módot ad, hogy megnyugodjak és pihenjek; hogy végül is az igazság hirdetőjének érezhessem magam, aki eltávolodik az élet hazugságaitól.”

Sciasciánál a „pozitív hős” (lásd a *Mint a bagoly nappal* Bellodi kapitányát)¹⁷ nem tehet mást, mint tudomásul veszi vereségét, politikai és polgári működésének csődjét, miután a történelem nem dialektikus folyamatként jelentkezik, amelybe az egyének éppúgy beavatkozhatnak, mint a népek, vagy melynek csupán megtervezhetnénk vagy előre láthatnánk mozgatóit, hanem események látszólagos folyamataként, melyben a fordulatok, a változások és a forradalmak illuzórikusak, amelyen belül ugyanaz a Hatalom öröklődik, és az az erőszakra, az elnyomásra és a csalásra támaszkodik.

¹⁶ SCIASCIA, L.: *Il quarantotto*. Opere 1. 271–272. – A *La zia d' Americában* is átüt a gyerekszerplő szövegén felnőtt elbeszélő tudata. (Így a 185. oldalon nyílt utalás van Rousseau pedagógiai művére.)

¹⁷ SCIASCIA, L.: *Il giorno della civetta*. Torino, Einaudi 1961. – *Mint a bagoly nappal*. Budapest, Európa 1963. Ford. Székely Sándor.

A *La morte di Stalin*¹⁸ a végsőkig fokozza a realizmus poétikájának kiüresedését, az egyensúly felborulását az írásban és a realizmushoz kötődő ideológiákban, azaz a perspektivitás és az irányzatosság összeomlását. Az elbeszélés formálisan realista minták alapján tűnik felépítettnek: kifejező és egyszerű nyelvezet használatával érvényesülhet a szicíliai beszélt nyelv. Az elbeszélés harmadik személyben történik egy extradiegetikus elbeszélőnek köszönhetően, a szereplők pedig *típusokat* jelenítenek meg: a főhős, Calogero Schiro, csizmadia és harcos kommunista; társai, az Olasz Kommunista Párt képviselője sztereotíp szónoklataival a „történelmi pártról”, az esperes és a többiek. Az uralkodó hangnem komikus-groteszk a kritikátlan és fanatikus hittel szemben — legyen az politikai vagy vallási — egy szatirikus és demisztifikáló szándék értelmében. Ezt a témák deformálódása és értékük csökkenése követi: a közelmúlt tragikus eseményei — a spanyol polgárháborútól Sztálin haláláig, a Szovjetunió Kommunista Pártjának huszadik kongresszusán tett megállapításokig — felidéződnek a csizmadia szemszögéből, az ő szűk látókörének megfelelően. Megjelenik neki álmában Sztálin és „határozott nápolyi dialektussal” beszél, és ezzel egy szicíliai nagybácsi szintjére süllyed. A dialektika a közömbösség és a fanatizmus által lefokozott értelem fázasztó (és mulatságos) gyakorlatává válik. Az elbeszélő (gyakran felbukkan a szerző is) elidőz a szereplőn, a komikum minden fajtáját alkalmazza, sőt még a gyerekek és a tudatlanok tipikus freudi¹⁹ „ártatlan komikumát” is.

Így talán elkerüli a szellemi gyötrelmet, a csalódásokat és nemzedékének fájdalmas ideológiai válságait. A *Gli zii di Sicilia* első két elbeszélése (különösen a második) a realizmus paródiáját adva, Bahtyin szerint még ebbe a kategóriába tartozik, az utolsó kettő már nem, az első személy-, a szempont- és az időhasználat, a történelemre való utalás és a metairodalmi dimenzió miatt. Ezen az úton Sciascia eljut a *Mint a bagoly nappal* a realizmus meghaladásáig, a szempontok, az elbeszélőtechnika változtatásának (a harmadik személytől a szabad függő beszédig és a belső monológ első személyéig) és az ideológiák kritikájának köszönhetően.

KAPCSOLAT SZICÍLIÁVAL

A *Le parrocchie di Regalpetra* kapcsán Claude Ambroise megállapítja,²⁰ hogy a „szöveg szerinti rétegződés” és „az írás és az elbeszélés öröme” határozottan túlmutat olyan poétika körén, amely parttalan realizmusnak tűnhet: nem egy „elvont

¹⁸ SCIASCIA, L.: *La morte di Stalin*. = *Opere*. 240–241. old. — „Szicíliában minden paraszt, zsellér és kénégető, minden szegény ember, akikben élt a remény, azt mondogatta „lu zi'Peppi”, mint korábban Garibaldi is mondogatták; „zii”-nek hívtak mindenkit, aki igazságot szolgáltatott vagy bosszút állt: a hőst és a maffiavezért. Az igazságosság eszméje mindig ott ragyogott a bosszúálló gondolatok mélyén. Calogero ott húzta meg a határt, ahogy az elvtársak megtanították neki, de nem tudott máshogy gondolni Sztálinra, mint egy „zio”-ra, aki fegyvereket adhatna a megtorlásokhoz és bölcs mondásokkal sújtott le a „baccagliu”-ra, azaz a szicíliai „zii”-k zsargonjában Calogero Schiró ellenségeire.

¹⁹ FREUD, S.: *Il motto di spirito e la sua relazione con l'incoscio*. (1905.) = *Opere*. 5. Torino, Bollati Boringhieri 1989.

²⁰ AMBROISE, C.: *Verità e scrittura*. Introduzione a L. Sciascia. *Opere* 1. XIX–XXII. old.

szociológiai modellel” állunk szemben, sem nem „a lukácsi kategória egy lehetséges példájával”, nem „egyfajta valóságábrázolással”, hanem „a valóság egy konkrét tapasztalatával, kristályosodással”, amely során az irodalom „közvetítő szerepet” tölt be. Eddig alapvetően egyetértek Ambroise elemzésével. Nem értek egyet azonban azzal, amikor a távolságtartó irodalmi dimenziókat (végül is, hogy nem csatlakozik a realizmushoz) úgy értelmezi mint eltávolodást, „menekülést Szicíliától”²¹, ami még a *L'antimonio* és a *Candido*²² utolsó jeleneteivel is bizonyítható.

A *La corda pazzo* első tanulmánya – amely 1969-ben keletkezett –, *Sicilia e sicilitudine*, egy „Szicília megértéséhez való kulcs” felmutatásával zárul. A „száműzetés témája” köti össze az olyan szicíliai írókat, mint Salvatore Quasimodo és Ibn Hamdis, akár évszázadok távlatából is. Ezzel kapcsolatban megjelenik a búslakodás és az „elvesztett tájak emléke”. Sciascia művében a szülőföld elhagyása nem fogható fel menekülésként, hanem történelmileg szükséges száműzetésként, melybe belefér a visszatéréstől való szorongás is, mely csak – gyakran utópisztikus – változás révén válhat lehetővé. Szövegről szövegre követhető a téma fejlődése, mely Sciascia lelki és ideológiai paraboláját mutatja: a szicíliai valóság elemzésétől és a reménytelenségtől, a morális és társadalmi kötelességtől a csalódásig és a pesszimizmusig, melyek oda juttatják, hogy csak az irodalomban keresse az elkötelezettség és megváltás minden lehetőségét.

A *L'antimonio* első személyben íródott és a főszereplő, egy kénégető öntudatra ébredését mutatja be, aki, hogy meneküljön az éhségtől és a bányában rá váró biztos halál lidércétől, önkéntesként bevonul és a fasiszták oldalán harcol a spanyol polgárháborúban. Elveszti az egyik kezét, hazakerül, kárpótlásként pénzt kap és egy iskolaszolgai állást, de nem szülőhelyén, hanem egy közeli városban. A fasiszta titkár nagy meglepetésére azonban a fiatalember azt kéri, hogy helyezték egy távoli városba: kívül Szicílián, egy nagy városba, mert „új dolgokat akar látni”. A Spanyolországba való indulás és a visszatérés között a kénégetőben a háború szörnyűségei és az új helyeken szerzett tapasztalatai révén tudatosult saját emberi méltósága, következképpen történelmi és társadalmi tudata is:

„A háború büntetéképpen nyomot hagyott a testemben. De mikor az ember megértette, hogy a méltóság képmására alkotottat, akit akár meg is csonkíthatnak, mindenféle módon kínozzhatják, mégis mindig az Isten legnagyobb alkotása lesz... A spanyolországi háborútól, e háború tüzetől úgy tűnik tényleg megkaptam a keresztséget: a felszabadulás, a tudás és az igazságosság jelét a szívembe vésték.”²³

²¹ C. Ambroise írja a XXII. oldalon: „ez az *opera prima*, mely több, mint Racalmuto valóságának utánzó leírása, bizonyítja, hogy miként szakítja magát el Sciascia szülőföldjétől. A vidék valóságának átalakítása szövegben, eltávolodást jelent tőle pontosan azért, mert a szöveg méreteire csökkentjük.” – A *Candido* alcíme *Un sogno fatto in Sicilia*. – Szicíliát csak gondolatban lehet elhagyni. És ha ez az álom az egyetlen, mely valósággá válik, mert Szicíliában lenne megvalósítható az irodalom? Az irodalom mint lehetőség, hogy elszakadjon Szicíliától, bár ha Szicíliában marad: az belső száműzetés.

²² SCIASCIA, L.: *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia*. Torino, Einaudi 1977.

²³ SCIASCIA, L.: *L'antimonio*. = *Opere*. I. 378.

Az első fájdalmas felismerés az, hogy tudattalan tárgya az őt magát és másokat elnyomó hatalomnak (a fasizmusnak): rájön, hogy ősi ellenségeinek oldalán, az urak érdekeiért harcolt, azokért, akik mindig kihasználják, nyomorban és tudatlanságban tartják, mégpedig saját osztálya, a szegény emberek ellen, akik Spanyolországban ki-robantottak egy Szicíliában megvalósíthatatlan forradalmat. Barátjával, Venturával megvitatta a dolgot, megérti az osztály szó jelentését, annak politikai árnyalatait is: egyik oldalon vannak a fasiszták – a fasiszta polgármester, a titkár, don Giuseppe Catalanotto, aki a kénégető munkaadója, Castro principe-je, a terület ura – tehát az „urak” szövetkeztek a papokkal, a rendőrökkel és nyomozókkal”. Másik oldalon vannak a parasztok és a kénégetők. A főszereplőben először egy zavaros, bizonytalan osztályfogalom alakul ki, amely a változás igényével párosul. Tisztább formában jelenik meg mindez Venturánál már a forradalom ismeretében: egy forradalom, mely lehetetlennek tűnik Szicíliában, de vereségre ítélt Spanyolországban is. S ekkor Ventura, aki Amerikából, egy „más világról” szólt saját álmait követi, elmegy oda, ahol a demokrácia biztosítja a szabadságot és a méltóságot. Az elbeszélés végén a főszereplő hasonlóképpen eldönti, hogy elhagyja – nem is annyira Szicíliát, mint inkább – egy archaikus és szűk látókörű világot, hogy megkeresse önmagát és új tapasztalatok révén teljes öntudatra tegyen szert.

Candido is csalódottan és önmagát keresve elhagyja Szicíliát és partra száll Párizsban. Itt szerencsésen találkozik anyjával, aki kéri, költözzön Amerikába, mert „Amerikában minden megvan”. Candido ezt válaszolja:

„[...] Egyszer talán elmegyünk. De élni itt akarok... Itt érzi az ember, ha valami a vége felé közeledik vagy készülődik: szeretném látni, hogyan fejeződik be, aminek be kell fejeződnie.”

Erre a kijelentésre nevelője, don Antonio így kiált fel:

„Igazad van, így igaz: itt érzi az ember, ha valami a végéhez közeledik, és ez jó... Nálunk nem fejeződik be semmi, soha semmi...”

És íme a regény befejezése:

„Voltaire szobra előtt don Antonio megállt, megkapaszkodott a kerítésben és lehajtotta a fejét. Mintha imádkozott volna. – Ő az apánk. – kiáltotta aztán. – Ő az igazi apánk. Candido gyengéden, de határozottan megragadta, feltámo-gatta és elhúzta a kerítéstől. – Ne kezdjük újra az apákkal. – mondta. A szerencse fiának érezte magát és boldog volt.”

A probléma tehát az, hogy „nálunk nem fejeződik be semmi”: „nálunk”, azaz Szicíliában. Ez magyarázza Candido és annyi más ember elvándorlását szülőföldjüktől. Sciascia ezt úgy mutatja be, mint a szicíliaiak számára állandó állapotot, egyenesen mint olvasási kulcsot a szicíliai társadalomra vonatkozóan. Ez magyarázza az alcím jelentését is: „un sogno fatto in Sicilia”, ami arra utal, hogy valaminek meg kell változnia, és ha Szicíliát metaforának tekintjük, mely kiterjeszthető egész Olaszországra és Európára, akkor az álom sokkal szélesebb körű értelmet nyer.

A szicíliai témával Sciasciának szüleivel való kapcsolata is összefüggésbe hozható. A téma az utolsó szövegekben körvonalazódik és kap értelmet. A *Candidó*ban Szicília az anya alakjával azonosítható, aki elhagy és megcsal, és akit végül is a fiának kell elhagynia a maga módján. Az apa alakját, akit felül kell múlnia a fiúnak, hogy teljesen felnőjön, én úgy gondolom, azon kulturális minták összessége jelképezi, melyeket örökségként átvesz és aztán meghalad az ember, ha eredeti és új akar lenni.

A szülőföld iránti szeretet-gyűlölet jól kimutatható az *Il cavaliere e la morte*ban:²⁴ a visszatérést lehetetlenné teszi, hogy minden nap azt tapasztalja az ember, hogy semmi sem változik:

„És nem mintha nem szeretné a földet, ahol született, de mindaz, amit nap mint nap látott ott, tragikus, súlyos eseményeket, egyfajta haragra lobbantotta. Mivel évekig nem tért vissza oda – eltekintve attól ami történt – ezt a haragot az emlékezetében és valamilyen érzésben kereste, de már nem találta többé. Illúzió, misztifikáció: az emigráns, a száműzött részéről.”²⁵

Az *Una storia semplice*vel²⁶ a kör bezárul, és nem azért, mert Sciascia utolsó regényéről van szó, hanem azért, mert leírja a visszatérést a témának és a problematikának lezárásaképpen: lehetséges, hogy egy ilyen befejezés tervszerű, az immár a halál küszöbén álló szerző akarata szerinti, és nem annyira a szülőfölddel való kibékülésként, inkább egy reményteli jövő jelzésekként értelmezhető. Az eset jelképes: Giorgio Roccella visszatér anyai év után Szicíliaba, régi házába, hogy megtalálja és kiadja Garibaldi és Pirandello leveleit (azaz, hogy a kultúra révén újra felvegye és megerősítse kapcsolatát a szigettel), és ott megölik. Fia, aki apja halála miatt megy Szicíliaba, megtudja, hogy nem igazi fia Giorgiának és az anyjával való drámai szembeesülés során megtagadja őt. Kijelenti, hogy „az anyákat nem lehet megválasztani, de az apákat igen”.²⁷ Gaddával vitatkozva²⁸: visszautasítja azt a determinisztikus elképzelést, mely szerint csupán a születés alapján tartozunk egy területhez, egy kultúrához, egy csoporthoz, és egy generációs metafora révén határozza meg a szicíliai kultúra értékét, melyen belül Sciascia saját helyét is kijelöli. E felismerés és a genetikai-kulturális örökség szabad megválasztásának illusztrálására, úgy gondolom, érdemes elolvasni és értelmezni a Borges-idézetet az *Occhio di capra* mottójaként:

„Az az érzésem hogy letelepedésem előbb történt, mint a megszületésem. Letelepédtem itt, és azután megszülettem.”

²⁴ SCIASCIA, L.: *Il cavaliere e la morte*. Milano, Adelphi 1989.

²⁵ Uo. 436., 432–433.

²⁶ SCIASCIA, L.: *Una storia semplice*. Milano, Adelphi 1989. (Opere 3.)

²⁷ Uo. 751.

²⁸ „Soha nem választjuk meg apánkat és ritkán tanítóinkat. Ahová a sors vetett minket időbe, térbe és szokásrendszerbe, ott kell elkezdenünk élni.” – GADDA, C. E.: *Intervista al microfono*. [1950.] = *Confessioni di scrittori*. Interviste con se stessi. Prefazione di L. Piccioni. Torino, ERI 1951., és GADDA, C. E.: *I viaggi la morte*. 96.

KAPCSOLAT A FELVILÁGOSODÁSSAL

Az *Il secolo educatore*²⁹ című tanulmányban — rengeteg tanulmánya között az egyetlen, melyet Sciascia a felvilágosodás korának szentelt — pontosan felvázolja azokat az értékeket, melyek a felvilágosodás soha meg nem tagadott örökségét és — az ideológiát alkotó számára paradox módon — művének, az írónak, az értelmiséginek, a politikusnak ideológiát hordozó lényegét alkotják. Természetesen nem egy semleges, nem tudományos, nem ismeretterjesztő és még kevésbé a tárgyat kimerítő tanulmányról van szó. Már a címmel kezdve kitágítja a témát: „az irodalom — írja Sciascia a *Porte aperte*-ben³⁰ — soha nem ártalmatlan. Nem is a legártalmatlanabb”. Már az elején figyelmeztet a szerző, hogy a megfogalmazás, főleg a század kronologikus kifejezései, „kizárólag szubjektív, személyes és inkább a szintézis szikrájaként, mint az analízis kiterjesztéseként született meg.” Végül is Sciascia saját felvilágosodásáról beszél és művének olvasásához egy átfogó kulcsot kínál.

Sciascia a XVIII. századot valójában Pierre Bayle-lel kezdi és megkockáztat egy dátumot is, 1681-et, a *Pensées sur la comète* kiadásának idejét. Ez világos módszer-megjelölés, melyet kiterjeszt a század nagyjaira és önmagára is: ez a „nem szisztematikus és nem rendezett elmélkedés” módszere. Sciascia kiválasztja az első gondolatot és idézi:

„Nem tudom, mi a szisztematikus és rendezett elmélkedés egy témáról, és könnyen előfordul velem, hogy összezavarodom, gyakran eltérek a tárgytól, hogy oda jutok, ahol már nagyon nehéz megtalálni az utat.”

és hozzáteszi: „de az emberek megértik mind az összezavarodást és az útról való letérést, mind annak keresését és az azon való haladást.”

A rendszer és a rend tagadását felmagasztalják és istenítik a XVIII. század legjelentősebb művében, Diderot és d'Alembert *Enciklopédiájában*, melyben a betűrend a valóságban csak a rend látszata, de nem kínálja a kultúra egyfajta leírását és rendszerezését, sem a világ tükörképét, melyet változatlanoknak tartottak, hanem az értelem rendjét, megismerőképességét és szabad felhasználását helyezi értékékként a látszatdolgok helyére (forma, konvenciók).

A gondolkodás rendszertelenségét átültetve az írásba egy könnyed, felszínes stílus lesz az eredmény abban az értelemben, melyet Savinio — Sciascia másik példaképe — adott e melléknévnek, és aki nem véletlenül írt egy tanulmányt *Nuova Enciclopedia* címmel. „Felszínes — magyarázza Sciascia — abban az értelemben, hogy az értelem felismeri és átülteti a felszínre a mélyebb jelentéseket.” Írónk tehát nem a logikus és következetes érvelés útját követi, mely szigorú és alapvető elvekre épül és melyből a XIX. századi európai regények kedvelt szerkezete származik, hanem olyan utakon jár, melyek elágaznak és újra találkoznak. Nem egy valóság-hű ábrázolási módot követ, nem törekszik oksági elvekre és az idő-tér kategóriákon alapuló vi-

²⁹ SCIASCIA, L.: *Il secolo educatore*. = *Cruciverba*. Torino, Einaudi 1983. (Opere 2.)

³⁰ SCIASCIA, L.: *Porte aperte*. Milano, Adelphi 1987. (Opere 3. 342.)

lág teljes képének megrajzolására, hanem a tények értelmét keresi, a tényektől eljut a valóságig. Az objektivizmus és az irodalom között csapong, ugyanis Sciascia számára ezek összeolvadtak és egymásra kölcsönösen hatnak, mert egyformán reálisak és létezők: az anyagi világ nyomasztó realitása és az irodalmi ábrándok között nincs határ. Így Sciasciánál az ábrázolás soha – vagy majdnem soha – nem közvetlen, utánzó, azonnali, hanem célzatos, másodrangú, irodalmi és képzeletbeli helyzeteket és szereplőket iktat közbe. A megértéshez nem juthatunk el egy explicit, szigorú okoskodás során, hanem az írás ereje révén, mely felhalmoz és egymás mellé helyez adatokat, dokumentumokat és irodalmi inspirációkat, végül egyesíti őket: és minden alkotórész – bár heterogének, és néha nyilvánvalóan nem is egymáshoz illők – megtalálja a helyét a lapokon és a bizonyítás elsöprő erejével együtt törekszik a sikerre, az olvasó meggyőzésére.

Ebben az értelemben példaértékű a *L' affaire Moro*, mely más tekintetben ugyanis kivételnek számít az olyan szövegek között, melyekben Sciascia újraírja a múlt eseményeit: a *L' affaire Moro* azonban közvetlenül a keresztény demokrata államférfi halála után készült. Ennek a tragikus és fájdalmas egybeesésnek köszönhető a szerző személyes hangvétele, az őszinte emberi érzelmi megnyilvánulás, mely végül is eluralkodik a művön. Ezek a jellegzetességek nem kérdőjelezik meg a felépítés és az érvelés tiszta logikáját, hanem ellenkezőleg, enyhítik a polémikus jelleget és elkerülik a politikai pamflet veszélyét. Az irodalmi dimenzió itt, nem titkolt módon, egy megismerő, és ugyanakkor a vizsgálat tárgyától eltávolodó funkciót tölt be: az Elias Canetti-idézet mottóként („Mind közül a legszörnyűbb mondat: valaki a megfelelő pillanatban halt meg.”) irányítja az olvasás menetét és kijelöl egy értelmezési útvonalat. A szöveg elején a legkisebb életrajzi megjegyzés az éjszakai séta során látott szentjánosbogárról. A gyermekkor következő emléke már a szöveget az irodalom szintjére helyezi és retorikai mesterfogásként lehetővé teszi, hogy elmerüljünk a témában, egy olyan témában, mely később túlságosan terjedelmes, történelmileg olyan „súlyos” lesz, mint az „ólomévek”, melyek Moro tragédiájában érték el csúcspontjukat. Ez a technika ellentmond az olvasó várakozásának, egyre fokozza az elvárást, és mikor az ember végül belemerül a témába, az egy egész politikai osztály elleni vádirat lesz és az eset értelmezése befejeződik. Az irodalmi idézeteknek és az irodalmi kommentároknak köszönhetően a mozaik minden eleme magától értetődően helyére került: Pasolini híres „articolo delle lucciole” idézetétől Pirandellóig, Borges-ig, Tommaseoig, Savinioig, Tolsztojig, Poe-ig... stb. Az elemzés és a bizonyítás ezután következik és a dokumentumok nyelvi elemzéséből kiindulva Sciascia a csalást mindig filológiai úton leplezi le. Ezt a technikát Manzoniól örökölte, akiről szólva Sciascia többször hangsúlyozta a felvilágosodásra jellemző szerkesztést.

A *Racalmuto* írója számára a felülmúlhatatlanul könnyed mint a Voltaire *Candide*-ja marad: „ha Diderot a XVIII. század kulcsa, az azért van, mert így mutatta be korát, hogy sajátosabbnak, eredetibbnek, megismételhetetlennek lássuk”.³¹ Az *Il se-*

³¹ SCIASCIA, L.: *Il secolo educatore*. 1015.

colo educatore című tanulmányban Sciascia megjelöli azt a három szöveget, amelyek leginkább meghatározták fejlődését és amelyek legtöbbször felbukkannak nála:

„A század közepén, mint a nap a zenit csúcán, áll – 1759, 1763, 1764 – Voltaire *Candide*-ja, *Traité sur la tolérance*-a, és Beccaria *A bűnökről és a büntetésekről* című műve.”³²

Sciascia ezzel tisztán megjelöli kutatásának előnyben részesített tárgyait. Minden művében továbblép az elbeszélés és a dokumentum szövegének egyesítésében. Az említett könyvek közül az első egy narratív minta, a második és a harmadik a társadalmi kötelességből és olyan témákból indul ki, mint az inkvizíció, a kínzás, a halálbüntetés, melyek Sciascia jó néhány remekművét inspirálták – elég megemlíteni a *Morte dell' inquisitore* és a *Porte aperte* című műveit. A *Kiváló holttestekben* – Sciascia egyik „legregényesebb” művében, melynek szerkezete zárt, tervszerűen homályos és zavaros a vázat és a cselekményt illetően – a vádaskodást, az igazságtalanságnak és a hatalom erőszakoskodásának ábrázolását rábízta arra a vitára, mely Rogas és a Corte Suprema elnöke között folyik Voltaire *Értekezéséről*. Ezen a vonalon Beccaria követőjeként eljut a *Storia della Colonna infame* és *A jegyesek alkotója*, Manzoni szintjére. Ezek ihlették a *La strega e il capitano*t és elmékedését Giuseppe Prina meglincseléséről.³³

A *Célok és eszközök*ben don Gaetano azt mondja a festő főszereplőnek a szöveg és a cselekmény összefonódásáról:

„Valaki azt mondta, hogy Voltaire racionalizmusának ugyanolyan felmérhetetlen teológiai távlatra van az emberben, mint Pascalnak. Sőt azt is mondhatnám, hogy *Candide* naivitása pontosan annyit ér, mint Pascal rettenete, vagy talán azonos is vele. A különbség csupán annyi, hogy *Candide* a végén legalább talált magának egy kertet, amit művelhetett... „Il faut cultiver notre jardin”... Lehetetlen: közben egy nagy és végleges kisajátítás történt. És talán ma újra lehet írni minden könyvet, amit valaha írtak... Mindet. Kivéve a *Candide*-ot.”³⁴

1977-ben Sciascia azonban újraírja a *Candidót*³⁵ de a *Candido* címhez hozzátcsolja a magyarázó és tájékoztató alcímet: „avagy egy szicíliai álom”, ezt is egy irodalmi műből, Yves Bonnefoy *Un rêve fait à Mantoue* című könyvéből vette. Az utolsó jegyzetében Sciascia újra előveszi a *Célok és eszközök*ből azt a gondolatot, hogy ez egy lehetetlen terv, a voltaire-i szöveg újraírása lehetetlen.

³² Uo. 1012.

³³ SCIASCIA, L.: *La strega e il capitano*. = *Il capitolo XIII. Manzoni e il linciaggio del Prina*. [1985.] (Opere 3.)

³⁴ SCIASCIA, L.: *Todo modo*. Torino, Einaudi 1974. (Opere 2. 187–188.) – *Célok és eszközök*. Budapest, Magvető 1979. Ford. Pödör László. 252.

³⁵ „Az újraírást tettem, úgymond, poétikámmá” – jelenti ki Sciascia Ambroise-nak a 14. domandé a Leonardo Sciasciában, mely az Opere 1. bevezetőjeként olvasható.

„... azt a formát (a *Candide* formáját) akartam felhasználni. De úgy tűnik, nem sikerült, és ez a könyv a többi könyvemre hasonlít. Azt a gördülékenységet és könnyedséget nem lehet többé újraalkotni: nekem sem sikerült, és remélem nem bosszantottam vele az olvasót. Ha nem is az eredmény, legalább a szándék számítson: igyekeztem gördülékeny és könnyed lenni. De nehéz idők járnak, nagyon nehéz idők.”

Egy ilyen kísérletnek nem az az értelme hogy időszerűtlenül és naivan reprodukáljon egy elérhetetlen mintát és a felvilágosodás értékrendszerét, hanem hogy kiemelve az eltávolodást ettől a korszaktól és azt, hogy ezen értékek eltűnjenek mai világunkból. Ha a XVIII. század szentesíti Diderot *Enciklopédiájának* és Voltaire-nek elveit, melyek a Nagy Francia Forradalomhoz vezettek, az elkövetkezendő időszak egészen a jelenig nem más – Sciascia szerint –, mint a restauráció győzedelmes és haladó szellemű megvalósulása, a hatalom tekintélyének visszaállítása az értelemre alapuló jog segítségével.

A ráció felszabadítása szörnyetegeket teremt. És valóban, Sciascia hőse mindenki, főleg anyja szemében „szörnyeteg”. Akkor született, amikor a szövetségesek partra szálltak Szicíliában és ártatlansága katasztrófákat okozott. Freud egy mosolyt fakasztó és ironikus, de irodalmias írása szerint az anyja után vágyik és őszintesége öngyilkosságba kergeti apját. A betűhöz köti az értelem, az igazságosság, az egyenlőség felvilágosodáskori értékeit, melyeket átültetett és aktualizált a kommunista eszme szerint, de csak nevetséges lett, gyűlöletet keltett maga iránt mindenki, aki körülvette és akit támogatott (a család, a parasztok, a párt, amely kizárja). Az értékrendszer érvényes marad Sciascia számára, de *Candidója* lehetetlennek tünteti fel ezen értékek aktualizálását egy polgári modern társadalomban: ez az utópia, azaz az elméletből a gyakorlatba átültetés bukása.

A regény utolsó oldalai az értelem vereségét bizonyítják a történelem alakulásával szemben, eltávolodik Voltaire-től, azaz a felvilágosodástól. Az utópia válsága után egy olyan jövő felé mutat, mely még nem körvonalazott az elvárásokat illetően, mely egy új, még meghatározatlan utópia születését jelzi.

A Sartre-i meghatározás szerint a probléma az elméletből (az utópiából) a gyakorlatba való átmenet, tehát a forradalom problémája. Az egyetlen igazi forradalom Sciascia szerint a Nagy Francia Forradalom, mely a felvilágosodás újonnan született eszméinek elterjedését hozta egész Európában. Ez köszönhető a napóleoni háborúknak is és annak, hogy a népek a történelem főszereplőiként léphettek színre. Ezt az előrelépést folyamatosan megerősítik a történelmi csalódások és bukások ellenére is. Úgy tűnik, a történelmet a csalás és a hazugság irányítja, melyek folyton csak egymást váltják a hatalomban a politikai változások ellenére. A szöveg metafizikai jelentéssel telítődik: a rossz – Manzoni után – ontologikusan azonos a hatalommal és a történelemmel. Sciascia leírja az uralkodó osztály változását, mert az átalakulás pillanataiban – ahogy ez *A párdúc* című műben is történt – mindennek meg kell változnia, hogy minden úgy maradhasson, mint azelőtt. A forradalom nem cseréli ki az osztályokat, hanem minden alkalommal felkínálja a lehetőséget az uralkodó osztálynak, hogy újjászerveződjön és megerősödjön. Sciascia már első műveiben is

örökös gyanakvással néz a korszakváltozások elé.³⁶ A *Gli zii di Sicilia* című műben a téma többször visszatér. A Bourbon párti Garziano báró az *Il quarantotto*ban kijelenti:

„Holnap... alighogy felkel a nap elmegyek a püspökhöz. Szeretném világosan látni mi történik. Ha forradalmat kell csinálnunk, csináljuk együtt, nem így gondolja?”

Hasonlóképpen a *L'antimonió*ban a spanyol polgárháború egyfelől az „urak” — ez az elnevezés jelöli a nemeseket, a klérust, a „rend” erőit, melyeket a fasizmus védelmezett és képviselt — a másik oldalon pedig a szegényemberek között (a kénégetők és a parasztok) szembenállásaként jelenik meg. Az *Il cavaliere e la morté*ban egy terrorista csoport felveszi a „ragazzi dell'ottantanove” ('89-es fiúk) nevet utalásként a Nagy Francia Forradalomra, de a valóságban pontosan az uralkodó osztálytól a hatalom megerősítésének taktikai módszereként indult a mozgalom. Már a *Candidó*ban 1968 májusának Párizsára gondolva ezt kérdezik: „A nagyapáink voltak vagy az unokáink?”

Sciascia álláspontját a történelemmel szemben Di Blasi ügyvéd képviseli Az *Egyiptomi Tanács*³⁷ című műben:

„A hazugság erősebb az igazágnál. Erősebb az életnél. És elhisszük, hogy az igazság előbb volt, mint a történelem és hogy a történelem hazugság. Valójában a történelem váltja meg az embert a hazugságtól és viszi el az igazság világába: az egyéneket is, a népeket is... És csúfondárosan, együttérzően intette önmagát: „Ha hittél Rousseau-ban, lásd meg Vellában a megtorlást...” De megzavarodott, mintha elkáromkodta volna magát egy váratlan akadály láttán, vagy egy hirtelen lökéstől. Tény, hogy Voltaire manapság hasznosabb... De az is lehet, hogy Voltaire mindig is hasznosabb... Persze nem annyira, amennyire szeretnéd... Azt szeretnéd, ha az ő gondolataik, Voltaire, Rousseau, Diderot gondolatai is benne élnének a forradalomban, pedig megálltak a küszöbön, akár az életük...” (123.)

Tehát ez a történelem abszolút laikus szemlélete, mely abszolút pesszimiztának is tűnik. Az elkerülhetetlen vereséggel szemben csak a tanúskodás lehetősége marad, mely újra felállítja az értelem, a jog és az igazságosság értékeit: ez maradt a kénégető számára a *L'antimonió*ban, Bellodi kapitány számára a *Mint a bagoly nappalban*, akit a maffia és a politikai hatalom összefonódása teljesen lesújtott, és aki a regény végén elhatározza, hogy visszatér Szicíliába, hogy folytassa küzdelmét és így kiált fel: „Ott fogom betörni a fejem!” De az igazán jelképes figurák Di Blasi ügyvéd Az *Egyiptomi Tanácsban* és a *Morte dell'inquisitore* eretnek Diego La Matinája, akik sokra tartják az emberi méltóságot s a kínzással és a halállal is szembenéznek. Meg kell említenünk még a bírót és az esküt tett parasztot a *Porte aperte* című műben.

³⁶ CONTARINO, R.: *Il Mezzogiorno e la Sicilia*. = Letteratura italiana. A cura di A. Asor Rosa. Storia e geografia. L'età contemporanea. Torino, Einaudi 1989. 780–782.

³⁷ SCIASCIA, L.: *Il Consiglio d'Egitto*. Torino, Einaudi 1963. (Opere 1.) — Az Egyiptomi Tanács. Budapest, Európa 1967. Ford. Lontay László.

Rosario Contarino³⁸ Sciascia felvilágosult írói attitűdjét egy „utópiák és újjászületések nélküli felvilágosodásként” határozza meg. Sciasciánál valóban nem találjuk meg egy olyan társadalom koherens leírását vagy megálmodását, mely az értelmén és az igazságosságon alapul. Végül is az utópia az állandó vonatkozási pont, benne foglaltatik örökérvényűen a jelenben, a múlt újraolvasása, értékelése során pedig benne „adnak teret”, mint Calvino mondaná, annak a kevés alkotó elemnek, melyek a mindennapok valóságában elvezethetnek a megújulás reményéhez. A remény jelen van Sciascia legkeserűbb hangvételű szövegeiben is, azzal a meggyőződéssel együtt, hogy akár csak néhány személy ellenállása és a példaadás is alakíthatja a történelmet. A bíró és az ügyész között a következő párbeszéd olvasható a *Porte aperte* zárójelenetében:

„ – Igaz, hogy nálam az elv védelme többet ér, mint annak az embernek az élete. De ez egyfajta probléma, nem alibi. Én megmentettem a lelkemet, az esküdtek pedig megmentették a sajátjukat, ami talán kényelmesnek is tűnhet. De gondolkodjon bele, mi lenne, ha minden bíró sorozatban a saját lelkének megmentésével törődne...

– Ez nem fog megtörténni, és ezt ön ugyanolyan jól tudja, mint én.

– Igen, tudom: és ez annak a félelemnek és ijedtségnek az ellenszere, melyet nem csak ezalatt az eljárás során érek... De megvizsgálja az elképzelés: hogyha mindez – a világ, az élet, mi magunk – nem más, ahogy mondták, mint valakinek az álma és e valaki álmának ez a végtelen kicsi részlete, ez az eset, melyről vitatkozunk, az elítélt agóniája, az enyém, az öné tudathatná ezzel a valakivel, hogy rosszat álmodik, hogy forduljon a másik oldalára, próbáljon jobbat álmodni. És legalább a halálos ítéletet hagyja ki álmaiból.”

Azt „a futura memoriával”³⁹ történő bizonyítást a szerző az irodalomra bízta, melynek Sciasciánál egyre inkább világteremtő-szellem funkciója van: szembenállásra hajló természete miatt a kutatást az írásra hagyja és az igazság kimondását, amely később a kollektív tudatban rakódik le: „az emberek nagy része semmit sem tudna önmagáról és a világról, ha az irodalom nem tanítaná meg neki.”⁴⁰

(*Francesca Bernardini Napoletano: Leonardo Sciascia: il potere della scrittura. = In: Sotto la torre. Scrittori sulla letteratura italiana tra Otto e Novecento. A cura di Rocco Paternostro. Roma, La Fenice 1994. 161–176.*)

(Fordította: Kiss Odette)

³⁸ CONTARINO, R.: I. m. 781. – Sciascia és a felvilágosodás kapcsolatáról S. Addamot idézi: *L'illuminismo di Leonardo Sciascia. = Vittorini e la narrativa siciliana contemporanea. Ed. S. Sciascia. Roma, Caltanissetta 1962. 139–162.*

³⁹ *A futura memoria (se la memoria ha un futuro).* Milano, Bompiani 1989. (Opere 3.) – A kötet Sciascia újságcikkeit tartalmazza.

⁴⁰ SCIASCIA, L.: *La strega e il capitano.* 207.

MARIO PETRUCCIANI

Italo Calvino: Iránytű a labirintusban

— HÁROM FIGYELMEZTETÉS AZ UTÓDOKNAK. ITALO CALVINO SZERINT* —

A. „Az irodalom kevés, de nélkülözhetetlen dolgot tud feltárni és megtanítani. Ezek a következők: képes megtanítani, hogyan ismerjük meg embertársunkat és saját magunkat, képes kapcsolatot teremteni a személyes és az általános dolgok között, képes értékkel felruházni a kicsi vagy nagy dolgokat, képes felfogni saját vagy a mások korlátait és szenvedélyeit, képes arányt mutatni az életben és megfelelő helyet jelöl ki benne a szerelemnek, a szerelem erejének és ritmusának, kijelöli a halál helyét, s azt a módot, hogyan gondolkodjunk vagy hogyan ne gondolkodjunk. Az irodalom megtanítja, mit jelent a keménység, a kegyelem, a szomorúság, az irónia, a humor és egyéb más hasonlóan szükséges és nehéz dolog.” (PS 13–14.)

B. „Magas árat kell fizetnünk, de nem tehetünk semmit ellene: ugyanis nem különbözünk az úton haladó többi jeltől. Mindegyiknek megvan a maga jelentése, ami rejtély marad és meghatározhatatlan, mert ezen a világon kívül senki sincs, aki láthatna és megérthetne bennünket.” (TZ 148.)

C. „Ma már csak olyan totalitásra gondolhatunk, amely potenciális, feltételes és többségi”. (LA 113.)

Sokan azt állítják, hogy Calvino számára az irodalom tervet jelent. A közélről való vizsgálódáshoz sokféle nagyítót használhatunk, de talán érdemes azt a módszert követnünk, amelyet ő maga sugalmazott számunkra. Figyelmet kell fordítanunk azokra a sorokra, amelyekben Calvino azoknak az alakoknak művészi vagy intellektuális képét rajzolja meg, akik valamilyen mértékben zavarják, nyugtalanítják őt magát: kétségkívül ezekből a portrékból összeáll az író — hozzávetőleges, a különbözőséget elnagyoló — önarcképe. Például Vittorini: „Vittorini szerint a megismerés folyamatának két feltétele van: az egyik az, hogy szembeszálljunk a megszo- kott ismeretekkel (...); a másik pedig az, hogy soha nem hagyatkozhatunk teljesen a mentális absztrakció mechanizmusára (...), hanem mindig vissza kell térnünk,

*Az idézetek a következő kötetekből származnak (a szövegben a rövidítések melletti számok az oldal- számot jelzik; a betűjelek a címek rövidítései):

Ti con zero (Té-nulla). Torino, Einaudi 1967. — TZ; — Una pietra sopra (Spongyát rá). Torino, Einaudi 1980. PS; — Palomar. Torino, Einaudi 1983. — P; — Lezioni americane (Amerikai előadások). Milano, Garzanti 1988. — LA

hogy egy mágneses tű fürge mozgásához hasonlóan rámutassunk a tapasztalat még nem konceptualizált tényeire.” (PS 130.)

Avagy: „Ariosto világosan érthető, derűs, problémamentes költőnek tetszik számkra, mégis titokzatos marad: ügyes nyolcsoros versépitkezésében elsősorban arra ügyel, hogy ne fedje fel önmagát”, ezzel természetesen eltörlő a „problémamentesség” (stiléma és ellentéte), s történetekkel és mesékkel helyettesíti be a „nyolcsoros versszakokat”. (*Ariosto geometrico*. = *Italianistica* 1974. 3. 658.)

Tehát olyan tervről van szó, amelyet olykor hivatalosan bemutatnak, máskor elrejtene, olykor meg is cáfolják, vagy — eszközeiben és célkitűzéseiben megváltoztatva — újra előveszik. A Vittorininek dedikált írás címe pontosan ezt fejezi ki: *Progettazione e letteratura (Tervezés és irodalom)*. A nem szükségszerűen időrendi sorrendben végzett több irányú kutatás is ilyen eredményt hoz: az irodalmat elsősorban írásmódnak tekintik. Szinte egy kiáltvány határozottságával hirdetik: „Továbbra is azt hiszem, hogy esztétikai, erkölcsi és történeti szempontból csak akkor érvényes egy megoldás, ha egy új stílus kialakításában valósul meg”. (PS 89.)

Ha madártávlatból lefényképezhetnénk Calvino munkásságát, olyan háború képe tűnne fel előttünk, amelyet az újoncok számára rendeznek, s amelynek taktikai-stratégiai célja az ellenség (a kritikus?) megtévesztése. Olyan háborúról van szó tehát, amelyet szándékosan és megfontoltan eszeltek ki, hogy a lehető legnagyobb mozgásteret biztosítsák a hirtelen, mutatós és éles fordulatoknak, váltásoknak.

Azt mondhatnánk, Calvino arra kényszerítette az irodalomkritikusokat, hogy a kutatásban energiájuk nem elhanyagolható részét egy-egy könyvének vagy a könyvei sorának nem annyira a kortárs ideológiai-társadalmi-kulturális közegben történő kielégítő elhelyezésébe fektessék bele (pazarolják?), hanem inkább abba, hogy feltárják a — helyenként rendkívül töredékesnek tűnő művekben mutatkozó — átmeneteket és kapcsolatokat megfelelően igazoló mély genetikai okokat.

A feltételezéseken alapuló következtetések helyett, éppen ezért, a legfontosabb tények összefoglaló rekonstruálását választjuk.

Calvino a pályája kezdetén, de később is mindig azok közé az írók közé tartozott, akik készen álltak arra, hogy elemezzék, hogy tudatosan éljék meg a társadalom vissza nem tartható változásait. Ugyanakkor, elemzéseiben elsősorban olyan művész személyes problémái foglalkoztatták, akit túlságosan korán értek nagy sikerek, s aki nemcsak azt határozta el, hogy soha nem ismétli önmagát, hanem azt is, hogy lerázza magáról azt a jelzőt („meseszerű”), amellyel Pavese illetve, amikor felfedezte és kiállt érte írói pályafutása elején. A „meseszerű hangvétel” meghatározással Pavese-nek — bizonyos tekintetben — igaza volt a korai munkák vonatkozásában, de a későbbiekben ez inkább korlátot, vagy egyenesen akadályt kezdett jelenteni Calvino számára. Ugyanebben az időben, a humán tudományok ugrásszerű fejlődése hatására, az ironizálásra igen hajlamos Calvinóban megérett az a vágy, hogy drasztikusan megváltoztassa a betegesen *humanista* irodalom szentimentalizáló, elmaradott hagyományát. Ebben az időben a nyelvészet volt az a humán tudomány, amely komoly változásokat élt meg, illetve éppen a nyelvészet hatására születtek újabb elméletek és viták. Nem szabad azonban hallgatnunk az új társadalmi és politikai gondolko-

dásmódokról sem. És végül, de nem utolsó sorban, nem szabad megfeledkeznünk az antropológiai és szociológiai szempontból egymást keresztező szellemi áramlatokról: „az apa elvesztésétől” például a szekularizáció problémájáig, mint ahogy ezt a B példa is igazolja.

Mindez mégsem elég: a *Cosmicomiche* (Kozmikomédia) főszereplőjének bizarr névválasztása miatti értetlenség okozta sebek között fölsejlik a szerző természettudós szüleinek a képe. Az író pedig, aki ugyan nagy hozzáértéssel értekezik a világegyetem csillagzatairól és kialakulási módjairól, a kristálytanról és a jura-korról, aki embriológiai, genetikai, logikai és a — nélkülözhetetlen — *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (Dialogus a két legnagyobb rendszerről) köteteket emlegeti, mégiscsak a mesék kiváló szakértője, vagy esetleg Marcovaldo másik arca. Elegáns és ötletes megoldásai inkább Borges, a rajzfilmek, a képregények hatását idézik, s főképpen a Leopardi (*Opere morali*) dialógusainak magányos harmóniáját, a csillagként ragyogó éjjeli elmélkedéseit és ellenpontjait.

Az irodalom „ménage à trois”-t alkotna a filozófiával és a tudománnyal? Calvino erre nagyon pontos szentenciát fogalmazott meg: „A tudományos és a költői alkotási módszerek alig különböznek egymástól, ugyanis mindkettő a kutatásra és a tervezésre, a felfedezésre és az invencióra épül”. (PS 84.)

Az utolsó lovakok énekesében, aki egyben rátalált az utopikus regény hagyományára, amely egészen a görög antikvitásig, Platón, Lukianosz alakjáig nyúlik vissza, együtt él a kibernetika, a molekuláris biológia, az asztrofizika, a tér–idő moduljainak írója. Aki ugyanakkor kölcsönösen él együtt azzal, aki a Holdat keresi, a „puha Holdat”, ami oly nagy és oly közeli, hogy csak alá kellene menni a csónakkal, hozzátámasztani egy falétrát és felmászni rá (*La distanza della Luna in Cosmicomiche* — A Hold távolsága a Kozmikomédia c. kötetben). Végül pedig, a Harvard Egyetemen tartott órák anyagában egy szinte szélsőséges, önemésztő köszöntést találunk: „A hold, ha megjelenik a költők verseiben, mindig képes arra, hogy a könnyedség, a bizonytalanság, a csöndes és nyugodt varázslat érzetét keltse. Először arra gondoltam, hogy a mai órát teljes egészében a Hold tárgyalására szánom (...). Aztán úgy döntöttem, hogy a Holdat meghagyjuk Leopardinak”. (LA 26.)

Ahogy felgöngyöltette ezt a szavakkal alig kifejezhető holdfűzért, jobban megérthetjük, hogy a technológia rejtelseiben talán mindenki másnál jobban eligazodó író még mindig hogyan élhetett együtt azzal a csodálatosan lírikus mesemondóval, aki a velencei Marco Polónak öltözve vagy vándorprédikátorként mesél a valószínűtlen melankolikus álmodozójának, az apatikus Kublai kánnak a semmiből született városokról, vagyis inkább a zenei allegóriákból és nyugtalanító jelzőkből felépített városokról.

Most, hogy összeállt az objektív adatok — ugyan meglehetősen sematikus — gyűjteménye, talán elérkezett a pillanat, hogy feltegyük a központi kérdést: mit mond nekünk Calvino, milyen vizeken hajózik és milyen iránytűt használ? De arra is elérkezett az idő, hogy áthágjuk a kritikusok szabta határokat, s a követítőkötet is átugorva csak közvetlenül órá figyeljünk. (A „Corriera della sera” sorozatban megjelenő tárcáinak is *Közvetlen vonal* volt a címe.) „A komikus vagy ironikus vagy groteszk

vagy szemfényvesztő transzfigurációval kiutat keresek az ábrázolás és az értékelés korlátaiból és egyhangúságából. (...) Ariosto iróniája, Shakespeare vígjátékai, Cervantes pikareszk hangvétele, Stern humora, Lewis Carrol, Edward Lear, Jarry, Queneau szemfényvesztő képessége azért fontosak számomra, mert rajtuk keresztül el lehet érni, hogy elszakadjunk a részletektől és elérjük a teljesség érzetét”. (PS 157.)

Természetesen ezt nem kizárólag fizikai értelemben kell érteni. „Kombinációk, átalakítások és átváltozások” (PS 166.) lehetne az irodalomelmélet, pontosabban az elbeszélhetőség általános elméletéről szóló általános értekezés címe, amelyet Calvino hosszú éveken át tartó kísérletezés és meditáció után állított össze.

Kombinációk. „Az elbeszélés lehetőségeinek kombinációs játéka könnyen átlépi a tartalmi szint határait, hogy megvilágítsa az elbeszélő kapcsolatát az elbeszélendő anyaggal és az olvasóval: és ezzel be is léptünk a kortárs irodalom legnehezebb problematikájába. (...) Az írás nem az elbeszélésből áll, hanem abból, hogy elmondjuk, hogy elbeszéljük. Az, amit elmondunk, azonosul az elmondás aktusával, a pszichológiai lényt helyettesítjük a lingvisztikai vagy egyenesen grammatikai lénnel”. Ez tehát a „négyzetes vagy kockaszerű” irodalom, amelynek jellemzésére a *skripturalizmus* jelzőt javasolták. Formai eredményei „bizonyos mennyiségű logikai-lingvisztikai vagy inkább szintaktikai-retorikai eljárások kombinációjára vezethetők vissza, amelyeket formulákban lehet ábrázolni”. (PS 166–167.)

Hogyan jutottunk erre az eredményre? Nem nehéz kitalálni: „Az a gondolat, amely tegnapig olyan lineáris képek sorát idézte fel bennünk, ami egy folyóhoz vagy egy folyamatosan legombolyodó fonalhoz hasonlítható, (...) ma viszont inkább egymáshoz nem kapcsolódó állapotok, kombinációk, impulzusok soraként tűnik fel előttünk.” Következésképpen, ki kell cserélnünk a hagyományos pszichikai szonda már előregedett, sőt elrozsdásodott eszközeit. Régen az író arra törekedett, hogy leírja a „kitapinthatatlan pszichés állapotokat, a lélek árnyas oldalait – ma ezzel szemben az agyunkat behálózó reléket, diódákat, tranzistorokat összekötő bonyolult áramkörök jelzéseinek gyors változásait észleljük. (...) A középkor egyik legnehezebben megfejthető intellektuális problémája csak most válik igazán aktuálissá: a katalán szerzetes, Raimondo Lullo 'ars combinatoria'-járól van szó”. (PS 167–168.)

Néhány évvel később Calvino még nyíltabban megnevezi, kiket tart elődeinek és milyen gnoszeológiai modellt követ. Ezek a következők: Raimondo Lullo, a spanyol rabbi Kabbalája, Pico della Mirandola és „azoknak a gondolkodóknak az öröksége, akik szerint a világ titkai az írás jeleinek kombinációjában rejtőznek”. (LA 27.)

Az „ars combinatoria” tehát a követendő módszer. De hogyan igazodhatunk el benne? Ha nem a történelmet vagy a történettudományt választjuk, akkor érdemes Calvino javaslatára figyelni.

„Minden idők legnagyobb olasz írója Galileo Galilei. Amikor a Holdról kezd beszélni, prózája a pontosság és a nyilvánvalóság magasságába emelkedik, s rendkívüli líraiságot ér el. Galilei volt a nagy hold-költő, Leopardi egyik nyelvi modellje” (...). (PS 183.)

„Leopardi a *Zibaldoné*-ban elragadtatással beszél Galilei prózájáról annak pontossága és eleganciája miatt. Elég azokra a Galilei-idézetekre figyelni, amelyeket Leopardi

Crestomazia della prosa italiana (Az olasz próza és szöveggyűjteménye) c. művében olvashatunk, hogy megértsük, mennyire hatott Galilei nyelve a költő Leopardira is. (...) Galilei a nyelvet nem neutrális eszköznnek tekinti csupán, hanem irodalmi tudatossággal, folyamatos expresszív, imaginatív, sőt lírai beleéléssel használja. Galileit olvasva szívesen felidézem azokat a részeket, ahol a Holdról beszél: ez az első alkalom, hogy a Hold az emberek számára valóságos tárggyá válik, ez az első alkalom, hogy részletes leírást kap mint egy megérintható tárgy, mégis, amikor Galilei a Holdról beszél, nyelvezete emelkedetté válik: elbűvölő könnyedség hatja át. Nem véletlen, hogy Galilei éppen Ariosto, a kozmikus és holdbéli költő verseit csodálta és kommentálta. (...) Irodalmunk egyik legfontosabb erővonala éppen ez az Ariosto – Galilei – Leopardi vonal”. (PS 186.)

Találhatunk valami üzenetet számunkra ebben a sokszínűen csillogó látomásban? Palomar úr biztat, hogy keressünk, amikor ezt mondja magáról: „az értelmezés játéka, az allegorikus módon való gondolkodást mindig is a szellem magasrendű gyakorlatozásának tartotta”. (PS 99.)

Az egyik korábbi megállapítás felhívja a figyelmet a bármiféle ábrázolás vagy ítélet egyhangúságának nyugodt, de határozott elutasítására. Még ennél is meglepőbb vizont, s itt elsősorban a *Ti con zero* című műre gondolok, hogy néhány elbeszélés vége kifejezetten – mondhatnánk, ellentmondásos, paradox módon – egyhangú megoldás felé mutat. Elég a kötet címét nem véletlenül adó novellára gondolnunk: „A levegőben felfüggesztett F nyíl” át tud hatolni a hozzá hasonlóan felfüggesztett „L oroszlánon”? (TZ 105.) A *L inseguimento* (Követés) című elbeszélés főszereplője vajon „mindig foglya lesz a rohanó autóradatnak, amelyben nem lehet megkülönböztetni (nem lehet megkülönböztetni), hogy ki az üldöző és ki az üldözött”? (TZ 137.) A *Ti con zero* utolsó elbeszélései úgy kezdődnek, hogy bennük tárgyak, emberek, autók rendkívül gyorsan mozognak, s a matematikai szabályok tudatos megismertetése ellenére, amelyek magyarázatot adhatnának a testek mechanikus mozgását illetően, végül is mindegyik patthelyzettel zárul. *Il guidatore notturno* (Az éjszakai vezető) rohan az autósztrádán A és B város között, amint üldözi hisztérikus barátnőjét, Y-t és riválisát, Z-t. A rendszeres útirányváltoztatással az utazás végtelen ideig tart, s fokozatosan gyorsuló mozgást ér el, amelyet senki sem tud megállítani: megint csak patthelyzet. A strukturális logika szerint nemcsak a végkifejlet, az ítélet marad felfüggesztve, hanem ezzel egyidőben maga az elbeszélés is.

Megjegyezhetik, hogy Calvino, aki mindig másságra törekedett, itt csupán a tudomány egyik lehetséges modalitását akarta bemutatni, vagy csak arra figyelmeztet, hogy ne higgyünk vakon az ő feltételezett és hivalkodó csodateremtő képességében. Itt tehát valami anti-Calvino szerepben tűnik fel, aki, miután dicsőítette, most demisztifikálja a tudományos tételt, s elviszi egészen a paródiáig, a fintorig vagy a képtelenségig. Miért is ne? A feltételezésnek van alapja. Ezeknek a lapoknak az üzenetét azonban másképpen is értelmezhetjük: felfüggeszti a – tudományos vagy nem-tudományos – valóság érzetét: átugorja a távolságokat: az asztrofizikában is, ahol a teli és üres, a fény és árnyék egymástól elválaszthatatlan entitássá válnak, s köztünk is, akik egyszerre vagyunk üldözők és üldözöttek. Valószínűleg igaz a be-

vezetés B szövege, miszerint van a dolgoknak jelentése, csak „rejtve marad és ezért meghatározhatatlan”.

Ezek azok az évek, amikor az akkor oly divatos Barthes nézetei kapcsán a „signification suspendue” poétikájáról beszéltek az *epoché* (tartózkodás) szellemének értelmében, tehát az ítélet felfüggesztése vagy zárójelbe helyezése, ahogy Husserl fenomenológiája hirdeti. Indokoltnak tűnt akkor számunkra, hogy Calvinóval kapcsolatban a következő értelmezéshez jussunk el: ha a modellek, okok és megsokszorozott intuíciók együttélésében az író az egyedi, akkor az – ugyan mindig előrevetített – választását úgy határozhatjuk meg, mint az „értelem felfüggesztésének” kritikus tudatossága.

*

Ez a vélemény, bár Calvino eddig említett szövegei esetében, remélem, elfogadhatónak tetszik, ma mégis elfogultnak hat: felül kell vizsgálni és természetesen ki kell egészíteni. Azért, mert Calvino fáradhatatlanul és mindig a jövő felé irányuló kutatása, ami egyébként nem csupán járhatatlan prófécia, hamarosan más célokra tűzött ki maga elé. Ez pedig azt jelenti, hogy metodológiai szempontból mindig hű akart maradni az alaptételhez, azaz ahhoz, hogy ne ismételve önmagát.

Új utakat járt be, új könyveket írt életének utolsó hat évében: elegendő megemlíteni a *Viaggiatore* (Az utazó) kerettörténet problematikáját, a *Palomar* elemző-gondolati és optikai-lingvisztikai eszköztárát, vagy a csodálatos, posztumusz kiadásban megjelent *Lezioni americane* (Amerikai előadások) című művet.

Itt talán érdemes visszautalni a bevezetés A szövegére: „Az irodalom kevés, de nélkülözhetetlen dolgot tud feltárni és megtanítani. Ezek a következők: képes megtanítani, hogyan ismerjük meg embertársunkat és saját magunkat, képes kapcsolatot teremteni a személyes és az általános dolgok között, képes értékkel felruházni a kicsi vagy nagy dolgokat (...). Az irodalom megtanítja, mit jelent a keménység, a kegyelem, a szomorúság, az ironia, a humor és egyéb más hasonlóan szükséges és nehéz dolog.” (PS 13–14.)

Megismerni, kapcsolat, érték: szükséges és nehéz dolog. Azt hiszem, ezt nem kell külön kommentálni. A spirál lassan-lassan szűkül, ugyanakkor tágul is, a szükséges és nehéz genetikai központ körül, ami az írás problémája: az autentikus írók erre a játszmára tesznek fel mindent. Calvino határozott végletességgel állítja: „Minden 'valóság' és 'fantázia' csak az írás által nyerhet formát”. (LA 98.) Minden. Nem kell tehát csodálkoznunk, ha Calvino nagy enciklopédiájában a *Collezione di sagbia* (Homokgyűjtemény) Petrucci Armandójának a neve alatt találjuk a „leírt város” kifejezést.

Ebben a tanulmányban nem kívánom Calvino egész életművét felvázolni, sem egy *dologra redukálni* azt: ezek a hermeneutika módszerei, amelyeket Calvino munkássága belső természeténél fogva elutasít. Szabad viszont megismerni, kapcsolatokat létesíteni, értékeket feltételezni. Ilyen értelemben ezt a genetikai problémát nagy vonalakban a következőképpen lehetne leírni: az írásban az értékalkotás mindig egy

dialektikus, ellentétes, kontrasztív *kapcsolat*modulra épül. Magától értetődik, hogy a modul nem tesz lehetővé szakadásokat, szétválaszthatatlan, tehát etimológiailag *a-tómi*kus, azaz szétvághatatlan.

Természetesen nem ismeretlen az életelvnek mint a dialektikus energia ítéletének felfogása: az *Il sentiero dei nidi di ragno* (*A pókfészkek ösvénye*) című mű erre kiváló dokumentum. Egyébként, s itt érdemes visszautalni 1959-re és 1962-re, benne foglaltatik már Calvino talán két legfontosabb elméleti jellegű munkájában. Az *Il mare dell' oggettività* (*Az objektivitás tengere*) című mű a „létező meg-nem-szakadó folyása”: szerzőnk számára viszont az ellenkező érték „mindig az adott helyzet nem-elfogadását, az aktív és tudatos meggondolást, az ellentmondani akarást, az illúziók nélküli határozottságot jelenti”. (PS 39, 45.) *La sfida del labirinto* (*A labirintus kihívása*) elmondja, hogy „milyen a labirintus vonzása, milyen eltévedni a labirintusban, bemutatja, hogy nincs kiút, s ez az ember egyetlen reális lehetősége”. Mégis „a labirintus kihívását akarjuk megmenteni, a labirintus kihívásának irodalmát akarjuk megmagyarázni és megkülönböztetni a labirintus elfogadásának irodalmával szemben”. (PS 96; a szerző kiemelése.) Mindkét esetben, s a hozzájuk hasonló esetekben is sokkal inkább voluntarista dialektikáról van szó („az ellentét akarásáról”), ami tervszerűen reaktív (vagy az elfogadás vagy a kihívás). Amivel most szembenállunk, az viszont nukleáris, szétválaszthatatlan. Elegendő fellapoznunk a *Lezioni americane* (*Amerikai előadások*) című művet, ami szinte testamentum. „A ma este tárgyalt összes témát egységbe foghatjuk, hiszen az Olümposz egyik istenének égisze alatt tárgyaltuk, s ennek az istennek én különleges kultusszal adózom: Hermész-Mercuriusról van szó, ő a kommunikáció és a közbenjárás istene, aki – Toth néven – feltalálta az írást (...). Elterjedtebb vélemény viszont, hogy Mercurius, aki a cse-re és a kereskedelem valamint az ügyesség istene, éppen szemben áll Saturnusszal, aki pedig a melankolikus, a kontemplatív és a magányos viselkedést idézi elő. (...) Amikor írok, mindkét erő dolgozik bennem”. (LA 50–51.)

Érdekes újra elolvasni a bevezető C szövegét, mert ez a kijelentés – variációk formájában – gyakran megjelenik Calvino művészetében, s mert érintőlegesen kapcsolatot fedezhetünk fel közte és a dekonstrukcionalizmusnak nevezett filozófiai és irodalomkritikai irányzat között: „Ma már csak olyan totalitásra gondolhatunk, amely potenciális, feltételes és többségi.” Calvino az *Esattezza* (*Pontoság*) című előadásban még ennél is tovább megy: megállapítja, a világegyetem nem menekülhet meg attól, hogy belekerüljön az entrópia örvényébe, de ennek a visszafordíthatatlan folyamatnak a során akadhatnak olyan rend-zónák, amelyek formát, rajzolatot vagy perspektívát alkothatnak. (LA 68.) A veszteség felvilágosult tudatának héja megsérülhet, átvághatja a sürgetően feltoluló kérdés. Az írás a kontrasztív *kapcsolat* formájában megjelenő érték akarásából, elektromágneses hatás kibocsátásából születik? Lehet, sőt nagyon valószínű. Akkor különösen, ha ezt a genetikai modult nyilvánvalóan és bámulatos módon törvényesíti az a tény, hogy a biológia tudományának modulját tükrözi vissza: „A kristály a maga pontos csiszolatával és azzal a képességével, hogy meg tudja törni a fényt, a tökéletesség mintájává válik, amit mindig is emblémának tekintettem (...). Az élőlények megalkotásának folyamatában két

modell van: az egyik a *kristály*, specifikus szerkezetek változatlan és szabályos képe; a másik a *lángnyelv*, ami külső megjelenési formájában állandó, de belül folytonosan mozog. (...) Engem ennek a két alakzatnak az egymáshoz való viszonya érdekel (...). Kristály és lángnyelv: a tökéletes szépség két formája, amelyektől nem tud elszakadni a tekintet, (...) két erkölcsi szimbólum, két abszolútum”. (LA 69–70.)

Calvino az írók bizonyos köréből, amelyet Olaszországból Bontempelli képvisel, Valérynak ítéli a legintenzívebb fényt kibocsátó és a legnagyobb hatású író címét. Ez a (szinte kötelező) választása azonban senkit ne lepjen meg: Valéry tudós költő, az ész költője, Edgar Allan Poe matematikai és kozmológiai költészetének egyenes ágú örököse. Mallarmé verbális varázslatának folytatója: az írás mestere, az az ember, aki az írás lényegét úgy foglalta össze, hogy olyan egységes testnek tekintti, amelyet kétpólusú törvényszerűség határoz meg: „A nyelvet egyrésztől a zene, másrésztől pedig az *algebra* határoolja”. (Variété. Oeuvres. 1. Paris, Bibliothèque de la Pléiade 1957. 1370. — a szerző kiemelései.)

Ez a kétirányú rendszer az író identitására is kihathat. Nemrégén az egyik kutató rámutatott arra, hogy Calvino ahogyan racionálisan, tervszerűen és építő módon egyre jobban szembeszáll az értelmetlennel és az irracionálissal, az úton, amelyet intellektusával bejár, egyre jobban növekszik a „sötét zóna”, a kifürkészhetetlen, az ellenőrizhetetlen. (G. C. Ferretti: *Le capre di Bikini. (Bikini kecskéi)* Roma, Editori Riuniti 1989. 36.)

Calvino bolygóján tett kis utazásunk végén úgy tűnik, hogy minden kritikai megjegyzésünk természetes, sőt szinte automatikus, talán kötelező következtetésre vezet. Ez pedig a következő: Calvino rendkívül változatos és sokrétű, ezer irányba szerteágazó fantáziájú munkássága egymással teljes mértékben ellenkező, de feltartarhatatlanul egymás felé tartó kétpólusos szerkezetre épül: geometriai szabályosság és az irracionális igézete, a hold és a kibernetika, a mikroszkopikus vizsgálódás és az egész átlátása, az egész átlátása és annak meg-nem-érthetősége, a labirintus elfogadása és a labirintus kihívása, Mercurius és Saturnus, kristály és lángnyelv.

Ennek az egyetlen élő test (az írás) működését biztosító kétpólusos energiának vagy kontrasztív modulnak, amelyet írónk a folytonos technikai-elméleti kísérletezései során kitartóan hangsúlyoz, rendkívül régi időkbe nyúlik az eredete, s bár Calvino nem említi, a zseniális Püthagoraszat tekinthetjük az atyjának. Püthagorasz szerint egyetlen tétel van, a szám, amelyet minden élő vagy élettelen dolgot meghatározó abszolút principiumnak kell tekinteni, s amely még arra is képes, hogy örült kapcsolatot teremtsen a lélek halhatatlansága és a csillagok örökös keringése között. Püthagorasz és a püthagoreusok szerint ez az egyetlen és abszolút tétel a kozmoszban a tűz vonzásában működő centrális mozgású mindent irányító szimmetriának, kettős rendszernek a híres ellentétpárjaiban valósul meg, azaz a súrlódásban s végül az ölelésben: zene, biológia, orvostudomány, a szférák harmóniája. Mindig ugyanaz, a számok tudománya adhat tehát magyarázatot az organikus élet körülményeire, s egyben az asztronómia törvényeire. Calvino a következőket mondta a Harvard hallgatóinak: „Arról akartam maguknak beszélni, hogy különösen vonzódok a ge-

ometriai formák, a szimmetriák, a sorozatok, a kombinációk, a számarányok iránt”. (LA 67.) Calvino *lángnyelve* ezért juttathatja eszünkbe Püthagorasz *tűzét*.

Ezen a tündöklő nyomon, amely az antik görög gondolkodástól elvezet a legmodernebb tudományos ismeretekkel rendelkező mai létezésünkhöz, Calvino újszerű írásmódja, amely az autentikus kutatására és azonosítására irányul, mindmáig páratlan tanítás számunkra. Ezért Calvino, aki a galaxisok határtalan távolságaiban végtelen sok sejtegyeségből álló univerzális élet ritmusában mindig és fáradhatatlanul az emberit igyekszik feltárni, feltétlenül megérdemli, hogy bekerüljön a nagyok kicsiny táborába.

(Fordította: Ordasi Zsuzsa)

PARCZ FERENC

Pier Paolo Pasolini üzenete — Magyarországnak is

A be nem vallott, meg nem bánt és jóvá nem tett bűn előbb csak szorongató, majd ijesztő, később rémisztő lesz. Iszonyat. A szeretettel teljes lénnel szemben a szörny, a monstrum áll, akiben épp az a szörnyű, hogy nincsen benne szeretet. „És a világosság világított a sötétségben és a sötétség nem fogadta be azt.” És épp ezért kellett eljönnie a Megváltónak, ezért kellett Isten eleven, élő áldozata.

És a főparancs: „Szeresd Uradat, Istenedet teljes szívvedből, teljes lelkedből és teljes elmédből. Szeresd embertársadat, mint saját magadat.” Igen, a Szörny számára is megadatik a kegyelem.

Miből születik a bűn? Az engedetlenségből. Meg van írva a Sátán és a bukott angyalok engedetlensége és ennek következménye.

Hiszen a szabad akarat is a teljes szeretet jele és megnyilvánulása, de ez nem jelenti azt, hogy a szeretetet elhagyó szabadság jó és igazolható lehetne. Épp mert a szeretetet hagyta el, ami nélkül semmi sincs.

Isten nem az Atya, hanem az Atya szeretete. Bár az Atya maga a szeretet. Isten maga a szeretet. A Fenevaddal, a Szörnyvel (akiből hiányzik a szeretet, aki teljességgel elzárja magát a szeretettől) szemben éppen a szeretet teljes befogadója, a Napba-öltözött Asszony áll. Csak ő állhat: a *kegyelemmel teljes*. Megtestesülten ő maga az, akiben az Atya és a Fiú és mindannyian szeretjük egymást: a tiszta, szűz anyag.

Miért kell beszélni ezekről a dolgokról, miért magunk elé idézni az Evangéliumot és az Apokalipszist? Azért, mert az idők beteljesültek, azért, mert eljött az óra, és csak az nem hallja, látja és érzi, aki fülét, szívét és főként szívét bezárja minden jel és kegyelem előtt.

Jó tudni ugyanis, hogy az ítélet a teljes kegyelemben lesz, van és volt. Aki nem fogadja el a teljes kegyelmet, önmaga fölött ítél. Akiben egy mustármagnyi bánat sincsen. Hiszem, hogy ilyen nincs. Hiszem, hogy az — létezhetne ugyan, de valójában nem létezik. Mint ahogy így is van. Káprázat. Kísértés. Mégsem mellőzendő, ahogyan nem mellőzi a matematika sem. A „kifejezetlen létező”, a „fénylő semmi”, ahogyan Pasolini nevezi, önmagát is megnevezve.

Mi történik akkor, ha valaki csak fogyaszt és fogyaszt, és nem fog meg benne semmi életmag, és mindig csak egyre éhesebb, ő maga azonban meddő marad és csak pusztít és pusztulást hoz állhatatlanul? Emlékezünk a mesékre: a Szörnyre, aki új és

új fiatal leánnyal csillapíthatja csak állhatatlan vágját. A boszorkányra, aki fiatal fiúkat édesget magához, hogy kövé változtassa őket. És korunk, amelyben élünk? A Fogyasztói Társadalom (már a neve is mindent elmond magáról)? Az összes fogyasztói felépítmény (nem sorolom, mindenki meditálja végig), melyeket létrehoztunk, melyeket használunk, amelyek által és amelyekkel és amelyekben „élünk”? Nem éppen a tiszta forrás, a csobogó patak, a rét, az erdő, a virágoskert, a gyümölcsös és nem a búzamező és a szőlő, nem a kenyérben és a borban örökké jelenvaló áldozat az, melyben a világon egyre több ember él. Ha igen, csak formálisan.

Nem válik napi, megélt valósággá a szeretet és a kegyelem. Pedig enélkül semmi sincs. Pedig enélkül sohasem érezhetjük igazán, legbelülről jól, tehát tisztán, egészen magunkat. *Nem lehetünk bent, túl és itt.* És mindig kell valami pótszer. Nemcsak a konkrét drogok kábítószer. Minden pótcselekvés, a teljes, tiszta és igaz szeretettől elterelő gondolat és szó kábítószer: mindaz, ami valami *helyett* van, ami helyettesíteni próbálja azt, ami épp azért nincs, mert kizártam életemből, mert bezártam magamat előtte.

Kicsit hosszú ez a bevezető, de hogy elérkezhessünk a címben jelzett tárgyunkhoz, ennyit – és legalább ennyit – mindenképp el kellett mondanunk (bevezetésképpen).

„Úgy érek a véghez, hogy nem tettem meg életemben a lényegi próbát, nincs tapasztalatom arról, ami összeköti az embereket és a testvériség oly jól érezhető jelét mutatja bennük, legalábbis a szeretet cselekedeteiben.”

„Anélkül halok meg, hogy megismertem volna azt a belső érzést, ami embernek lenni.”

Ezek az idézetek a *La realtà (A valóság)* című, hosszú, tercinákból írt versből valók, 1963-ból. Ugyanakkor születtek, amikor Pasolini rendezte-forgatta a *Maté Evangéliumát*.

*„Mindig hiányzik valami, ott van az úr mindabban, amit kitalálok.
És vulgáris ez, hogy nem vagyok teljes, vulgáris,
és még sohasem volt ennyire, mint most, ebben a szorongásban
ez, hogy nincs bennem Krisztus.”*

Sorolhatnám az idézeteket az 1964-ben megjelent verseskötetből, a *Poesia in forma di rosábol (Rózsafarmában írt vers)*, minden benne van azonban már magában

a címben: a Rózsából forma lett, a szeretet már csak formálisan létezik, és valójában, ami helyébe lép: a „fénylő semmi”, a „reményvesztett életlendület”, ami épp a fogyasztás, az elfogyasztott szeretet és az ebben – és épp ebben – lévő bűn eredménye.

Ő maga írja évekkkel előbb, még az ötvenes években: „Csak a szeretet, csak a megismerés számít, nem birtoklása a szeretetnek, a megismerésnek. Egy elfogyasztott szerelemből szorongás születik. A lélek többé nem növekszik.” És élete végén, 1975-ben immár definiáltan: „megszűnt bennem a szerelem”. (Tudjuk jól azonban – személyes tapasztalatból is – , hogy aki azt mondja: „nincs bennem szeretet”, kimondja ezzel egyben a szeretet lehetőségét is, éppen a hiányban.)

Több Pasolini-művel is foglalkozhatnánk, megvizsgálhatnánk közletről, belülről és alapjaiban, de a mindent megvilágító, összegző, az önmagát elérő és önmagán túlmutató Opus, a szakrális mű, melyre egész életével készült, melyet minden korábbi művel megidézett és előhívott, bizonyosan és minden kétséget kizáróan a halála volt. Megvalósított „kulturális rítus”, nem filmre, hanem a legkonkrétabb és egyben legmitikusabb valóságban megrendezett szertartás. [Ennek előkészítését lásd – többek között – az utolsó olasz nyelvű verseskötetben: *Trasumanar e organizzar* (1971.), melyben egyébként csakúgy, mint más műveiben (*Divina mimesis*, *Empirismo eretico*, *Vas*) nyilvánvaló a Dantéra való utalás is. A címek a későbbiekre vonatkozóan önmagukért beszélnek.] Pasolini üzenete ebből a Műből lesz és lehet fölfogható, és ez a Mű (tehát előkészített, megrendezett és bemutatott Halála, áldozata) értelmezi majd visszafelé összes többi művét is, egész életét, és ez mutat igazából túl is azon. Mégis, mielőtt elérkeznénk ide, álljunk meg egy pillanatra a legismertebb alkotásnál, a *Máté Evangéliumából* rendezett filmnél. Tudjuk, hogy Máriát Pasolini édesanyja, Susanna Colussi személyesítette meg a filmvásznon. (Krisztust eredetileg Jevtusenkónak kellett volna alakítania.)

Filmre lehet-e vinni az Isten Fiát, Istent magát, az Örömhírt, a csendes imákat, a gyógyításokat, a csodákat, a kálváriát és a feltámadást: a Megváltót, az Üdvözítőt? És főként: jó-e, szükséges-e ez? Kinek és kiért teszem, amit teszek: az Evilági Hatalomnak és Hatalomért vagy az isteni és emberi szeretetért? Külön kell-e ezt választani? És itt van nyomban egy másik kérdés, amiről minden világosabbá válik: hogyan követem igazán Krisztust? Mikor szeretem tehát? Ha mindennapjaimban az Evangélium szerint élek szeretetben, tisztaságban, szegénységben, engedelmisségben és alázasan, ha tehát mindenben követem életét és tanításait, mint például Szent Ferenc, vagy ha filmet (vagy más művet) készítek belőle akkor is, ha én ugyan nem követem? A kérdésben már benne foglaltatik a válasz, hiszen a film (az, ami a film maga, az egész folyamat és termék) épp annak a fogyasztói hatalomnak hordozója és megelevenítője, jele és valós szimbóluma tehát, mely saját lényegéből adódóan meggátolja és lehetetlenné teszi az igazi Örömhírt, annak igazi megvalósítását.

Pasolini tudta, érezte, hogy a szegények, az elhagyott falvak, a külvárosok lakói között találhatja meg azokat az embereket, akik az Élet Könyvébe vannak beírva. És ott volt közöttük. Előbb – még fiatalon – Friuliban, anyja szülőhelyén, az észak-itáliai paraszti világban (a friuli nyelv és a friuli táj és emberek megismerése

egyszerre jelentette a hermetizmus és a kommunizmus, a teljes elzártság és az igazi közösségben való létezés lehetőségét), később az ötvenes évektől Róma külvidekén még csak a toll autoritásával, majd a hatvanas évektől már *felvevőgéppel* a Fogyasztói Birodalom peremvidékein: Kappadókiában, Jemenben, Etiópiában, Irakban, Indiában, Nepálban. De nem maradt közöttünk, nem élt velünk, nem oldódott föl igazán bennünk, és itt a lényeg: nem választotta, bár szerette szegénységüket. *Kettős életet élt*, definitíven. Egy lépés kellett volna csupán, mert nincs predestináció. Nyilvánvaló, hogy aki abban hisz, aki azt hívja elő, azt teszi mindenhatóvá, annak létezik, és az lesz a valóság. Ha valaki az Ördögöt hívja elő magából, előbb vagy utóbb tényleg megjelenik. Ha valaki enged Isten hívásának, megkapja a kegyelmet. Egy lépés kellett volna csupán: *megélni és nem megrendezni az Evangéliumot*. Ő maga írja a *Poesia in forma di rosa*-ban: „Mindent elhibáztam. Az Önzés vitt és a Szenvedély”. Az eredmény: teljes megkettőzöttség és egyre mélyebb alászállás a Pokol bugyraiba. Aki önmaga nem tud, nem képes Örömhírt mondani, és éppen azért, mert nem fogadja el, nem fogadja magába a Megváltást és a Megváltót lélekben, szellemben és testben, az nem jelenítheti meg az Örömhírt, a Megváltást, nem képes átadni azt. Nem véletlen, sőt természetes, hogy csupa szorongás és önmaga és mások elől való menekülés lett a film, mint ahogy az sem véletlen, hogy Pasolini akkor tudott igazán jól alkotni, amikor éppen e filmmel egyidőben a „Túrót” (*Ricotta*) rendezte, ahol Stracci, az éhenkórász bal latorként a filmben igazán meghal a kereszten.

A bal lator. Titokzatos pont ez. Nincs megírva, hogy mi lesz vele. Ez a pont, a bal lator szakrális halála áll a Pasolini-élet és életmű közepén. (Nem szabad elfelejtenünk, hogy az ő oldalán János áll, a kereszt alatt az ő oldalán áll János!)

Hogyan lehet egy polgár élete szakrális, érvényes élet? Hogyan lehet megvalósítani személyes életünkben a teljes, kozmikus szeretetet? — ez a kérdés. (A polgár Pasolini felfogásában és itt is természetesen kitágított, teljes értelmében van jelen, és mindazt jelenti, ami a teljességből *elkülönült* és ahogyan ezt az elkülönült létét a teljesség elé helyezi.) A hatvanas évek filmjei, drámái épp ennek a létnek gyökereit, arche-típusait idézik elénk a múltból és a jelenből. (*Edipo re, Porcile, Teorema, Medea, Pilade, Orgia, Affabulazione, Calderon, Bestia da stile, Il padre selvaggio, San Paolo*) Ez válik — egyre kiélezettebben — az utolsó évek központi témájává. Azt az — egyik utolsó (1975.) — írást, melyben a „szerelem megszüntéről” ír, így fejezi be:

„Mert — akár bevalljuk, akár nem — volt egy eszme, mely közös volt mindannyiunk számára: az, hogy a világon a lehetséges legrosszabb a szegénység, és ezért a szegények kultúráját föl kell váltani az uralkodó osztály kultúrájával.

Más szavakkal: a mi bűnünk, az apák bűne abban áll, hogy elhittük: *a történelem nem más és nem is lehet más, mint polgári történelem.*” (*Lettere luterane*. 1975.)

Ez az üzenet valóban nemcsak Olaszországnak és nem is csak a nyugat-európai befogadónak szól. Igen, igen. A polgári léttel szemben kétségtelenül és egyértelműen a szegénység áll (nemcsak az Evangéliumban és a mesékben). Pasolini ott volt a határán.

A Friuliban 1942 – 50 között írt versek, cikkek és kisregények éppen erről szólnak: a határról. Amit testi és intellektuális vággyal nem lehet átlépni. Az embernek teljesen át kell adnia magát. És egy polgárnak is lehetséges ez. Igaz: nehezebb. Jóval nehezebb (emlékezzünk a gazdag ifjú esetére). Később, Rómában még egyszer lehetett volna. Nem csak megismerni, és nem a testeket, hanem a testből fölszabadítva a lelket. Elég lett volna az imádság. Elég lett volna a hit. Elég lett volna a minden érdek nélküli szeretet. Csendben és egyedül elgyalogolni mondjuk Casciába, a lehetetlenségek szentjéhez, és megbánni mindent és nem az okokat és kibúvókat keresni és alázattal kérni a segítséget (ha lehet, nem a kiadóktól, filmproducerektől vagy azoktól a külvárosi gyerekektől, akiknek szintén lelki segítségre van szükségük). Mert igen, *egy polgár is lehet szent* (mindenki lehet) feltéve, *ha nem emberségét, hanem polgárságát áldozza fel*. Polgárságát viszont *mindenképpen* fel kell áldoznia. Pasolini fiatalon azt kéri Istentől, hogy „hatalmazza fel őt a bűnre” (*Amado mio*. 1947.), majd halála előtt az Ördögtől, hogy „Tegye őt szentté” (*Petrolio*. 1973.). Amikor élete végén prófétikusan a Fogyasztói Társadalom Totális Diktatúrájáról írt (lásd: Berlusconi, napjainkban) és utolsó filmjeként megrendezte a Salót, magáról írt, a maga személyes élettapasztalatáról, arról, amit „minden moderneknél modernebb” avantgárd művészként már jóval előbb (a hatvanas évek elejétől) önmagában megélt. Ő, akinek „ereje a Múltban van”. A fogyasztás, a hedonizmus, a hamis tolerancia, a hamis, mert fogyasztáson (mások lelkének és testének elfogyasztásán) alapuló szabadság, az Én kiéléséért, a személyes hatalomért a szerelem és a szeretet ellen, Isten és mindannyiunk, önmagunk ellen elkövetett bűnök tobzódása minden más diktatúránál totálisabb. A hitleri náciizmusnál, a sztálini kommunizmusnál is. És nagyságrenddel. Mert közvetlenül a lélekre irányul: a lélek ellen.

Pasolini mindezt tudta, érezte. És megírta. Az utolsó években szinte csak erről írt (*Scritti corsari*, *Lettere luterane*, *La nuova gioventù*, *Divina Mimesis*, *Petrolio*). És erről senki sem akart tudomást szerezni. (Az ún. intelligencia szépen átesztétizálta ezt a kérdést – nemcsak az olasz.) Pasolini érezte, tudta magában és maga körül. „Az emberek, a családok és az Isten forma csupán mindenkinek. És a Tudás itt ég bennem, de fényt nem ad.” (*La nuova gioventù*. 1975.) És ábrázolta a poklot és nem akarta szebbé tenni. Aki benne van, annak nincs kegyelem. Igen, nemcsak a szeretet, hanem a kegyelem is megszűnik itt. És ez a „Saló”. Filmen és a *valóságban*. A pokol bugyrai. Ahol a szeretet volt, ott sadizmus és mazochizmus lett. Aki benne van, csak ezt érzi: az iszonyatot. És az igazán sátáni ebben, hogy minden azt mondja – és ellenkezés lehetősége nélkül, diktatórikusan –, hogy csak és csak ez az egyedüli létező és lehetséges világ. És nincs más. Pasolini ezt élte meg.

Ami lehetőségként maradt, az egy másik világ, de az *kívül van a filmen*, kívül az egész fogyasztói léten, de van. Sőt, *egyedül az érvényes*. Oda azonban csak gyalog lehet eljutni és imádkozva. (Persze így sem biztos, hogy egészen, teljesen eljutok oda, mindenesetre, ha nem, akkor magamban keressem a hibát.) Az is lehet, hogy közben meghalok, meg is ölhetnek, de jó tudni, hogy csak a szellemi és a lelki halál az iszonyat. Igen, a Második Halál. Pasolini ezt pontosan megírta élete végén. Doszto-

jevszkijtól kölcsönözte az evangéliumi (János) igét: „*Ha a gabonaszem meg nem hal, magára marad. Am ha meghal, sok gyümölcsöt terem.*”

(Legyen világos: Pasolini nemcsak az Élet Trilógiája-filmektől határolta el magát halála előtt, hanem magától a Filmtől — a Filmtől mint Valóságtól — is. Ez az elhatárolódás és egyben önazonosítás — „elfogadtam az elfogadhatatlant és most már sokkal pragmatikusabban fogok beszélni” — vezet a *Saló*hoz, ahol legyen jól érthető, nemcsak Mussoliniról és De Sade-ról van szó, hanem arról, ami *ma történik*. Ez persze senkinek sem jutott eszébe. Pedig az 1975-ben megjelent *Kalóz írásokban* és az ugyanakkor írt *Luteránus levelekben* meg van írva. És közben, a film elkészítésével és az írásokkal egyidőben, azok segítségével (is) készíti elő saját halálát, mely — mint feljebb említettem — utolsó, összegző műve, mely összes addigi művét és életét is új fénybe állítja, újraolvastatja. És mindenekelőtt *hitelesíti*.

Utolsó verse, „*mintegy végrendelete*” egy *fiatal fiú*hoz szól, egy ideális, erőszakmentes fasisztához, aki *csupán lehetőség, ulán nincs is, de ha halott is, akkor is hozzá beszél*. Így ír hozzá:

„Fogadd meg, hogy ebben a világban
nem leszel polgár, csak szent
vagy katona, de nem a tudatlanság
és nem is az erőszak nevében.

Szentként, katonaként hozd el önmagunkat.
bensőnket, a királyt, az Isteni Jobbot,
őt, aki bennünk él, álmainkban...

Az már elég, ha mindenki
érzi az élet szívverését...”

(*Saluto e augurio*. 1975.)

Helyreállítani az *igazi* jobboldalt mint Isteni Jogrendet (Fas) az *igazi* baloldalon keresztül, tehát a krisztusi kommunizmus által. Az Igazi Apát és Anyát és Gyermekeket. Szegénységben, tisztaságban és szeretetben. Életében megvalósíthatatlanul — égető hiányként — egy „gazdagnak megmaradt” emberből önmagán kívülre és túlmutatva mégis megszólal a krisztusi és Szent Ferenc-i üzenet. Miközben „míg írta volna saját életét, ehelyett eltörölte azt”. (*La nuova gioventù*. 1975.)

Utolsó műve halála volt. A polgári és a fogyasztói világnak bemutatott áldozat. Még egyszer le kell írni: *a polgári és a fogyasztói világnak*. És ezt is: *bemutatott áldozat*.

Milyen módon szólhat ez a *mai Magyarországnak*? Egyedül annyiban, hogy ma Magyarországon egyetlen párt sincsen, mely programjának *valóban és igazán* az Evangélium követését tenné meg, mely a nyugati demokráciák fogyasztói „jóléte” helyett a szegénységet, a tisztaságot, az alázatot és a szeretetet, az együttérzést kívánná meg-

valósítani, ellenben mindegyik programban szerepel a piacgazdaság elfogadása, melyről csupán egy helyen olvashatunk az Evangéliumban, de az ostor még egyszer nem kerül elő. Sokkal nagyobb a büntetés, mert nemcsak egy házból zárja ki magát az, aki ezt a demokratizmus (lásd: Barabás) leple alatt másra erőszakolja. Maga ítél önmaga fölött. (Az irodalomról, a művészetekről, a kultúráról és mindennapjainkról – és az azokat uralni próbáló diktatúráról – ki-ki maga meditáljon!)

Pasolini előkészítette, megrendezte saját halálát: megválasztotta a helyszínt, az időpontot, a szereplőket, a kellékeket. Előhívta a lehetséges gyilkost (gyilkosokat). Mindezt többször, több helyütt előre megírta. (Erre vonatkozóan lásd *Giuseppe Zigaina* két könyvét: *Pasolini tra enigma e profezia*. 1989. és *Pasolini e l'abiura*. 1993. Marsilio Editore). Rekonstruáljuk, mi történt:

Pier Paolo Pasolini 1975. november 2-án, Mindenszentek és Halottak Napja között, a Mindenszenteket Halottak Napjától *elválasztó*, a Halottak Napját Mindenszentekkel *összekötő* Éjszakán halt meg a Folyó (egy folyó: a Tiberis) *bal* partján, a város (egy város: Róma) falain *kívül*. OSTIÁban. Ostia (*ostya*) külvidékén, *elhagyott* területen. Pasolini (pas: béke) PéterPál TESTÉT egy fiatal, göndör hajú római fiú botütései és *saját* Alfa Romeo gépkocsijának kerekei torzították szinte felismerhetetlenné (szintén Zigaina könyvében láthatók Pasolini rajzai, Ninetto Davoli – az általa választott és legjobban szeretett fiatal színészfiú – és a feltételezett „gyilkos” [vagy „csupán” tanú], Pelosi képe, melyek szinte azonosak). Éjszaka volt, sötét, holdtalan. Csak a csillagok világítottak („Azt hittem először, hogy valami szemét, már éppen odaindultam, hogy eltakarítsam, és akkor *láttam* meg, hogy egy emberi test”) – mondta később az asszony, aki rátalált. (Ninetto Davoli az utolsó estén, az utolsó vacsorán. Mindenszentek estéjén, a Paradicsom kis vendéglőben 4 ismeretlen alakot látott – a 4 a hatalom száma, a *Saló*ban is ennyien voltak, a *Lettere luteranéban* is négy felelősségre és perbe vonandó kereszténydemokrata politikusról beszél Pasolini.) November 2-a van, VASÁRNAP. Pasolini haja csupa vér. Arca a föld felé fordítva, kezei teste alatt (pontosan Szent Ferenc halálát és Krisztus fel-támadását ellenpontoszza, egyértelműen előhívja, föllevenítve és *megvalósítva* az ősi beavatási-áldozati szertartásokat és Szent Pált is föl- és visszaidézve). Így látta meg őt a Keletről érkező, halottak napi, vasárnapi Hajnal a Folyó (egy folyó) *bal* partján. A Folyó *jobb* partján az Isola Sacra (a *Szent, érvényes* Sziget), ahol halomsírok alatt a földben régi korok *szegényei* nyugszanak. Nem messze a Tenger, a Folyótorkolat. (Ez is pontosan meg van írva: *Petrolio*, 1972 – 75.) Elszórtan viskók, barakkok, eldobott konzervek, üvegek. A *test* egy világvégi *futballpálya* mellett fekszik. (Pasolini gyerekkorától szenvedélyesen futballozott: balszélsőt játszott.) Egy JÁTÉKTÉR – ahol *kerek labdával játszanak* – kerítése mellett. (A bot épp a KERÍTÉS egyik léce volt.) *Kívül a játéktéren*, ami most, éjszaka üres. Távolban Repülőtér és egy középkori őrtoronyrom. (Pontos leírása 1963-ból, a *Disperata vitalità*ban.)

„Isten nem beszél, nem hallgat. Jelex.”

Pasolini ravatalozása a Campo de' Fiorin volt Giordano Bruno szobra alatt (lásd kulcskötetét: *Empirismo eretico*. 1972.), engesztelő gyászmisét édesanyja szülőhelyén, Casarsa della Deliziában (a Gyönyörűség Leégett Háza), a Szent Kereszt Templomban celebráltak érte. A falucska kis temetőjében temették el. 1976 elején Friuliban földrengés volt.

És még valami. A halál után is van kegyelem. Jó tudni, érezni ezt is. Pasolini megrendezhette saját halálát, kiválaszthatta a helyszínt, az időpontot, a tárgyakat, a kellékeket és a szereplőket. De hogy minden így együtt legyen, ilyen pontosan le- és végigolvashatóan, hogy még a fiatal fiú gyűrűje is ott maradjon a halott mellett (amit valószínűleg az igazi gyilkosok – négyen – tettek oda a fiúra terelve így a gyanút), rajta a felirattal: U. S. ARMY, mégis szinte hihetetlen. Mint ahogy az is, hogy ugyanazon az éjszakán, a római külvárosokban még az ötvenes években megismert fiatal fiú (a hatvanas években az *Accattone* és az *Oidipusz király* főszereplője, akinek bátyja melleleg Pasolinivel közösen rendezte 1970-ben az *Ostia* című filmet), Franco Citti ugyanakkor, amikor Pasolini meghalt – csak mert *valamit érzett* – ott volt a Folyó jobb oldalán, a túlsó parton, alig néhány száz méterre, ő, aki bár rossz-életű, állhatatlan, mégis mindennap imádkozik Istenhez és érte is. Ahogyan a régi focimeccsek idején nevetve odaadott minden gólt, amit csak rúgott a *Papának*, aki nagyon, szenvedélyesen szeretett focizni a fiúkkal, balszélsőt játszott, de sohasem sikerült rúgnia egyetlen gólt sem.

Rómától 60 kilométerre északra, Orte és Viterbo között – ott, ahol valaha az etruszkok laktak – van egy kis falu: Chia. A falu mellett egy régi középkori őrtorony védőfalakkal. Épen megmaradt. Két folyócska egyesül lent, a Torony alatt, s együtt csobognak *Umbria felé*, a Teverébe, és (már jelentősen szennyezett) édesvízük épp *Ostiánál* érkezik a Tengerbe. Az egyikén kis vízésés, a Torony közelében. Pasolini 1963-ban itt forgatta a *Máté Evangéliumából* rendezett filmjéhez a Keresztelést. Gyermekkori álmaiból élt benne ez a hely (és ez a jelenet is), és a 70-es évek elején végre meg tudta venni az elhagyott Tornyt és a hozzátartozó kis ligetes földterületet. Amikor csak tehetett, ott volt. Ott készültek utolsó rajzai, természetes anyagokkal (növények) festett festményei, ott írta utolsó (friuli nyelvű) verseit, cikkeit és jegyzetekben megmaradt regényét, a *Petroliót* (*Kőolaj – Péter olaja*).

A Toronyban és környékén most tavasztól őszig gyerekek táboroznak: fölelevenítik az etruszkok és a középkori emberek életét. A táj valóban varázslatos.

Pasolinit a környékbeli nem híres emberként, filmrendezőként, íróként ismerték, hanem mint valami egészen furcsa szerzetet: állandóan facsemetékkal járt. Ajándékba vitte az ottlakóknak. (Egy ilyen fácskát ő maga Ostiában is elültetett.)

„A halál nem abban áll, hogy nem tudunk üzenni, hanem abban, hogy nem értenek meg.” – Ez az aforizmányi üzenet a 60-as évekből való és természetesen Pasolini írta. Hogy mi volt az ő üzenete, benne van ebben a rövid tanulmányban is, még inkább műveiben, főként utolsó művében. Csak figyelmesen végig kell olvasni. Felfogni és befogadni.

(Utóirat: Kedves P. P. P.* (és minden kedves olvasó)! Van egy magyar költő – vagy egyszerűen csak egy egyszerű ember – , aki ugyanabban az évben született, mint „Pino, a Béka”, akit halálozhoz szövetségeseül választottál (remélem, hogy mint Rogozsinnal egykor Miskin herceg, mi is mielőbb keresztet cserélünk), 1975-ben egy budapesti gimnáziumba járt, matematikát és mellékesen olaszt is tanult. Két Petrarca-sonettet fordított magyarra épp abban az évben. Később Te lettél vezetője az olasz irodalomban és kultúrában és a megismerésben is (József Attilával együtt, akinek haláláról, életáldozatáról már hosszan írtunk). Magyarra ültette friuli verseidet, mert azokban volt legtisztább a mag. Utánad ment a pokolba is (és nemcsak irodalmi értelemben, hanem a legvalóságosabban is), és senki sem hinné, hogy a Te útmutatásodnak (is) köszönheti, hogy gyalog el tudott menni a magyar Friuliba, a Hegyeken túlra: a Szerethez. És fogadalmat tett az engesztelésre, és imádkozik érted is és mindannyiunkért. Ahogy ott, a Szeretnél is reszik – anyanyelvi iskola és papok nélkül is – anyanyelvükön: „Ó Jézusom! Ments meg minket a pokol tüzétől! Vidd a mennybe a lelkeket! Különösen azokat, akik legjobban rászorulnak irgalmadra! Áldott Szűzanya! Áraszd szeretetlángod kegyelmi hatását az egész emberiségre *most és halálunk óráján!*”)

* (A P. P. P-re vonatkozó magyar nyelvű adalékok mind ez ideig legteljesebben a Filmkultúra 1989. 2., teljes egészében Pasolininek szentelt számában található meg. Magyarországon minden filmjét bemutatták. Írásai elszórtan – a Nagyvilág, az Életünk, az Új Tükör, a Filmkultúra, a Filmvilág hasábjain – jelentek meg Hárs György, Csantavéri Júlia, Szabó László Sándor, Szervác József, Parcz Ferenc és mások fordításában. Affabulazione című drámáját Székárosi Endre fordításában 1992-ben mutatta be a budapesti Belvárosi Kamaraszínház. Művei könyvalakban magyarul még nem jelentek meg. Minden hiányzó adatért a római Fondo Pasolinihez és az életmű gondozóihoz, Pasolini unokatestvéreihez, Graziella Chierossiohoz (Róma) és Nico Naldinihez (Treviso), minden egyes hiteles tanúhoz, befogadóhoz és természetesen magához az életműhöz – és ahhoz, ami azon túl van – fordulhatunk.)

HOFFMANN BÉLA

Landolfi Gogol „Köpönyegében”

— TOMMASO LANDOLFI: GOGOL FELESÉGE¹ —

„Olykor átvillant agyán az a gondolat is, amely gyakran keresztülsuhan az orosz fejben: ne dobjon-e el mindent, ne igya-e le magát a sárga földig bánatában, csak azért is. Most is majdnem ilyen hangulatban volt.”

(Gogol: *Az arckép*)

A játékszenvedély, mely Tommaso Landolfit, a XX. századi olasz széppróza szürrealista mesterét minduntalan a rulettasztalhoz csábította, elevenen munkál egész életművében. Amíg a *La Dea cieca e veggente* (*A szerencse vak és látó Istennöje*) című elbeszélésének költő hőse, Ernesto találomszerű játékosággal húzogatva ki a szavakat egy urnából, Leopardinak *A végtelen* című versét mint sajátját komponálja meg újra — hasonlóan Borges ötletéhez, melyből a „Don Quijote” születik meg ismételtelen —, eddig a *La passeggiata* (*A séta*) már-már feledésbe merült szavak, illetve egykori jelentésük visszavételéből építkező történet a mához, s mintegy az elbeszélés formájában magában megjeleníti, hogy Landolfi számára a nyelv nemcsak az éppen „létező”, hanem az is, amilyen volt, s amilyenné lesz, egyszóval hogy az olasz író mindig a nyelv egészére tekint. Nem indokolatlanul írja hát Carlo Bo, egyik neves kritikusa, hogy D’Annunziót követően Landolfi az első olyan író, akinek tolla alól bármi kikerülhetett, amire a szerző csak vágyott.²

E megállapításhoz talán éppen a *Gogol felesége* című elbeszélés szolgálhat legjobb bizonyossággal, melyben Landolfi a komikum és a groteszk eszközeivel nemcsak Gogol nyelvét, a gogoli elbeszélési formát teremti újjá, hanem általa s az orosz íróra jellemző „témánélküliséggel” „eljátssza”, hogy életrajzírójaként pontos beszámolót nyújt — s szimbolikus értelemben ezt meg is teszi — Gogol életéről, különösképpen pedig az író életének utolsó szakaszáról, válságkorszakáról.

I. A SEMMI

A témául szolgáló groteszk-komikus alaphelyzet — Gogolnak és feleségének kapcsolata — különös tekintettel az „életrajzírói hitelességre” persze nem más, mint pusztán fikció, a *semmi* maga, minthogy Vaszilij Nyikolajevics nem volt nő, mely

¹TOMMASO LANDOLFI (1908–1979) a jelen tanulmányban elemzett elbeszélése *La moglie di Gogol* címmel 1954-ben jelent meg az *Ombre* (Árnyak) című kötetben.

²Postfazione di Italo Calvino. = TOMMASO LANDOLFI: *Le più belle pagine scelte da I. Calvino*. Milano, Rizzoli 1989. 541.

tény, azaz a semmi azonban korántsem marad meg jelentés nélküliségében. Az „életrajzíró”-elbeszélő azonban mégsem téved, nem „beszél mellé”: művében egyfelől ugyanis valóban egy embernagyságúra pumpálható gumibaba Gogol felesége, ami mint olyan, másfelől, a természetnek, a valóságnak a világában semmiképpen sem lehet az, s mint Gogol élettársa csakis a semmit jelölheti. A semmit, melynek valóság hitelét Landolfi játékos illúziókeltéssel művének elején és végén is nyomatékosítja, s valóságként játszva a semmivel fricskázza meg a fülüket hegyező kíváncsiszkodókat: „Most, hogy végre *idáig* értem, s hogy hozzákezdhetek annak a bonyolult kérdésnek a taglalásához, melynek tárgya Nyikolaj Vasziljevics felesége, némi bizonytalanság fog el” . . . „Aztán meg egészen más és mindennél nehezebb dolog visszaadni a feleségével kapcsolatos érzelmeit: mindazonáltal kísérletet tettünk rá jelen kötetünk egy másik pontján, *másik részében*, s erre felhívjuk az olvasók figyelmét.”

Nos, tehát az elbeszélő ígérete ellenére, mely szerint megosztaná a nagy titkot – Gogol és felesége kapcsolatát – a világgal, az olvasó – ám akár hallgatót is mondhatnánk – , aki kezdettől csüggedetlen lohol a nyomában, s végül üres kézzel távozik: arról aztán *semmit meg nem tud*, nem is tudhat meg, ha persze sok mindenről tudomást szerezhet – amiről az ígéret nem szólt – ennek a semminek a „holdudvarában”.

II. A SEMMI MINT JEL

Így hát a semmiből, a gumibabából mint Gogol feleségének figurájából jel lesz, „ami nem (csak) az, ami más helyett áll, hanem az, ami a lehetséges értelmezések helyén áll”³ – mondhatnám Peirce szavaival.

Talán a leginkább szembeötlő az, hogy a Gogol – gumibaba viszonyának az elbeszélés tematikai középpontjába kerülése groteszk rímet alkot *A köpönyeg* hősének azon érzelmeivel, aminkkel a ruhadarab iránt viseltetett, s ami életének lényegévé vált; mintha magányossága mellé társat talált volna, egyszóval „*mintha megnősült volna*, mintha valaki más is együtt élt volna vele, mintha nem lett volna egyedül, hanem valami kedves, bájos *élettárs* vállalta volna, hogy vele együtt halad tovább élete útján.” S ismerősei, látván köpönyegét, „elhalmozták *szerencsekívánatokkal* mint azt, aki éppen nősült. (A köpönyeg szó az oroszban persze nőnemű, mi volna más.) A köpönyeg és a gumibaba az egyik és a másik elbeszélésben is *ugyanazt a funkciót látja el*, majd mindkettő semmivé lesz: az első elidegenítik, a második elidegenedése miatt tűnik el, hogy aztán mindegyikük örökre megmaradjon a fantázia birodalmában.

A gumibaba mint feleség figurája már önmagában is „utalás” arra a meglehetősen ismeretlen viszonyra, amely Gogolt a nőkhöz fűzte, s vár, úgymond, Landolfi elbeszélésében is leleplezésre. Ebben a tekintetben Landolfi műve *tematikai ellenpontjává* válik Gogol életének, minthogy annak *hiányából* is építkezik.

³ ECO, UMBERTO: Segni, pesci e bottoni. = Sugli specchi. Milano, Bompiani 1985. 317.

Ami a szerelem tematikai szerepét illeti a gogoli életműben, köztudott, hogy például *A Nyevszkij proszpekt*, *Az örült naplója* című elbeszélésekben milyen fontos a hős szempontjából a nő feltűnése, s az iránta érzett szerelem, mely a hős cselekvéseinek mozgatórugója lesz; míg az elbeszélés lényegét tekintve korántsem játszik jelentős szerepet. Nos, éppenséggel ez a Landolfi-elbeszélés sajátossága is.

Gogol és a gumibaba – a feleség – kapcsolata mint az írónak önnön életművéhez fűződő kapcsolata kap külön hangsúlyt, s jut groteszk-komikus formában jelentéshez Landolfi elbeszélésében. A gumibaba alkotója – akárcsak az azt felfújó pumpáié – persze maga Gogol, s változatainak oka „nem keresendő másban, csakis Nyikolaj Vasziljevics akarátában” mint teremtő aktusban. Az elbeszélő észrevétele, mely szerint valamiféle folytonosság mindazonáltal fennmaradt a nő – az életmű – eltérő külső megjelenési formái ellenére is, az azonosság-nem azonosság problematikáját feszegeti implicit módon, vagyis azt, hogy melyek is egy író – jelen esetben Gogol – szerteágazó életművében az állandóan jelenlévő elemek. „Eme fejezet elején helyet adtam kétkedésemnek, mely szerint Caracast – a feleség neve – egyetlen személyiségnek kell-e tekinteni, s mégis, igazában véve, valahányszor csak láttam, nem bírtam szabadulni attól a gondolattól – bármennyire hallatlannak vélik is –, hogy alapjában véve ugyanarról a nőről van szó.”

Ismeretes – s ez elsősorban Gogol közeli barátjának, P. V. Annyenkovnak köszönhető –, hogy 1841-től Gogol Rómában tartózkodik, s hogy a kezdeti lendület után fokozatosan egyre mélyebb szellemi-lelki s alkotói válságba kerül, s hogy elveszti humorérzékét, mely szinte öre volt egészséges világszemléletének: egyre inkább eluralkodik rajta az elhivatottságnak, a kiválasztottságnak a tudata, s árad belőle a megvilágosult vátesz hite, s keríti hatalmába a tévedhetetlenség rögeszméje. „Mint-ha kábítószer alatt állt volna... a lehető legkülönfélébb téveszméknek lett szülőatyja, melyeket egyre nyomasztóbb kétségbeesés kísért” – ejti el Landolfi elbeszélője frappáns célzásait arra az időszakra vonatkozólag, amikor Gogol elégeti a *Holt lelkek* második kötetének számos lapját, a híres *Kéziratokat*, és amikor megírja a *Leveleket*, megdöbbenve velük Belinszkijt s kortársainak többségét; egyszóval ez az időszak az, amelyben a mélységes rezignáció s az azt felváltó rögeszmés megszállottság lassan-lassan egész korábbi munkásságának lekicsinylésével, szinte megtagadásával párosul. Ekkor foglalkoztatta az *egyetlen érvényes nagy mű* megalkotásának fixa ideája. Ez a szellemi-erkölcsi megrendülés, ez az elborult „tisztánlátás”, egyszóval *Az örült naplója* hősenek „tisztánlátása” kerül Landolfi elbeszélésének súlypontjába, még hozzá végletesen lecsupaszított, groteszk formában.

A gumibaba pumpálásának és leeresztésének művelete Gogolnak saját művéhez viszonyulását fedi le, örökös elégedetlenségét, vágýt az egyetlen, a tökéletes forma iránt, ám egyúttal az alkotás folyamatának az abszurditásig fokozott rajza is, minthogy a pumpálás-leeresztés az alkotó akarati gesztusának, a teremtő aktusnak is „megfelel”.

A valóságtól elrugaskodott gogoli gondolkodásmód furcsaságai szinte kizárólagosan a „feleségéhez” fűződő kapcsolatában nyilvánulnak meg. Mindeme furcsaságok a hős olyan megjegyzéseiben jelentkeznek, minthogy Caracas úgymond öregszik, hogy az önálló élet igénye egyre erőteljesebb benne, s végezetül, hogy a nő megcsalja. A

komikum mögött azonban egy élet tragikuma, a pusztá fikció mögött Gogol egykor valós érzülete lapult meg: az *életmű érvényességének csökkenése* Gogol szemében, a tőle *elidegenedett alkotás* formájában, s abban a rémületben, amelyben az orosz író felismerni véli, hogy korábbi művei tévutak, hamisak voltak, s hogy hát velük *magát megcsalta*, elárulta. S az önvádra vonatkozó hajlam, melyet az elbeszélő hangsúlyoz, illetéknéppen Gogolnak önnön művéről, *önmagáról alkotott ítéletévé* hiposztazálódik. Caracas szégyenletes betegsége, melyből kigyógyíthatatlannak bizonyult, nem más, mint a már létrehozott s a Gogol által elítélt mű *örök visszavonhatatlanságának* tényle. Nem véletlen, hogy a szerző még kigyógyul ebből a kórból, hogy aztán – *valóságosan* – a lélek rögeszmés betegségébe essék.

Gogol „őrült szerelme” a gumibaba iránt, amely szerelem a tárgyát hol az egekig magasztalva idealizálja, hol pedig a sárba rántja, *A Nyevszkij prospekt* hősnének, Piszkarjovnak az érzelmeit „idézi”, melyekben a nő – egy prostituált – hol maga az angyal, hol maga a sátán: s ez a feloldhatatlan ellentét lesz az, amelybe a hős – *hősök* – *beleőrülnek*.

A gumibaba végletekig pumpálásának – mint az életmű értékvesztése miatt érzett gogoli elkeseredés és düh groteszk kifejeződésének – következtében, ezen *ördögi* tett eredményeképpen a babából először éppúgy *cafatok* maradnak csak, ahogy *Az arckép* hősnének, Csartkovnak – a név etimológiailag az ördög szót rejtí magában – a tette nyomán az emberek csak a „milliókat érő műalkotások *cafatokká* tépett darabjait” találják meg. De a *cafatokból* sem marad aztán semmi: valamennyi a lán-gok martalékává lesz, mivel – mint Landolfi megjegyzi – Gogolnak „mint minden oroszoknak, az volt a szenvedélye, hogy tűzbe vesse mind a fontos dolgokat.”

Landolfi, Gogol életének beható ismeretében a maga „*semmijét*” kiterjeszti még arra a polémiára is, melynek során kritikusai és olvasói nemegyszer az író szemére vetették, hogy *nem is szeretheti* Oroszországot az, aki olyannak festi meg, mint ő, bármennyire hitet tesz is mellette. Ezt sejteti meg Landolfi, amikor Gogolja játékos fantáziájától vezetve el-eltorzítja a gumibabát, *szeretetének fő tárgyát*, minthogy hozzáfűzi: „Ám hamar beleunt az efféle kísérletezgetésekbe, melyeket, alapjában véve *tiszteletlenségnek* tekintett feleségével szemben, akit azért a maga módján (hogy mi is volt az a mód, számunkra *kifürkészhetetlen*) szeretett. Valóban szerette, de a kérdés az, hogy melyik változat volt, amelyet igazán szeretett.”

Bár a valóság-illúzió fönntartásának céljából Landolfi konkrét és valós tényekkel is dústítja elbeszélését, megemlítve például Gogol és Belinszkij viszonyát, a *Leveleket* és a *Kéziratok* elégetését, marad meglepetés az elbeszélés végére is, amikor értelmezhetővé válik, miért is vitatta oly hevesen Gogol az örökösödési törvényt, s kívánta radikális reformját. A hős ugyanis a titkokat rejtő szobából egy kicsiny gumigyermeket hoz elő, s tűzbe vetve, végez vele is, akár Caracassal. Nos, ez az örökösödési törvényre hivatkozás asszociatívve egyfelől ismételten *Az őrült naplója* hősnének elmezavarát, a spanyol trón megüresedése körüli huzavonát éleszti fel, melynek eredményeképpen az „*őrült lesz*” a trón várományosa, persze *azzal az eséllyel*, amellyel itt a gumigyermek lehetne Gogol örököse. Másfelől pedig megidézi Gogolnak azt a tév-eszmés gondolkodását, *melyiket* is (Caracast, életművét vagy a gyermeket, készülő

nagy s egyetlen érvényes művét) hagyná örökül az irodalom világára. A „gyermek” Landolfi elbeszélésében Gogol utolsó írásainak „jele”; kicsinysege jelzi irodalmi súlyát, a vágyott mű kudarcát, elégetése pedig e kudarc hirtelen-váratlan felismerését.

A Gogol-gumibaba „kapcsolatot” vizsgálva talán nem lényegtelen T. S. Eliot „objective correlative” elméletére utalni, vagyis arra, *amikor egy tárgy, egy eszme vagy egy cselekménysor mintegy önmagában megjeleníti a mű lényegét, üzenetét, fő összefüggéseit és végkövetkeztetéseit.*⁴ A gumibaba és Gogol kapcsolatának ábrázolása a *gogoli elbeszélismód tematizálását* is jelenti egyben: ahogy azt a hőst fölfújja s leereszti, ugyanúgy fújja föl s ereszti le Gogol – és Landolfi – a témát is, a *semmiből valamit csinálva, s a valamit állandóan semmivé téve.*

III. A GOGOLI ELBESZÉLÉSI FORMA ÉS STÍLUS VISSZAVÉTELE LANDOLFI ELBESZÉLŐJÉNEK SZAVÁBAN

A gogoli elbeszélési forma tematizálása mellett Landolfi a legnagyobb parodisztikus hűséggel újra is teremti azt az *elbeszélői szóban*. Landolfi elbeszéléséről is leírható az, amit Borisz Ejhenbaum mond a gogoli elbeszélési formáról: „A szerző egyéni hangja ... többé-kevésbé az elbeszélés illúzióját kelti” ... „A gogoli szöveg alapja – az elbeszélés, a szöveg élő beszédképekből és beszédemociókból tevődik össze” ... ; „Az egyéni hang, a gogoli elbeszélismód valamennyi fogásával határozottan behatol a kisregénybe, és a groteszk fintor vagy grimasz jellegét ölti.”⁵

Ezen összbenyomáson túl is megragadható azonban számtalan *konkrét* közös elbeszélői jellegzetesség. A hosszú „gogoli” körmondatok például, melyekben az elbeszélő felcsigázza az olvasó kíváncsiságát, s amelyek azt teljes mértékben kielégületlenül hagyják abszurd végkövetkeztetésekkel, egyszóval a *semmitmondással*, mely jellegzetes eleme a Landolfi-szövegnek is: „Nyikolaj Vasziljevics (ahogy anyanyelvén mondani szokta), csakis és kizárólag érte bolondult, s eme állandó érzelem eltartott egy darabig, egészen pontosan addig, míg váratlanul fel nem tűntek a kiábrándulás árulkodó jegyei.”

A gogoli stílus nyilvánul meg abban is, ahogy Landolfi minduntalan *eltér az elbeszélés tárgyától*, s az elbeszélői rendhez tartás lehetetlenségére hivatkozik, a rendre tehát, amely előzetesen sem volt jellemzője az elbeszélés vezetésének.

A patetikus hang, mely szentenciaszerű, s ugyanakkor gunyoros kicsengésű következtetések levonásával párosul s ível a *patetikusig* Gogolnál, nem idegen mozzanat Landolfi elbeszélés-szövéseben sem: „Meg hát, hogyan is bitorolhatnánk az ítélkezés jogát? Megadatott tán nekünk annak tudása, hogy miféle belső kényszer, s ezen is túl, miféle magasrendű és általános érvényű hasznossági elv vezérli az efféle kiváló férfiak tetteit, melyeket esetlegesen hitványoknak vélünk? Nem, persze hogy nem, hiszen az ő megkülönböztetett természetükből, alapjában véve, semmit

⁴ ELIOT, T. S.: Hamlet. = Káosz a rendben. Bp., Gondolat 1981. 77–78. Ford. Egri Péter.

⁵ EJHENBAUM, BORISZ: Az irodalmi elemzés. Bp., Gondolat 1974. 58, 61, 72. Ford. Gellért György.

sem vagyunk képesek fölfogni. Igaz – mondta egyszer egy kiváló férfiú – én is pisilek, de egészen más okból!”

Túl azon, hogy a témául szolgáló fiktív alaphelyzettel Landolfi is – akárcsak Gogol – *valóságként játszik*, s hogy a túlzó fokozás mindkét elbeszélésmód, -modor sajátossága („A széttáruló bordákkal, melyeket már nem fogta össze a szegycsont, immár mindenben és egészen egy olyan óriáskígyóhoz hasonlított, mely éppen egy szamarat, mit szamarat, ökröt, ha nem éppen egy elefántot emészt”), mindkettőjük elbeszélésmódjára jellemző az, amit Ejhenbaum Gogollal kapcsolatosan hangsúlyoz, vagyis a „naiv fecsegéssé stilizált nyelv használata”, a „felesleges részletek túlbujánzása” s a „bizalmas bőbeszédűség”.⁶

Mindemellett feltűnő *A köpönyeg* és a *Gogol felesége* hőseinek szükséztűsége, azaz az *alaki szó szinte teljes hiánya*, s még ezen is túl „közlésképtelensége”. Amíg Akakij Akakijevics, ahogy Gogol írja róla „javarészt ragokban, határozószókból s végül olyan segédzőcskákban fejezte ki magát, amelyeknek határozottan semmi értelmük sincs”, addig a Landolfi-elbeszélés hősének beszédében indulatszavak, felkiáltások szerepelnek többnyire, s ha akad is utalás bennük, annak tárgya, mögöttese s oka végképp homályba vész, azaz lényegi információt sohasem közvetít.

A Gogolra igazán jellemző komikus *játszadozást a nevekkkel, a hangzással, a szóeti-mológiaiával* átveszi Landolfi is. Az író, Landolfit, aki itt mint életrajzíró elbeszélő szerepel, nem véletlenül szólítja elbeszélésének hőse apai- és keresztnévén, ahogy azt az oroszok teszik. Foma Paszkalovicznak nevezi, minthogy Foma az olaszban Tommaso-nak felel meg, míg a Paszkalovics, mint apai név, Tommaso Landolfi édesapjának keresztnévéből képzett, akit nyilvánvalóan Pasqualénak hívtak. A Butykov-regényről való beszélgetés célzás az iszogatásra, minthogy e név az üveget, a vodkát asszociálja az orosz tudatban.

Külön lelemény azonban a nő nevének megalkotása, aki azt, mármint hogy legyen Caracas, Gogoltól kapta. Az elbeszélő persze ebben az esetben is eljártssa, hogy a névadás mikéntjéről fogalma sincs: „Már most előrebocsátom, hogy Nyikolaj Vasziljevics felesége nem volt sem nő, sem valamiféle emberi lény, de még valamilyen élőlény, növény vagy állat sem volt (ahogy azt egy illető – mellékesen szólva – rosszindulatúlag föltételezte); egészen egyszerűen csak egy bábu volt.” Ezen túl az elbeszélő csak annyit jegyez meg, hogy tudomása szerint a Caracas szó Venezuela fővárosát jelöli... Venezuela persze igen ismert *gumifaerdejeiről*, egyszóval a gumiról, amelyből Gogol „felesége” készült. Landolfi leleményessége megteremti azt a szoros kapcsolatot, mely a figura „természete” és neve között mindig oly fontos volt az orosz író, Gogol számára.

⁶ Uo. 70.

IV. AZ ELBESZÉLŐ MINT ÉLETRAJZÍRÓ

Aligha lehetett kiváló véleménye Landolfinak az írókat az életről, az emberi élet lényegéről faggató kíváncsiskodók hadáról, s nemkülönben az életrajzírók tevékenységéről. Ezt látszik példázni az életrajzírói szerep, mellyel magát felruházva, saját „működésében” s tevékenységével karikírozva *realizálja a feladat megoldhatatlanságát*. S „eljátssza” persze az orosz író nagy bizalmasának szerepét, aki jólétesültségét „szérenyen”, de többször is hangsúlyozza, vállalván az életrajzírás nemes feladatát. Az életrajzíró azonban állandóan kiesik szerepéből, belezavarodik. Ez persze nem akadályozza meg abban, hogy a nagy íróról hetet-havat „összehordva”, az írókat magát „szégyenletes szituációkban” ábrázolva, s ezáltal bennfentességét még inkább felelősítve fönntartsa nemes küldetésébe vetett öncsalását, mondván: „Remélem, hogy kellőképpen fényt deríthettünk erre a homályos, ellentmondásos kérdésre, s ha *Gogol rejtélyét nem is*, de legalább a feleségét sikerült lelepleznünk. *Ha kimondatlanul is*, de megcáfoltam azokat az ostoba vádakat, melyek szerint bántalmazta, sőt, verte volna a feleségét, meg az ehhez hasonló képtelen mendemondák terjedésének is sikerült gátat szabnom. S mi egyéb szándéka lehet alapjában egy a munkájához ilyen *alázattal* közelítő életrajzírónak, mint amilyen magam is vagyok, ha nem az, hogy segítse megőrizni egy olyan kiváló férfiúnak az emlékét, akit tanulmányának tárgyául tett.”

Landolfinak az életrajzírók kapcsán vágott fintora mögül ironikus szentencia árad: „semmitmondani” vagy a semmit kimondani ugyan szabad, de csak akkor, ha tudjuk, hogy *nem lehet*. Ezt példázza az olasz író remek elbeszélése.

Megjegyzések

1. A Gogol-elbeszélésekből vett idézetek *Makai Imre* fordításai. — A kiemelések a szerzőtől — H. B.
2. A *La moglie di Gogol* című elbeszélés idézett részei, valamint a nevek „megfejtése” *Fazekas Krisztina* fordításából, illetve tanulmányából származnak. = *Fazekas Krisztina: L'incontro di Tommaso Landolfi con Nikolaj Vasilievic Gogol*. Szombathely, 1993. — kézirat — A kiemelések a szövegben a szerzőtől — H. B.

WENNER ÉVA

A „*homo histricus*”, Fulvio Tomizza

Fulvio Tomizzát az olasz irodalom „*homo histricus*ának”, valamint a határmenti-ség érzését és problémáit megszólaltató írónak tartják.

Szüllőhelye, Materada, az isztriai félszigeten található. Regényeinek témája ehhez a földhöz nyúl vissza: a jelen, a közelmúlt és a távolabbi múlt eseményeihez, alakjaihoz.

Az olasz irodalomnak már volt két neves isztriai származású írója, Giani Stuparich és Pier Antonio Quarantotti Gambini. Igaz ugyan, hogy szüllőhelyük és Tomizza Materadaja között mindössze néhány kilométernyi a távolság, ezen a soknemzetiségű, eltérő örökséggel rendelkező területen azonban szinte két külön világ krónikásai. Quarantotti Gambini Isztriája elsősorban Capodistriát jelentette, amelynek lakossága és kultúrája is velencei eredetű, arisztokratikus. Megpróbáltak tudomást sem venni a félsziget belsejének szláv népeiről. Tomizza pedig éppen erről a vidékről jött, e vegyes, szláv és olasz, sok problémával, nehéz történelmi örökséggel küszködő területről.

A múltban oly sokszor cserélt gazdát, lakosságának összetétele annyiszor változott, hogy az ideiglenesség érzése kapcsolódott ehhez a földhöz, a megtartani akarás és az elveszthetőség. Sodortatta magát a történelemmel, megnyílt a másság előtt, de úgy, hogy ő maga megtartotta identitását, ám amit az ide települők hoztak és átadtak, azt magába szívta, magába olvasztotta — írta róla Tomizza.¹

Isztriát az 1954-es Londoni Memorandum értelmében Jugoszláviához csatolták. Az ott élők szabadon dönthettek, hogy ott maradnak vagy áttelepülnek Olaszországba, elsősorban Triesztbe. Trieszt földrajzilag nagyon közeli ugyan, de lényegében egészen más világ. A város korábban az Osztrák–Magyar Monarchia része volt, és szinte csak abban volt hasonlatos isztriai Hinterlandjához, hogy tiszteletben tartotta a nemzetiségeket. Ehhez az örökségéhez tartozott az olasz irredenta szellemiség is. Fokozottan, mindig bizonyításra készen hangsúlyozták olasz voltukat, és lenézték a szlávokat.

Tomizza 1955-ben költözött át Triesztbe a családjával együtt. Az „elmenni vagy ittmaradni” nehéz kérdése és tragédiája fogalmazódik meg a később *Trilogia istriana* (Isztriai trilógia — 1966.) címmel kötetbe gyűjtött műve első regényében, a *Materadában* (1960.). Két nagy egyházi ünnep, a Húsvét és Materada védőszentjének, Madonna della Nevének ünnepe foglalja keretbe a történetet, a Kozlović család széthullásának és Triesztbe költözésének történetét. Lehet, hogy a család egyébként

¹ TOMIZZA, FULVIO: Destino di frontiera. Dialogo con Riccardo Ferrante. Genova, 1992. 24.

is széthullott volna, hiszen a nagybácsi, a családfő nem akarta kiadni a két felnőtt, családos unokaöcsnek az örökrészét, hanem az egészet saját Triesztben élő fiának akarta juttatni. A szocialista Jugoszláviában olasz állampolgárnak úgysem lehetett volna gazdasága, és a nagyobb birtokokat ekkor már felszámolják, tehát a családi béke és együttlét tulajdonképpen a semmiért bomlik meg. A földhöz, az elődöktől generációk által megszerzett jussához való ragaszkodást, s éppen ezért azt a tragédiát, amit ennek az elvesztése, otthagynya és az Olaszországba költözés jelentett, kitűnően érzékelteti az író. Roppant nehéz döntés otthagyni a múltat, halottaikat, mindenüket, s földönfutóként nekivágni az ismeretlennek. Ám maradni sem könnyebb a megváltozott körülmények közt, túrni a megaláztatást és a közösbe adni a gazdaságokat, azaz kisemmizettnek lenni a saját földjükön. Ezért tragikusan megrázó a zárójelenet, amikor a falubeliek, elmenők és ittmaradók utójára gyűlnék össze a templomban, s együtt még egyszer, utójára végigjárva a temetőt istenhozzádot mondanak halottaiknak, múltjuknak, eddigi életüknek.

Három évvel később jelent meg *La ragazza di Petrovia* (A petrovai lány – 1963.) című műve, amely szinte folytatja az előző történet problémáját. Az összetartozók szétválásáról szól – egy pár történetét mesélve el, ahol is a fiú egy olaszországi menekülttáborban él, a gyermeket váró leány pedig a határ másik oldalán maradt. Hétvégenként átment a fiúhoz, míg egyik visszatérése alkalmával egy jugoszláv határőr lelőtte és a senki földjén meghalt. Szimbolikus értékű ez a halál a senki földjén. A döntés tragikus nehézségét, szinte lehetetlenségét sugallja, a már sem ide, de még oda sem tartozást, a senki földjére kényszerítettség borzalmát.

A trilógia befejező kötetében, *Il bosco delle acacié*ben (Akácerdő – 1966.) pedig már véget érni látszik az elköltözöttek odüsszeiája. A menekülttáborból kikerülők új otthont alapítanak, új földet kapnak. A *Materada* zárójelenetének a folytatásából érezhetjük, hogy valóban új élet kezdődik és gyökeret eresztenek. Ott halottaiktól búcsúztak, itt pedig halottjukat az új földbe temetve megadják az áldozatot a földnek; gyökeret eresztettek, sajátjuknak érezhetik immár a frissen megszerzettet. Ezekben az első kötetekben, mint Tomizza maga vallotta, nem önéletrajzi regényeket írt, még akkor sem, ha saját családja, önmaga tragédiája egybecsengett népének tragédiájával, hanem a krónikás, a rhapszodosz szerepét vállalta csupán. Ezért nincs is egyetlen főszereplője regényeinek, hanem egy közösség több egyenrangú tagjának történetei ezek.

Következő művei már személyesebb hangúak. Stefano Marcović szerepében Tomizza szólal meg, s vet számot családjával, múltjával, emlékeivel.

A trieszti irodalom freudi, analízáló irodalmi hagyományát látszik követni *L'albero dei sogni* (Álomfa – 1969.) című kötetével. Apjával való kapcsolatáról, gyermekkorának álmairól s szomorú valóságáról vall az író. Már gyermekként megismerhette a kivetettséget, a sehova sem tartozás fájdalmát. Stefano érthetetlenül áll a határvonalat önkényesen hol itt, hol amott meghúzókkal szemben, neki meg kell találnia önmagát, a maga helyét a számára ismeretlen, új körülmények között is. Olaszországban horvát titoista, tehát idegen, de idegen az új Jugoszláviában is, ahol módos, keresztény neveltetésű olasznak tekintik.

Ezt a kettősséget – Riccardo Ferrante újságíróval való több hónapos beszélgetésüket a „határmenti Sorsról” (*Destino di frontiera* – 1992.) megörökítő művében – így fogalmazta meg Fulvio Tomizza: „Bennem szláv vér folyik, de a neveltetésem teljes egészében olasz.”²

Felnőtté válásának éveiben Tomizza tudatosan akart választani a két ország között, amennyiben nem követte kor- és sorstársait automatikusan a felkínált úton, azaz nem a trieszti egyetemen tanult tovább, hanem Belgrádba jelentkezett, majd Ljubljanában egy film forgatásán dolgozott. Ezután ment át véglegesen Triesztbe. Nála a valóság és az irodalom szorosan fonódik egybe, immár szinte szétválaszthatatlanul.

Trieszthez való furcsa viszonyának, a városi életbe illeszkedésének, barátra, szerelemre találásának regényei a *La città di Miriam* (*Miriam városa* – 1972.) és a *L'amicizia* (*A barátság* – 1980.). Számára Trieszt a Város. Közelinek érzi önmagához, megfogja állandó változása, az átmenetiség érzését sugalló hangulata. A „kettős lelkületű Trieszt”, ahogyan már régóta nevezik, saját kettősségére látszik rímelni, olasz és szláv voltára. Az író önmagában is azt a másságot érezte, amit a triesztiekben szintén megtalálni vél, akik pedig a többi olasztól érezték mindig különbözőnek magukat. A város talán legnagyobb költője, Umberto Saba Firenzében járva, így írt erről: „Közöttük én más fajtából való voltam.” (*Ero tra loro di un'altra specie.*) Talán ez a körülmény téríti minduntalan vissza az ittlakókat önmagukhoz, saját életük feletti elmélkedésre készítetve őket. S talán ennek köszönhető a trieszti irodalom oly nagy számú önéletrajzi írása.

Ugyancsak a másság volt az, ami először megfogta leendő feleségében, akit regényében Miriamnak nevez. Más eredet, más faj, más vallás, más kultúra, amit a leányban és a családjában talált. Vonzotta az idegenség és a kiismerhetetlenség mélysége, amely évtizedeken át nem múló szerelmet adott. „Meg akartam mutatni két ellentétes lény közeledését és összeolvadását, egy keresztény neveltetésű, paraszti származású fiút és egy polgári származású zsidó lányét” – vallotta művéről.³

Apósa, aki zenét tanított és kiváló műveltségű ember volt, irányította figyelmét a századelő világirodalmának nagy alkotásaira.

Irodalmi pályáján való elindulásának, írói önmagára találásának segítőtársa a barát, Alessandro. Feleségéhez hasonlóan, a fiúban is az ellentétet találta meg. Az ugyanabban a házban lakó két fiatalember találkozására két világ találkozására is. Marco egy kis faluból jött anyjával a városba, s itt keresi a társat, a társaságot, a szerelmet; Alessandro, a városi fiú pedig, aki a Karszt eldugott kis falvaiban próbálja meg ugyanezt. Egymást formáló találkozásuk, barátságuk az egyik számára meghozza az irodalmi sikert, megtalálja élete társát, míg Alessandronak ugyanez nem sikerült.

A Várossal, az új körülményekkel való találkozás regényei után térjünk vissza azokhoz, amelyekben szűkebb szülőföldje, Isztria történelmének egyes – számára és a jelenkor számára – érdekes eseményét vagy neves szülöttjének történetét dolgoz-

² Im. 37. – „Io ho sangue slavo, mentre la mia educazione è tutta italiana”.

³ Im. 131. – „Volevo dimostrare l' approccio e poi la fusione tra due elementi contrapposti: un ragazzo di educazione contadina e cristiana, e Miriam di estrazione borghese ed ebraica.”

ta fel. Tomizza elköltözött innen, de érzésében, gondolataiban mindig visszatért ide, vagy talán soha nem is távozott innen el.

1977-ben kapta meg az egyik legjelentősebb olasz irodalmi díjat, a Stregát, *La miglior vita* című művéért. A cím a parókiák anyakönyveiben található bejegyzésekre utal, amellyel az elhalálozást regisztrálják: „Jobblétre szenderült...” Egy, a határhoz közeli isztriai falu sekrestyése, Martin Crusich meséli el a század első felének, a második világháborúnak és az azt követő éveknek, az Itáliába történő exodusnak a történetét. Figyelmét elsősorban a parókia életére irányítja, s így bontakozik ki szemünk előtt a történelemkönyvekből már jól ismert nagy események itteni vetülete. Martin krónikáját akkor kezdi, amikor apját először helyettesíti egy jégeső ellen tartott körmeneten, s haláláig írja a feljegyzéseket. Megelevenedik a vegyes, a horvát és az olasz lakosságú falu békés együttélésének időszaka, amikor szinte tudomást sem vettek arról, hogy ki melyik nemzetiséghez tartozik, azután az együtt végigharcolt nehéz háborús esztendőket, amikor minden családnak meg kellett hoznia a maga áldozatát, s azok a lidérces évek, amikor csak a nemzetiségi szempontok számítottak, és eszerint maradtak vagy mentek el erről a vidékről az emberek, kihalt falvakat hagyva maguk után. Hét papot szolgált ki Martin, s az ő változásuk mintegy jelzi a történelem változásait is. Don Kuzma, a lengyel pap, Don Ribari, majd Don Stipe, a horvát pap, aki a szláv népek nagy egységéről álmodik, s aki legendás jószágú püspökként évtizedek múlva még egyszer ellátogat régi parókiájára. Őt a padovai Don Berton követi, majd Don Ferdinando és Don Nino következnek, ez utóbbi személyében olyan toleráns olasz papot kapott ez a parókia, amilyennek sokkal korábban kellett volna ide jönnie, s akkor nagy hasznára lett volna közösségének. Utolsóként érkezik az ex-partizán, titoista Don Miro, aki meghasonlott helyzetén és életén alkohollal próbál könnyíteni. Ezután a pap nélküli kevés ittmaradónak már csak a sekrestyés, Martin húzza a harangot, s szól a lélekharang egy eltűnt, boldog világért, mely „jobblétre szenderült...”

Tomizza levéltárakban, könyvtárakban kutatva lelt rá azokra a történetekre, amelyek következő regényeinek alapjait szolgálták. A *La finzione di Maria* (Mária családja — 1981.) egy szentté válni akaró apáca története vagy az *Il male viene dal Nord* (A rossz északról jön — 1984.), amelynek főhőse Pier Paolo Vergerio, a XVI. században élt püspök. Az ő alakjában Tomizza felfedezte a későbbi századok határ mentén élő, világok, vallások határain helyüket kereső figuráinak (önmagának) korai őst. *Quando Dio Usct di chiesa* (Amikor Isten kijött a templomból — 1987.) szintén a XVI. században élt dignanoi eretneknek bélyegzettek történetét dolgozza fel a korabeli levelek, vallomások alapján. A *Gli sposi di Via Rossetti* (A Rossetti utcai házaspár — 1986.) a világháború utolsó évében annak az utcának egyik házában meggyilkolt fiatal házaspár halálának a körülményeire igyekszik fényt deríteni, ahol ifjú házasként Tomizza is élt. A *L'ereditiara veneziana* (A velencei örökös nő — 1989.) pedig a Felvilágosodás nagy századának, a XVIII. századnak Velencéjébe kalauzol minket Gianrinaldo Carli és Paolina Rubbi körébe.

A *Fughe incrociate* (Ellentétes irányú menekülések — 1990.) egy évszázaddal korábbra megy vissza, és egy zsidó fiatalember keresztény hitre térését, a könyv má-

sodik részében pedig egy keresztény fiatalnak a zsidó vallásra térésének történetét olvashatjuk. Mindkét „megvilágosodás” háttérében nem annyira vallási indítékot vél az író felfedezni, mint az örök „cherchez la femme” tipikus esetét.

Tomizza ezekkel a művekkel nem aratott igazán sikert. Sem a kritika, sem az olvasók nem úgy fogadták, amint ezt az író szándéka szerint kellett volna. Ő ugyanis nem dokumentumnak, történelmi regénynek, krónikának szánta ezeket, csupán ma is aktuálisnak érezte mindazt, amit sugallnak. A történelem ismétlődésére figyelt fel, arra, hogy évszázadokkal korábban ugyanolyan emberi sorsokra lelhetünk, ugyanazokkal a szenvedélyekkel, tévedésekkel találkozunk, s bizony a környezet is mindig hasonlóan válaszol rájuk. Legutóbb megjelent kötetével *I rapporti colpevoli (Bűnös kapcsolatok – 1992.)* visszatért az önéletrajzhoz. Visszaidézi élete önmaga számára legfontosabbnak ítélt kapcsolatait (anyjával, feleségével, leányával), hangulatokat fest. Sorra veszi családjá többi tagjához való viszonyát (apja, nagybátyja, nagynénjei, nagyanyja) is, egy-egy, az emlékezet rostáján fennmaradt történet kapcsán. A könyv végére került a Villon-idézet, ami pedig akár mottóként a kötet elején is állhatna, hisz meghatározza az egész visszaemlékezés jellegét: „Qui meurt, a ses lois de tout dire”. Ez az idézet helyezi új megvilágításba a már egyéb könyveiből ismert történeteket, és ad nekik igazi értelmet. Régóta izgatta a halál, az öngyilkosság gondolata s ebben a művében szinte „kírja” magából. Az író visszavásárolta materadai házukat, s tavasztól őszi ide visszatérve folytatódni látszik isztriai élete, az élet, mit sokáig és teljességében bensőjébe zárva hordott.

SZKÁROSI ENDRE
A szárnyas test

— TOMASO KEMÉNY „ANGYALOS KÖNYVE”* —

A magyar születésű olasz költőt, Tomaso Keményt egy minden kétséget kizáróan rendhagyó költői fejlődés vezette el ahhoz a sajátos költői világhoz, amely az *Il libro dell' angelo* tanúsága szerint immár hasonlíthatatlanul az övé. Világirodalmi ritkaság, hogy egy költő nem az anyanyelvén lesz irodalmának egyik vezető alakja. Az 1939-ben Budapesten született költő tízéves korában, 1949-ben hagyja el szüleit az országot, így szinte csak kamasz korában kezd ismerkedni az olasz nyelvvel. (Valószínűleg ez a nyelvi »kettős érés« is kiváltó oka annak, hogy költői nyelve rendkívül sűrített.) Lélektanilag alighanem teljességgel indokolt, hogy első meghatározó irodalmi élményei nem az olasz vagy a magyar irodalomhoz vonják: a szürrealistákon, elsősorban Bretonon, más vonatkozásban Joyce-on nevelkedik. Ez az érdeklődés határozza meg első kötetének hangját és technikáját. Szinte szimbolikusnak tekinthető, hogy az *Il guanto del sicario/The Hired Killer's Glove (A bérgyilkos kesztyűje)*. New York—Milano, Out of London Press 1976.) kétnyelvű kiadásban jelenik meg.

Tudományos pályája, szakmai előrehaladása az angol irodalom mélyrétegeihez vezet, ahonnan költői élményként elsősorban az angol romantikusokat, főként Coleridge-ot, Shelley-t, Blake-et, némiképp Byront dolgozza fel. (Az irodalomtudomány terén pedig Itália egyik irányadó anglicistája és a páviai egyetem angol tanszékének vezetője lesz.) Több gyökerű költői fejlődése azonban az olasz költészet körében teljesedik ki: Petrarca, Tasso, Leopardi, Foscolo, Ungaretti ösztönzése, illetve a hozzájuk tudatosan visszanyúló költői utalások Kemény érett költészetében végig nyomon követhetők. A *Qualità di tempo (Időminőség)*. Milano, 1981.), az *Angyal könyve* (ld. fent), illetve a korábban megjelent, de későbbi verseket is tartalmazó *Recitativi in rosso porpora (Recitatívók bíborvörösben)*. Udine, Campanotto 1989.) mind jobban megerősítik azt a benyomást, hogy egy, az olasz költészetben sajátosan egyedülálló költői teljesítmény jött létre, amely éppen a félig-meddig kívülálló érzékenységgel átélt-elsajátított olasz poézis és a sajátos, hasonlíthatatlan individuális helyzet kereszteződésében kristályosodott ki. S valóban, az évtizedekig angliai számkivettségben élő és idegenben meghaló Foscolo költészetében és alakjában történelmi alteregóját találhatta meg Kemény, Tasso költészetében pedig azt a mintát, amely a sóvár, felfokozott érzékiséget a nyelv végletekig kifinomított képszerűségével, zeneiségével és spirituális finomságával tudja párosítani. Nem vé-

*Tomaso Kemény: *Il libro dell' angelo*. Milano, Guanda 1991.

letlenül Tasso az a költő, aki az angol romantikusok, elsősorban is Coleridge mellett az emelkedettség, a »fennkölt«, a »sublime« világába vezeti. (Az esztétika eme kategóriájának is jelentős teret szentel tudományos munkájában.)

Éppen Kemény költészetének a lehetőségek határáig felfokozott képszerűsége az, ami a személyiségfejlődés mélyén a magyar költészet és a magyar nyelv atavizmusának tekinthető. Így a költő jellegzetesen *polifón eszmélkedéséből* a magyar szellemi háttér sem maradt — nem is maradhatott — ki.

Kemény utóbb említett köteteinek középpontjában a testi szerelem együtt, mint fiziológiai és szellemi élmény áll: ez az *univerzális erotizmus* az, amely az intenzív gyönyörélményt folyamatosan spiritualizálja, s amely a természet és a mindenség jelenségeit, az egyén egyéb élményeit felfokozottan érzéki képekbe sűríti: »*Sentiero di spine riarse s'innalza / se sprofondo nella tomba mobile / delle tue anche. Docile e fiera / spalanchi gli occhi / della notte senza fine.*« (Kiszikkadt tüskék ösvénye emelkedik / ha csípőd mozgó sűrjába / süppedek. Engedelmesen és szilajon / tárod ki a végtelen / éj szemét.) — (*Ragazza che si stende/2* — *Az elterülő lány*). Erosz egyesíti az egyént a mindenséggel, az anyagot a szellemmel, a végest a végtelennel. Így lesz a gyönyörélmény, egészen pontosan az élélvezés mozzanata Kemény költészetének legbensőbb tematikai centruma. Az élélvezés egyszerre fiziológiai és szellemi élménymozzanata az érzékit mint »*a mindenség egy töredékét*« (*Ragazza che si stende/6*) egy pillanatra kozmikus távlatba képes állítani. »*Distesa sull' amaca / la culla dei tuoi fianchi / desta l' aspide di pietra. / Il ritmo che affiora si placa appena / il fulmine serpeggia / nel polso della musica.*« (A függőágyon heverve / csípőd bölcsője / fölébreszti a kőáspist. / A fölsejlő ritmus elnyugszik mihelyt / a villám átkígyózik / a zene pulzusán.) — (*Il seme di cristallo/5* — *A kristálymag*.)

Vagy: *Sospiro che le labbra faticano / a esalare, incenerisce l' apertura / nel corpo molteplice del silenzio. / Nella cavità del cranio veleno / non suscita più atroce splendore. / Ciglia di luce tenera inaurano / il serpente attorcigliato al cuore.*« (Lélegzem, mit ajkad fojtottan / kilehel, / a csend sokféle testének / nyílása elhamvad. / Az agy üregében méreg / sem ébreszt vadabb ragyogást. / Gyengéd fény pillái aranyozzák / a szívre tekeredő kígyót.) — (*Ragazza che si stende/5*)

Nem véletlen, hogy ebben a világban az Alak, a Forma képzete lesz az a *kötés*, amely egyént és mindenséget érintkeztetni tud. »*Figura, delizia illimitabile / nell' avvenire, rincasa ovunque / nelle vene dell' aria. // All' improvviso colpo d'ali molteplice, / attimo/corpo da sempre sognato / appare / nel silenzio accecante della forma.*« (Alak, a jövőben határolhatatlan / gyönyörűség, mindenüvé hazavisz / a levegő véredényeiben. // Hirtelen sokszoros szárnyacsapás, / örökkön álmodott test/pillanat / tűnik fel / a forma vakító csendjében. — *Preludio*.) Az Alak, a Forma kötésén keresztül válhat antropomorffá a mindenség és válhatnak egyetemessé az individuális anyagi létezők. Így lehet a test maga az emblematikus kapocs anyag és anyagtalan, elvont és konkrét, individuális és univerzális között, így lehet a test »*a láthatatlan horizontjává*« („orizzonte dell' invisibile”) (*Zero/4*).

A kapcsolat eksztázisa a gyönyörézés csúcán az anyagi forma s így az individuális tér meghaladására teszi képessé az embert. »*Materia si espande / catturata / nella for-*

ma. Rapita dalla passione / la nuova galassia si disintegra. / Si diffonde spazio illimitato / nell' estasi della congiunzione. « (Táguló anyag / a formába zárva. / A szenvedélytől elragadva / az új galaxis szétzuhan. / Határtalan tér árad szét / a kötés eksztázisában. — *Big Bang/7*)

A nyelv is így működhet mint kötés lélek és világ, individuális létező és univerzális szubsztancia között. A szó a metafizikai funkciójának hangsúlyos fenntartása egyértelműen a korai Ungaretti költészetére utal, amiként jelzés értékű Ungaretti-idézet a szó (parola) és a *szakadék* (abisso) fogalmának szoros összekapcsolása is Kemény *Big Bang* című versében. Másutt: »*Fuma erbe rovinose / e muschi delle rocce / essiccati per volare al guinzaglio / di sillabe incrostate di chicciole / marine, di parole orlate / di ghiaccio e di porpora. La catastrofe / nelle vene sfolora e ammanta / di neve il linguaggio.*« (Mérges füveket szívj / és szárított sziklazuzmókat / hogy a tengeri csigákkal tömött / szótagok, jéggel és bíborral / szegélyezett szavak / pórázáig repülj. Katasztrófa / szikrázik fel a véredényekben és hóba / borítja a nyelvet. — *Il seme di cristallo/3*)

Ezzel a gondolatmenettel juthatunk el Kemény költői eszközeinek legfontosabbikához, a komplex, sokszorosán rétegzett költői képhez, amely kitüntetetten a szinesztézia logikájával épül fel. A szinesztetikus kép is mint matéria és lélek, anyag és anyagtalán, elvont és konkrét egysége funkcionál, ez érintkezteti és foglalja magában a kettős, sokszor antitetikus pólusok mindegyikét. »*La materia mareggia nelle pieghe / incandescenti della notte ...*« (Az éjszaka fehéren izzó / ráncaiban hullámszik az anyag — *Il nome inciso/1* — *A bevésett név*).

Vagy: »*Voce della foresta cerulea / inonda il mondo invisibile.*« (Az égszínké érdőség hangja / elárasztja a láthatatlan világot. — *Ragazza che si stende/7*) Ez utóbbi kép mesteri és modern Tasso-imitáció is egyben, nem véletlen, hogy Kemény e rövid terjedelmű verseiben szinte mindvégig érzékelhetőek a madrigálforma reminiszcenciái. A szinesztézia logikája a különböző anyagi és szellemi formáknak nemcsak időről (rövid) időre megvalósuló egységét, de energikus dialektikáját is képes érzékeltetni: »*Bianca parola ti somiglia. / Brandelli di memoria risucchiano / nella voragine sonora. Furia / del silenzio sfibra la tua pelle / di vetro nel fulgore.*« (Mint fehér szó vagy. / Emlékfoszlányok szívznak új tejet / a zengő mélységben. A csend / fúriája szaggatja üveg- / bőrödöt a ragyogásban. — *Il nome inciso/7*)

Ilyen organikus utakon jut el Kemény költészete ama költői archetipia tanulságáig, amely a Bibliától Ungarettiig az ember fenséges (sublime) kommunikációképességéhez köti az élet értelmét:

*Potenza degli oceani percorre
i boulevards dell' anima
e i venti sibilano
nomi oltre le mura rosso-oro
dei labirinti. Onde straripanti
spianano massi colossali
a gloria delle fonti dell' abisso.
Precipitando dal cielo, battuta*

*dalle piogge, pietra, nume ferito
dalla luce, sanguina
fiamme a forma di colomba: volano
là' dove il diluvio
dice un'arca di parola.
(Il diluvio dice)*

A vízözön mondja

*óceánok ereje árad át
a lélek bulvárijain
s a labirintusok vörös-arany falain túl
neveket sziszegnek a szelek.
Ahonnan kitörve
hatalmas köveket morzsolnak szét
a szakadék forrásainak dicsőségére.
Alábukva az égből, esővert
kő, fény hozta
istenség, galamb formájú
lángokat vérez: oda szállnak
ahol a vízözön
a szavak bárkáját mondja ki.**

* (A verseket és versrészleteket Székárosi Endre fordította.)

MARIAROSARIA SCIGLITANO

Tondelli írói mestersége

Pier Vittorio Tondelli 1955-ben Correggióban (Reggio Emilia) született. Tanulmányait a bolognai egyetemen végezte. Elsőnek *Altri libertini* című könyvével jelentkezett (1980.), amelyet a *Pao Pao* (1982.), *Rimini* (1985.), *Biglietti agli amici* (1986.), *Camere separate* (1989.), *Un weekend postmoderno* (1990.) és a posztumusz *L'abbandono* (1993.) című könyvei követték. 1991. december 16-án halt meg AIDS-ben.

Pao Pao (a Picchetto Armato Proletario – „fegyveres proletárország” – rövidítése) című könyve annak a fiatalembernek az élményeit mondja el, akit behívtak katonának. A napok hosszú egymásutániségében, a laktanyák fakó, rideg, fémes színtelenségében, az éjszakai őrségeken, téli reggelek sápadt vagy az augusztus perzselő napfényében tartott gyülekezéskön Olaszország minden tájáról származó tizennyolc és huszonhat év közötti fiatalok jönnek össze.

Az egész elbeszélés egyes szám első személyű: a beszélő hangneme, amely plasztikusan idomul az „átélt” és a „kigondolt” dolgok ritmusához, néhol ugyan líraivá válik, gyakrabban engedelmeskedik azonban a valóság és az igen mélyen gyökerező viselkedési kódok nyomásának.

A *Rimini* című regényben egy milánói újságíróval azzal bíznak meg, hogy egy külön melléklet készítése érdekében két hónapot töltsön az Adria partján. Alig érkezik meg az új szerkesztőségbe, a nevek és a személyek olyan labirintusába kerül, amelyből egyre nehezebb kijutnia. A történetek némelyike elválik a többitől és egyes kifejtése következtében szinte önállóul a könyv többi részétől. Minden arra enged következtetni, hogy a végkifejlet krimiszzerű lesz, amikor is a dolgok nyitjához eljutott főszereplő vizontagságok közepette elveszíti az egyetlen bizonyítékot, amelynek segítségével le tudta volna rántani a leplet egy helybeli hatalmasság vélt öngyilkosságáról.

A *Camere separate* (*Különszobák*) című könyvét stílusának tisztasága és tartalmi változatossága következtében sokan Tondelli legjobb regényének tartják. Cesare De Michelis szerint „A szerelem és a halál, a nosztalgia és az érettség, a tehetetlenség és a nagyság rendkívüli és jól sikerült regénye, amelyben felismerhetjük korunk válságát és rejtélyes okait.”

Tondellinek ez a kezdeményezése 1985-re nyúlik vissza. Ő maga is kísérletinek nevezi – amit az anconai *Il lavoro editoriale* nevű kiadóval kezdett el, arra bátorítva a fiatal írókat, hogy kapcsolatba kerüljenek a kiadókkal. A *Progetto Under 25* keretében négyszáz kézirat érkezik a kiadóba. A felénél jóval több kiesik ugyan a rostán, de a szerző gondos szerkesztői munkával megjelenteti a *Giovani blues*, *Belli & perversi*, *I Papergang* című könyveket, továbbá még három gyűjteményes kötetet.

A kezdeményezés továbbvitelét Tondelli az *Un weekend postmoderno* (Posztmodern hétvége) című könyvében található írásokban fejti ki. A könyv a szerzőnek a nyolcvanas években megjelent újságcikkeit és irodalmi tanulmányait fogja össze, amint az alcím is – „Cronache dagli anni Ottanta” (Tudósítások a nyolcvanas évekből) – jelzi. Meg kell jegyeznünk, hogy Tondelli számos folyóiratnak – *Antiquariato*, *Arte*, *Flesh Art* – hetilapnak – , *L'Espresso*, *Europeo* – és napilapnak – *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *Il Resto del Carlino* – dolgozott, hogy közülük csak néhányat említsünk. Bevezetőjében a szerző ezt írja: „A mostani átdolgozás megpróbálta megőrizni az eredeti változatok stiláris jellemzőit, lelkesedését, ritmusságát vagy szenvedélyes leírásmódját. Helyenként javítottam, másutt elhagytam, megint másutt átírtam. Minden olyan esetben, amikor ez lehetetlennek bizonyult, már az ismétlések elkerülése miatt is, mindent kihagytam és türelmesen az íróasztalhoz ültem. Az *Un weekend postmoderno* több része ezért teljes mértékben kiadatatlannak tekintendő.”

A *L'abbandono* az *Un weekend postmoderno* az író elbeszélő korszakának lezárását alkotja. A Fulvio Panzeri gondozta mű a „Racconti dagli anni Ottanta” (Elbeszélések a nyolcvanas évekből) Tondelli írásait gyűjti össze az írónak néhány hónappal a halála előtt elvégzett válogatása szerint. A hét fejezetre való osztás, amelyeknek mindegyike külön témájú és szerkezetű írásoknak a minigyűjteménye, némileg arra szolgál, hogy az élet fontos állomásait jellemezze. Az „Írói mesterség” című első fejezetben az írói tevékenységre kerül a hangsúly olyan részletek segítségével, mint pl. a „Frammenti dell' autore inattivo” (Töredékek a tétlen szerzőtől), „Un momento della scrittura” (Az írás pillanata) és „Una conferenza emiliana” (Emiliai előadás), amelyek ennek a tevékenységnek a legfontosabb állomásait hangsúlyozzák. A mű középső részében különböző típusú szövegek sorakoznak, amelyekben egyedül a szerző látásmódja azonos. Egyszer egyetemi hallgató, amint fölfedezi Guccini balladait és a bor hevét, másszor a Kerouac és Prokosch nyomába eredt újságíró és író, megint máskor kifinomult zeneértő és koncertlátogató.

Tondellit eddig németre, spanyolra és franciára fordították. Panzeri Eluard-t szabadon idézve azt írja az olasz íróról: „amit elmond, 'folyamatos elbeszélés', amit talán még a halál sem tud megakasztani.”

AZ OLASZ KOMPARATISZTIKA

ARMANDO GNISCI

Az összehasonlító irodalomtörténet Olaszországban

Amikor a kutató az összehasonlító irodalomtörténetnek az olasz kultúrában és az olaszországi egyetemeken elfoglalt mai helyzetét akarja bemutatni, helyesebb, ha számvetés helyett inkább irányvonalokról és a jövőre vonatkozó tervekről beszél. Az olaszországi komparatistika ugyanis bizonyos értelemben „reneszánszát”¹ éli; nagyjából egy évtizede tapasztalható ez a csak az egyetemi kultúrát érintő jelenség, amely inkább egy intézményrendszeri reformot hozó törvény, mintsem önálló kulturális fejlődési folyamat és igény eredményeként értékelhető. Az állami reform az összehasonlító irodalomtörténet oktatásának széles körű elterjedését vonta maga után, s ennek azután többé-kevésbé közvetlen következménye volt az Olasz Összehasonlító Irodalmi Társaság (Società Italiana di Comparatistica Letteraria, SICL) megalakulása és legalább két deklaráltan és tudatosan komparatistikai folyóirat megszületése. Az imént említett Társaság évkönyve, a *Comparatistica* 1989 óta jelenik meg Firenzében az Olschki kiadónál Enzo Caramaschi szerkesztésében, az *I Quaderni di Gaia* pedig 1990-ben indult az én vezetésemmel Rómában a Carucci, majd később a Sovera kiadásában. Hozzá kell tennem, hogy Olaszországban számos olyan irodalmi tanszék és tudományos cím létezik, amelyek elnevezésében szerepel az „összehasonlító” terminus, ám gyakran az irodalomtudomány különféle területeinek pusztán összegzését fedik ezek a nevek, amelyekkel elsősorban idegen nyelvi és irodalmi tanszékek gyakorlatában találkozhatunk.

Nagyon röviden így mutatnám be a dolgok jelenlegi állását; s ebből kiindulva oktalanság és szerénység volna bármiféle mérleget felállítani. Vállalkozhatom ellenben arra – kevésbé nagyra törő és azt hiszem, hasznosabb vállalkozás lesz –,

¹ Ez az a terminus, amelyet H. H. H. REMAK használ *The Renaissance of Comparative Literature in Italy* című cikkében. = *Yearbook of Comparative and General Literature*. 37. 1988. (ill. 1990.) 158–160. – Ld. még S. A. MORALDO jól dokumentált panorámáját: *Zum gegenwärtigen Stand der italienischen Komparatistik*. = *Mitteilungen* 1991., a Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft kiadásában. 30–39. – Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány fellendülésének jellegzetességeit a nemzetközi helyzet kontextusában elemzi körültekintően A. CAMMAROTA értékes és adatokban gazdag bibliográfiai esszéjében: *Gli strumenti del lavoro comparatistico. Una rassegna delle bibliografie, dei manuali e dei periodici principali*. = *I Quaderni di Gaia*. I. 1., 1990. 7–48. és *Entwicklungen der Komparatistik in Italien im 20. Jahrhundert* című tanulmányában. = *Europa Provincia Mundi*. Ed. by *Leersen and K. V. Syndram*. Amsterdam – Atlanta, Rodopi 1992.

hogy néhány gondolatomat kifejtsem, valamint, ahogyan már utaltam rá, elkülönítem és bemutassam az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány programjában kirajzolódó fő irányvonalakat.

Előtte azonban két dologra célszerű figyelmeztetnem. Először is nem hiszem, hogy helyes volna az „olasz komparatiztika” kifejezést használni, mert ez olyan határozott állásfoglalást és definíciót implikál, amely *in termini* ellentmondana a fentebb kifejtett fenntartásoknak. Egyelőre jobb, ha az olaszországi komparatiztika irányzatairól, illetve egy komparatív jellegű egyetemi – tudományos és didaktikai – kultúra kidolgozásának és hatékony működtetésének kezdeti irányvonalairól beszélünk. Másodsor pedig úgy vélem, hogy nekünk, olasz komparatistáknak a saját munkánkra vonatkozó reflexióink megalapozott voltát és hitelét nem szűk szakmai csoportok és iskolák elméleti és módszertani hivatkozásaiban kellene keresnünk; nem is absztrakt, bár igen magas szintű doktrinális érvelésekben és igazolásokban, amelyek csak papíron vagy legfeljebb szakmai konferenciákon vívott szócsatákban kapnak teret. Ezzel szemben éppen a munkánk során a gyakorlatban szerzett didaktikai és tudományos tapasztalatnak és e tapasztalat születő (vagy újjászülető) mivoltának és konstruktív vagy „konstituens” jellegének spekulatív hozadéka kellene hogy legyenek. Tükrözniök kellene továbbá ezeknek a reflexióknak azt, hogy az elmúlt tíz évben néhányan, mondjuk csak ki, szó szerint a semmiből találtunk ki programokat, tanmeneteket, nyitottuk meg a kutatás és a kulturális kezdeményezés új területeit; azt, hogy ezt a munkát és ezeket a kísérleteket tanítómesterek és iskolák nélkül végeztük el, franciáktól és amerikaiaktól, magyaroktól és szlovákoktól és a mi angol vagy francia irodalmat, romanisztikát és esztétikát oktató tanárainktól „lesve el” a mesterség fogásait.

Mondandóm egyszerűsítése érdekében felvázolom az olaszországi egyetemi összehasonlító irodalomtudomány három lehetséges tendenciáját. Az első, a legrégebbi és mindmáig talán legerjedtebb irányzat lényegileg a nemzeti irodalomtudományok, elsősorban is – logikus és „természetes” módon – a saját nemzeti irodalomtudomány alá rendelve értelmezi az összehasonlító kutatást. Ez a felfogás az összehasonlító irodalmi stúdiumot kiegészítő és mikrospecialisztikus vizsgálati módszerként tartja számon, amely kiemelkedő, ám túlságosan cizellált, atomizált és korlátozott érvényű eredményeket hoz, az irodalmi cserekapcsolatok „vámhivatalának” hagyományos modellje szerint, amely a saját nemzeti irodalom szolgálatában áll. Irányzat helyett helyesebb lenne ezt a legjobb pozitivista iskola melléktermékének nevezni – olyan akadémiai körökben is nyomára akadunk, amelyeknek semmi közük a dicsőséges „történeti iskola” avított pozitivizmusához –, amelynek szellemében – érvényes intellektuális modellek, önálló újító kezdeményezések és talán... érdeklődő diákok hiányában, s gyakran a diszciplína nemzetközi és sokrétű kulturális örökségének módszertani és történeti szempontú ismerete híján – az összehasonlító irodalomtörténet tanítását az irodalomtudomány nemzetfüggő (elsősorban – bár nem kizárólag – italianista szempontú) specializációjaként értelmezik és valósítják meg a gyakorlatban. Hozzá kell tennem, hogy gyakran a száműzött és/vagy menekült oktató gondolkodik és cselekszik így, akit az italianisztika vagy más tudományok ha-

zájából a komparatisztika kis szigetére száműztek, s csakis arra vár, hogy elmenekülhessen, hazatérjen, s ezzel lehetőleg a karrierjében is előbbre jusson.

Ez az irányzat, noha elméleti, kritikai és didaktikai jelentősége csekély, legalábbis mennyiségi szempontból figyelmet érdemel, és — bizonyos kivételektől eltekintve — jól-rosszul képviseli és tovább viszi az olasz egyetemi irodalomtörténet legmerekvebb hagyományát: azt, amely az akadémiát a tudomány unalmas és fölösleges formájává degradálja.

A másik két irányzat ezzel szemben mutat néhány kimondottan a megújítást célzó közös vonást. Ezek közé tartozik az olaszországi irodalomtudomány kritikai revíziója iránti hangsúlyozott igény, amelynek eszköze éppen a komparatisztika bevezetése és pozícióinak megerősítése lehetne az olasz egyetemeken; élénk érdeklődés a stúdium elméleti, tartalmi és didaktikai alapjait érintő kérdések és a körülötte régóta zajló vita iránt, végül pedig az összehasonlító irodalomtörténet az olasz egyetemeken és az olasz kultúrában — évtizedes rejtőzködés után — elfoglalt helyzetének, megjelenési formáinak, a rá leselkedő veszélyeknek és az előtte feltáruló lehetőségeknek tudatos számba vétele. Ezen kívül közös igénye ennek a két irányzatnak, hogy a „rejtőzködés” időszakát is feltárják, tanulmányozzák, meghatározzák történeti szerepét és egy kétségtelenül metakritikai, de a tudományos és didaktikai tevékenységet szolgáló reflexió eredményeként — felelősségteljesen a megfelelő helyre tegyék.

Ezeken a közös jellemzőkön túl azonban a két irányvonal meglehetősen élesen elkülönül. Az egyik szerint az összehasonlító irodalomtörténetet Olaszországban olyan nagyon határozott és nyílt kritikai gondolkodásmódra és vitára alapozva kell meghonosítani és művelni, amely a komparatisztikát nem az italianisztika vagy egyéb nemzeti vagy nemzetek feletti irodalomtudomány szolgálóleányaként kezeli, hanem olyan módszerként, amelynek célja a teljes irodalmi tudás újbóli egyesítése és korszerűsítése. Ez a kritikai revíziós folyamat, amely az egyetemeken új tudományos és szervezeti formákat kellene, hogy létrehozson, kiindulópontjának az irodalomelmélet szilárd magját tartja. Az irányzat képviselői szerint e program megvalósítása érdekében az olasz komparatisztikának az italianisztikától való azonnali eltávolodáson és az új diszciplináris és interdiszciplináris modellekhez való közeledésen túlmenően — amely modellek tervezéséhez és kísérletezéséhez hozzá lehet és kell járulnia — az Egyesült Államok-beli komparatisztika (az „irodalomelmélet nemzetközi stratégiai központja”) kiterjedt és komplex vitájához kellene igazodnia; példaszerűnek tekintendő az irodalomtudomány konfliktusa és válsága ellen ott folytatott harc és a körülötte zajló vita a „cultural studies”-nak és ama fejlett (a legfejlettebb) és multikulturális (a kulturális pluralitás iránt legfogékonyabb és attól leginkább sújtott) kapitalista társadalom problémáinak a fényében, amely „filozófiailag” egyenesen a „világtörténelem ideális végállomásaként” tekint önmagára.

Éppen az utóbbi két ponton tér el az én álláspontom. Hogy miben? Abban, hogy az irodalom empirikus önmegismerő törekvésének megvalósítását az összehasonlító irodalomtudomány mint általános irodalmi stúdium hatáskörébe tartozónak tekintem. Ez az álláspont kizár minden hipotézist, amely az irodalomtörténeti szilárd mag hegemoniáját tételezi fel és a következő kérdést állítja velünk szembe: milyen

más elméleti tudásból indulhat ki bármiféle irodalomelmélet, mint magából az irodalomból?

Az összehasonlító irodalomtudomány nem valamilyen külső megközelítési mód, amelyet egy magát felsőbbrendűnek, az irodalmat pedig saját vizsgálati tárgyának tekintő tudás *alkalmaz* az irodalmi szövegek összességére, s még kevésbé jelent egy olyan irodalomelméletet, amely önnemzéssel született és másutt növekedett fel, hanem annak a történeti szemléletű öntudatnak a kifejezése, hogy az irodalom mindig is – akár Európában, akár Kínában vagy Japánban egyszerre volt művészi forma és egyszerre kritika, interpretáció, filológia, azaz önmagának a tudata.

Az irodalom komplex alakulat, mondhatni kettős csavar szerkezetű struktúra, amelyet egyrészt a kognitív autopoiezis, másrészt az ezt kiegészítő és az ebből fakadó poietikus öntudat épít fel, ezek együtt alkotják a hagyomány spirálszerkezetét. Az összehasonlító irodalom olyan általános és autonóm módszer, amellyel az irodalom megszervezi önmaga megismerését, kezdve saját alkotóelemeivel: a szövegekkel, a történelmi sorozatokkal és formákkal, az olvasókkal és a kritikával. Ezek az elemek történetileg rétegzettek, mobilak, összefüggenek egymással és belülről kapcsolódnak a kultúra egészéhez.

Ha elfogadjuk ezt a munka-hipotézist, amely teljesen elveti a nemzetfüggő perspektívát, de megkérdőjelezi az irodalomtudomány egyfajta központi szuper-teóriájának feltételezését is, az összehasonlító irodalomtörténetet olyan általános, mobil és empirikus elméleti praxisként értelmezzük, amelyet az irodalom *magától* hoz létre; az önmagáról alkotott tudás olyan formájaként, amely az irodalmat mint kulturális jelenséget, mint a megismerés egy formáját és mint művészi és történelmi szöveget értelmezi és tanulmányozza.

Az összehasonlító irodalomtörténet tehát, lévén annak az irodalmi stúdiumnak a komplex és sokoldalú szerveződése, amely önmagának világos kritikai ismeretére – azaz az irodalom és az irodalomtudomány, a mű és a kritika koevolutív kapcsolatának tudomásul vételére – épül, az irodalmat szövegélményként és a különbözőség hagyományaként fogja fel. Ezért inkább általános szerveződésnek és hermeneutikai megismerési formának, mintsem szoros értelemben vett tudománynak vagy elméletnek tekinti magát. Olyan hermeneutikának, amelynek lényege és üzenete az, hogy az interpretáció a mással, a különbözővel való találkozás „vendégszerető” szellemű olvasata, nem pedig a különbözőség megmagyarázása, megvilágítása, megtérítése, integrálása, racionalizálása. Az irodalmi szöveg és kiteljesedése nem más, mint találkozások és lehetséges transzformációk történelmi és nyelvi, kognitív és esztétikai dokumentálása. Mert ha egy műalkotás, Montale szavaival, bármilyen kis mértékben is, de nem változtatja meg az ember életét, akkor nem is műalkotás.

Az irodalom a maga számtalan különféle megjelenési formájában az önkifejezés, a megismerés és a megismertetés olyan módja, mely jelenleg a világ összes népére jellemző, éppen ezért birtokában van annak a rendkívüli planeráris képességnek, hogy a kultúrák közötti határvonalakon szabadon átlépjen. Ezzel szemben a másság megismerésében élen járó „humán” tudomány, a kulturális antropológia a nyugati univerzalisztikus fensőbbésgtudat tipikus találmánya, olyan tudás, amely minden

viszonylagosság ellenére gyökereit és gyakorlatát tekintve nem nyitott, nem kölcsönös, nem igazán interkulturális: merő tudományos kolonializmus, vagy még inkább a Nyugat gazdasági és kulturális kolonializmusának tudományos megfelelője; a nyugati társadalom arra irányuló kísérlete, hogy tiszta és felvilágosult módszerrel szabaduljon meg büntudatától: a maga *Heart of Darkness*-étől.

Az összehasonlító irodalomtudomány tehát valójában a *különbözőség valóságos és sajátos diszciplínája*. Arra nevel, hogy mint mást, különbözőt tekintsem és kezeljem önmagam, embertársamat pedig mint velem egyenrangút és partnert, az együttélés, a multikulturális különbségek és látásmódbeli kapcsolatok és cserék és interkulturális kontaminációk ama bonyolult együttesében, melynek nagyszerű és egyedüli *objektív és kölcsönös* tanúi az irodalmi szövegek és ezek fordításai (az antropológiának csak a saját leírásai és a más kultúrákból kiragadott, a nyugati tudomány vizsgálati tárgyaiként, „leleteiként”, nem pedig a reciprocitás dokumentumaiként kezelt szövegek állnak rendelkezésére). Hiszem, hogy ez a mostani világunk, amelyben élünk és dolgozunk, s majd a jövőbeni is, végre a különbségek és kölcsönös megfelelések multikulturális világa, nem pedig a nyugati tudomány *egyetemes* kritériumai szerint vizsgálendő egzotikus tárgy.

Az összehasonlító irodalomtudományt a világban végbemenő változásokat nyomon követő, az irodalmi tudás folyamatos korszerűsítésére irányuló elméleti és kritikai erőfeszítései, valamint az indiai és az európai, a japán és az amerikai, az afrikai és a kínai kutatók közötti nyílt párbeszéd az irodalom planetáris autokogníciójává és a *különbözőség diszciplínájává* teszik, s diszciplínán itt az ógörög *áskesis* értelmében vett gyakorlatot és vizsgálódást értjük. Azt a *komparatív gyakorlatot*, amelynek révén az egyén fejlődik és átalakul, hogy megtanuljon a jelen világ polgára lenni; azé a világé, amely *megköveteli*, hogy egyszerre legyünk világpolgárok és fizig-vérig polgárai saját hazánknak, lokálisnak és univerzálisnak ama konnektív és egészséges feszültségében, amelyet Claudio Guillén az összehasonlító irodalomtörténet szívének és alapvető megnyilvánulási formájának tartott.

Komparatistának lenni, azzá válni tehát annyit jelent, mint elsajátítani és gyakorolni az irodalom komparatív vizsgálatát, amely az irodalomnak magának — ennek a történelmi és kulturális világ — (minden országra jellemző) és világi (minden tradíciót felölelő) jelenségnek — kritikai és a lehető legnyitottabb önmegismerési formája. S ezen vizsgálati módszer révén elsajátítani önmagunknak a másikat, a másság meg tapasztalásán, megértésén és lefordításán keresztül való átalakításának a tudományát.

Ez a tudomány nemcsak abban segít, hogy jobban megértsük az irodalmat — a saját szempontunkból jobban: a komparatisták nem imperialisták —, hanem abban is, hogy az *irodalmi megértés* által nyitottabbá váljunk a másság iránt, megtanuljuk másnak érezni magunkat és mássá válni²: segít, hogy a bennünk rejlő különböző-

² Ezeket a gondolatokat fejtettem ki legutóbbi könyveimben: *Appunti per un avviamento allo studio generale e comparato della letteratura*. Roma, Carucci 1991.; *Noialtri europei*. Roma, Bulzoni 1991. és *Il rovescio del gioco*. Roma, Sovera 1993. — A másság diszciplínájának mint komparatív gyakorlatnak az értelmezéséhez felhasználtam G. PASQUALOTTO okfejtését, melyet *Il Tao della Filosofia* című értékes könyvében ismertet (Parma, Pratiche 1989.).

seget megnövelve váljunk önmagunkká; hogy úgy tekintsünk a tőlünk különböző emberre, mint olyasvalakire, aki képes a mi szabályrendszerünkön kívül megváltoztatni bennünket az ő szabályai erejével, hogy ily módon kölcsönös egymásra hatásban és koevolúcióban találjuk meg identitásunkat. Segít, hogy vegyíteni tudjunk azonosságot és különbséget, hogy egyre „kevertebbé” váljunk és ennek egyre inkább tudatában legyünk.

Egy példa a sok közül: míg az amerikai értelmiségnek az a problémája, hogyan lehet érvényre juttatni vagy éppen visszaszorítani az ún. „political correct” kultúráját és megszüntetni az európai filozófiai és irodalmi hagyomány hegemoniáját egyetemik szillabuszaiban, megoldásként annak a multikulturális társadalomnak a problémáira, amely mindeddig nem vált, és úgy tűnik, nem is válik soha „olvasztó tégellyé”. Nekünk, európaiaknak ezzel szemben csakis minket érintő és nagyon eltérő gondjaink vannak: újra kell gondolnunk és visszaállítanunk a kontinens nyugati és keleti fele közötti kapcsolatokat, a Mediterráneumot ismét az interkulturális cserék és keveredések gyűjtőmedencéjeként kell tekintenünk és megélnünk, új multikulturális műveltségi és együttélési modelleket kell bátran kidolgoznunk, s ennek előfeltételként újra föl kell fedoznünk gyökereinket és kelet-nyugati félvér sorsunkat: a különbözőségek – főníciaiak, görögök és egyiptomiak, latinok, kelták és germánok, normandok és szaracének, zsidók és magyarok – keveredésének hagyományát. Mi, európaiak *évszázadok óta létező olvasztó tégely* vagyunk, a legrégebbi, a különbségek rétegződésén és integrációján fölépült és megszilárdult multietnikus kultúra; az első olyan kultúra, mely a történelmi pluralitásban fedezte fel identitását. Most új vállalkozás vár minket, amelyben el kell kerülnünk, hogy egy gazdag, önző és nyugatra visszavonult európai „közösség” bástyái mögé bújjunk, amely Európának hiszi magát, de valójában retteg tőle, hogy igazán azzá váljon.

Ezek azok a kulturális kihívások, amelyekkel a komparatistáknak, és általában az európai és olasz értelmiségieknek szembe kell nézniük. Teljességgel sajátos kihívások ezek, különböznek azoktól, amelyek az amerikai *Comparative Literature*-tanszékekre várnak. Míg nekik a „konfliktus megtanítása” a feladatuk, a mi célunk ettől igen eltérő, ha nem egyenesen ellentétes: újra felfedezni európai hagyományunkat, amely a *nyugat-központúságon* túl állandó váltakozása keverésnek és a keveredés ezt követő megszüntetésének, annak a politikai, vallási, gazdasági és technológiai felsőbbrendűségnek a nevében, amelynek eredményeképpen kétezer év alatt „sikerült” elhinnünk és elhítenünk magunkról, hogy a *világ egyetlen lehetséges rendjének* képviselői, az egyedüli valóban *univerzális* lények vagyunk.

Itt az ideje, hogy az eurocentrizmus kritikáját egy még általánosabb és radikálisabb kritikával haladjuk meg és egészítsük ki: az *európai univerzalizmusával*, amely meghódította a világot, *egyetlen módot* erőszakolt rá, és mindenütt olyan globális törvényeket és állandókat vélt felfedezni, amelyekkel uniformizálta és megmagyarázta, végső soron pedig megsemmisítette volna a kultúrák különbségeit ama felsőbb, általunk liberálisnak és demokratikusnak tartott eszme nevében, mely büszke szintézise az univerzaliztikus *küldetésstudatban* szenvedő nyugati tradíciónak: a római birodalmi eszmében és intézményben kikristályosodó görög–latin civilizációnak, a

vatikáni birodalmi törekvéseknek megfelelően kialakult apostoli és misszionárius kereszténységnek, amely előzönlötte és „véglegesítette” az egész világot.

Ez az újrafelfedezés végre rávezethetne minket, európaiakat, hogy *lemondjunk* nyugati-egyetemes imperialista *küldetésünkről*, és ennek a vállalkozásnak a szolgálatába állítsuk újranevelő képességünket és az új generációk képzését. Megerősíthetné annak a szándékát és akaratát, hogy újra odafigyeljünk arra, amit a többiek mondanak, mindenekelött a többi európai és a többi mediterrán, akiktől általunk megálmodott és felállított sorompók választanak el keleten és délen. Ezekben a sorompókon átjutottak keresztes seregeink, kereskedelmi és rabszolgaszállító hajóink, úgynevezett felfedezőink és papjaink, vagyis *a mi civilizációink*, de nem juthattak át az odaát lévőkhöz. S újra oda kellene figyelni azoknak a távoli kultúráknak a szavára, amelyek, mint a japán és a kínai, bölcsen ellenálltak a hódításunknak.

Végre le kellene mondanunk a *világhódító küldetésről*, melynek önjelölt misszionáriusai voltunk és vagyunk még mindig. S az irodalom az *átnevelés* egyik legjobb, kölcsönös és paritásos eszköze. Ha meghallgatunk egy indiai költőt vagy egy török regényíró, eljuthatunk ahhoz a felfedezéshez, hogy az irodalom nem csak a saját nemzeti nyelvén, a „művészet világának”, a pusztá formáknak, az „egyetemes érzéseknek” a nyelvén szól, hanem a már megtörtént és még lehetséges találkozások, elfelejtett „kavarodásunk” nyelvén is. S olykor mindez a mi nyelveink egyikén is megtörténhet; gondoljunk csak a Maghreb francia nyelvű irodalmának virágzására az utóbbi negyven évben vagy az Olaszországban élő afrikai emigráció olaszul írott műveire.

Ez hát a munka, amely az európai komparatistára vár és amelyet az olasz komparatista is spontán módon feladatának kell érezzen intézményes küldetésének az utóbbi években tapasztalt *újjászületési* periódusában. Hiszen Olaszország a Mediterráneum szívében és Európa közepén terül el: Provence és Szlovénia, a spanyol tenger és a Duna-medence között, Tunisszal szemben és Bécs kapujának sarka mögött. Hiszen egy angolnak ez már kelet — Kipling azt mondta, hogy a kelet a Szent Gotthárd-hágónál kezdődik, ahol két kontinens illatai keverednek, vagy Velencében, egy áprilisi hajnal langymelegében —, de egy tunéziai, mint például Abdelwahab Meddeb számára semleges terület, egyszerre ismerős és idegen hosszú „szünet” a világ északi és déli fele között, a régi görögök viszont Hesperianak, a lenyugvó nap földjének nevezték. Hiszen Itália legalább négy világ: a latin, a germán, a szláv és az arab kereszteződésében fekszik, amelyek mindegyike önmagában is világok és kereszteződések világa: berbereké és punoké, finnugoroké és keltáké, núbiaiaké és akhájoké, szárdoké és vikingeké, beduinoké és baszkoké.

Mindenekelött a *hagyományból*, valamint a ma élő és valaha élt olaszok által olaszul vagy valamely dialektusban írt szövegekből kell kiindulnunk. *Hagyományunkat* viszont csakis a „klasszikus” latin irodalommal és a — mesterségesen itt-ott a mai napig életben tartott — „latin nyelvű” irodalommal való kontinuitásban és kontiguitásban — és az ezekhez képesti távolságban és különbségben — szemlélhetjük. Célszerű tehát nem két különálló irodalomnak tekinteni a latin és az olasz irodalmat, amelyek egyike élő, másika holt, hanem egységben és egymásutániségben ér-

telmezzett *nagy múltú latin* – olasz irodalmi hagyományban kell gondolkodni, amely törésekből és kontinuitásokból, különbségekből és kapcsolódásokból, tartós és elhalványult nyomokból, múltbéli formákhoz való programatikus visszatérésekből áll össze. Mindezek a folyamatok és kapcsolatok olyan nyelvi, civilizációs, antropológiai, territóriális és historikus *tartalmi átmenetek* folyamában alakultak ki, amelyek magukban hordozzák már a görög kultúrának a latinba való átömlesztését és integrációját is. Kicsit olyan ez, mint az arab nyelv viszonya a ma Marokkótól Szíriáig beszélt nyelvjárásokhoz; ezekhez képest az arab „alapnyelv, akárcsak Dante számára Vergilius nyelve”, mondja a tunéziai Meddeb. *A hagyomány nagy múltja a mi alapnyelvünk.*

Ám irodalmunk részét képezik a térben és időben emigrált olaszok, a különböző országok italofoon polgárai (svájciak, máltaiak stb.), a bárhonnán Olaszországba bevándoroltak által frott szövegek. Minden olaszra lefordított szöveg, az olasz művek idegen nyelveken létező valamennyi fordítása, tekintettel az „eredetihez” való viszonyukra is, az olasz szerzők más nyelven művei, a nem bevándorolt külföldiek által olaszul frott szövegek. Sőt, az úgynevezett parairodalom összes terméke is, a librettóktól a slágerszövegekig, a képregényektől (gondoljunk Buzzati *Poema a fumettijére* vagy Calvino *Il motel dei destini incrociati*jára, amely nem maradt ránk) az irodalmi újságíráson át az esszé-irodalomig, az irodalom- és művészetkritikától a filozófiai írásokon át a tudományos ismeretterjesztésig.

Komparatív kritikai szempontból mindezek a szövegek az olasz nyelvű irodalmat összekapcsolják a világ összes többi kultúrájával és hagyományával.

Ha egy nemzet irodalmát szövegek és interregionális, nemzetek és kultúrák közötti, interlingvisztikus és intertemporális viszonyok komplex történeti rendszereként szemléljük – heterogeneitások, különbségek és viszonyosságok szisztémájaként, amelyek együttesen fogalmazzák meg, rajzolják elénk és fogalmazzák folyton újra azt az identitást, amely viszont a másság befogadásának és produkálásának nagy szimbolikus rendszere –, akkor talán elképzelhető a világirodalom olyan új értelmezése, amely a nemzeti és a nemzetközi fogalmát a reciprocitás új jelentésével ruházza fel, és amelynek értelmében az egyetemesség minden nemzeti alapú irodalomnak azt a saját és konkrét tulajdonságát jelenti, hogy magát sajátosan és eredendően kapcsolatoktól meghatározottnak és keveredettnek tartja és ismeri el. Ez az egyszerre *sajátos és kevert* minőség jelenthetné az *egyetemes nemzeti irodalom* új, nyitott fogalmát, melyben nemzeti és nemzetközi együtt örökösen, múltban és jövőben egyaránt materiális átmenetben lévő hibrid szövetet alkotnának, s nem csak egy absztrakt és konzervatív komparatiztika által az íróasztalnál megalkotott nemzetek feletti struktúrák és univerzálisan alkalmazható költői modellek gyűjteménye volna.

A jelenlegi irodalmak *új egyetemességének* alapvető jellemzője immár nem a különböző népeknél megtalálható „azonos” antropológiai-művészi érzelmek/értékek mint – az európai szépirodalomban tökéletesen kifejezett – „univerzális” szubsztrátumok eurocentrikus, egyszerre klasszikus és romantikus „ideálja” (a *Weltliteratur*, amely minden nép „közös tulajdonságát” [Gemeingut] fejezi ki: az „általánosan emberit” [das allgemein Menschliche] Goethe híres formulája szerint), hanem a *bemutatása* a

világot és mindannyiunk jövőjét/jelenét érintő valós és közös problémáknak, melyeket az irodalmi szövegek a maguk nemzeti hagyományainak különbözőségeiben és elegyedésében az új egyetemes olvasók elé tárnak.

Az olasz komparatista előtt tehát az az úttörő feladat áll, hogy az új nemzedéket a különbözőség kritikai diszciplínájára nevelje.

Eugenio Montale azzal a kijelentéssel fejezi be *Európa és a saját árnyéka* című 1949. június 18-án írott cikkét, hogy Olaszország »diszponibilis« ország, amelynek géniusza soha nem engedte, hogy önmagába burkolózzék. S még ha így szándékozna is cselekedni, Európa nem nélkülözhetné őt és visszaterelné a számára kijelölt útra. Európa, sőt a világ ma koldusokról és lazzaronékról szóló filmeket, a hagyományos *dolce far niente* festői bemutatását várja Olaszországtól; holnap többet és jobbat fog majd kérni tőle. Leckéket toleranciából és józan észből, őszinte életszeretetről és klasszikus, természetes humanizusból. S Itália, számos válságon és betegségen keresztül, már hosszú fogságának első századaitól kezdve tanít minderre, hisz már akkor, tudtán és akaratán kívül, Európa volt.”

Az a „klasszikus és természetes” humanizmus, amelyet az olasz kultúrának még ki kell dolgoznia és — túljutva a jelen nyomorúságain és hanyatlásain, azon a kulturális elbarbarizálódáson, amely egész Nyugat-Európában itt a legelőrehaladottabb és a legaggasztóbb — elébe kell tárnia az igazi sokszínűsége előtt ismét megnyílt Európának és a mozgásban és migrációban lévő, konfliktusokkal teli, de évszázados elzárkózások utáni áldásos újrafelismerésekben is bővelkedő Mediterráneumnak, hogy ez a humanizmus megegyezik a *diszciplínaként* jelentkező összehasonlító irodalomtudomány által kifejezett humanizmussal, amely a másik megismerését és a vele való baráti találkozásra nevelést jelenti.

Talán ezért fogadták olyan nagy érdeklődéssel a fiatalok az összehasonlító irodalomtörténet megjelenését az olasz egyetemeken, Európának és a világnak egy olyan korszakában, melyben együtt kell kigondolnunk és megteremtenünk annak a módját, hogy a hospitalitást tanuljuk és tanítsuk meg, s ne, vagy ne csak a konfliktust.

(Fordította: Gál Judit)

FRANCA SINOPOLI

Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány bibliográfiája

Joggal állítható, hogy az összehasonlító irodalomtudomány, de az ezt a nevet viselő diszciplína mibenlétének kérdése is teljesen sajátos vonásokat mutat Olaszországban. Ugyanis mind az irodalmi összehasonlítás gyakorlata, mind pedig a legitimitása körüli vita egészen a diszciplínának a XIX. század végére visszanyúló kezdetei óta valóságos kihívás volt az irodalom tanulmányozása, a lényegét tekintve éppen abban az országban, amely a legnagyobb múltú irodalmi hagyománnyal rendelkezik Nyugat-Európában.

Mínhogy bibliográfiai áttekintésről van szó, e helyt csak arra vállalkozhatunk, hogy röviden végigkövessük ennek a jelenségnek e fejlődését — történetét három nagy szakaszra osztva: csak azokat a műveket véve számba, melyekben explicit módon van jelen a diszciplína legitimitásával kapcsolatos kritikai reflexió. Vizsgálatunkat a következő három vázlatpontot követve folytatjuk: az összehasonlító irodalomtudomány a/ kezdetei, b/ „reneszánsza”, c/ aktuális programjai.

Az első ponthoz az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány kezdeteinek történeti-problematikai feltérképezése tartozik, a másodikhoz a komparatiztika legitimitása kérdéskörének vizsgálata a diszciplína „reneszánszának” fényében (H. H. H. Remak kifejezésével), a harmadikhoz pedig az a kérdés, hogy az olasz komparatiztika jelenlegi programjaiban fellelhető-e az összehasonlító stúdium mint a „jelző nélküli” irodalomtudománnyal szembeni kihívás hagyományának megléte és továbbvitele.

Az első ponttal kapcsolatban elsősorban az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány *kettős*, pozitivista-idealista *eredetére* kell utalnunk, hiszen míg a komparatív irodalomtudomány Arturo Graf történeti iskolájának pozitivista ihletése nyomán születik meg, a nemzetek feletti irodalmi vizsgálódás hiánya — amely a pozitivisták metodológiai és konceptuális korlátaiból adódik — váltja ki Benedetto Croce elméleti reakcióját, melyben rámutat a pusztá összehasonlítás korlátaira és bevezeti az ízlésen alapuló ítéletalkotást az irodalomtudomány kidolgozásában. Croce kritikája, amely voltaképpen az összehasonlító irodalomtörténettel való szembehelezkedés, végső soron tehát hozzájárult az olasz irodalmi komparatizmus történeti fejlődéséhez és ezzel a saját alapjaira és módszereire vonatkozó önvizsgálatának képességéhez.

A következő művek mutatják be az olasz komparatiztika ezen kezdeti szakaszát: A. GRAF: *Storia letteraria e comparazione. Prolusione al corso di storia comparata delle letterature neolatine*. Torino, Loescher 1877.; B. CROCE: *Delle presenti condizioni degli studi letterari in Italia e di una loro deficienza*. (1894.) = *Primi saggi*. Bari, Laterza 1951. 154 — 165.; B. CROCE: *Che è la letteratura comparata*. (1902.) = *Problemi di*

estetica. Bari, Laterza 1949. 71–76.; F. NERI: *La tavola dei valori del comparatista*. (1937.) = *Saggi*. Milano, Bompiani 1964. 109–119.

Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány eredetével kapcsolatos kritikai vizsgálatra vonatkozóan a következő írásokat említhetjük: F. SIMONE: *Benedetto Croce e la letteratura comparata in Italia*. = *Convivium* 1954. 1. sz. 47–73.; U. WEISSTEIN: *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, Kohlhammer 1968. 70–78.; C. PELLEGRINI: *Considerazioni sulla letteratura comparata in Italia*. = *Letteratura e critica. Studi in onore di N. Saepeno*. Roma, Bulzoni 1974. 1. köt. 109–120.; F. MEREGALLI: *La littérature comparée en Italie*. = *Neohelicon* 1976. 1–2. sz. 303–314.; U. WEISSTEIN: *Komparatistik: alte Methode oder neue Wissenschaft? Grundsätzliches aus Anlass einer Italienischen Reise*. = *Literary Theory and Criticism: Festschrift Presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday*. Ed by J. P. Strelka. Bern, Lang 1984. 631–656.; A. GNISCI: *Verso una ripresa degli studi di letteratura comparata in Italia*. (1984.) = *Appuntamenti. Saggi di letteratura comparata II.*, Roma, Carucci 1989. 17–25.; R. CESERANI: *Gli studi di comparatistica: esperienze a confronto; difficoltà e prospettive*. = *Teoria e critica letteraria oggi*. Szerk. R. Luperini. Milano, Angeli 1991. 44–68. A teljes kérdéskör naprakész áttekintését adja A. CAMMAROTA: *Entwicklungen der Komparatistik in Italien im 20. Jahrhundert*. = *Europa provincia mundi. Essays in comparative literature and European Studies offered to Hugo Dyerinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*. Ed. by J. Leerssen and K. U. Syndram. Amsterdam–Atlanta, Rodopi 1992. 13–21.

Az általános és összehasonlító irodalomtudomány létjogosultsága kérdéskörének előtérbe kerülése Olaszországban egybeesik a komparatiztika 1980 körül kezdődő „reneszánszával”, amikor az állami egyetemek részleges reformjáról szóló törvény értelmében számos összehasonlító irodalmi tanszék létesült. 1985-ben alakult meg az Olasz Összehasonlító Irodalmi Társaság (*Società Italiana di Comparatistica Letteraria*, S. I. C. L.), melynek székhelye Firenzében, az ottani egyetem Facoltà di Magistero karán van. Ezekben az eseményekben az összehasonlító irodalomtudomány fellendülésének jelét és lehetőségét láthatjuk, mely egyelőre azoknak a tendenciáknak a kidolgozását jelenti, amelyek *in fieri* szakaszukban vannak ugyan, de – amint A. Gnisci tanulmányából is kiderül – tartalmi eltéréseik révén egymástól máris jól elhatárolhatóak. Jelenleg legalább három eltérő komparatív gyakorlatot követő irányvonal rajzolódik ki: 1./ a nemzetközi irodalmi kutatás generikus és tradicionális diszciplínájaként értelmezett komparatiztika, 2./ a külföldi irodalmak tanulmányozásának diffúz és nonspecialisztikus diszciplínájaként művelt komparatiztika, 3./ az összehasonlító irodalomtudományra vonatkozó metakritikai reflexióval egységben értelmezett komparatív gyakorlat. A vázolt irányzatokhoz a következő formatív és informatív kiadványok kapcsolódnak: az elsőhöz a S. I. C. L. – E. Caramaschi által szerkesztett – évkönyve, a *Comparatistica* (1989–); a másodikhoz a háromhavonta megjelenő *Rivista di letterature moderne e comparate* (1955–), szerk. G. Pellegrini és A. Pizzorusso; a harmadikhoz az *I Quaderni di Gaia. Rivista di letteratura comparata* (1990–), szerk. A. Gnisci, amely jelenleg évente jelenik meg, s amelyre a továbbiakban még visszatérünk.

Noha Marziano Guglielminetti egyik legutóbbi publikációjában nem tér ki az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány felútásának legszembeötlőbb jeleire (*La comparatistica. = L'Italianistica. Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana.* Szerk. G. Bárberi Squarotti, F. Bruni, M. Guglielminetti, A. L. és G. Lepschy, G. Luti, B. Mortara Garavelli, S. Orlando, C. Ossola, L. Serianni, F. Spera, A. Varvaro, G. Zaccaria. Torino, Utet 1992. 201–227.), külföldön ezzel szemben számottevő és aprólékos figyelemmel fordulnak ezen „reneszánsz” feltérképezésének lehetősége felé. Különösen két cikk bizonyítja, hogy létezik egy olyan integrált program, mely az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány generalisztikus távlatainak emancipálását és új alapokra helyezését tűzte ki céljául. A két írás: H. H. H. REMAK: *The Renaissance of Comparative Literature in Italy. = Yearbook of Comparative and General Literature.* 37. (1988.) [de 1990.] 158–160. és S. M. MORALDO: *Zum gegenwärtigen Stand der italienischen Komparatistik. = Mitteilungen* 1991. 30–39., a Deutsche Gesellschaft für Vergleichende Literaturwissenschaft kiadásában. Nemcsak azért jelentős ez a két írás, mert kiemelik a diszciplína helyzetének mind az egyetemek és a didaktikai szervezés szintjén, mind pedig az elméleti és a történeti öntudat szintjén való programatikus és folyamatos újraértékelését, hanem mert hangsúlyozzák ennek a momentumnak a „radiális” erejét. Hiszen ez a „reneszánsz” arra készter, hogy új megvilágításban vizsgáljuk mind a diszciplína saját belső hagyományát, mind pedig célkitűzéseinek jövőbeli kilátásait. Ahogy Moraldo fogalmaz: „Will man den Versuch unternemen, eine Standortbestimmung der Allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft in Italien zu skizzieren, so empfiehl es sich das Jahr 1985 als Ausgangsdatum für einen kurzen Rück- und Ausblick anzusetzen. (...) Schlagwörter wie „Wiederaufnahme” (Gnisci) oder gar „Renaissance” (Remak) der Komparatistik heben zwar das geschichtliche Traditionsbewusstsein dieser in jahrzentelange Vergessenheit geratenen Disziplin hervor” (id. cikk, 30.).

Az összehasonlító irodalom aktuális programjait, vagyis a diszciplína történetének utolsó szakaszát (az áttekintésünk elején felvázolt pontok közül a harmadikat) A. Gnisci tanulmánya részletesen taglalta. Mindazonáltal hangsúlyoznunk kell, hogy az elméleti programok mellett — amelyeket különbözőségük ellenére összeköt az igény, hogy az irodalom mint jelenség „nacionalitásának” elvén túllépjenek — nagyrészt a kutatási programok és a didaktikai modellek összessége tette lehetővé ezt a fellendülést. Ebben a tekintetben kiváló példával jár elöl a római La Sapienza egyetem Gnisci által vezetett Összehasonlító Irodalmi Tanszékének didaktikai szervezése, mely az olasz gyakorlatban egyedülálló eszközöket kínál a didaktikában, a kritikai munkában és a tudományos ismeretcsereben. Az a siker, amelynek a stúdium ezen az egyetemen örvend, és amelyet igazol a diákok magas létszáma — a háromezret is eléri évente —, az összehasonlító irodalmat az irodalomtudomány tömeges oktatásának eszközüvé teszi.

Azok a didaktikai, kritikai, valamint a szakon belüli, a tudományos kommunikációt szolgáló eszközök, amelyekről az imént szóltunk, a diszciplína rendszeres oktatását kiegészítő további két tevékenységi forma eredményének tekinthetők. Az első egy teljes egészében az összehasonlító irodalomtudománynak szentelt könyvsorozat

összeállítása, melyben napvilágot látott az első olaszra fordított komparatiztikai kézikönyv (Y. CHEVREL: *La littérature comparée*. Paris, P. U. F. 1989. Ford. A. Cammarota. Roma, Carucci 1991., majd Sovera 1993.). Ezt követte C. GUILLÉN kézikönyve, az *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, amely olaszul jelent meg az Il Mulino kiadónál. Ugyancsak ebben a sorozatban jelent meg két olyan mű, amelyek különösen érdekesek a magyar kutatók számára: G. CAVAGLIA: *Fuori dal ghetto. Questione ebraica e letteratura nell' Ungheria alla svolta del Secolo* (1989.) és P. SÁRKÖZY: *Letteratura ungherese — Letteratura italiana. Momenti e problemi dei rapporti italo — ungheresi* (1990.). Még mindig ebben a körben maradva megemlítenődő, hogy előkészületben van G. M. VAJDA *La Porta di Vienna si apre a Oriente* című könyve, melynek megjelenése 1994-ben várható. A La Sapienza összehasonlító Irodalmi Tanszéke tevékenységének másik pólusa az *I Quaderni di Gaia* című periodika, amely kimondottan az összehasonlító irodalomtudomány olaszországi terjesztését tűzte ki céljául, de nyitott a külföldről érkező nemzetközi művek iránt is; eddig hét száma jelent meg, előkészületben van a nyolcadik (1994/8.). Mivel az olasz kultúrában nincsenek az általános és összehasonlító irodalomtudományra vonatkozó ismeretű, bevezető kézikönyvek, kalauzok, különösen nagyra kell értékelnünk A. GNISCI kötetét, melynek címe *Appunti per un avviamento allo studio generale e comparato della letteratura* (Roma, Carucci 1991.), amelyben a diszciplína rövid elméleti-módszertani összefoglalását, a főbb kutatási területek bemutatását és tájékoztató bibliográfiát találunk. Az összehasonlító irodalom olaszországi oktatása körüli vitához kapcsolódnak a következő írások: A. GNISCI: *L' insegnamento di Letterature Comparete nell' ambito di un Dipartimento di Italianistica*. = *Letteratura ex cathedra*. Szerk. Del Fabbro, A. Goldoni. Roma, La Goliardica 1984. 20–31.; *Fare e sapere letterario. Il teatro della didattica*. Szerk. C. Bartoccioni, M. Camboni, S. Del Lungo Luzzi, A. Gnisci, A. Goldoni, R. Mordendi. Roma, Carucci 1986., különösen a 232–301.; R. CESERANI: *Gli studi comparati in Italia*. = *Belfagor* 1990. 3. sz. 313–318.; A. GNISCI: *Essere comparatisti in Italia oggi*. = *I Quaderni di Gaia* 1991. 1. sz. 5–7., és ugyancsak tőle *Un po' di conti comparati*, ugyanezen folyóirat 1994/8. számában. A. Gnisci elméleti programjának további kifejtését a következő könyvek tartalmazzák: *Il rovescio del Gioco*. Roma, Sovera 1993.; *Shumgullion. Saggi di letteratura comparata III.*, Roma, Sovera 1994. — Végül felhívjuk a figyelmet ugyanennek a szerzőnek *La letteratura comparata* című írására: *Ricerca Formazione Educazione allo Sviluppo*. Roma, Comitato Italiano per l' UNICEF, Edizione Anicia 1991. 111–119.

(Fordította: Gál Judit)

MAGYAR-OLASZ KAPCSOLATOK

SZÉNÁSI FERENC

Az olasz irodalom Magyarországon 1930 és 1960 között

1912-ben, Dante-fordításán dolgozva, Babits a következő panasszal indokolta meg vállalkozását: „Csakhogy mi magyarok, akiknek minden szellemi termék a távolság arányában imponál, minden nyelvek és irodalmak közt olasz szomszédainkét ismerjük legkevésbé. Kérdezz meg egy budapesti könyvkereskedőt, megmondja, hogy olasz könyvekből ad el legkevesebbet.”¹ Harminc évvel később a budapesti egyetem olasz tanszékének professzora, Luigi Zambra elismeréssé áthangolva ismétli meg Babits panaszát: „az olasz irodalomból meglepően kevés, de ugyancsak meglepően jó művek váltak közismertté a magyar irodalmi köztudatban”, s mintha csak Babits tételét kívánná megerősíteni, ő is egyfajta közelségben látja a jelenség okát, abban, hogy sokszáz évig a magyar kultúra is latin nyelvű volt.² A jeles italianista, Koltay-Kastner Jenő azonban, Zambrának válaszolva, mindezek ellenkezőjét állítja: a magyarra fordított olasz művek számát egyáltalán nem tartja kevésnek; de a szerzői névsorral illusztrálja, hogy korántsem oly „meglepően jó” a kiadók nyújtotta kínálat; cáfolja, hogy a latin nyelvűség hírd lett volna az olasz és a magyar irodalom között; s végezetül megállapítja, hogy a fordítások és kiadások száma minden esetben a két nemzet kapcsolatának elevenségét jelzi.³

Az a körülmény, hogy az italianisztikai tájékozódás legjobb ismerői ennyire eltérően ítélik meg a hasonló vagy épp teljesen azonos helyzetet, a hiteles bibliográfiák nélkülözhetetlen vizsgálatán túl irodalmon kívüli tanulságok keresésére is ösztönöz bennünket: melyek lehetnek azok a lélektani-társadalmi motívumok, amelyek a kevés és a sok (no meg a jó) megítélésében erősen befolyásolják az emberi ítéletet.

Ez alkalommal az 1930-as esztendőről tekintjük át a két ország kapcsolatait, nyilvánvaló azonban, hogy a bibliográfiai és a statisztikai adatok értékeléséhez látnunk kell, milyen tendenciáknak és milyen eredményeknek volt folytatása a szűkebb látókörünkbe vont időszak. Ám hogy a fent említett, szubjektívan sommás ítélezést is elkerüljük, szorítkozunk a tárgyilagos könyvészeti adatokra. Nos, 1930-ig valamennyi nagy olasz klasszikus művei megjelentek magyar fordításban. Több heroikus

¹ BABITS MIHÁLY: Dante fordítása. = Nyugat 1912. 8.

² Olasz Szemle 1941. 1.

³ Olasz Szemle 1941. 2.

vállalkozás után elkészült a klasszikusnak számító magyar *Isteni Színjáték*, teljes egészében olvasható volt Boccaccio, Machiavelli, Assisi Szent Ferenc, Tasso, Manzoni; szemelvények jelentek meg Petrarca daloskönyvéből és Ariosto eposzából. Utóbbiból nem kisebb költő fordított részleteket, mint Arany János, és ugyanő hívta fel a figyelmet nagy jelentőségű tanulmányában arra is, hogy Tasso eposzát mennyire magunkévá fogadtuk Zrínyi által. A tárgyalt korszakot megelőző években kortárs olasz szerzők is sorra megjelentek. A magyar olvasóközönség megismerhette Pirandellót, D'Annunziót és kisebb jelentőségű pályatársait. Nagy hatású folyóiratunk, a *Nyugat* is figyelemmel kísérte az olasz szerzőket és műveket. Óvatos kommentárként annyit mindenképpen hozzáfűzhetünk a felsorakoztatott adatokhoz, hogy az olasz irodalom folyamatosan a magyar tájékozódás szemhatárában volt.

Induljunk el ezek után a kissé kabalisztikusan megválasztott 1930-as évszámtól, és vegyük sorra, mi minden jelent meg a jóval élesebb korszakhatárt jelző 1945-ös évig. Nemzeti bibliográfiánk műfaji felosztását követve azt láthatjuk, hogy a jelzett másfél évtizedben a következő olasz szerzők jutottak el műveikkel a magyar olvasókhöz: a költők közül Petrarca, Michelangelo és *Az új élettel* Dante; a drámaírók közül Pirandello és Niccodemi; a prózaírók közül legfőképpen Bontempelli, Fogazzaro, Pirandello, Papini és D'Annunzio, ritkábban Alvaro, Bacchelli, Bellonci, Borgese, Castiglione, De Cespedes, Deledda, Palazzeschi, Pellico, Salgari, Tozzi, Verga, s rajtuk kívül olyan divatos vagy elfeledett írók is, mint Alessandro Pavolini, Emilio De Martino, Mario Corini, Salvatore Grotra vagy Guido Da Verona. 140 kötet (köztük kilenc antológia) tizenöt év alatt. Átlagban több mint kilenc kötet évente. Sok vagy kevés?

Ne hamarkodjunk el a választ, közelítsük meg tárgyunkat másfelől is: egy régóta ismert hatáslélektani kritérium közbevetésével.

Az, hogy egy irodalom mennyire van jelen egy másik nyelvi és kulturális közegben – tudjuk jól –, nagy mértékben függ a befogadó kritikától és a gyakorolt hatástól is. Vizsgáljuk meg tehát azt is, miről árulkodnak a bibliográfiák és a hatáskutatások ebből a szempontból.

A *Magyar könyvészet* ebből az időszakból harminchat olasz tárgyú irodalomtörténeti tanulmánykötetet rögzít, s jó néhány utalást tesz különféle gyűjteményekben megjelent tanulmányokra. Az összefoglaló művek között két irodalomtörténet szerepel felsorolásában: Villani Lajos *Olasz irodalom* című kötete és Várady Imre munkája, *Az olasz irodalom kistükré*. Várady, aki nem sokkal a magyar kiadás után olaszul is közrebocsátja két kötetessé bővített szintézisét⁴, a kortárs olasz irodalomról is éleslátóan és pompás esszéstílusban ír.

Az elméleti munkák között számbeli többségben vannak a vékony füzetecskék, annak az időnek tanúi, amelyben az Akadémia sorra megjelentette tagjainak kisebb terjedelmű, ám lényeges munkáit, miként az egyetemek is közreadták legjobb hallgatóik szakdolgozatait.

⁴ VÁRADY, EMERICO: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Roma, Istituto per l'Europa Orientale 1933–1934.

A befogadó kritika azonban talán még hatékonyabb fórumra talált a *Nyugat* folyóiratban. A lap Figyelő rovatában alaposan tájékoztató és érzékenyen ítélkező recenziók kísérik figyelemmel az élő olasz irodalmat; szerzőik a kor legkiválóbb írói és kritikusai: Kosztolányi Dezső, Nagy Lajos, Németh László, Kassák Lajos, Schöpflin Aladár, Révay József, Benedek Marcell és még sokan mások.

Meg kell említenünk végezetül a kor két nagy formátumú elméleti összegezését, Babits Mihály *Az európai irodalom története* és Szerb Antal *A világirodalom története* című művét; mindkét kötet szerzője helyszíni élmények alapján érzett kivételes vonzalmat az olasz kultúra és az olasz irodalom iránt.

A hatáskutatást is megkísérlő tanulmányírók kevés konkrét adatot tártak föl az 1930–1945-ig terjedő másfél évtizedre vonatkozóan. Kétségtől óvatosabbak voltak két háború közötti történész kollégáiknál, akikről az olasz–magyar kapcsolatok neves tudósa, Szauder József keserű iróniával jegyezte meg: „Némelyik még a normális diplomáciai kapcsolatoknak is különleges kulturális hatást tulajdonít, esetleg művelődési érintkezésekre következtet a magyar lovag és az olasz dáma szerelmi viszonyából. Az őszintén kívánt magyar–olasz barátságának az ilyen tanulmányok csak kárára vannak”.⁵ A kor nálunk is elismert legnagyobb olasz írójáról, Pirandellóról egy recepciós- és hatásvizsgáló tanulmány azt állapítja meg, hogy Németh László és Reményik Zsigmond munkásságán hagyott némi nyomot⁶, hat kötetes irodalomtörténetünk pedig egyedül Tamási Áron neve mellett említi mint hasonló tematikával foglalkozó drámaíró. Tágabb értelemben véve azonban jóval több szó esik az olasz kultúra magyar irodalomra tett hatásáról. Íróink és költőink a 30-as években kulturális zarándokutakat tesznek Itáliába, s utazásaik „olasz műveket” ihletnek⁷, műfordítóként pedig, akárcsak az előző évtizedekben, művészi fejlődésük lehetséges útját látják az átköltésekben: azért fordítanak – többek között olasz verseket is –, hogy gazdagítsák költői nyelvüket és kifejező eszközeiket, s azért vállalkoznak – többek között olasz – szépprózai művek átültetésére is, hogy tollukat rokon szövegen edzve teljesítsék a kenyérkeresetre szánt írói penzumot. Mindenképpen figyelemre méltó, hogy ebben az időszakban Déry Tibor Pirandellót és Borgesét fordítja, Kolozsvári Grandpierre Emil Federigo Tozzit; az olasz lírai termésből pedig többek között Weöres Sándor, Sárközi György, Jékely Zoltán, Jankovics Ferenc szólaltat meg magyarul befogadásra ajánlott műveket. S ha igaz az, hogy a hatás a meghonosodás jele, legjobb fordítóink lehetnek a legjobb honosítók.

Nos, e tágabb körkép alapján talán megkísérelhetjük most már a válaszadást a sok vagy kevés, a jó választás vagy a rossz választás alapproblémájára is.

A statisztikák arról tanúskodnak, hogy az olasz szépirodalmi művek és a velük kapcsolatos kritikai írások magyarországi kiadása nagyságrendben az 1920-as évek óta többé-kevésbé azonos. A fent említett átlagos kötetszám még jóval később, a

⁵ SZAUDER JÓZSEF: A magyar–olasz tanulmányok mérlege. = EPhK 1943. 226.; Olasz irodalom – magyar irodalom. Budapest, 1963.

⁶ KÉPES, GÉZA: Pirandello in Ungheria. = Italia ed Ungheria, dieci secoli di rapporti letterari. Szerk. M. Horányi – T. Klaniczay. Budapest, Akadémia Kiadó 1967.

⁷ VÖ. SÁRKÖZY, PÉTER: Letteratura ungherese – Letteratura italiana. Roma, 1990. 91–100.

lendületes 60-as években is csak mintegy másfélszeresére növekszik. A nagy nyelvek irodalmához képest azonban az olasz jóval kisebb kötetszámmal van jelen. A németből, az angolból, a franciából fordított művek száma a vizsgált másfél évtizedben sokszorososan meghaladja az olasz művekéit, egy-egy év átlaga esetükben már hármas számjegyű. Ha pedig a válogatás minőségét próbáljuk — immár irodalomtörténeti távlatból — megítélni, azt kell megállapítanunk, hogy az megfelel a könyvkiadástól elvárható igényességnek: a névsor a vitathatatlan klasszikusokon kívül a kor legsikeresebbnek és legérdekesebbnek ítélt szerzőit vonultatja föl. Hogy azután az utóbbiak közé jelentéktelenek is bekerültek, egy-egy föl nem ismert tehetség pedig kimaradt, az a dolog természetéből fakad. Nem történhetett ez másképp a nagy nyelvek irodalmi köveivel sem. A számok értékét befolyásoló kritikáról, annak figyelméről, színvonaláról és alaposágáról az imént már szoltunk, csakúgy, mint a kulturális hatások sajátos, általánosabb érvényesüléséről. Mindezeket egybevetve végül is azt a következtetést kell levonnunk, hogy az 1930—1945-ös másfél évtized Magyarországa az olasz irodalmat mértéktartással és figyelemmel fogadta be. A szubjektív ítéletek tehát e két tényező túlértékeléséből adódhatnak. A szigorú kritikus Koltay-Kastner nem látja aránytalannak az olasz irodalom magyarországi jelenlétét, miközben a figyelmet inkább az elmélyültség felé terelné. Az olasz származású Zambra a mértéktartást aránytalanságnak érzékeli, hálásan dícséri viszont a magyarok figyelmét és hozzáértését. Babits — ha nem is egy időben velük — a mindenkori műfordító és kultúraközvetítő elégedetlenségével és tárgyszeretetével beszél.

A vizsgálati körünkbe vont további tizenöt esztendő megint csak két, jól elkülöníthető időszakra oszlik. Az 1956-ig terjedő első időszak az ideológiai korlátok jegyében telik el, az 1956 utáni évek szellemi nyitása az olasz irodalom befogadásán is jól megfigyelhető.

A háború utáni évtizedekben feltűnően megváltoztak a belső arányok. Csökkent a kiadványok száma, emelkedett viszont a példányszám. Eltűntek a könyvpiacról az akadémiai és az egyetemi füzetek, sőt az összefoglaló művek is visszaszorultak. Az új szintézis ideje majd csak a 60-as években következik el. A kortárs irodalom közvetítésében egyeduralmat élvezett a *neorealizmus*. Azt is mondhatnánk, hogy a befogadó ország ízlésvilága tökéletesen egybeesett az átadó ország meghatározó irodalmi áramlatával, csakhogy a magyar válogatásból épp a kor legjobbjai maradtak ki: az árnyaltabb és gazdagabb stílusban író Cesare Pavese és Italo Calvino. De még az irodalomszervező és teoretikus Elio Vittorininek is csak *Uomini e no* című partizánregényét fordították le ekkor (*Milánói rapszódia*. 1949.; később, 1965-ben *Emberek és farkasok* címmel új fordításban jelent meg).

A költők közül teljességgel hiányoztak a hermetikuskok. És hiányzott Ungaretti és hiányzott Saba is. A realizmus feltétlen követelmény volt, még a nyitás utáni években is elmarasztaló kritika illette meg a más művészi felfogás szerint alkotó (de legalább már lefordított) szerzőket. „Hogyan jutott Italo Calvino a realizmustól távol eső irodalmi irányzatok zsákutcájába? Van-e kiút ebből a zsákutcából?”, kér-

dezte mintegy általános kritikusi megrökönyödést közvetítve egy magyar recenzens *A famászó báró* kapcsán.⁸

Az 1960-as határvonalhoz közeledve mind kiegyenlítettebbé válik a kortárs olasz irodalomról közvetített kép; az ideológiai korlátok ekkor már csak keskeny sávot zárnak ki a szemhatárból. Megjelennek Pavese, Calvino, Moravia regényei; a prózaírók közül még Natalia Ginzburg, Goffredo Parise, Giovanni Verga, Edmondo De Amicis, Pietro Aretino és néhány kisebb jelentőségű szerző művei; Goldoni és Pirandello drámáinak újabb kiadásai; Leopardi, Pascoli, Quasimodo verskötetei és az akkoriban húszezres példányszámú *Nagyvilág* folyóiratban Ungaretti, Saba és Montale versei is. A *Nagyvilág* különösen fontos szerepet játszott az olasz (és minden más külföldi) irodalom megismertetésében. 1958 márciusi számát csaknem teljes egészében az olasz irodalomnak szentelte, s egészen az utolsó évekig rendszeresen figyelemmel kísérte az olasz irodalom eseményeit, elsőként közölve a kortárs olasz szerzők műveit.

A könyvkiadás új, dinamikus időszakában (de már korszakhatárunkon túl) készült el az az olasz nyelvű áttekintés, amely az olasz irodalom 1945 utáni befogadásáról adva számot, imponáló adatokat és meggyőző szerzői névsort közöl.⁹ Konferenciánkon alighanem akkor járunk el helyesen, ha a tárgyilagos szemle elkészítése után a jól végzett kiadói munka örömét sem leplezzük el, ám a kultúráközvetítők babitsi elégedetlenségével többre törekszünk.

⁸ KARSAI LUCIA: Egy olasz író visszatérése a realizmushoz. = *Nagyvilág* 1958. 3.

⁹ SIMÓ, JENŐ = *Italia ed Ungheria*. — Id. 6. számú jegyzet.

Megjegyzések Umberto Eco magyarországi hatásáról

Ezidáig Eco öt önálló kötete jelent meg nálunk: tematikájuk szerint az út az irodalomtudástól vezet az író felé. A fogadtatás dantei értelemben volt „komédia”, vagyis viszontagságosan kezdődik és — reméljük — boldog véget ér.

A nyitány *A nyitott mű* volt, tulajdonképpen egy válogatás a legfontosabb irodalomelméleti, poétikai írások közül. A címadó olasz gyűjteményben (*Opera aperta*. 1971.) eredetileg közölt tanulmányokon (*Introduzione, La poetica dell' opera, L' analisi del linguaggio poetico*) kívül a kötet írásokat tartalmaz a *La definizione dell' arte*-ből (1972.): a *Sperimentalismo e avanguardia*, az *Arte programmata*, a *Finzione progressiva della pittura moderna*, a *Necessità e possibilità nelle strutture musicali*; az *Apocalittici ed integratiból* (1964.) a *La musica e la macchina*, a *La struttura del cattivo gusto*; a *La struttura assente*-ből (1971.) az *Il messaggio estetico*; a *Le forme del contenuto*-ből (1972.) a *Semantica della metafora*, a *Generazioni di messaggi estetici in lingua edencia*, a *Per un'analisi semantica dei segni architettonici*.

A kötet végén a szerkesztő, Kelemen János a közvetlen esztétikai élmény fontosságát emelte ki, s általában népszerűsítő bevezetőt adott Eco filozófiai, poétikai szemiotikájához. Kelemen szerint a háború utáni olasz esztétikai gondolkodás nem más, mint önmeghatározások sora, amelyben a „másik” mindig Benedetto Croce. Az olasz irodalomteoretikusok útja a különbség-hasonlóság szisztémában ellentétes az amerikai New Criticism-ével. Eco lázadása Croce ellen egyben harc az esztétikai irracionálizmussal. Kelemen világosan és pontosan meghatározza a *nyitott művet*. A jelentő forma és a jelentett közötti kapcsolatok rendszere kiváló alkalmat nyújt arra, hogy történeti-poétikai szempontból elemezze a „bináris kódokat”: szemiotika-szemiológia, denotátum-konnotátum, significans-significatum — ezeket a terminusokat nagyon kevesen ismerték akkor nálunk.

A marxista kritika a '70-es, '80-as években általában nem értette Eco kötete új-donságát és jelentőségét. Úgy tekintették őt, mint ideológiai riválist, aki mint ilyen, nem mondhat fontos dolgokat. A marxista kritika korifeusa, Pándi Pál a *Kritika* (1979. 12.) hasábjain támadta Ecót, mivel nézetei nem voltak egykönnyen beilleszthetők az akkori osztály- és kultúrafelfogásba. A *műalkotás nyitottságáról* című cikkben Pándi megállapítja, hogy az olasz irodalomtörténész nem ott keresi a művek „nyitottságát”, ahol az van. Ha azt akarjuk tudni, miben áll ez, a mű és a valóság kapcsolatát kell vizsgálnunk: az alkotás a valóság, a valóság esztétikai értékei felé „nyitott”. Végül azokat, akik kritika nélkül fogadnak el nem-marxista nézeteket (mint Eco), azzal vádolja, hogy semmit sem értenek meg „a szocialista demokratizmus lényegéből”. (24.)

Az említetteken kívül több rövidebb recenzió is jelent meg a tanulmánygyűjteményről, azonban rövidegük és divulgatív jellegük miatt keveset tettek hozzá a „fortuna di Eco in Ungheria” témához. Megjelent viszont Eco a *Magazine Littéraire*-nek (1989. 2.) adott nyilatkozata magyar nyelven az *Orpheus* című új folyóirat második számában (1990.): *A nyitott műtől a Foucault ingáig*. Megjegyzendő, hogy a magyar folyóirat átveszi Kazinczy Ferenc egykori, két évfolyamot megélt (1790–91.) orgánumának a címét, amelyben a szabadkőműves, jakobinus szerkesztő éppen racionalizmusellenességének adott hangot és a hermetikus hagyományt és kultúrát propagálta.

Eco magyarországi megismertetéséért a folyóiratok közül legtöbbet a *Nagyvilág* tette. 1982. 2. számában Hoffmann Béla fordításában megjelentette *A lehetséges kombinatorikája és a halál közelsége* című tanulmányt.

Katolikus körökben sem volt több szerencséje Ecónak. A *rózsa neve* megjelenése kapcsán a *Vigilia* (1988. 12.) recenziót közölt róla, amelyben a kritikus ebben a nem katolikus regényben nem lát mást, mint ponyvaregényt, történelmi krimit, még hozzá annak is a gyengébb változatát; ez a *thriller* jóval gyengébb, mint Agatha Christie-é vagy Chandleré.

Eco első jelentős regényének kevésbé elfogult olvasói és recenzensei elsősorban a rózsa szimbolizmusáról írtak, az író és a tudós Eco viszonyáról, a skolasztika nominalizmusának jelenlétéről, a labirintuskönyvtár-problematikáról és L. Borges hatásáról. Egy cikkében Kelemen János így határozza meg Eco poétikáját a regény kapcsán. „A bizonyítandó tétel egész pontos megfogalmazása a következő: *A rózsa neve* a *szemiotikus* Eco regénye, s mint ilyen, Eco szemiotikájának az *elbeszélő* Eco által nyújtott kommentárja. (*A rózsa neve és Eco szemiotikája*. – *Világosság* 1989. 4.). A regény címe a szerző intenciójára utal, aki nem a rózsáról, azaz a valóságról, s nem is a significantumról beszél, hanem a valóság nevééről, a significansok szisztémájáról. Így „felel” ez a mű Szent Pál híres mondatára: „videmus nunc per speculum et in aenigmate”. Adso a jelek jeleit írja.

Ugyancsak 1989-ben jelent meg Margócsy István recenziója a *Nagyvilágban* (1989. 2. sz. 290–292.). A középkori skolasztika nominalizmus-realizmus problematikája alapján próbálja megfejteni a szerző a regény posztmodern értelmét. Margócsy szerint Eco műve beavatás a rózsa titkának ismeretébe, a rózsába, ami intencionális tárgy és nincs „jelentése”, objektív korrelatívja: »... ha a mű maga is csak „jel”, amelynek vajmi kevés köze van az ún. „valósághoz”, akkor érvénye is relatív, s csak ugyanolyan közvetítettségben és konvencionálisban rejlik, mint bármely más kommunikációs megnyilatkozásé... « A kapcsolatokat az értelem keresi, és véli megtalálni; nem tartoznak a dolgokhoz.

A regényről szóló elemzések nagyobbik részét „divulgatívnak” lehetne nevezni. A *Literatura* 1990. 4. száma (358–379.) közöl elemzést *A rózsa nevééről*, kiemelve detektívregény jellegét, összehasonlítva Conan Doyle regényeivel. A szerzők: Jákfalvy Magdolna és Kappanyos Balázs ismét a posztmodern stílus koordinátái közé próbálják elhelyezni a művet. Schéry András a „kosztümitásban” látja a regény sikerének titkát: kosztümös krimi. A kritikus azt ajánlja a regény olvasóinak, akik érteni sze-

retnék a mű üzenetét, hogy tanulmányozzák Eco *Trattato di semiotica generaléj*át. Az a regény, amely a magyar irodalom történetében leginkább hasonlít Ecoéhoz, Szerb Antal: *A Pendragon legendája*. Az irónia, a „gótikus atmoszféra”, a cselekmény számtalan közös mozzanatot mutat a két regényben, ugyanúgy, mint maga a filológus író-narrátor, aki imádja a *jeleket és a könyveket*.

Varga Pál cikkében (*Valóság* 1988. 11. 112–115.) Guglielmo nevetési képességét emeli ki. A szimbolikus szint a cselekmény és az eszményítés között van, a könyv, a világ titkának elpusztítása azonos a világmindenség megsemmisülésével. Salvatore furcsa, kevert nyelvét Bényiné Farkas Mária elemezte a *Nuova Corvina* 1993-as 1. számában megjelent tanulmányában.

A *Foucault-inga* megjelenéséről nálunk először a *Kritika* 1989. 1. száma tudósított. A regény első recenzensei a hermetikus eszmék jelentésére hívták fel a figyelmet. Ezt a jelenséget erősítette Umberto Eco *Nagyvilágban* megjelent tanulmánya (1990. 9. sz. 1369–1375): *Napjaink irracionális musa (L'irrazionalismo odierno)*.

1993 őszén a *Bukszban* jelent meg Klaniczay Gábor *Az Eco-inga* című tanulmánya, amelyben a szerző eléggé átfogó képet igyekszik adni az egész Eco-jelenségről. Az írás apropója ugyan az olasz író két művének magyarországi megjelenése (*Az új középkor*. 1992., és *A Foucault-inga*, mégis – véleményem szerint – a legérdekesebb része az, amelyben Klaniczay Gábor *A rózsza* nevének a *nouvelle histoire*-hoz kötődő létrejöttét elemzi. Az *Annales*-körből induló, Lucien Febvre, Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Georges Duby tevékenységével fémjelzett történettudományi irányzat mintegy meghitt közelségbe hozta a középkori eseményeket, s ezzel természetesen kínálkozott a lehetőség: az olvasó jelenének érzelmvilágához is igazított, logikus rendbe épített eseménysorok önálló, irodalmi életre keljenek. Tegyük hozzá: némileg hasonlóan ahhoz, ahogyan a XVII. századi francia színház is merített (pontosabban, szinte belőle élt) Plutarkhosz műveiből, amelyek „családiás” meghittségben elevenítették meg a görög–római világ nagy alakjait, eseményeit. A történettudomány és a történelmi regény közé beépül egy tipikusan a mi korunkra jellemző, szakmai szempontokat megőrző, pontos, de ugyanakkor a korzúlésre apelláló, cselekményes, fikció-világot teremtő történelmi *best-seller*, amelynek világirodalmi szempontból is legsikeresebb változata *A rózsza* neve.

A *Foucault-ingáról* szóló rész talán azért kevésbé sikerült, mert a szerző a regény back groundját képező hermetikus hagyomány vonatkozásában nem rendelkezik ugyanazzal az imponáló tudásanyaggal, mint a középkor esetében.

E sorok írója *Via negativa* című cikkében tárgyalta Eco regényének eszmei kötődését a *Kabbalához* és a *Corpus Hermeticumhoz*. A „lineáris szekvenciák”, a racionalizmus szerint való gondolkodás meghaladásának szándéka torkolt itt a főszereplők tragédiájába, illetve az antológiai és az episztemológiai magatartásformák összekeverése. Belbo, Diotellei esetében a megfigyelő tudat és test azonosult a Tervvel, vagyis egynek tekintette magát a leírandó feladattal, s így lettek egy tragikus történet szereplőivé; még Casaubon képes volt a distancia megtartására, s ezáltal élhette túl és írhatta le az eseményeket. (*Neohelicon* 1994. 40. szám, illetve *Pompeji* 1991. 1. sz. 100–126.)

A szegedi egyetemen több diákköri és szakdolgozat foglalkozott Eco műveivel.

KÖNYVEK

Letteratura italiana. A cura di Alberto Asor Rosa. I–IX. Torino, Einaudi 1982.

Az Einaudi kiadó *Az olasz irodalom* című munkája, amely 1983-tól Alberto Asor Rosa gondozásában jelent meg, igazi újító műnek tűnhet olvasói számára. Az a célja, hogy szisztematikus rálátást nyújtson az egész olasz irodalomra Nagy Theodorik uralkodásától kezdve napjainkig. A szerkesztő és munkatársai szeme előtt a mű témája egy különlegesen tagolt gyűjteményként jelent meg, melynek komplexitásához az analitikus módszert találták megfelelőnek. Az irodalom, amely erősen formateremtő tevékenység, folyamatosan kapcsolatban áll más emberi cselekvéssel is, tehát nem tanulmányozhatjuk azokból kiszakítva, hanem bele kell illesztenünk abba a széles körű kulturális rendszerbe, mellyel kölcsönhatásban áll. Az ilyen kritikai megközelítésnek tehát szisztematikusnak kell lennie, és többféle szempontot kell ötvöznie. Az Einaudi-féle irodalomtörténet oly módon felel meg ennek a követelménynek, hogy számos tudós véleményét gyűjti össze, akik különböző kritikai álláspontot képviselnek. Ezekhez az egyébként bármilyen irodalomtörténeti műre érvényes megállapításokhoz hozzájárul az olasz irodalom sajátos jellegzetessége, amely nem modellek és művek homogén együttése, hanem olyan szövegek folyton változó rendszere, amelyeket az olasz hagyomány, amely folyton önmagának tesz fel kérdéseket, saját alkotórészeként ismert el.

A mű különböző szakaszai a kritikai rendszer részeként jelennek meg, s olyan tanulmányokat foglalnak magukba, amelyek a hagyományos magyarázó elképzelésekhez hasonlíthatnak. Az első tematikai szakasz hat kötetből áll: az első kettő *Il letterato e le istituzioni* (*Az irodalmár és az intézmények*) és a

Produzione e consumo (*Termelés és fogyasztás*) – a hagyományos történetírói módszertant alkalmazza. Ez a kettő kötet a társadalom történetét és a fogyasztás és a szövegek befogadása közötti kapcsolatot vizsgálja, ami tökéletesen alkalmas a kultúra és a társadalom nem mindig párhuzamos fejlődésének kimutatására. A harmadik kötet a retorikai formák történetét követi nyomon, míg a *L'interpretazione* (*Interpretáció*) és a *Le questioni* (*Irodalmi problémák*) című kötetek a kritika különböző szempontjait tárgyalják és ezekre az olasz irodalom történéseiből hoznak példákat. A hatodik kötet az irodalmi szöveg és az irodalomhoz közel álló művészetek közötti határról közöl tanulmányt, továbbá egy hosszú értekezést a klasszikusoknak a hagyományban játszott szerepéről.

Ebben és a következő részben megjelennek egy tanulmánynak – véleményünk szerint – a mű egészének tekintetében kevésbé kidolgozott csírái az „irodalom antropológiai alapjairól”, azaz olyan témákról, felfogásokról, motivációkról és viselkedésekről, amelyek minden emberben közősek és amelyek megjelennek az irodalmi szövegekben is. Ezt a megközelítési módot vizsgálják meg elméleti vonatkozásban a *Le questioni* című részben, az idő, a tér és az irodalmi alkotások közötti kapcsolat tekintetében pedig a *Storia e geografia* (*Történelem és földrajz*) című részben. Az idő és a tér minden ember tapasztalatának közös eleme, a társadalmi konvenciókon keresztül meghatározottak, de amikor egyénenként érzékeljük őket, mindig individuális színezetet öltenek. Ez főleg akkor válik hangsúlyossá, amikor az idő és a tér megjelenik az irodalmi művekben, mégpedig az írók alkotótevékenységének köszönhetően igen közvetetten. Ezért ezek mint fontos „felkészültségi pontok” jelennek meg a kollektív örökség és az individuális érzékelés között

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

és ebből kiindulva az irodalmi élményeket új nézőpont szerint lehet elemezni, amely az irodalmat jobban beágyazza a többi emberi ismeretszerzésbe.

Az idő és a tér kapcsolatának az olasz irodalomban betöltött szerepére koncentrálnak az a három kötet, amelyet a *Storia e geografia*-nak szenteltek. A szerzők szándéka az, hogy tükrözzék az olasz irodalmi hagyomány széttöredezettségét, ugyanis amikor kezdett megfogyni a nemzeti irodalom létezésébe vetett XIX. századi ideológiai bizonyosság, felmerült az igény a kritikai értekezések iránt. Nehéz volt azonban helyettesíteni a régi mintát, a tárgyat új formába önteni.

Az olasz irodalmi hagyományt szisztematikusan történetírással kell elemezni, mely sem nem dogmatikus, sem nem egységes, s mely azt vizsgálja, miként fejlesztették ki a különböző tartományi kulturális központok a nemzeti irodalom sajátos változatát. Ez nem kelti azt az illúziót, hogy a részeket újra összerakva ki lehet mutatni egy létező irodalom egységes modelljét. A változatok vegyes és összetett rendszeren túl a nemzeti irodalom Olaszország esetében elvont fogalom. A vesztély, amelyet maga A. Asor Rosa is jelez, de amit talán neki sem sikerült teljesen elkerülnie, az, hogy a hagyományos történeti rendszert a tartományi irodalom helyettesítse. A társadalmi struktúrák között, de főleg a kulturális és a szellemi központokban készül és áramlik az irodalom. E központok nem szükségképpen esnek egybe a félsziget hatalmi centrumaival.

Amikor meghatározzuk ezt a sokrétű közeget, napvilágra jutnak a jól ismert földrajzi-történelmi felosztásokon túl más, jelentősebb feszültségi pontok is, melyek hatással voltak az olasz irodalomra. Ilyen például az központ és a periféria közti ellentét, azaz a római hatás alatt álló írók, kiknek működése mindig is a katolikus és a hivatalos kultúra által megszabott határok közé volt kényszerítve, és a távolabbi területek irodalmárai közötti kölcsönhatás. Egyébként a perifériákon gyakran igazán eredeti és jelentős kifejező erővel bíró irodalmi minták születnek.

Ez az elemzés a terület és az irodalom közti szoros kapcsolatra alapult, legalábbis Itália egyesítéséig, vagy jobban mondva a tömegkommunikációs kultúra beköszöntéséig. Manapság azonban nemcsak kiirtja az azonos időben élő írók hasonló vonásait, de válságba sodorja az irodalmi szöveg központi szerepét azon kifejezési nyelvek javára, melyeket az új kommunikációs eszközök fejlesztettek ki. Ezzel magyarázható az erős töres e harmadik, a kortárs irodalomnak szentelt

kötetben, mely miután első felében folytatta a regionális irodalom vizsgálatát, a továbbiakban elemzést nyújt a második világháború végétől kialakult újabb média-nyelvezetekről. Úgy tűnik, manapság nem helyeznek elég hangsúlyt az irodalmi alkotás és keletkezési helyének kapcsolatára. Ugyanis az „egyetemesebb” kifejezéseknek jobb piaca van, mintha ugyanezen nemzeti vonások „helyi kifejezéseként” jelennek meg.

Az Einaudi-féle irodalomtörténet harmadik része, mint az ötödik is, a mutatókat tartalmazó kötetekből áll. Ezek a monumentális mű szerkesztése során túlnőtték magukon s így az írók igazi életrajzi és bibliográfiai gyűjteményévé váltak, azon túl, hogy a többi kötet a fejezetek részletes mutatói is. Ennek két kötetete történeti és kritikai információkat ad az olasz irodalom kritikusaírói és történetíróiról, tudósairól, filozófusairól, más tudományok és művészetek értekezés-íróiról, kritikusairól, újságíróiról és más, a kommunikáció és a kultúra szervezetéhez tartozó személyekről, irodalmi jellegű szövegek szerzőiről, a szóbeli irodalom alakjairól, másolókról, nyomdászokról, kiadókról, könyvbarátokról. Mellettük vannak még nyelvemlékek, névtelen művek, dalok és gyűjtemények. Akadémiák, könyvtárak és más kulturális intézmények, bizonyos irodalmi és kulturális folyóiratok. Így körülbelül 7500 című gyűlt össze, melyek akár a mű többi részétől függetlenül is felhasználható információkat tartalmaznak és egy sor utalást, melyekből kiindulva az olvasók kielégíthetik egyéni érdeklődésüket e hatalmas téma iránt.

A műnek egy és része a kritikai vizsgálat kiindulópontjaként a szerzőt ajánlja mint „erősen individualizált alapkérdést, amely köré a különböző irodalmi műveletek csoportosulnak” (A. Asor Rosa). Ugyanakkor levon egyfajta ítéletet, s ebből kiindulva ad az egyénre szabott összefoglalásokat, függetlenül a következő fejezetek által ajánlott útvonalaktól.

A negyedik rész, amely a mai napig megjelentek közül az utolsó, az *Opere (Művek)* két fejezetéből és a rájuk vonatkozó mutatókból áll. Ebben az esetben a szövegek központi szerepe hangsúlyozott, ahogy korábban az egész rendszernek a „szerzők” személye szerinti elrendezése – erősen válogatva. Ehhez hozzájárul még – ami az *Opere* két fejezetét illeti – , hogy végre kellett hajtani egy hatalmas válogatást, amely az olasz irodalomnak tartott óriási örökséget a „klasszikusok kanonizált mintájává” teszi. A folyamat fordítottja, amikor a szerzőktől mint alkotóktól indult, és a művet egyéni alkotásként kezeli, mely eltávol-

dik történetéről és gyökereitől; autonómiával és sajátos stílussal rendelkezik.

Felmerül az igény – a posztmodernizmus szerint újra definiálva –, hogy irodalmunk mely műveit tarthatjuk ma példaértékűnek és választ kell adnunk arra a még sürgetőbb kérdésre is, hogy mit tarthat klasszikusnak a ma embere. A. Asor Rosa szerint többé nem elfogadható, hogy „klasszikuson” utánozandó vagy – általánosabban – olyan szöveget értsünk, mely még hordozhat valami aktuális üzenetet a jelen számára. A jelen az irodalomban is felveti azt az igényt, hogy megismerje saját „műemlékeit”. Arról van szó, hogy túl kell lépni a hagyományos nézeten, mely szerint a remekmű áthidal minden történeti távlatot, olvasóival folyamatos kapcsolatot tart fenn és ezzel elér egyfajta állandó aktualitást. Az *Opere* című rész kötetének bevezetőjében a szerkesztő a klasszikusok tanulmányozását egy, a korukhoz közelebb álló látószögből javasolja. Ezzel igyekszik gondolatilag rekonstruálni azt, ahogyan azok megszülettek. Szerinte ezáltal lehetővé válik megragadni azokat az újtó elemeket, melyek megkülönböztetik a művet és a kortárs szövegek közül a klasszikusok szintjére emelik. Valójában a tekintélyes tradíciótól való elszakadás jeleiről van szó: ugyanis a „nagy műveknek jellemző vonása, hogy több újtó, mint konzerváló elemet tartalmaznak, és újfajta módon néznek szembe a létezővel. Ezért a „klasszikus” soha nem nyújt biztonságot, mert lerombolja a konvenciókat és válságba sodorja őket, de nem is utánozható, hiszen azt bizonyítja, hogy nem létezik szabálygyűjtemény, mely biztosítja a formai egysúlyt. Ugyanis az csak a pillanatra érvényes, és a körülmények függvényében mindig újra és újra meg kell határozni. A klasszicizmus elvének ezen értelmezése a hegeli tétel válságából származik, és szoros kapcsolatban áll azzal az állásponttal, melyet E. R. Curtius fejtett ki, de jelentős mértékben adós marad Italo Calvino *Lezioni americane* című művének gondolataival.

A mű szerkesztőjének további problémát jelentett az új elmélet alkalmazása konkrétan az olasz irodalomra, vagyis azon szövegek kiválasztása, melyek jobban ki tudják fejezni azt, amit A. Asor Rosa „nemzeti gén”-nek nevez. Azaz olyan eszmék és jellemvonások összessége, amelyek jelenléte szerinte megkülönböztetik a modern irodalom részét képező szövegeket.

A tanulmányok szerzői egy bonyolult helyzetet vázolnak fel, mert úgy tűnik, nem lehetséges a klasszicizmus egyetlen és változatlan olasz kánonjáról beszélni. Szerintük szükséges legalább egy

választóvonalat húzni irodalomtörténetünkben és felismerni a különbséget aközött, amit a XVII. századig tartottak „klasszikusnak”, és amit azóta gondolnak annak. Az első vonatkoztatási rendszerben az olyan fogalmaknak van nagy jelentőségük, mint a *virtus* és az *erős*, melyek nemcsak keresztény értelmezésük szerint valódi, létfontosságú értékek és melyek egy sor azonosítható formai eljárás révén jutnak kifejezésre. Ezek értelmében azt lehet mondani, hogy az *Isteni Színháték* és Machiavelli *Fejedelme* ugyanahhoz a kulturális körhöz tartozik. Ebben az első rendszerben megvan a klasszikus hagyomány iránti nagy fogékonyság, de elismerik azokat a műveket is, melyeknek még ma is alapvető szerepet tulajdonítunk az olasz irodalmi hagyományban. Ezen irodalmi alkotásokon túl, melyek az olasz irodalmat alkotják (igaz, rengeteg változatával együtt), létezik az irodalomnak egy másik típusa is, mely az igazi válsághangulatot árasztó művekben éri el csúcspontját. Ezekben is központi jelentőségű a példaértékű szövegek kánonjának felállítása, megfigyelhető azonban bizonyos távolság is azoktól a rendszerektől, melyek a korábbi korokban elfogadottak voltak. Egy modern irodalom alkotóiról van szó, akik úgy érzik, vagy ellen kell állniuk bármilyen, modellek felállítására törekvő kísérletnek vagy egy egészen új rendet kell teremteniük, melyre hivatkozni lehet.

E történetírói cenzúrán kívül természetesen létezik sok nem egységes vonás is, melyekről már szoltunk. Ezek kapcsán Asor Rosa az olasz irodalom klasszikusainak rendszeréről mint egy részleteiben különbözően kidolgozott monolitömről beszél, amely a legkülönbözőbb kulturális és történeti hatások során alakult ki.

A művek kiválasztásával – számolva a probléma összetettségével, amelyre csak mellékesen utalunk – igyekezett elkülöníteni azokat a szövegeket, melyeknek dokumentumértéke van az irodalom kívüli események vonatkozásában, azokétól, amelyek helyet kaptak az irodalom fejlődésében és amelyeket hagyományunk igazi és valódi „remekműveknek” ismert el. Minden egyes kiválasztott szöveg egy specialistához került, aki leírta kialakulásukat és történetüket, szerkezetüket, témájukat, tartalmukat és a modelleket, forrásokat és kritikai értékelésüket. Majd ezeket az információkat ellátták bibliográfiával. E két kötetet követi minden olasz irodalmi mű jegyzéke utalásokkal és információkkal. Körülbelül kétezer címet sorol fel, közöttük néhány kéziratot kódexet is.

Nehéz kritikai mérleget felállítani az egész, Alberto Asor Rosa szerkesztésében megjelent műről,

azért is, mert mostanáig csak tizenöt kötet jelent meg (és már bejelentették a következőt), valamint azért is, mert rendkívül összetett és nem homogén munka. Tagadhatatlan azonban, hogy igen újító kritikai tevékenységről van szó az olasz történetírói hagyományhoz viszonyítva, mely még kötődik a XIX. századi de sanctis-i modellhez. Ez a mű azonban már címében is eltávolodik ettől, mely már nem *Az olasz irodalom története*, hanem csak *Az olasz irodalom*, pontosan azért, hogy megmutassa: ugyanazt a tárgyat többféleképpen lehet megközelíteni. A történeti módszer sem egyedüli és nem is privilegizált. De ha ez a szándék szintjén igaz is, mégis úgy tűnik az egyes tanulmányoknál, hogy a szerzők nem különösebben újító módon járnak el, amikor a témát több részre bontják, melyeken belül minden kérdést kronológiai sorrendben tárgyalnak. Ugyanez történik a tematikai fejezetekben is. Ezekben csak a kimondottan teoretikus tanulmányok nem sorolják fel adataikat időrendben, és ez figyelhető meg a *Storia e geografia* című részben is. Ez a fejezet az olasz irodalmi történetírásnak azt a legújabb és elfogadott hagyományát követi, mely igyekszik egyértelművé tenni a kapcsolatot a kultúra és a regionális központok között. A szerzők arra korlátozták tevékenységüket, hogy a felszíget területét régiókra osszák (és ez a felosztás nem is túl eredeti, mivel nagyjából a jelenleg adminisztratív felosztást követi) és aztán azokról írjanak tanulmányokat. Nem veszik tekintetbe a leírt területek földrajzi valóságát, és nem utalnak semmilyen olyan felosztásra, mely nem csupán „gondolati”. Hiányzik azonban az a rész, amelyben a különböző részek dialektikusan kölcsönhatásba lépnek egymással, hogy részletes képet adjanak egy „olasz irodalomról”, amely bár nem homogén együttes, ahogy sokáig gondolták, de nem is a részek egyszerű összessége. Végeredményben, ha elfogadjuk az auerbach-i minta fenntartásait a történeti-irodalmi szintézis lehetőségéről, fel kell ismernünk, hogy a sok tanulmány egymás mellé helyezése és bármely típusú szintézis kizárása sem alkot semmilyen rendszert, inkább csak egy enciklopedikus művet. A rendszer gondolatában valójában benne foglaltatik, hogy különböző részei kölcsönhatásban álljanak egymással, de az Einaudi-féle *Irodalom*ban nem tűnik ki, hol kapcsolódik össze minden fejezet. A kötet gondozójának kijelentései ellenére sem tudja az olvasó nyomon követni az egymás után következő tanulmányokban, a módszertani előszóban és a sok bevezetőben említett motivációkat, hanem minden szöveget autonóm módon vizsgál. Az írásokat csak sor-

rendbe állították és kiegészítették további információkkal. Nyilvánvalóan a szerzői gárda (ez azt jelenti, hogy hiányzott a szerzők tudományos közössége) úgy gondolja, hogy a szintézis az olvasó fejében is kialakulhat, aki a jegyzetek által kínált eszköztárból kiindulva építi ki a sok kötet során a maga személyes útvonalt. Ennek segítségével tud eligazodni ebben az információtömegben úgy, hogy egy „hálószerű” mintát követ, amely már az Einaudi-féle *Enciklopédiát* is jellemezte. (1977 – 84.)

Az olvasónak tehát készen kell állnia e különösen széles körű szerepre, választania kell közülük, rendelkeznie kell a szükséges kulturális felkészültséggel és ezen kívül vállalnia kell az egész gyűjtemény megvásárlásának költségeit (a kiadó ezzel számolva részletfizetési módokat dolgozott ki). A. Asor Rosa meg van győződve arról, hogy létezik még, és ráadásul „tömegszinten” olyan olvasótábor, mely érdeklődik az irodalom, kimondottan pedig az olasz irodalom problémái iránt. Ez a mű továbblép az ezt megelőző műveken, mivel visszautasítja az irodalmi tanulmányok kizárólagos nevelő szerepét és így didaktikai rendeltetését is.

Az olasz irodalom című mű annak a válságnak a terméke, amely sújtja az irodalmat, az irodalmi hermeneutikát és az irodalomtörténetírást. Erre a válságra egy egyáltalán nem minimalista választ kínál – elég csak kötetekinek számára gondolni (jelenleg tizenöt). Ez nem azt jelenti – a mi „posztmodern” világunkban –, hogy a kiadók, a szerkesztők és a tanulmányírók folytatni tudnák a történetírást ott, ahol Francesco De Sanctis és tanítványai abbahagyták. A kiút egyelőre mindezekelőtt a határozott válogatás és még mindig a nemzeti irodalomról beszélni, kronológiailag behatárolva, a hagyományos politikai kereteken belül elhelyezve. Minden azt mutatja, hogy nem a teljes relativizmust választották, amikor minden értelmzésnek ugyanazt az értékelést lehet tulajdonítani. Nincsen azonban kizárólagos a pirori döntés sem, amely a rendszer megjelenési formája mögött valójában az egyetlen metodológiát célozná meg. Elmondhatjuk, hogy elméletben és kisebb mértékben a gyakorlatban is megvalósult egy magas kritikai értékű interpretációs szempont-rendszer. Ezek a szempontok igyekeznek alkalmazkodni „az olasz irodalom” tárgyhöz és ugyanakkor megpróbálják újrafogalmazni azt. A szándékok helyett talán a kritikai szintézisnek kellene majd jobban érvényre jutnia, de csak később, e hatalmas munka után.

FRANCESCA NERI
(Fordította: Kiss Odette)

Madarász Imre: Az olasz irodalom története. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó 1993. 462.

Több kérdést is felvet a Nemzeti Tankönyvkiadó ajánlása Madarász Imre munkáját illetően: valóban évszázados mulasztás terhelné a magyar italianisztikát? Súlyos és sürgető adósság pótlására született ez a kompendium? Milyen hézagokat pótol egy összefoglalás, amely alig-alig ismeri Koltay-Kastner Jenő, Szauder József, Kardos Tibor, Klaniczay Tibor, Bán Imre, Babits Mihály, Szerb Antal, Füsi József, Fülep Lajos, Katona Lajos munkásságát? A szerencsére még élők közül Rába György, Sallay Géza, Sárközy Péter, Király Erzsébet, Szabó György, Kelemen János, Hoffmann Béla, Szénási Ferenc tanulmányait, az olasz–magyar kapcsolatok történetével foglalkozó Jászay Magda műveit, a rendszeresen kiadott CINI–MTA konferenciák aktáit? A névsor persze folytatható, én pironkodom a szerző helyett, mégis kötelességem felhívni a figyelmet Pál József, Neményi Kázmér, Ördög Éva, Fried Ilona, Székárosi Endre, Rózsa Zoltán, Nemeskürty István, Pintér Judit, Vigh Éva és mások tanulmányaira, amelyek ismeretében össze lehetett volna foglalni a magyar olvasóközönség számára a címben megjelölt témát.

Ez a kompendium azonban — a kiadó véleményével ellentétben — aligha válhat „az italianisták, egyetemi oktatók és tanulók” számára nélkülözhetetlen alapművé, azon egyszerű oknál fogva, mert kitűnő kézikönyvek és antológiák sora (*Storia della letteratura Garzanti*, az A. Asor Rosa-féle *Letteratura italiana*, a Ricciardi kiadta *La letteratura in Italia*, R. Mattioli, P. Pancrazi és A. Schiaffini *La letteratura italiana, Storia e testi* etc.) bármely közkönyvtárban, de az egyetemi — tanszéki — könyvtárakban is olvasható, tanulmányozható. A szakmának tehát semmiképpen sem szól Madarász könyve, a „művelődni vágyó szélesebb olvasóközönség” számára lenne kívánatos e mű forgatása, ebben az esetben viszont fel kell hívni a figyelmet arra, hogy az olykor bő terjedelmű életrajzi leírások filológiailag pontosabb formában található meg világirodalmi lexikonjainkban. A könyv közérthető stílusának köszönhetően lesz hasznos olvasmány — ígéri az ajánlás. Kétkem. A 376. lapon azt írja Madarász D'Annunzióról, hogy „Az esetek többségében azonban még a formalista bravúr is megfeneklik a szóbüvölés zátonyán.” Írja ezt arról a költőről, akiről néhány sorral lejjebb a váte-szi népvészér minősítést adja. Tudom, hogy az egyes idézetek még hamis kép alkotására is vezethetnek, ezért a továbbiakban hosszabban idézek.

Tegyünk előbb kísérletet a szövegértésre. „Kortársunk” Babits Mihály (a bibliográfiában 1979-es első közléssel szerepel) az európai irodalom történetéről írt klasszikus művének 8. oldalán ez áll: „Nekem csöpp kedvem sincs olyasmiről írni, amit nem ismerek közvetlen átélésből, s ami nem érdekel, vagy legfeljebb valami néprajzi vagy történeti kíváncsiságból érdekel.” Eszem ágában sincs Madarászt Babits-csal összehasonlítani, mégis meg kell jegyeznem, hogy a munkamódszer éppen ellenértés. Madarász mindenről ír — egyéb bizonyíték hiányában csak stíluskritikai megfontolások alapján vélhető, hogy az itt-ott lejegyzett irodalmi előadások és valamely pietista általános iskolai tankönyv nyomán állt össze az a szöveg, amely a filológiában kötelező idézési technika nélkül kerül az olvasók elé.

Kompendiumának legérdekesebb — és legértékesebb — részei az itáliai irodalom olvasmányélményeken alapuló, a XVIII–XIX. századdal foglalkozó fejezetei. Ezek a nézetek szakmai vitára is alkalmasnak tűnnek, ezúttal, mint a szélesebb olvasóközönség egyik tagja, csak zavaromat rögzítem, amikor a 248. lapon azt olvasom Pariniról, hogy „... szatírája valóban az erkölcsöket ostromozza nevetve, lényegét tekintve moralista jellegű. Ez az erkölcsi kritika azonban nem marad meg a magánerkölcs szférájába(!), hanem átcsap a társadalomba: a társadalmi viszonyok erkölcsi kritikájába. A magánbűnök és közkerkölcsök közti álarcot tépi le...” Bármennyire is tetszetős a szabad asszociáció, fölmerül a kérdés, ismerhette-e Parini Jancsót, hogy a köztes álarc letépéséről ne is essék szó.

Nem hiszem, hogy ennyi engedmény tehető az olvasmányosság kedvéért. Végül is Madarász az olasz irodalom történetének összefoglalására vállalkozott. Könyvének címe alapján az olvasó azt hiheti, hogy beavatást nyer e kérdéskörbe. Téved, bár nem biztos, hogy tévedésért felismeri, mert a szöveg retorikai-stilisztikai bravúrrjai talán el is feledtetik az interpretációk lényegét. A legmegkapóbb stilisztikai eszköz Madarász esetében a redundancia, vegyük például a Pirandello-fejezet bevezető sorait: „Teljes egészében huszadik századi ember viszont, s korban és jelentőségében is az első novecentesco író, az agrigentói születésű Luigi Pirandello.” A szöveg olvasmányosságát elősegíthetnék azok az utalások, amelyek a magyar irodalom köréből merítenek, a filológiai kritériumok mellőzése mégsem ellensúlyozható „az ahogy a mi Madáchunk mondta”-féle fordulatokkal. A magyar helyesírásnak ellentmond a Nagy Betűk Használata Madarász könyvében — ez valószínű-

leg korrektori tévedés —, az olvasmányosságot biztosítja viszont a feltehetően szándékosan alkalmazott anakoltonok sora.

Kritikám további részében, Madarással ellentétben, nem tartom illetékesnek magamat a csak szekunder irodalomból ismert jelenségek megítélésében.

A humanizmusról szóló fejezetben gyöngyszemeket talál az olvasó. „Amit Dante egy-egy zseniális megérzése, Petrarca vívódása és Boccaccio nevetése előkészített, az most olyan mértékben áthatotta a művelt Európát, hogy azóta sem műveltség, sem európaiság nem képzelhető el humanizmus nélkül.” (99.) Majd: „Látszólag paradox, valójában azonban logikus jelenség, hogy a humanista Itália éppen az által válhatott az átalakuló Európa fénykorává, hogy nem olaszul, nemzeti nyelven, hanem latinul, az európai műveltség közös nyelvén fejezte ki magát, eszméit.” (100.) E felvezetés után már meghökkenni sem lehet azon, hogy Leon Battista Alberti építész a quattrocento legjelentősebb művészetelméleti értekezésének (vajon melyiknek?) szerzőjeként tűnik fel (101.), majd még egyszer megemlítetik, mint Savonarola csodálóját. Kár, hogy Madarász ez utóbbi kérdéskörben végzett tanulmányait nem tette közkincsé, így marad a magyar italianisztikából Fogarasi Miklós filológiai és Nagy András írói megközelítése (egyikük sem érdemelt említést), akik viszont nem valószínűsítik, hogy a halokló Alberti felfigyelt volna az alig húsz éves, később fanatikusává vált hittérítőre. Mindez persze apróság ahhoz képest, hogy a XV. század legjelentősebb, legtevékenyebb résztvevője csupán „építészként” nyer említést a kompendiumban, holott köztudott, akár C. Grayson tanulmányait forgatva is, hogy az itáliai humanizmus sokoldalú, meghatározó személyiségéről van szó. Lehet persze, hogy a *Momus* című mű nyomán támadt Madarászban különös ellenszenv Albertivel szemben, és ezért felejté el, hogy a *Családról* írt értekezése máig idézett alapmű, vagy azt, hogy éppen a vulgáris (tehát nem latin humanizmus) kultúrájának terjesztése érdekében szervezett költői versenyt a Quattrocento közepén — ezek az apróságok nem illeszkednek a múlt században kialakított (Madarász által is vállalt) humanizmusképhe. Érdemes idézni a könyvből egy sokkal lágyabb hangvételű értékelést M. Ficinóról, akiről megtudhatjuk, hogy Plótonosznak, a neoplatonizmus atyjának nyomdokain jár: „Megkülönböztető vonása viszont a világegyetem animisztikus felfogása — amely szerint minden létező: élet — és a Teremtőt a teremtményekkel összekötő szeretet

hangsúlyozása, melynek hatására minden létező, de legfőképpen a teremtés koronája, az ember vágyakozik Alkotójához, mégpedig úgy, hogy hozzá akar hasonlítani, valamiképpen az ő munkáját kívánja folytatni alkotó tevékenységével. Így jut el Ficino, a tevékeny, az alkotó, teremtő ember — a legszelebb értelemben vett művész — apoteózisáig, amely a humanizmus legfontosabb és legnemesebb tanítása.” (102.) Ebben az eszmefuttatásban Madarász nem hivatkozik semmiféle szakirodalomra, ezért föl kell tételni, hogy saját véleményét adja közre. Az olvasó azonban további pontosításokra vár: jó volna értesülni a „deificazione” terminusáról, hasonlóképpen bővebb kifejtést érdemelne a „legszelebb értelemben vett művész” definíciója is.

Ezek után nem is meglepő, hogy Madarász nehezen bírkozik meg az itáliai kultúra XV–XVI. századi problematikájával. Még csak azt sem lehet mondani, hogy eltávolodna a reneszánsz értékelésének Michelet és Burckhardt nyomán közkinccsé vált felfogásától. Valószínűleg a szelebbes olvasóközönség okulására szánta definícióját: „A klasszikus antikvitás újjászületését jelenti a reneszánsz szó: az antik klasszikusok voltak e korban az abszolút példaképek, remekműveik a szépség és a harmónia ideális modelljei, melyeknek a művészek hódoló hozsannáik szerint csupán utánzására, imitációjára törekedtek, de lelkük legmélyebb, legtitkosabb ambíciójával túlszámolásukra is.” A lelkes meghatározást követi a kor művész-íróinak bemutatására tett kísérlet, amelynek néhány megállapítása ismét zavarba hoz. A 119–123. oldalon közzétett véleményeket a mai szakirodalom már csak azért sem osztja, mert a mecénások szerepe (akkor a pápák, fejedelmek, ma pl. az OTKA) aligha elítélhető — a különbség persze óriási. Valamikor többségükben verzátus emberek foglalkoztak a kultúrával, ezért sem érthető, hogy Madarász miért nevezi „udvaroncoknak” a kor művészeit. Azt sem hiszem, hogy a művész-írók „afféle hidat alkotnak a szépirodalom és a szépművészetek között”, kivérel lehet persze Leonardo, aki a hídépítés kérdéseivel is foglalkozott, de Michelangelo költészeti vagy Vasari történetírói megítélése más ügy. B. Cellini, aki Madarásztól az „aranykezü ötvösművész” jelzőt kapja (miért nem bronzkezü?) mélyen elítéltetik viselt dolgai miatt, Michelangelo Buonarrotiról viszont megtudhatjuk, hogy verseinek esztétikai értéke nem veteszkiz művészeti alkotásaiéval. Ez a megállapítás nem új szíven, volt idő, amikor többen is hasonlóképpen vélekedtek, ma azonban inkább arra figyel az irodalomtörténetírás,

hogy Michelangelo költészetében a petrarkista hagyományok — vagy éppen tagadásuk — milyen szerepet játszottak, az „amore difficile” kérdése hogyan jelenik meg filozófiai problémaként; az e kérdésekre fordított figyelem még csak terjedelmi gondokat sem okozott volna a ferde hajlamok ízetlen emlegetése elhagyása esetén.

Azt hiszem, hogy a Machiavelli értékelésben nálam avatottabb recenzensek hívják fel majd a figyelmet arra, mennyire elavult nézet a machiavelizmus összekeverése a nagy itáliai történész gondolatvilágával. Madarász csupán Szigethy Gáborral vitatkozik ez ügyben, említést sem tesz az olasz szakirodalom (A. Gramsci, A. Asor Rosa) vagy a könnyebben hozzáférhető magyar kollégák (Sallay Géza, Rózsa Zoltán) szövegével ellentétes megállapításairól. A műveltség látszatát keltő tűzijáték itt sem hiányzik, Madarászt idézem: „Megtévesztő lehet, hogy Machiavelli, főként értekezésének huszonötödik fejezetében magasztalja a 'virtù'-t: ez azonban nála nem a nagybetűs Virtust, a keresztény vagy sztoikus értelemben vett erényt jelenti, hanem a kisbetűs virtùt, amely a rátermettséggel, a ravasszággal és a gátlástalansággal jelent egyet, és alkalmas arra, hogy gátat szabjon a Fortunának, a szerencsének, a sorsnak vagy inkább balszerencsének, balsorsnak, amelynek vak és vad erejét Machiavelli az áradó folyóhoz hasonlítja.” (161.) Két oldallal odébb ugyan saját véleményét is cáfolja, az olvasó (mármint az eredeti művet is olvasó) tanácstalan marad: lehetséges-e, hogy Madarász a sokjelentésű műből ennyit értett csak meg?

A következő korszakok tárgyalásának kronológiai elrendezése nehezen követhető. Tegyük fel például, hogy Madarász nem hajlandó elismerni a manierizmus néven — tudományos konszenzussal — elfogadottá vált korszak létezését (csak ez magyarázhatja, hogy nem vesz tudomást Klaniczay Tibor magyarul és olaszul is megjelent monográfiájáról), ám minimális követelmény a különvélemény indoklása.

Feltűnően nagy zavarban van Madarász, amikor a modern olasz irodalom bemutatására tesz kísérletet. „A novecento irodalmából” címet adja ennek a kurta-furcsa fejezetnek: „A cím csak azt kívánja jelezni, hogy ez a fejezet még annyira sem lehet teljes, mint az eddigiék. Igaz a „rövid huszadik század” — amelyet az első világháború kibombasztól a kommunista világrendszer összeomlásáig számíthatunk —, véget ért már, de még túl közel van hozzánk, semhogy tiszta és átfogó képünk lehessen róla” — írja a 393. lapon.

Nem állíthatnám, hogy az olasz szakirodalmat ehhez hasonló zavar gyötrőrné a kortárs irodalom kritikai értékelése során, de még a magyar italizisztikának is módja volt arra, hogy figyelemmel kísérje a legújabb jelenségeket. Bizonyára hasznos lett volna, ha e mű szerzője föllapozott volna néhány kiadványt, a ledölgések között félve említtem csak az MTA Kézirattárát, a közkönyvtári polcokról leemelhető publikációk közül mégis emlékeztetni kell a *Nagyvilág*, a *Filológiai Közlöny*, a *Magyar Filozófia Szemle*, a *Világosság* és a *Helikon* hasábjain megjelent művekre, a fordításokra, az azokat kísérő tanulmányokra, amelyek főként az Akadémiai Kiadó, a Gondolat, a Magvető, az Európa és más szellemi műhelyek (persze nem feledkezhetnénk meg a neoavantgárd kiadványokról sem) jóvoltából jelenvalóvá tették századunk olasz irodalmát és annak történetét is.

Ezek az ismeretek nincsenek meg Madarász kompendiumában, található viszont néhány sommás megfogalmazás, ami tárgyi tévedései miatt is helyreigazításra szorul. B. Crocéről azt írja: „A humanizmus-reneszánsz, a felvilágosodás, a Risorgimento, az idealizmus és a liberalizmus vonulata, a maga változatos, ugyanakkor következetes nagyságában fejeződik ki Croce életművében, amelynek grandiozitását, műfaji változatosságát és koherenciáját azóta sem múlta felül senki.” (394.) Szinte minden jelző helyénvaló — sajnos ezúttal is hiányzik az idézett hely megjelölése, tehát Madarász véleményének kell tekintenem — csakhogy téves így, ahogy van. Croce valóban foglalkozott az itáliai kultúra szinte minden korszakával, azonban gondolkodóhoz méltó pontossággal fontos megkülönböztetéseket tett. Esztétikai-filozófiai-történeti-kritikai aspektusból szót a „poesiá”-ról, a kultúr-történeti megközelítés mellett figyelme kiterjedt a „letteratura” körére is. Ez az univerzális tájékozódás tette lehetővé számára, hogy a már baljósá vált időben politikai szerepet is vállaljon: az antifasiszta értelmiségiek nyilatkozatának megfogalmazásával példát mutasson. Pontosan tudta, hogy az a kultúra került veszélybe, amelynek évszázados, humanista hagyományairól oly sokat írt. Ezért is meglepő a ki tudja honnan vett értékelés róla: „Végső soron Croce az utolsó tizenkilencedik századi ember volt a huszadik századi kultúrában, eszméivel, de ragyogó stílusával is. Ez von glóriát magányos titán-alakja köré s vet egyszersmind baljós fényt az áruló írástudók korára.” (396.) Croce amúgy inkább köpcös volt, elég nagy pocakkal, persze az alkat nem feltétlenül befolyásolja a jel-

lemet; amit viszont titkos naplójából már tudni lehet, kétszer is foglalkozott az öngyilkosság gondolatával. A lényeg azonban az, hogy a madarászi szöveg félreérthető: az írástudók árulásának asszociatív tartalma ebben az esetben becsületsértés. Tekintsünk el a glória, a magányos (olyan iskolát teremtett, amit azóta sem tud kiheverni az olasz irodalomkritika) vagy a titáni jelzők értelmetlenségétől, annyit jegyezzünk csak meg, hogy Croce az ottocento végének bizonyos provincializmusával szemben, ha konzervatív megközelítésből is, alternatívaként az avantgárd mozgalmakkal egyenértékű szemléletet kínál.

Az olasz avantgárd mozgalmakról írt szentenciák háttérében sajátos elegyre lehet az olvasó: a pietista erkölcsnevelés és a zsdanovizmus kézfogásának lehetünk tanúi. A gondolati zűrzavart kategorikus kijelentések hivatottak ellensúlyozni, pl. a 402. lapon az áll, hogy „Olaszországban az avantgárd mozgalmak elsősorban – sőt, szinte kizárólagosan – a költészetben, a lírában jelentkeztek...” Ha valaki kezébe vett tanulmányt, kézikönyvet, amely a futurizmus történetéről szól, pontosan tudja, hogy a XX. században ez a mozgalom tett először kísérletet az egész emberi élet gyökeres megváltoztatására, nem éppen költői, de véggképp nem lírai eszközökkel.

A költészetről, Ungaretti és Montale alkotásairól elég keveset ír Madarász. Ungaretti esetében az első költői korszak értékelése elnyomni látszik a nem kevésbé jelentős későbbi műveket, Montaléról alig tudunk meg valamit.

Eredeti megközelítés viszont a neorealizmus tárgyalása. Az olvasóban az az érzés támad, hogy ez az irányzat Sziciliához volna köthető. Kommentár nélkül idézem a Moraviáról írt szövegrészt: „... noha nem szicíliai, de izzig-vérig római elbeszélő volt, hasonlított a szicíliaiakhoz abban, hogy erős szálakkal kötődött a neorealizmushoz.” (424.)

Biztos vagyok abban, hogy ezt a kompendiumot bibliaként fogják olvasni az olasz (italiai) irodalom iránt elkötelezettek, legyenek bár középiskolai diákok, egyetemi hallgatók, *pixzeriák* szakácsai, mégis azt javaslom mindenkinek, hogy főként a műalkotásokat (kényesebb ízlésűeknek azt is, hogy a szakirodalmat) olvassák. Ezzel nem veszítenek semmit, arra viszont nem is gondolok, hogy az olaszra fordított változat milyen kritikai fogadtatásban részesülne.

Cultura letteraria e realtà sociale. Saggi per Giuliano Manacorda. A cura di Francesca Bernardini Napoletano. Roma, Editori Riuniti 1993. 456.

A *Helikon* 1985. évi *Az olasz irodalomtudomány napjainkban* című számában olasz és magyar szerzők tanulmányok sorában mutatták be a mai modern olasz irodalomtörténet és kritika főbb irányzatait a „nemzeti irodalomtörténettől” a modern stíluskritika legfontosabb képviselőiig. Sajátos módon két tanulmány is foglalkozott a máig igen erős pozíciókkal rendelkező „történeti iskolával”, illetve annak két fő irányzatával, a „militáns kritikával” (Enzo Golino) és a „marxista kritika” főbb képviselőivel (Mario Spinella). Az elkötelezett, harcoss, politizáló irodalomkritikára a „militáns” jelzőt először Giosuè Carducci használta a múlt század nyolcvanas éveiben, majd a XX. század egyik legjelentősebb olasz irodalomtörténésze, Luigi Russo elevenítette fel, 1931-ben Budapesten (!) tartott előadásában, melyben rámutatott, hogy Francesco De Sanctis, majd Benedetto Croce fellépését követően az olasz irodalomtörténetírásban egyre jobban csökkent a különbség a kifejezetten klasszikus irodalmi problémákkal foglalkozó akadémikus és a modern, kortárs irodalomra nyitott, harcoss, elkötelezett, akció-erejű irodalomkritikai attitűd között. Ha történetileg megvizsgáljuk, akkor könnyen megállapíthatjuk, hogy az olasz irodalmárokat mindig is a militáns kritika vonzotta, elég, ha Dante szenvedélyességére vagy az olasz humanizmus késhegyre menő vitáira gondolunk. Elsősorban a XVIII–XIX. századi olasz irodalomkritikára jellemző, hogy a kritikus nemcsak író vagy tudós, de egyszerűs mind közéleti ember, aki tevékenységével „hatni” akar az irodalomra és a társadalomra egyaránt. Ezért szerkesztette „korbácsként” irodalmi lapját az Angliából hazatérő Giuseppe Baretti (*Frusta letteraria*, 1763–1765), és nem kevésbé volt harcoss a milánói „felvilágosodók”, az „Il Caffè” körének, majd az olasz romantikusoknak (Giovanni Berchet, Ludovico Di Breme, Silvio Pellico) kritikus tevékenysége sem. A nemzeti irodalom ügye melletti elkötelezettség jellemzi a legnagyobb olasz irodalomtörténész, Francesco De Sanctis egész életművét. Tanítványa, Benedetto Croce is jellegzetesen militáns kritikusnak bizonyult. Ő egész esztétikai rendszerét a distinció „poesia – non poesia” elvre alapozta, igaz, megpróbálta kiküszöbölni az irodalomkritikából a „történeti” szempontnak a pozitívizmusra jellem-

ző túltengését. A II. világháború után újjászülető olasz irodalomkritikára épp a történeti szempont visszatérése volt jellemző. A történeti iskola nagy képviselőinek (Luigi Russo, Mario Fubini, Walter Binni, Natalino Sapegno és mások) ekkorra megérett életművén túl a baloldali, marxista kultúra olaszországi térnyerése is segítette ezt az irányzatot. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a háborút követően került sor Antonio Gramsci *Börtönfüzeteinek* gyűjteményes, majd kritikai kiadásaira. Ezzel az olasz értelmiségiek a marxista elméletnek egy, az olasz kultúrára és történelemre alkalmazott eredeti változatát kapták, mely nagy figyelmet szentelt a kultúra, az irodalom és a nemzeti élet kérdéseinek. Gramsci irodalomkritikai jegyzeteinek hatása alatt a baloldali elkötelezettségű olasz irodalomtörténészek (Carlo Salinari, Natalino Sapegno, Carlo Muscetta, Giuseppe Petronio és mások) úgy vélték, hogy a marxista irodalomkritika Gramsci által felvetett kérdései újra érvényre juttatták — a crocei szellemtörténet és a fasiszta diktatúra időszaka után — a De Sanctis által kidolgozott, a jelen olasz kultúrára is alkalmazható militáns, nemzeti történeti szemléletet. Ezzel a vélekedéssel lehet vitatkozni (elég, ha Alberto Asor Rosának a populizmussal foglalkozó vitáinak szánt, eddig több mint húsz kiadást megért monográfiája, a *Scrittore e popolo*, 1965.) által kavart vitákra, és az új Einaudi-féle irodalomtörténeti vállalkozásra gondolunk), de mindenképpen tudomásul kell venni, hogy az olasz kultúrát és irodalomkritikát a mai napig meghatározza a gramsci gondolataiból kiinduló, baloldali, elkötelezett, marxista történetiségű irodalomkritikai nézőpont. Képviselői komoly, maradó életművet alkottak, amelyek nem állíthatók párhuzamba a „létező szocializmus” országában, „virágzó”, napi politikai érdekeket kiszolgáló irodalomtörténeti munkákkal.

A baloldali elkötelezettségű, marxista történetiségen alapuló, de nem vulgáris, hanem szigorúan tudományos irodalomtörténet-tudománynak egyik legkiválóbb képviselőjének, a római La Sapienza Tudományegyetem Modern olasz irodalomtörténeti tanszékének most nyugalomba vonult tanszékvezetőjének, Giuliano Manacordának 70. születésnapját megünneplendő (igaz négy év késéssel) tanítványai és kollégái majd ötszáz oldalas tanulmánykötetet jelentettek meg a baloldali Editori Riuniti „Akadémia” sorozatában *Irodalmi kultúra és társadalmi valóság* címmel. A kötet első felében a szerzők a tudós irodalomtörténeti és irodalomkritikai életművét elemzik, míg a kötet második részében, a pisai Scuola Normale Superiorében és

a Római Egyetemen végzett egykori Manacordatanítványok, mai jeles olasz irodalomtörténészek, elsősorban XX. századi olasz irodalomtörténeti kérdésekkel foglalkozó tanulmányaikkal tisztelegnek mestertük előtt. A kötetet szerkesztő Francesca Bernardini Napoletano bevezető tanulmánya Manacorda történeti módszerét mutatja be, részletesen elemezve a modern, illetve „mai” irodalmi jelenségek történeti megközelítésének és leírásának nehézségeit és a Manacorda által alkalmazott egyszerre történeti és egyszerre militánsan kritikai magatartást. Marcello Carlino a „realizmus” kérdésével, Nicola Longo a De Sanctis-Gramsci folytonosság Manacordára is érvényes jelenlétével, Rocco Paternostro pedig a *Marxismo e Letteratura* Gramsci-válogatást szerkesztő, Manacordában továbbélő gramsci tanokat elemzi. Giuliano Manacorda ugyanis tudatosan vállalta, hogy a hetvenes–nyolcvanas évek irodalmi és társadalmi viharai közepette, De Sanctis történetisége és a marxista Gramsci politikai hitével megrajzolja a modern élő olasz irodalom történetét. Így jelent meg először 1967-ben a mai olasz irodalomtörténettel foglalkozó monográfiája: *Storia della letteratura italiana contemporanea, 1940–1965*. (Roma, Editori Riuniti), melyet 1987-ben a „legújabb” irodalomról készített szintézisével egészített ki (*Letteratura italiana d'oggi, 1965–1985*. Roma, Editori Riuniti). Giuliano Manacorda mai olasz irodalommal foglalkozó tanulmányaiban ugyanaz a módszer érvényesül, amelynek alkalmazásával már korábban sikeresen feltárta a két világháború közötti időszak olasz kultúráját: *Letteratura e cultura del periodo fascista* (Milano, Principato 1974.), *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta* (Foggia, Bastogi 1979.), *Storia della letteratura italiana tra le due guerre, 1919–1943*. (Roma, Editori Riuniti 1980.). Manacorda vizsgálati módszere a kor legfontosabb irodalmi folyóiratainak (*Solaria, Ronda, Baretta*) tematikus feldolgozása és az írók és a különböző kulturális intézmények közti kapcsolatok alakulásának felmérésén alapult, és ezt követte a kor legnagyobb írói (Montale, Ungaretti, Gadda, Pasolini) életművének immár esztétikai elemzése. A kötet tanulmányai egyértelműen bizonyítják, hogy a római Tudományegyetem mai olasz irodalom tanszékén az utóbbi két évtizedben módszeresen dolgozták fel a XX. századi olasz irodalom „intézményi rendszerének” kiformalódását, a történelmi-társadalmi mozgásokat követő, művészeti és irodalmi irányzatok változásait, a kultúra és a művészet közti bonyolult kapcsolatokat alakulását. A kötet második felének húsz tanulmánya

pedig azt mutatja, hogy Giuliano Manacorda tanítványai, Olaszország legkülönbözőbb egyetemein tovább fejlesztik a mesterüktől elsajátított irodalomkritikai módszert és a pontos filológiai elemzést a közéletben is résztvevő, „militáns” értelmiségi elkötelezettségével hitelesítik.

SÁRKÖZY PÉTER

Eugenio Gianni: Poiesis. Ricerca poetica in Italia. Arezzo, Istituto Statale D'Arte 1986.

„Akik ahhoz szoktak, hogy a költészetet mint írásos formát fogják fel, különösnek találhatták, hogy ugyanazt ne csupán mint egy mentális aktus következményét értékeljék, hanem az érzékelés egy formájának is tekintsék” – írja könyvének bevezetőjében Eugenio Gianni professzor, aki „vizuális kultúrát” oktat az Arezzói Állami Művészeti Intézetben. S valóban, az egész huszadik század kultúrtörténetének egyik legintegránsabb fejezete az, amelyben a hagyományos irodalmi formák már-már abszolút érvényűnek tekintett műfajrendszere gyors iramban relativizálódik: az intermedialitás, a kialakult művészeti területek határain való szabad átjárás költői-művészi gyakorlata a vizuális, főnikus és akcionális költői műfajok sokaságát alakítja ki és honosítja meg a történeti avantgarde kezdetektől fogva. Az „ikonikus” és a „verbális” jel ősi szimbiózisa kel új életre, amely „jelentő”-nek és „jelentett”-nek – a generatív grammatikából eredeztetett – egyirányú poétikai viszonyát az irodalomtudomány elavult rekvizitumai közé sorolja, különösen az elmúlt évtizedek „szemiológiai háborúja” nyomán.

Ennek a művelődéstörténetileg kiemelkedő jelentőségű folyamatnak a szemléltető összefoglalását adja Eugenio Gianni monográfiája, amely alapvetően a vizuális költészet (poesia visiva) tereit tekinti át, mégpedig alapvetően – kevés és nem terjedelmes átkötő szöveg jelenléte mellett – az e költői gyakorlatot évtizedek alatt meghonosító művészek eredeti szövegeire, ars poeticáira, tanulmányaira, kritikai megnyilatkozásaira építve, így az általános értelemben vett vizuális költészet minden lehetséges vetületét szem előtt tartva az említett kultúrtörténeti folyamatnak mind történeti, mind szociológiai összetevőit pontosan dokumentálja. A vizuális költészet eredetét és mibenlétét vizsgáló fejezetek után a „mass media”-nak, vagyis a tömegművelődésnek a költészetre tett hatását, illetve azt a törekvést hozza az olvasó látóköré-

be, amelynek során a költők a költészet nyelve számára meghódítják azokat, illetve amelynek során eredményesen szembeszállnak az „ikonikus jelek”-nek a konzum-kultúra részéről történő kifosztásával. Ugyanakkor nem hiányozhatnak az áttekintésből a futurizmus és a dada legfontosabb hivatkozásai sem, akiként az ötvenes – hatvanas évek speciális költői gyakorlatának, a konkrét költészetnek a poétikai dokumentumai sem. Ezek után kerül sor a vizuális költészet legfőbb itáliai műhelyeinek és történetileg is reflektált műfajainak, nyelvi variánsainak gazdag dokumentálására: „Lotta Poetica” (költészeti harc), „La Nuova Scrittura” (az új írásmód), a művészkönyv, az „objektívált” tárgy-költészet; végül pedig a hetvenes években jelentkező és a nyolcvanas évek elején is meghatározó újabb, szociológiai értelemben fiatalabb költői iskolák dokumentálása következik (pl. Nuovi Segnali). Zárásképpen a könyv a művészet totális kiterjesztésének egyik legismertebb és legértékesebb nemzetközi művészmozgalmaként ismert mozgalom, a mail art olasz képviselőinek poétikájába enged betekintést.

A könyvet rendkívül hasznos, részletes bibliográfia, illetve a tájékozódást segítő kronológia és névmutató egészíti ki, s a monográfia tárgyát képező vizuális költészet művészi dokumentumai illusztrálják gazdagon.

SZKÁROSI ENDRE

La letteratura dell' emigrazione / Gli scrittori di lingua italiana nel mondo. A cura di Jean-Jacques Marchand. Torino, Edizione della Fondazione Agnelli 1991. XXXIII, 634.

Hányféleképpen lehet olasz írónak lenni? E kérdésre próbál választ adni egy 53 esszét tartalmazó kötet, amely négy kontinenst „fed le”. Csak Ázsia hiányzik, de Jean-Jacques Marchand szerint, aki a kötetet gondozta, a föld e része talán még a közeli jövőben is okozhatja nekünk meglepetést: „meglepo volna, hogyha a hatvanas és hetvenes évekbeli, a Kelet, elsősorban India és Nepal felé irányuló emigrációból nem születtek volna közben olasz nyelvű irodalmi művek az ázsiai kontinensen is”.

A *La letteratura dell' emigrazione* című kötet a *La letteratura dell' emigrazione di lingua italiana nel mondo* (Az olasz nyelvű emigráció irodalma a világban) címmel a svájci lausanne-i egyetemen 1990. május 30-a és június 2-a között zajlott nemzetköz-

zi konferencián elhangzott előadásoknak a szerzők által megszerkesztett szövegeit tartalmazza.

Embertömeg, amelynek a többsége elemi iskolát sem végzett vagy analfabéta, egyszerű munkaerő: ahogy Jean-Jacques Marchand hangsúlyozza, az olasz törvények alapján csak az számít „emigráns”-nak, aki „fizikai munkát” végez külföldön. De az idők is változnak, és már 1991-ben a Coemiti (*Comitati degli emigrati italiani all'estero / Külföldön élő olasz emigránsok bizottsága*) Comites-szé válik (*Comitati degli italiani all'estero / Külföldön élő olaszok bizottsága*). Ez egy új, „névleges status”, amellyel lezártnak tűnik a hosszú, „fizikai munka jellegű” emigráció korszaka. A lausanne-i konferencia és ezúttal a Marchand gondolta kötet kettős módon próbálja a témát egészében megközelíteni: egyrészt összefoglaló képet ad a több országban létező emigrációs irodalomról, másrészt pedig ennek az elméleti problémáit elemzi. Az alapkérdés az író olaszságának (*italianità*) megjelenítése: egyszerű nyelvi kérdés-e avagy csak tematikai, hogy egyrészt az olaszországi irodalomhoz, másrészt pedig a fogadó országáéhoz kötődik-e.

Az Egyesült Államokban, Kanadában, Dél-Amerikában, Németországban, Franciaországban, Svájcban és más európai országokban már megjelentek a témánkba vágó részletes esszék, amelyeket a Marchand gondozta könyv végén lévő gazdag bibliográfia tartalmaz, s melyek ilyen formában a további kutatások kiindulópontjai lehetnek. A *La letteratura dell'emigrazione* esete mégis más, mert először mutatja be a jelenség és az íránta való érdeklődés egyetemes dimenzióját, amelyben feltárul a kutatók/tudósok nagy száma, minősége, az emigrációs írók névsora is. Már maga az emigráció irodalma kifejezés is azokra a művekre céloz, amelyeket „irodalmi szándékkal emigránsok írtak; tehát annak a szándékát definiáljuk (mely szándék irodalmi és nem szigorúan véve „praktikus”), aki tollat ragad —, s nem egy kritikai értékelésnek az eredményét”. Emellett Marchand azt is hangsúlyozza, hogy új értékelési kritériumokat kell megállapítani azokra a magas esztétikai értékű művekre vonatkozóan, amelyeket olyan írók írtak, akiknél hiányzik a kulturális hagyomány, irodalmi modelljeik sincsenek, még a legbanálisabban, az elemi iskolából származóak sem. Ehhez a kategóriához tartoznak például azok az önéletrajzi regények, amelyeket a kötet néhány esszéje vizsgál, és amelyek az emigrációs prózán belül a legelterjedtebb álműfajt képviselik.

Ez a jelenség főleg az észak-amerikai (Egyesült Államok-beli és kanadai) novellisztikára és regény-

írára vonatkozik, de felfedezhető az ausztráliai és az európai (svájci) emigráció irodalmában is. Brazíliáé és Argentínáé pedig a nosztalgikus, magányos, nem feltétlenül csak életrajz jellegű, olasz nyelven és dialektusban íródott líra. A költészet volt az olaszok különösen kedvelt kifejező eszköze már a reneszánszban is, ahogy a lengyel tudós, Stanislaw Widlak írja a „*Gli italiani nella Cracovia rinascimentale e i loro scritti letterari*” (*A reneszánsz Krakkóban élő olaszok és irodalmi műveik*) című esszéjében, és ezt a hagyományt folytatták a korzikai emigrációba kényszerített olaszok, akikről Renée Luciani-Creuly tanulmánya szól. („*Gli emigrati del Risorgimento: poesia dell'esilio*”. — *A Risorgimento emigránsai: a száműzetés költészete*.) Egy század múlva mind az olasz emigrációs költészet, mind a próza még ezen a kettős pályán mozog, ámbár a nosztalgia, főleg az új generációk számára inkább a saját gyökerek keresésévé, néha az olasz nyelv újrafelfedezésévé válik. Ez utóbbi olyan kérdés, amelyet Jean-Jacques Marchand nem kíván tárgyalni, ő a nyelvi kritériumot hangsúlyozza a nemzetiségivel szemben: beszédjünk tehát inkább „külföldön élő olasz nyelvűek irodalmá”-ról, illetve „a nyelvi határon túli olasz irodalom”-ról, javasolja a francia kutató.

A kérdés továbbra sem lezárt, és éppen az új nemzedékek, főleg az észak-amerikaiak szeretnék kitérni az emigráció irodalmának a horizontját, újraértelmezni a saját *italianitá*jukat a nyelvi határon túl, visszakövetelni olyan íróknak az olasz voltát, akik a fogadó ország nyelvén írnak: franciául, angolul, németül, spanyolul... de „olaszul”.

CINZIA FRANCHI
(Kolozsvár)

Luca Serianni: Il primo Ottocento. Bologna, Il Mulino 1989. 287.; **Luca Serianni: Il secondo Ottocento.** Bologna, Il Mulino 1990. 316. /Storia della lingua italiana./

A tudományos kiadványairól ismert, neves Il Mulino könyvkiadó 1989-ben sorozatot indított útjára azzal a szándékkal, hogy — elsősorban az egyetemi oktatás számára — az olasz kultúrtörténet periódusai szerint kötetekbe rendezett elosztásban tárja az érdeklődők elé az olasz nyelv történetét, a középkortól a XX. századig. (A sorozat most bemutatásra kerülő két kötetén kívül eddig az *Il Quattrocento* című jelent meg, és további hat kötet van készülében.) A sorozat szerkesztője, *Francesco Bruni*, időszerűnek látta az

1960-ban megjelent, átfogó, Migliorini-féle nyelvtörténeti alpmunkát az azóta eltelt időben feltárt eredményekkel kiegészíteni, a feldolgozás szemléletét azonban a szorosabban vett nyelvtörténetitől irodalmi irányba terelte: nem a történeti nyelvtan, hanem a filológia áll az alapkoncepció középpontjában.

A kötetek szerzője, *Luca Serianni*, a római La Sapienza egyetem professzora és számos fontos nyelvészeti munka szerzője, az adott kor történeti-politikai-társadalmi bemutatásából indul ki, majd az egységesülő Itália nyelvi sokféleségében igazítja el olvasóit (regionális változatok; a saját nyelve, más foglalkozási csoportok nyelve). Néhány általános jellegű, az olasz nyelvtudomány történetéhez szervesen hozzátartozó kérdéskör tárgyalása mellett (a *Questione della lingua* szereplői – Manzoni, Ascoli, D' Ovidio – és a vita kimenetele; a szótáriróladom jelentősége stb.). Serianni részletesen kitér az egyes szépirodalmi műfajok nyelvi sajátosságaira. Fontosságának megfelelően tág teret kap Manzoni nyelvújítása az olasz prózában, de képet kapunk a verista irodalom jellegzetességeiről is. Nagy nyelvi-stilisztikai érzékenységről tesz tanúbizonyságot a szerző a XIX. századi olasz költészet fejlődésvonalának felvázolásakor: nemcsak kimutatja e kor költészetének átmeneti és eklektikus voltát, hanem aprólékosan elemzi azokat a nyelvi (mondattani, alaktani, esetleg hangtani) eszközöket is, amelyek már a XX. század költői ízlésvilága felé mutatnak (Carducci, Pascoli, D'Annunzio). A színpadi műfajok hanyatlásának megfelelően Serianni is kisebb figyelmet fordít a tragédiára, a komédiára és a melodráma. Az irodalmi műfajokat elemző részek tehát azok, amelyek az irodalmi érdeklődésű olvasóközönség igényeit is kielégíthetik, ezekben a részekben a kötetek messze túlmutatnak egy „száraz” nyelvtörténeti munkán.

A két kötet második része terjedelmét tekintve egyezik az elméleti fejezetekével és mintegy az első nagy fejezetben kifejtett gondolatokat illusztráló szöveggyűjtemény. A kiválasztott szövegek majdnem párhuzamosan illeszkednek az elméleti rész tagolásához; mindegyik előtt ismertetést kapunk magának a szövegnek a keletkezéséről, annak szerzőjéről, a szövegeket pedig bőséges jegyzetanyag kíséri. Ezekben a kötetekben a jegyzetek szerepe sokkal nagyobb, mint ahogyan azt más munkákban megszoktuk: itt a jegyzetek, ismeretanyagbeli gazdagságuk révén, szoros egységet alkotnak a fő részekkel, túlzás nélkül mondhatjuk, hogy velük egyenrangú fontosságúak.

Feltétlenül újdonságai a köteteknek az *Appli-*

cazioni ed esercizi című fejezetek: ezekben a szerző feladatokat ad meg, amelyek elméleti háttérétől maguknak a köteteknek az anyaga szolgál, de amelyeknek megoldásához az érdeklődőnek más fontos kézikönyvek (etimológiai vagy általános szótárak, nyelvtanok stb.) használatában is jártasságot kell szereznie.

A köteteket bőséges bibliográfia és tematikus, valamint személynév-mutató zárja.

FÁBIÁN ZSUZSANNA

Poesia italiana del Novecento. A cura di Alberto Asor Rosa e Francesca Bernardini Napoletano. Roma, Editori Riuniti 1993. 211. /Annali del Dipartimento di Italianistica dell' Università di Roma, La Sapienza/

Sokat és sokáig lehet vitázni, melyik olaszországi egyetem olasz irodalmi tanszéke a „legjobb”, a „leghíresebb”, hol folyik a „legkorszerűbben” ma az olasz nyelv és irodalom kutatása és egyetemi oktatása, egy kérdés felett azonban nem érdemes vitatkozni. Jelenleg Olaszország számszerűleg legnagyobb és ezért minden bizonnyal egyik legjelentősebb irodalmi intézetét a római La Sapienza Tudományegyetem *Dipartimento d'Italianistica* tanszékcsoportja jelenti. Az 1302-ben alapított római La Sapienza Tudományegyetem 1927-ben költözött át jelenlegi helyére az Egyetemi Városba, majd a hatvanas évekre Olaszország, illetve Európa legnagyobb (diáklétszámú) egyetemévé vált, hiszen 13 fakultására majd 200 000 diák jár, és ebből több, mint 10 000 látogatja a Bölcsészettudományi Kart. Annak, aki Olaszországban középiskolában kíván tanítani, legalább két vizsgát olasz irodalomból is le kell tennie, nem szólva a szakot választó hallgatókról. A korábbi egy-két professzor vezette intézetek helyén jelenleg 28 tanszék működik. Az Alberto Asor Rosa által vezetett Dipartimento egyes intézeteinek élén egy-egy professzor áll. Külön tanszék keretében működik az irodalomszociológiai tanszék és két összehasonlító irodalomtörténeti tanszék, az egyiket Armando Gnisci, a másikat pedig a magyar tanszék tanára vezeti.

A tanszékevezetők munkáját több mint negyven „tudományos kutató” egészíti ki, mind didaktikai, mind a tudományos kutatások terén. A nevesebb professzorok által szerkesztett irodalmi folyóiratokon és a tanszékcsoport tanárai és igazgatója, Alberto Asor Rosa szerkesztette, nemrég lezárult nagy olasz irodalomtörténeti vállalkozás, az Einaudi kiadó *Letteratura italiana* sorozatának szerkesz-

tésén túl, a római egyetemi Olasz Tanszékcsoport önálló kiadói vállalkozásokkal is jelentkezik. Imár tíz éve jelenteti meg a nemzetközi italianisztika egyik legjelentősebb bibliográfiai folyóiratát, a *Bollettino d'Italianistica*t, melyről a *Helikon* legutóbbi olasz számában számoltunk be (*Helikon* 1985. 2–4. 386–388.), és a tanszékcsoport Modern Filológiai Évkönyvét, az F. M. – *Annali del Dipartimento di Italianistica* című kiadványt. Az évkönyv, amely elsősorban a fiatalabb oktatóknak és kutatóknak, valamint a frissen doktorált és posztgraduális képzésbe bevont hallgatóknak nyújt publikálási lehetőséget, eleinte folyóirat formában jelent meg, 1993-ban azonban, az Editori Riuniti kiadó gondozásában önálló tematikus tanulmánykötetként látott napvilágot Francesca Bernardini Napoletano szerkesztésében. A kötet a XX. századi olasz költészetéről írt tanulmányokat közöl, a tanszéken oktató tanárok legújabb kutatásainak eredményeit. A kötet nem tartalmaz bevezetőt, amely megindokolná a válogatás szempontjait, mégis hamar kiderül a szerkesztői szándék. A tanulmányok a XX. századi olasz költészet *folyamatoságát* igazolják, miként él tovább a századelő nagy költőinek „öröksége” a későbbi olasz költőknél, és miként kerül át, akár az intertextuális szinten is a későbbi korok nagy költőinek művészetébe, legyen szó akár Pascoli és D'Annunzio-reminiscenciák Ungaretti költészetében való jelentkezéséről, (Riccardo D'Anna) vagy Edoardo Sanguineti groteszk-ironikus vállalkozásáról, amikor a nyolcvanas évek elején „újraírta” Giovanni Pascoli 1986-ban írt *Ultima passeggiata* című versciklusát. Az érdekes és változatos tanulmánykötetben önálló elemzéseket olvashatunk Guido Gozzano költészetéről (Marcello Carlino), Dino Campana kései költészetéről (Stefano Giovanardi), Ungaretti képköltői művészetéről (Francesca Bernardini Napoletano), a korai Montale „hímnikus” költészetéről (Aldo Mastropasqua) és Mario Luzi költői indulásáról (Luigi Paglià), Alfredo Giuliani és Luigi Bartolini lírájáról (Guido Guglielmi, Chiara Daniele). A XX. századi költészetéről nyújtott – természetesen a teljesség igénye nélkül készült – körképet Giuliano Manacorda jelen számunkban is közölt tanulmánya zárja, melyben a római „mai olasz irodalom” tanszék most nyugalmoba vonult vezetője az utolsó tíz év olasz költői irányzatait és útkereséseit veszi górcső alá. Tekintettel arra, hogy évkönyvről van szó, nem maradhattak el más korokkal foglalkozó írások sem. Flavio Di Castro igen érdekes tanulmánya új szempontból közelíti meg a Guittone D'Arezzo és a Dante között kialakult polémiát, kimutatva

Guittone hatását a *Commediában*, valamint Monica Cristina Storini-tanulmányát a középkori kalandor irodalmi hőssé válásának folyamatáról. Az érdekes kötetet Enrico Thovez és Bonaventura Tecchi kiadatlan leveleinek kiadása zárja.

SÁRKÓZY PÉTER

Italo Calvino: I libri degli altri. Torino, Einaudi 1991.; **Italo Calvino: Perché leggere i classici.** Mondadori 1991.

1961-ben a Mondadori kiadó egyik sorozatszerkesztője a következő szavakkal kérte föl Calvinót tanulmányainak összegyűjtésére: „Meggyőződésem, hogy igen eleven könyv születne belőlük; önmagában is és rólad mint íróról is sokat mondana”. A harmincyolc esztendő Calvino postafordultával válaszolt, s ekképp hártotta el a kérdést: „Az az igazság, hogy hasonló ösztönzésre saját kiadómnak is többször nem mondtam márt. Olyan alkalmiszzerű és szervesen össze nem tartozó tanulmányok publikálását, mint az enyéimé, jobb, ha az ember halála utánra vagy legalábbis vénségére halasztja. Hacsak nem érzí úgy, hogy lényeges mondanivalója van, ám én akkor is kötelességemnek tartanám, hogy merőben új könyvet írjak.”

Most tehát, amikor kézbe vehetjük Calvino posztumusz tanulmánykötetét, s mintegy ráadás-ként kiadói leveleinek sokszáz oldalas gyűjteményét, a szerző aggályát visszhangozva merülhet föl bennünk a kérdés: vajon szervesen össze nem tartozó tanulmányokat, alkalmi leveleket gyűjtött-e egybe a hálás és rendszerező, netán üzleti sikerre is számító utókor, vagy az egykori sorozatszerkesztő ítélkezett jól, s a hátrahagyott Calvino-írásokból eleven könyvek születtek? Ezt az alapvető kérdést nem válaszolhatta meg előre az 1980-as kiadású, tehát még a szerző életében megjelent *Una pietra sopra* című tanulmánykötet sem, hisz a hozzá mért várakozással egyenértékű leher a kétely: maradt-e az ars poetica értékű írásokból egy újabb szerves kötetre való? Ami pedig a levelezést illeti, attól talán eleve nem is várunk többet mikrofilológiánál.

Nos, a tanulmánykötet bevezető és egyben címadó esszéje igazi Calvino-írás. Szépírói feszültségteremtő erővel és kristálytisza logikával tör célja felé, újabb és újabb definíciót megfogalmazva járja körbe, mi is valójában a „klasszikus” irodalmi mű, és miért is olvassuk. Mintha csak Kosztolányi *Ábécéjét* fordította volna valaki – Calvino-stílusban – olaszra. Az irodalomról („és egyéb lomról”) mesélő szerző ezek után átadja helyét a műelemző,

bemutató, előadó irodalmárnak. A kötetben a címadó esszé után könyvbevezetők, rádióelőadások, konferenciára írt és díjra jelölt tanulmányajánlások, egyszerűen különféle ismertető írások következnek. Ezekben szükségképpen előtérbe kerül a tárgyalt mű és a szerző, egy lépéssel hátrább szorul az esszéírói szubjektum; Calvino világképéről, ars poeticájáról csak közvetett, apróbb adalékokat kapunk. A témaválasztás és a fölfedezett vonzódások árulkodnak leginkább a szerzőről. Így hát, aki e lényeglátó és az esszéírás legjobb hagyományai szerint tanító írásokat elolvassa, inkább Homéroszról, Stendhalról, Tolsztojról, Dickensről, Balzacról és még sok más hírességről tanulhat sokat, a szerzőről és arról a hatásról, melyet életművére Ariosto, Queneau, Conrad, Stevenson, Defoe, Flaubert vagy Borges gyakorolt, csak kellő asszociációs készség vagy előzetes kritikai ismeretek birtokában szerezhet mélyebb ismereteket. Megerősítheti például azt a korábbi fölismerését – avagy kritikákból szerzett tudását –, hogy *A nemlétező lovag* barokkosan kergetőző hősei Ariosto lovagjainak kései leszármazottai, s hogy *A fánaszó báró* világát is az Ariostótól átvett ironia festette szeretetre méltóan bolonddá; megsejtheti, hogy a legelvontabb írásokat is megpezdítő izgalom és feszültség Conrad és Stevenson hatása; s talán arról is végképp megbizonyosodik, hogy a *Kozmikumédia* nem sci-fi, hiszen Queneau kozmogóniájáról olvasva logikáról, játékos matematikáról, enciklopédikus-ságról hallhat, csupa olyan vonásról tehát, amely a Calvino-műnek is sajátja, legfeljebb a történelem és az őstörténet deklarált azonosítása hiányzik.

Az eleven könyvről szóló jövendölés ott válik valóra igazabban, ahol kevésbé várnánk. Ha a levélgyűjtemény vasok, ám így is alaposan megrostált kötetét felütjük – a bevezető szerint mintegy ötezer Calvino-levél maradt fenn, s ezekből a kötetben háromszáznyolc szerepel –, azonnal tapasztaljuk, hogy a válogatás jóval többet nyújt annál, mint amit címében ígér. Már a legelső levélnek sem valamely könyv, hanem egy egész kultúra a tárgya: Calvino a szovjet irodalmi életről, s egy hírvül vett „szimbolista költői iskoláról” kér benne híreket a moszkvai kultúrattasé Venturitól. A második, Vittorininek címzett levél pedig éppenséggel Calvino saját írói terveiről szól, méghozzá az életmű legalapvetőbb problémakörét tárva fel: az ifjú író arról számol be pártfogójának és leendő legközelebbi munkatársának, hogy tanulmányt készül írni az egyén és a történelem viszonyáról, s jellegzetes paradoxonjainak egyikét is megfogalmazza, *morált* hirdetve az *elkötelezettségben és szabadságot*

a felelősségben. Aki elolvasta az *I nostri antenati* szerzői előszavát (az *Eleink* magyar olvasójának, sajnos, erre nem volt lehetősége), megsejtheti *A kettészelt őrgyóf* és *A fánaszó báró* születésének talán legbensőbb indítékát: a részt vállalni vagy kívül maradni örök értelmiségi konfliktusát. Még egyértelműbb magyarázatot kaphat a levelek olvasója a *Kozmikumédia* nyelvfilozófiai és parabola természetére, s nagy számban találkozhat olyan alkotáslektani és arc poetikai vallomásokkal is, melyek az egész calvinói életműhöz adnak kulcsot. Kritikusoktól talán soha nem hallott pontossággal kaphat hírt Calvino látásmódjának képi-logikai természetéről: „az én kiindulópontom a kép, s az elbeszélés a kép belső *logikájából* fejlődik ki”. Ugyancsak pontos magyarázatát kaphatja annak az aforisztikusan is megfogalmazott alkotói vezérelvnek, hogy „az irodalom nem más, mint szabályok megteremtése, majd pedig ezek követése”. Tucatcsám gyűjtheti be a művekre és az életrajzi háttérre vonatkozó filológiai adatokat: az elbeszélések kötetét szerkesztési problémáiról, a sutba vetett, ám részletében mégis közölt Amerika-útirajzról, a művek beszélő neveinek és halandza szövegeinek jelentéséről, magánéletbeli változásokról, hamis életrajzi adatok gyártásáról és még sok egyébről. *Giovanni Tesio*, a kötet szerkesztője időnként voyeur-csábításoknak is enged, s a levelekkel azt is fölfele, hogyan alakult Calvino magasabb szerzői honoráriumért, hogyan utasított rendre másokat, vagy éppen hogyan segítette jótanácsaival külföldi fordítóit és egy irodalmi kérdésekben hozzá forduló francia diákok.

S miközben a levelekből lassacsckán kibontakozik egy sajátos, közvetett *monográfia*, a kötet – már-már azt mondhatnánk: mellékesen – címének is mindinkább megfelel. Az „olvastam ezt és ezt” kezdetű levelek felölelik egy egész korszak olasz irodalmát, s tanulságos képet festenek róla. A kritikai számvetés helyett azonban most az előzetes kiadói vélemény fázisában találkozunk a művekkel, s ez a helyzet egyszerre nyújtja számunkra a visszapillantó megítélés kényelmét és az első, sorsdöntő véleményalkotás felelősségteljes izgalmát. Ilyenformán tanulhatunk is a szerkesztő Calvinótól, s szembesíthetjük is őt az idő érlelte, általános értéktéttel (amiben szintén van némi voyeurizmus). Olvashatunk a levelekben a nyelv, a szerkezet és az egyéni látásmód meghatározó fontosságáról, papírra vetett történet és az írói mű különbségéről, s nem utolsó sorban megannyi konkrét, kézzelfogható bírálatról, megjegyzésről, dicséretéről és kifogásról. A szigorúan szakmai észrevételekből is kirajzolódik azonban a véleményalkotó személyisé-

ge. A 650 oldalas könyv végére érve megértjük, hogy miért tartott ki Calvino egész életében a szerkesztői munka mellett; miért járt vissza a torinói kiadóházba még akkor is, amikor Párizsban lakott; miért vállalta a „nemzetközi ingázó” címkét. Azért, mert szakmai érdeklődés vezette. A mások könyveinek kritikusai világrasegítésével a sajátjait is érlelte. Ebben rejlik magyarázata a levélgyjűtemény mottójául is felhasznált kijelentésének: „életem legnagyobb részét a mások könyveinek, s nem a magaméinak szenteltem. S örülök, hogy így volt.”

SZÉNÁSI FERENC

Giampaolo Borghello: Il simbolo e la passione. Aspetti della linea Pascoli-Pasolini. Mursia, Civiltà Letteraria del Novecento 1986.

Giampaolo Borghello, az Udinei Egyetem professzora a huszadik század olasz irodalomtörténetének szinte megszállott filológusa. Olyan szerzőket, műveket és irányokat vesz vizsgálódásának középpontjába, amelyek rendkívül ismertnek, kritikailag feldolgozottak tűnnek – Borghello nyelvi, történeti és filológiai analízisének szinte statisztikai szigora azonban mindenben felleli az új, eddig figyelembe nem vagy nem kellőképpen vett mozzanatot, mozzanatokot s velük együtt a homályban maradt összefüggéseket is. *Il simbolo e la passione* című könyve két olyan fogalmat és két olyan szerzőt emel címébe-alcímébe, akik s amelyek szoros, szinte emblematiszikus kapcsolatban állnak. Pascoli az Itáliában igazán soha lábra nem kapott radikális szimbolizmus egy utolérhetetlenül szenzitív, mérsékelt változtatát honosítja meg, s költészete a szimbólumok és szimbolikus hivatkozások finom hálózataira épül. Pasolini számára a szenvedély nem csupán érzelmi, hanem vitális és intellektuális kategória, sokarcú művészi-írói tevékenységének szellemi origója. Ismert ugyanakkor a kapocs, mely a két szerzőt összeköti: az olasz (és világ) irodalom lehetséges teljességében gondolkodó s élő Pasolini számára Pascoli volt az etalon. Egyetemi szakdolgozatát is belőle írta, s *Passione e ideologia* című kötetében, mely irodalmi tanulmányait tartalmazza, szintén foglalkozik Pascolival, illetve Pascoli és Montale költészetének viszonyával.

Ez a sajátos háromszög képezi Borghello könyvének alapját. Első ciklusában három magvas tanulmány vizsgálja Pascoli költészetének szimbolikáját, tekintetbe véve a legújabb szövegkiadásokat, illetve szakmai publikációkat is. Az etimológi-

ai gyökerekig is visszaható nyelvi és a kimerítő filológiai vizsgálódás így – még anélkül, hogy Pasoliniról akár szó is esnék – olyan, eddig nem reflektált részleteket, illetve összefüggéseket tár fel, amelyekhez a későbbiekben a Pasolini-elemzések is kapcsolódni tudnak.

Jellemző Borghello eljárása a könyv második, Pasolininek szentelt részében is. Egy tipikus „opera minorét”, „nem főművet”, az *Ali dagli occhi azzurrit* állítja analízisének középpontjába. Az eljárás annál is karakterisztikusabb, mivel Pasolini e kötetete az életműve egészét jellemző heterogenitásra épül: elbeszéléseket, verseket, regényvázlatokat, megjegyzéseket, filmnovellákat tartalmaz. Ezek kapcsán a megint csak szigorúan filológiai alapzatú és a nyelvi összefüggéseket sohasem figyelmen kívül hagyó analízis Pasolini „szenvedélyének” kreatív hozadékát, szellemi érvényét emeli látóörünkbe, s miközben a nagy író-rendező „szertelenségeit” és „provokációit” elemzi, eljut a stílszerűen provokatív kérdéshez is: Pasolini mártír vagy író? A kritikai válasz érdeme, hogy a felfokozottan vitális irodalmat és művészetet művelő géniusz szakszerű pontosságára és szellemi tisztaságára mutat rá.

Így jut el Borghello tanulmánykötetének harmadik részében a két költő – történetileg persze egyirányú – kapcsolatának egy érdekes vetületéhez: az Eugenio Montale költészetét Pascolióhoz fűző szimbolikai, hangszimbolikai és filológiai kapcsolatok elemzéséhez, mely összefüggésekre az elsők között éppen Pasolini hívta fel a figyelmet, természetesen nem annyira kislilológiai vonatkozásban, mint inkább a rá jellemző intuitív vonatkozással, a figyelő szem intellektuális élességével. Nos, többek között ezt teszi irodalomtörténeti alapossággal is világossá Borghello, miközben a Pascoli-Montale összefüggést – tekintettel a kérdés viszonylag nagy horderejére – természetesen nyitva hagyja a további vizsgálódások számára („problemi e ipotesi”).

A tanulmánykötetet rendkívül alapos jegyzet-apparátus kíséri és névmutató egészíti ki.

SZKÁROSI ENDRE

L'insegnamento della lingua italiana all'estero. A cura di Autori Vari. Torino, Edizioni della Fondazione Agnelli 1992. XVI, 354.

Érdekes, különleges kötet ez, töredékes és részekre bomló, mint maga az olasz nyelv tanítása szerte a világon, mely gyakran a helybeliek és az olasz származásúak fantáziájára és jóindulatára van bízva.

A tizenhét szerző a Franciaországban, Nagy-Britanniában, Németországban, Spanyolországban, Kanadában, az USA-ban, Argentínában, Brazíliában és Ausztráliában kialakult helyzetet elemzi. Rámutatnak az előbb említett államok különböző iskolai rendszabályzatán kívül a tanítási módszerekre, a tanárok képzésére, valamint bizonyos közintézmények, mint a művelődési és oktatási minisztériumok, a konzulátusok és a kultúrintézetek, a Dante Alighieri-szervezetek és a hozzájuk hasonlók, végül, de nem utolsósorban a magánoktatás adta lehetőségekre. Az eredmény impresszionista festményhez hasonló, apró színpoltokkal, amelyek csak látszólagosan alkotnak egységes képet.

Az olasz nyelv tanítása határozottabban és „intézményesítettebben” jelentkezik Európában, különösen Franciaországban, ahol az olaszt már az elemi iskolában lehet tanulni az ún. „lingue e culture di origine”-tanfolyamok keretén belül, amelyeket más nemzetiségű diákok számára tartanak, vagy azok számára, akiknek egyik szülője külföldi származású. Az 1986–87-es tanévben az olasz kurzusokat a tanulók 10,7 százaléka látogatta. A gimnáziumban azonban az olasz a negyedik helyen áll az angol, a német és a spanyol után; az 1987–88-as tanévben a tanulók mintegy 2,3 százaléka választotta. (Ez a növekedés kissé megnyugtató az 1980-beli 1,9 százalékos arányhoz viszonyítva.) Az olasz felé való orientálódás nyomatékosabbnak mutatkozik, amikor azt harmadik nyelvként választják; nem gyakorlati célokból, hasznosként, hanem a személyes műveltség gazdagítása szempontjából nélkülözhetetlenként.

Az iskolán kívüli képzést állandó jellegű szolgáltatások garantálják, amelyeket kétféle típusú struktúra biztosít, az állam és az *állam melletti* (parastatale), illetve a magán szervezetek (mintegy húsz társulat szervez olasz nyelvtanfolyamokat). Az első esetben az olasz állam támogatását élvező szervezetekről van szó, amelyek fő funkciója az olasz nyelv terjesztése (a „Dante Alighieri”, a „Maison de l’Italie”) valamint az Olasz Kultúrintézménnyel rokon szervezetekről. A franciaországi pozitív helyzethez hasonló tapasztalható Németországban (a felmérések külön vázolják az 1989 előtti Nyugat- és Kelet-Németország helyzetét) és Nagy-Britanniában, ahol már a középiskolától kezdve a többi idegen nyelvhez hasonlóan az olasz oktatása is lehetséges. 1988–89-ben az NSZK-ban 18 000 diák látogatta az olasz tanfolyamokat (a 60-as évek végén még csak 2000, a szám tehát megkilencszereződött), míg 1987-ben Nagy-Britannia

340 középiskolájában körülbelül 340 olasz nyelvtanár tanított 4700 diákot.

A spanyol felsőoktatásban az olaszul tanuló diákok az összlétszám 0,5 százalékát adják, a tanárok száma húsz. A fejlesztés nehézségekre ütközik, mivel az olaszt második idegen nyelvként kezelik, úgymond fakultatívként, ami azt eredményezi, hogy az olasszal szemben az angolt, a franciát vagy a németet részesítik előnyben. Mint egyetemi oktatási és/vagy vizsga tantárgy a kötetben említett országok nagyon sok egyetemén jelen van, akkor is, ha a könyvbe foglalt íráskor túlnyomó többsége csak részleges adatokat közöl.

Kanadában, az USA-ban és Ausztráliában, ahol már elemi szinten is tanítják, az olasz a diákok számát tekintve a leginkább tanított idegen nyelv. Ezekben az országokban az olaszul tanulók száma körülbelül 50 000 (különösen Ontarióban, ahol jelentős olasz közösség él), illetve 62 000 és 260 000, egyre növekvő tendenciával.

Eltérő a helyzet Argentínában és Brazíliában. 1988-ban érvénybe lépett a középiskolai nyelvek tanítására vonatkozó reform, amely engedélyezi az olasz fő idegen nyelvként való választását. Addig ugyanis csak mellékes szerepe volt, míg döntő szerephez a Dante Alighieri irodalmi társulat által szervezett kurzusok jutottak. 1990-ben, egy évvel azután, hogy ez a reform életbe lépett, körülbelül 700 iskolában 35 000 diák tanulta az olaszt, 800 tanár irányításával (hivatalos, de részleges adatok alapján).

A brazíliai olasz oktatással kapcsolatban az adatok kevésbé pontosak — mintegy 1 000 000 tanuló, körülbelül 700 tanár a több mint 50 iskolai egységben — a szerző által készített részleges kimutatás szerint. Fontos szerepük volt a négy országban kérdőívek segítségével végzett felméréseknek és a már kiadott tanulmányoknak is.

Az esszékötetbe foglalt adatok kiegészíthetők azokkal, melyeket változásokkal, a már említett országok némelyikének alsó- és középfokú oktatási rendszerében bevezetett reformok eredményeztek, valamint összefüggnek az olasz anyanyelvű tanárok 1993 tanévtől kezdődött visszahívásának igen negatív hatásával.

Az olasz nyelv tanítását vizsgáló kötet értékes hozzájárulás az olasz kultúra jelenlétének felméréséhez szerte a világon; hosszú szünet után Közép- és Kelet-Európában is aktuális tanulságokkal.

CINZIA FRANCHI
(Kolozsvár)

Il Veltrò. Rivista della civiltà italiana. Anno XXXVI 5–6. – settembre – dicembre 1992. Anno XXXVII 1–2. gennaio – aprile 1993. 344, 287.

Az olasz – magyar kapcsolatok újabb áttekintésével jelentkezett két nagyalakú vaskos kötetben az *Il Veltrò* című kéthavonta megjelenő kulturális-művelődéstörténeti folyóirat, amely a római székhelyű Presenza Italiana orgánuma. A társaság azzal a céllal alakult, hogy az országban tudatosítsa, a világgal pedig megismertesse az olasz kultúra és társadalom múltját, jelenét, népszerűsítse eszményeit, értékeit, és felhívja a figyelmet az új történelemformáló, az egyes országok közötti kapcsolatokat alakító erőkre.

A folyóirat alapításának tizenötödik esztendejében, 1972-ben indult meg az a sorozat, amely Itáliának más országokkal kialakult kapcsolatát térképezte fel (Afganisztán, Ausztria, Finn- Görög-, Törökország, Dánia, Szíria, Kanada, az Egyesült Államok). Az eddig megjelent köteteket forgatva megállapítható, hogy a „magyar” szám a legterjedelmesebb. Az első kötet a két ország történelmi és irodalmi érintkezéseit mutatja be, a második a képzőművészet, a színház, a film, valamint a tudományok (filozófia, esztétika, szociológia, jog, matematika stb.) és a gazdaság területén kialakult eredményekkel foglalkozik – olasz és magyar szerzők közreműködésével. A kötet összeállítását a római Magyar Akadémia és a budapesti Olasz Intézet segítette.

A két nép múltjából következően gazdagok a művelődéstörténeti és irodalmi szálakat feldolgozó tanulmányok: az egykori római Pannóniától napjainkig. Az *Il Veltrò* – a korábbi kapcsolattörténeti kötetekkel szemben – nagyobb hangsúlyt helyez a legújabbkori érintkezésekre, és túllép az eddig megszokott kereteken: a történelmi és kulturális találkozások bemutatásán. A szerkesztőket láthatóan az a szándék is vezette, hogy beszámoljanak a néhány éve felszabadított levéltári dokumentumok feldolgozásának eredményeiről, amelyek lehetővé tették az 1914-től 1956-ig terjedő időszak történeti eseményeinek jóval árnyaltabb értékelését.

Ez alkalommal nem körkép, a teljes áttekintés volt a cél, hanem hogy a folyóirat olvasóinak – épp az olasz jelenlét okán – bemutassa Magyarországot egyes, az itáliai közönség érdeklődését felkeltő írások segítségével. Innen a meglehetősen széles spektrumú, ám témaválasztásában, a tudományos, illetve a népszerűsítő formát váltogató, az egyes közlemények tartalmi és formai értékét tekintve is heterogén gyűjtemény. A kötetek mind-

ezek ellenére is alkalmasnak tűnnek arra, hogy a hazánk iránt érdeklődő olasz olvasó megkeresse magának a számára újat mondó, épp témájából következően szómozó vagy a formai érényeivel megragadó frászművet.

Tanulságos és hasznos a magyar, illetve olasz kultúrával a múltban és napjainkban foglalkozó intézmények munkájának bemutatása, valamint a római, illetve a magyarországi egyetemek hungarológiai, illetve italianisztikai tanszékeinek ismertetése. (Nem világos azonban, hogy ezek az írások miért nem kerülhettek egy helyre, azonos kötetbe.)

A kötetek több cikkét említhetnénk; eredményeik vagy témájuk stb. okán megérdemelnék. Most mégis csak kettőről szólnunk. Massimiliano Pavan kitűnő tanulmányában azt világítja meg, egyben bizonyítja, hogy bár a népvándorlás Pannóniában a római uralom végét jelentette, miként maradhatott fent a római örökség. A „barbár intermezzo” idején ugyanis volt egy hatékony erő, amely megőrizte és közvetítette azt. Így maradt fent a „romanità” Pannóniában, biztosítva ezzel a kultúra folyamatosságát. Ez az erő pedig a kereszténység volt. A torinói egyetem professzora, Gianpiero Cavaglia a Beöthy-féle „turáni lovas” képétől kezdve Babitsig nagy érzékenységgel vizsgálja a magyar értelmiség identitás-keresésének azon útját, amely a magyar humanista gondolkodás és magatartás nemes irodalmi hagyományait folytatta.

Amikor most a közelmúltban elhunyt Pavan és Cavaglia professzorokra emlékezünk, a magyar és olasz kapcsolatok két kitűnő kutatóját, hazánk igaz barátait gyászoljuk. Mindketten sokat tettek kultúránk és irodalmunk itáliai népszerűsítéséért. Az itáliai hungarológia sokáig fájdalmasan fogja érezni hiányukat.

Az *Il Veltrò* impozáns vállalkozása, amely mérész célkitűzéséből következően nem maradhatott mentes az egyenetlenségektől, sokat tett annak érdekében, hogy a két nép közötti megértés és kapcsolat továbbra is eleven maradjon és az olaszokat segítse kultúránk, múltunk jobb megismerésében, megértésében.

T. ERDÉLYI ILONA

*

Székely István Zsoltárkönyv. Krakko 1548. Kiad. Kőszeghy Péter. Kísérő tanulmány Szentmártoni Szabó Géza. Budapest, Argumentum 1991. BHA XXVI, 251+63.

A volt krakkói diák, „Stephanus Siculus”, a Bursa Hungarorum lakója, a királyi város egye-

temén tanult. Az olasz mintájú krakkói egyetem a bécsi és az olasz egyetemekkel együtt a közép-kelet-európai humanista értelmiség nevelője volt. A reformáció első magyarországi nemzedéke — amelyhez Benczédi Székely István és első reformátoraink zöme is tartozott — látogatta a Krakkói Akadémiát. A tudós szerző tanulmányai és munkássága szemszögéből, illetve az új magyar irodalom s filológiai tudományosság szempontjából különös jelentőségű, hogy a krakkói egyetemi és nyomdai kapcsolatok a reformáció időszakában, főleg a XVI. század első felében váltak szorossá. A humanizmus és a reformáció eszméinek egyetemi tűzhelye mellett Krakkó lett a magyar könyvkiadás legfontosabb nyomdai központjává. A protestáns szellemiségű művek jelentős részükben, mintegy negyedszáz magyar nyelvű munka, a század közepéig jobbára a Hieronim Wietor-féle krakkói könyvnyomtató műhelyben jelent meg. Köztük Benczédi Székely számos írása, tankönyve, kalendárium, katekizmus, a zsoltárok jegyzetekkel ellátott fordítása, majd világrónikája.

Műveinek könyvritkaság számba menő volta is indokolhatná hasonló kiadásukat; művelődéstörténeti, a nemzeti nyelvű irodalom terjesztésében játszott szerepük és úttörő voltuk még inkább indokolják újbóli közzétételüket. Az érdeklődés főlébredését jelzi legnagyobb szabású művének a reformáció jogosultságát igazoló, s a protestáns és a nemzeti öntudatot megerősítő *Kronika ez világnak jeles dolgairól* (Krakkó, 1559.) hasonló kiadása a Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat III. köteteként (1960.) Gerézdi Rabán kísérelő tanulmányával. A latin auktorokból műfajának megfelelően összeállított tudós kompiláció az első, magyar nyelven megjelentetett történeti mű. Érdekes, hogy később lengyelre fordították; kézírata: *Cronica Krotka Stefana Szekelego z Węgierskiego języka na polski przetlumaczono przez J. Jablonowskiego 1620. w Przemyslu. Szekele' nevéhez fűződik az első magyar nyelven nyomtatott öröknapvár, *Kalendarium magyar nyelven* (Krakkó, é.n. — 1540-es évek); a latinból magyarított kalendárium, amelynek egyetlen példánya az Erdélyi Múzeum könyvtárában maradt fenn, rendkívüli nyelvtörténeti jelentősége révén váltotta ki a nyelvészek érdeklődését; hasonló kiadása (ELTE Fontes ad historiam linguarum populorum que Uraliensium. 3. Szerk. Erdődi J. és Molnár J. Bp., 1976.) is tanúsítja ezt. A *Soltar az az dicziretnecz könyvének különleges jelentősége tudományos jellegében keresendő; megjelent bibliai fordítása csak része az egész *Őszövetség* magyarra fordítá-**

sát célzó nagy vállalkozásának, amelyre a tudós kommentárok írója s fordítója előszavában célzott. A megjelent *Zsoltárkönyv* néhány hiányos példánya (OSzK, MTAK, Krakkó Jagelló K., Kolozsvár, Sárpospatak) mellett három teljes példányát (Kolozsvár, Nagyszében, Budapest) regisztrálták (az erre vonatkozó 87. jegyzet hiányzik). A hasonló kiadás az utóbbi, a budapesti Evangélikus Országos Könyvtár hibátlan példányából készült, helyenként nem hibátlan minőségben.

Szabó Géza kísérelő tanulmánya az újabb kutatás eredményeit vizsgálva, némely korábban vitatott pontot érintve, elfogadható érvekre támaszkodva fogalmaz. Bizonyítást nyújt, hogy Székely *Zsoltár* átültetésének forrása Sebastian Münster bázeli *Őszövetség* kiadásának a héber szöveggel együtt megjelent latin fordítása és tudós filológiai apparátusa volt, így módosításra szorult a korábbi nézet, hogy magyar interpretációihoz, az egyes „psalmos” élére helyezett „sommá”-hoz, középkori zsoltárfordításunk szövegét (Apor-kódex) is felhasználta. Nem nyert bizonyítást, hogy az első protestáns graduált Székely nyomtatta volna ki, s ő fordította magyarra „az ecclesiának régi deák hymnus nevezettel való énekeit” (Krakkó, 1538.). A Bod Péter óta elterjedt, alighanem téves állítással szemben, az a valószínű, hogy a fordító-himnuszíró a volt krakkói és wittenbergi diák, Gálszécsi István volt. Székely István Udvarhely széki eredete viszont megerősítést nyert. Igen hasznosak a *Zsoltárkönyv* írásmódjára vonatkozó megjegyzések; azért is, mivel a zsoltárok helyesírása a korabeli krakkói magyar nyelvű nyomtatványokban alkalmazott gyakorlatot tükrözi. A tömör jegyzetanyag egyébként a szerzői, tehát Székely átdolgozott magyarázatai közül további kommentárra szorulókhöz fűződik; szó van benne a kötet nyomdászáról, illusztrációiról, a magyar könyveket kiadó Vietor-nyomdáról, s az ennek tevékenységét folytató „architypographia Lazari” híres könyvműhelyéről is.

Benczédi Székely István három úttörő munkájának, *Zsoltárkönyve*, *Kalendárium*, *Világrónikája* faksimile kiadása beletartozik kulturális és történelmi emlékeink feltárása és közzététele, közép-európai érdekű művelődéstörténeti forrásaiknak korszerű ápolásának folyamatába. Korábban az Akadémiai Kiadó, újabban az Argumentum Kiadó gondozásában folyó feltáró és hagyományörző munkában rendkívül fontos szerepet tölt be a XXVI. kötetnél tartó, elismerést érdemlő Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat szerkesztő-és munkatársi gárdája.

HOPP LAJOS

Piaristák Magyarországon, 1642–1992. Rendtörténeti tanulmányok. Szerk. Holl Béla. Budapest, Magyar Piarista Tartományfőnökség 1992. 350.

A magyarországi művelődésben jelentős szerepet játszó olasz piarista rend megalapításának háromszázötvenedik évfordulójára kiadott gyűjteményes kötet kilenc szerző írásait tartalmazza. Egy részük az elmúlt fél évszázadban kiadatlanul maradt dolgozat, amely Jelenits István bevezető sorai szerint a magyar piaristák történetének is legkeservebb ötven esztendejében keletkezett. Néhány tanulmány a jubileumi kötet számára készült. A 300. évfordulóján még virágzó rendtartomány az 1942 után következő nehéz évtizedekben a piarista szellem tevékenységéről az utolsó ötven esztendő emlékkönyveinek, évkönyveinek és iskolai értesítőinek bibliográfiája (336–342) ad tájékoztatást (Somogyváry Gyula).

A piarista rend olaszországi születésével, Joseph Calasantius (Giuseppe Calanzio v. Giuseppe Calasano) rendalapítóval régebbi és újabb írók (Balanyi György, Szilárdfy Zoltán, Tuba Iván) foglalkoznak. Kalazancius hazai recepcióját gazdag ikonográfia (1–41. sz.) kíséri. A róla írottak érdekes magyar rendtörténeti vonatkozása, hogy még ő maga küldte (1642.) az első piaristákat Podolinba, amely ekkor a Lengyelországnak – az országhatár elidegenítése nélkül – elzálogosított szepesi városokhoz, lengyel sztarosztaság alá tartozott. A Stanisław Lubomirski által befogadott piaristák első házfőnöke is a novíciusok magisztere a római születésű Giovanni Domenico Franco, a rendalapító neveltje volt; rendtársai morvák, lengyelek, németek, majd magyarok is. Érdemes megjegyezni, hogy az esztergomi érsek egyházi joghatósága alá tartozó városi kiváltsággal rendelkező Podolint római szentszéki engedéllyel kivonták a szepesi prépostság fennhatósága alól, s 1614-től a krakkói püspökséghez csatolták a szepesi városok visszakerüléséig (1770.). A lengyel és a magyar provincia kezdeteit tekintve, indokolt a „piarista földrajz” európai áttekintésében (Megyer József) a magyar rendtartományi beszámólót a podolini kollégiummal kezdeni. Az általa házfőnöknek nevezett nápolyi születésű Onofrio Conti, szintén Kalazancius-tanítvány, valójában morvaországi tartományfőnök, közép-európai házalapító, „Pater Provinciarum Europae Centralis”, a podolini alapítás szervezője és G. D. Franco közvetlen megbízója (75., 297.) volt.

A podolini piaristák első könyvtáráról

(1646–1658) szólva, Holl Béla a legkorábbi adatokra támaszkodva, a Rend római Központi Levéltárában található XVII. századi generális látogatások jegyzőkönyvéből s a rendi központba küldött házi jelentésekből, az 1696. évi vizitációs jelentésből ismert „Catalogus librorum” kéziratoss forrásokból mérítve, possessor-bejegyzések alapján szakavatott tanulmányt írt egy 103 címből álló könyvjegyzék kíséretében. Megalapozottnak bizonyul az a megállapítása, hogy a magyarországi piaristák könyvműveltsége az itáliai rendházakét követte, és azok színvonalát is elérte. Habent sua fata libelli – az egykori 14 000 kötetes podolini könyvtár megmaradt könyvei közül mintegy 7000 kötet még megtalálható a szlovák Matica Slovenska turócszentmártoni központi gyűjteményében. Egy további művelődéstörténeti érdekű írás új adatokat nyújt a tatai piarista kollégium XVIII. századi történetéhez (Hegyi Ferenc). A következő egy újabb jeles intézmény, a tatai piarista gimnázium múltjára (1910–1948) tekint vissza, a Magyar Kegyes-tanítórrend tatai gimnáziumának utolsó tanévéig, a barbár körülmények közt lefolyt államosítás bekövetkezéséig (Körmendi Géza). A piarista diák, tanár, regényíró, drámaíró Dugonics András matematikai munkásságával foglalkozó tanulmány (Gyimesi István) egy teljesebb Dugonics-kép kialakításához nyújt tényszerű ismereteket.

Az olasz nyelvű rezümével ellátott, Holl Béla által szerkesztett rendtörténeti tanulmánygyűjtemény örvendetes és biztató jelentkezése a piarista szellem megújuló alkotó tevékenységének.

HOPP LAJOS

Sándor István: Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1990. 520.; **Teleki Domokos: Egynehány hazai utazások leírása.** Budapest, Balassi Kiadó 1993. 197. /Régi Magyar Könyvtár. Források 3./

Az 1750-ben a Nyitra megyei Lukán született Sándor István neve bibliográfusként, a *Magyar Könyvesház* szerzőjeként ment át az irodalmi köztudatba. Kevésbé ismert a „Sokféle”. Ebben a kiadványsorozatban fejtette ki értékes nyelvészeti tevékenységét. Még inkább feledésbe merült 1793-ban Győrött, a szerző nevének feltüntetése nélkül megjelent útleírása.

Teleki Domokos 1773-ban született Sáromberkén, a marosvásárhelyi „téka” alapítója, Teleki Sámuel fiaként. Kötete 1796-ban jelent meg Bécs-

ben, első és utolsó munkájaként. Fiatalon, 1798-ban halt meg.

Mindkét útleírás a reformkorban divattá lett utazási irodalom előfutára. Az erdélyi ifjú a hazai tájakat járta végig a Felvidéktől Fiuméig, Erdélytől a Dunántúlig, láthatóan azzal a céllal, hogy megismerje és megismertesse az ország egyes, egymástól eltérő vidékeit, beszámoljon a soknemzetiségű ország népeinek életmódjáról.

Teleki Domokos honismereti könyvet adott olvasóinak. Éles szemű megfigyelőként mutatta be az egyes vidékek gazdasági helyzetét, a nép életmódját. Gyakran egészítette ki leírásait történeti, művelődéstörténeti kitérőkkel, hogy magyarázatát adja az egyes jelenségeknek. Teleki Domokos könyve hasznos tudásanyagot kínál, amikor beszámol tapasztalatairól. Leír és nem medítál. Könyvével az ország ismeretére és ennek kapcsán nemzeti önismeretre nevel. A szerző a háttérben marad. Szubjektív megnyilvánulásaival ritkán találkozhatunk. A felvilágosodás neveltje volt: tanult és tanított.

Sándor István harmincöt éves, amikor Felső-Olaszországba utazott. Ekkor már állandóan Bécsben él, ahol divattá lett az utazás, amely „múltat” és tágítja a horizontot. A következő év tavaszán, 1786-ban Németországon át Londonba és Párizsba látogatott, 1787 májusában Prágán, Drezdán keresztül Berlinbe, végül 1791 júniusában Svájcba. Sándor István azokat az utakat járta be, amelyeket később reformkori utazóink — akkor már jóval szervezettebb, tehát kedvezőbb körülmények között.

Sándor István igazi előfutára reformkori utazóinknak: mindent megemlített, ami magyar vonatkozású. Könyve útikalauz, gyakorlati tanácsokkal szolgál, ugyanakkor leírja és észrevételeivel kíséri a látottakat. Hiányzik belőle az elfogultság. Felismeri és kimondja, hogy nem lehet rangsorolni népeket, mert mindegyikben vannak jók és rosszak, tanultak és tudatlanok. Nála nemcsak az ismeretközlés a cél, hanem kedvet csinál az utazáshoz, a helyváltoztatáshoz, mint amely — és ebben már a roman-

tika világa jelentkezik — a hasznos és közhasznú ismeretek szerzése mellett kiteljesíti, gazdagítja az egyéniséget. Az új ízlés jeleit mutatja, hogy Sándor István figyel a természet szépségeire, az élet mindennapjaira. Kitűnően, derűvel vagy ironikusan, már-már élet- és zsánerképeket rögtönözve örökölt meg utcai jeleneteket, sajátos figurákat.

Sándor István könyvének talán legjobban sikerült fejezetei azok, amelyekben elszakad a mintáktól, pl. Pilati könyvétől. Belgiumi és itáliai látványok és élményei tűnnek a legönállóbbaknak. Itt nem „mankóra”, azaz korabeli útikalauzokra támaszkodva, tehát szükségszerűen távolsgáttartással szemlélődött, hanem megismerkedett emberekkel és elvegyült a mindig meglepetéssel szolgáló sokadalmakban is. A velencei, a milánói, a genovai, a torinói élet leírása jószemű megfigyelésekre és személyes tapasztalatokra utal. Közben állandóan figyelt a hazai párhuzamokra, pl. a milánói és a magyar színházi élet közötti különbségekre vagy a genovai nemesekre, akik nem szegyelek a kereskedést, ellentétben nemes urainkkal.

Sándor István szenvedélyes nyelvészkedőként változtatta meg a külföldi városneveket, gyakran úgy, hogy rá sem ismerünk az eredetire. Hasonlóan szenvedélyesen magyarázott szavakat, pl. a „diligence” nála „szorgalmas székér” vagy pl. Savoyai Jenő „Ógyen”. Megfigyeléseire — és az élet ismétlődéseire — jó példa, amikor elítélte a „báborokat” (bajorokat), akik — ha nem is kocsikból, de hajókból lövik az erdei vadat és a vízi madarat.

Abban, hogy Teleki Domokos és Sándor István útleírásait szórakoztató olvasmánynak is tekinthessük, nagy érdeme van a kötet sajtó alá rendezőjének és gondozójának, Éder Zoltánnak. Nemcsak nagy korismeretről tanúskodó és igényes bevezetőjével, de hasznos szómagyarázataival, jegyzeteivel és földrajzi névmutatóival is segítette eligazodásunkat e két kitűnő könyvben. Köszönet illeti a két kiadót, hogy vállalkoztak művelődéstörténetünk jelentős munkáinak színvonalas kiadására.

T. ERDÉLYI ILONA

KRÓNIKA

Magyarország és Olaszország a harmincas évektől a nyolcvanas évekig

VIII. magyar–olasz művelődéstörténeti konferencia.

MTA Irodalomtudományi Intézet, 1993. október 18–21.

A magyar történelem és irodalomtörténet kutatói számára mindig ismeretes volt, hogy a magyar–olasz kapcsolatok pontos felmérése nélkül sem a magyar történelem, sem a magyar irodalomtörténet legfontosabb kérdései nem válaszolhatók meg. Nem véletlen, hogy a XIX. század második felének legfontosabb történeti és kultúrtörténeti forráskutatásai Itália és mindenek előtt a vatikáni levéltár magyar anyagának feldolgozását tűzték ki maguk elé legfontosabb célul, mint ahogy az sem véletlen, hogy a magyar italianisztika kezdeteit Arany János összehasonlító tanulmánya, a *Zrínyi és Tasso* (1859.), illetve Imre Sándor történeti munkája, *Az olasz költészet hatása a magyarra* (1878.) jelentik. A fiumei magyar–olasz kulturális szimbiózisnak hála, valamint a magyarországi italianisztika egyre szélesebb térnyerésének, a Római Magyar Történeti Intézet munkásságának köszönhetően a húszas évekre jelentős mértékben megindult a magyar–olasz kapcsolatok történetének feldolgozása. Ebben szerepe volt az első világháború után alapított Corvin Mátyás Társaság tevékenységének és folyóiratának, a *Corvinának* is. A Római Magyar Akadémia első vezetője, Várady Imre foglalta történeti szintézisbe az időközben felgyűlt anyagot *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria* című monográfiájában. Az 1933-ban Rómában kiadott kötetet egészítette ki az ötszáz oldalas bibliográfia, amely a kapcsolattörténeti kutatások eredményét dolgozta fel.

A kapcsolattörténeti kutatások új irodalomtudományi módszereit Szauder József dolgozta ki *A magyar olasz tanulmányok mérlege* című írásában (*Egyetemes Philológiai Közlöny* 1943.). Rámutatott az irodalmi átvételek és vándormotívumok túlértékelésében rejlő tévedésekre, mikor pl. még a normális diplomáciai kapcsolatokat is kulturális hatásként tüntették fel. Szauder József a hatáson „... a már létrehozott kapcsolatoknak a magyar kultúrában való felnövekedését, izmosodó részvételét, állandó aktualizálását” volt hajlandó csak elfogadni, és hangsúlyozta, hogy „... amíg hagyományyszerűen nem mutatjuk ki az olasz hatások meglétét kultúránkban, nem beszélhetünk pozitív eredményekről, a rendezetlen anyag mindig megzavarja a szellemtörténész számításait.” (*Olasz irodalom – magyar irodalom*. Budapest, Európa 1963. 346.).

A második világháború, majd az ötvenes évek azonban megakadályozták, hogy e kérdéskör két legfelkészültebb italianistája, Koltay-Kastner Jenő és Szauder József – egymással vitázva – folytassa kapcsolattörténeti kutatásait. Majd csak a hatvanas évektől kerülhetett erre ismét sor, amikor megjelenhetett Koltay-Kastner Jenő Risorgimento-kutatásait összegező monográfiája (*A Kossuth-emigráció Olaszországban*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1960.), illetve Szauder József korábban írt italianisztikai és összehasonlító tanulmányait összefogó *Olasz irodalom – magyar irodalom* című tanulmánykötete.

A magyarországi italianisztika nagy éve 1967 volt. Ekkor rendezték meg Budapesten a Nemzetközi Italianisztikai Társaság Romantika-kongresszusát. Azzal egyidőben jelent meg Horányi Mátyás és Klanczay Tibor szerkesztésében az Akadémiai Kiadó olasz nyelvű tanulmánykötete, az *Italia ed Ungheria, dieci secoli di rapporti letterari*, melynek alcíme tíz évszázad irodalmi kapcsolatainak felmérését ígérte (Akadémiai Kiadó 1967.). A kötet szerzői valóban nagy munkát végeztek, amikor e legkorábbi bencés kapcsolatoktól egészen a neorealizmus magyarországi befogadásáig tekintették át a magyar–olasz irodalmi

kapcsolatok legfőbb kérdéseit. Ugyanakkor ennek a kötetnek megjelenésével és a magyar–olasz szakmai kapcsolatok felélénkülésével nyilvánvaló lett, hogy a kérdéskör igazi történeti feldolgozása csakis az anyag rendszerezésével, olasz és magyar kutatók együttműködésével, valamint a történészek, irodalom- és művészettörténészek közös munkájával oldható meg. Ilyen előzmények után került sor annak a tudományos együttműködési szerződésnek az aláírására, melyben a Magyar Tudományos Akadémia és a velencei Cini Alapítvány megállapodott, hogy a két ország kutatói három évenként tudományos konferenciákon dolgozzák fel a magyar–olasz művelődéstörténet kérdéseit, és a konferenciák aktáit párhuzamos, olasz nyelvű sorozatban jelentetik meg. Magyar részről a tudományos együttműködés két patrónusa Klaniczay Tibor és Köpeczi Béla, olasz részről pedig Vittore Branca és Sante Graciotti volt, míg 1973-tól a konferenciák szervezőtitkári teendőit Sárközy Péter látja el. 1970-től napjainkig nyolc alkalommal találkoztak a magyar és olasz kutatók hol Velencében (1970., 1976., 1982., 1990.), hol Budapesten (1973., 1979., 1986., 1993.).

Meggyőződésünk, hogy mind a magyar reneszánsz- és barokk-kutatás, mind a XVIII–XIX. századi kutatás elképzelhetetlen az eddig kiadott kötetek nélkül (*Venezia e Ungheria nel Rinascimento*. Firenze, Olschki 1973.; *Rapporti veneto – ungheresi all' epoca del Rinascimento*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1975.; *Venezia e Ungheria nel contesto del Barocco europeo*. Firenze, 1979.; *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*. Budapest, 1982.; *Popolo, nazione e storia nella cultura italiana e ungherese*. Firenze, 1985.; *Venezia, Italia e Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*. Budapest, 1989.).

1986-ban Budapesten a konferencia előadói az első világháborút követő évekig jutottak el. Az 1990. évi velencei konferencia azonban a Mátyás-évforduló miatt visszatért a késő-középkori magyar és olasz kultúra egymással kapcsolatba hozható jelenségeinek tanulmányozásához. Az ülésszak aktái 1994 tavaszán jelennek meg két kötetben (*Spiritualità e le lettere nella cultura italiana e ungherese dal basso medioevo*. A cura di S. Graciotti; A cura di C. Vasoli. Firenze, L. S. Olschki 1994.).

A magyar–olasz művelődéstörténeti kutatások tragikus vesztesége volt az együttműködés egyik módosójának és fő szervezőjének, Klaniczay Tibornak halála. 1992 elején súlyos betegen, de még ő kezdte el a következő évre tervezett MTA–Cini konferencia előkészítését. Megrendezésére azonban csak egy évvel halála után kerülhetett sor. A konferencia megrendezését mind az olasz fél, mind az MTA Irodalomtudományi Intézete vezetői Klaniczay Tibor szellemi örökségének tekintették, és így a VIII. magyar–olasz konferencia első előadói (Bodnár György és Sante Graciotti) előadásukat a nagy tudós és szervező, Klaniczay Tibor emlékének szentelték. Tanítványai egyaránt megtalálhatóak voltak a magyar és az olasz delegáció soraiban.

Az MTA Irodalomtudományi Intézete Eötvös Könyvtárában 1993. október 18-án megnyíló konferencia első napján az előadók a XX. századi magyar és olasz kapcsolatok történelmi vonatkozásaival foglalkoztak. Tekintettel arra, hogy a két világháború közti korszak magyar–olasz diplomáciai és katonapolitikai kapcsolataival két korábbi történész-konferencia is foglalkozott (az 1989. évi római történész találkozó aktái 1992-ben jelentek meg *Italia e Ungheria, 1920–1960* címmel a Cosenzai Periferia kiadó gondozásában, míg az 1993. áprilisi pécsi találkozó aktáit most szerkesztik), ezért az előadások szándékosan nem törekedtek a történelmi teljességre. Inkább az eddig nem vizsgált részletkérdésekre helyezték a hangsúlyt; a két háború közti totalitárius rendszerek néhány sajátosságát mutatták be. (A. Biagini, P. Fornaro), illetve az egymásról alkotott történelmi kép alakulását (Ormos M., Köpeczi B.). Két előadó foglalkozott az 1956-os magyar forradalom olaszországi megítélésével (C. Franchi, F. Guida), de Vásárhelyi Miklós és az olasz „56-szakértő”, Federico Argenterio kényszerű távolmaradásának hiánya érezhető volt. A korszak megítéléséhez szorosan hozzátartozik az ez idő alatt folytatott történeti kutatások milyensége: Köpeczi Béla a két háború közti olaszországi Erdély-kutatásokról, Jászay Magda pedig az utolsó félszázad magyarországi Risorgimento-kutatásairól adott részletes elemzést, Szabó Győző pedig Carlo Tagliavini magyarországi munkásságáról szólt.

A magyarországi italianisztika történetének egyik értékes fejezete az 1927-ben létesített debreceni egyetemen alapított italianisztikai intézet. Létrehozása Hankiss János nevéhez fűződik, éppúgy, mint a Debreceni Nyári Egyetemé, melynek hagyományosan egyik legnagyobb létszámú csoportját mindig is az olasz ösztöndíjasok alkották. A debreceni Olasz Tanszék tevékenységével, Gaetano Trombatore debreceni munkásságával külön ülésnap foglalkozott, a debreceni Akadémiai Székház és a KLTE közös rendezésében, a debreceni egyetemi Olasz Tanszék 1993. szeptemberi újjáalapítása alkalmával. A tanszék múltját és jövőjét Abádi Nagy Zoltán rektor és Sárközy Péter foglalta össze. Némedi Lajos ismertette a két vi-

légváború közti nyári egyetem kultúrtörténeti fontosságát. Luigi De Nardis, a Római Tudományegyetem rektorhelyettese Gaetano Trombatorének, a debreceni vendégprofesszorsággal kezdődő olasz irodalomtörténeti munkásságát, Gorilovits Tivadar pedig Hankiss János romanisztikai munkásságát, végül Bitskey István Bán Imre italianisztikai tanulmányait méltatta, különös tekintettel Dante-kutatásaira.

A XX. századi magyar kultúra és a XX. századi magyar–olasz kapcsolatok külön fejezetét alkotja a magyar írók Itália-mítosza, Itáliáról írt műveik és vallomásaik. Roberto Ruspanti Gulyás Pál Itáliához írt ódája kapcsán elemezte a kérdést, amelyet Melcer Tibor Fenyő Miksa portréja, illetve Sárközy Péter Elek Artúrról, Szerb Antalról és Cs. Szabó László *Római muzsikájáról* tartott előadása tettek teljessé. A római magyar szakon végzett, jelenleg Szegeden tanító Stefano De Bartolo Kosztolányi Itália-ihletettségű műveit, Acs Pál pedig Vas István *Római rablásának* jellegzetes motívumait emelte ki.

Külön ülést napot szenteltek a debreceni italianisztika múltjának, és külön szekció foglalkozott az utolsó félszázad művészeti kapcsolataival. Az Olasz Kultúrintézetben tartott ülést Hubay Miklós Charles de Tolnayról tartott megemlékezése vezette be, majd Takács József és Ordasi Zsuzsa elemezte a két világháború közötti „birodalmi ízlés” továbbélését a második világháború utáni magyar építészetben és képzőművészetben. Az utóbbiak kimutatták, hogy a fasizmus, illetve a „keresztény kurzus” hivatalos művészetének is tartott „római iskola” ízlésvilága miként válik meghatározóvá az ötvenes évek „szocreal” művészetében. A Római Magyar Akadémián 1927/28-ban épített művészház (Palazzina) tette lehetővé az igen jelentős magyar művész-generáció (Aba Novák, Szőnyi, Molnár C. Pál) több éves római tanulmányútját. Keszrű Katalin az Olasz Kultúrintézet nagytermében kiállított „Magyar művészek Rómában a 80-as években” című tárlat bevezetőjében azt elemezte, milyen döntő jelentőségű lehetett a modern művészek kép- és érzésvilágának meghatározásában, hogy ha szűkös keretek között is, de egy-két hónapot Rómában tölthettek, de az igazi megoldás csak a művészház eredeti funkciójának visszaállítása lehet.

A festészet, a szobrászat és az építészművészettel egyenrangú művészi eredményeket felmutató magyar filmművészet olasz kapcsolatairól Mario Verdone és Virgilio Tosi, illetve Pinté Judit tartott előadást, míg a milánói Bruno de Marchi Szóts István munkásságát mint az olasz neorealista filmművészet egyik magyar előfutárát elemezte.

A modern olasz és magyar irodalom közötti kapcsolatokat vizsgálták az utolsó nap előadói. Kelemen János a Fülep Lajos és Benedetto Croce gondolatvilágában fellelhető rokonvonásokról, míg Madarász Imre Németh László Pirandello-kritikájáról értekezett. Maria Teresa Angelini Italo Svevo és Németh László regényeit „Újraírt szöveg” címmel vetette össze. A római Armando Nuzzo pedig Antonio Delfini és Ottlik Géza regényíró technikájának rokonvonásait emelte ki. Az 1956-os forradalom és a magyar írók viszonyának kérdését Cinzia Franchi, a magyar irodalom európaiságát pedig Armando Gnisci elemezte Illyés Gyula költészete tükrében. Ugyancsak stíluselemzésre épült Amedeo Di Francesco előadása Kemenes Géfin András pastiche-technikájáról.

A négy napos ülészak utolsó szekciója a legújabb magyar és olasz irodalom párhuzamos tendenciáival és kapcsolataival foglalkozott. Az olasz irodalom legújabb magyarországi „fortunáját” Sznási Imre tekintette át. Kiss Irén és Szkárosi Endre a neo- és a posztavantgárd költészet jelenségeit, kölcsönös kapcsolatait vizsgálta. Marinella D'Alessandro a magyar irodalomban jelentkező „gyermek”-perspektíva jellegzetességeiről szólt, különös tekintettel Esterházy Péter és Ottlik Géza művészetére, míg tanítványa, Maria Rosaria Scigliano Italo Calvino és Esterházy Péter elbeszélői technikáját hasonlította össze. Pál József Umberto Eco regénystruktúrájának sajátosságait mutatta be az író magyarul is megjelent regényei alapján.

Az ülészakot az olasz delegáció vezetője, Sante Graciotti zárta. Úgy vélte, hogy az ülészakon résztvevő fiatal olasz kutatók, a római és a nápolyi magyar tanszék egykori diákjai, méltóképpen folytatják majd a korábbi mesterek, az elődök munkáját.

Ebben bizakodva jelentette be Sante Graciotti, hogy bár végéhez ért a magyar–olasz kapcsolatok eredetileg tervezett történeti áttekintése, továbbra is fontosnak tartják a magyar és az olasz kutatók tudományos tanácskozásait, ezért a velencei Cini Alapítvány egy újabb, 1997-ben Velencében megrendezésre kerülő olasz–magyar kollokvium tervével foglalkozik. „Az antik örökség továbbélése a magyar és olasz kultúrában” címmel összefoglalható témakörben. Először a középkori és a reneszánsz–barokk kultúrában továbbélő klasszicista örökség elemeit vizsgálják. Három évvel később, az ezredfordulón Budapesten kerülne sor továbbélésének áttekintésére a XIX–XX. századi műveltségben.

Sárközy Péter

Magyarország, híd vagy sziget? — Az olaszországi Hungarológiai Központ kiadványsorozata. — Collana Studi e Ricerche. Diretta da Antonello Biagini. Cosenza, Periferia

Az 1985-ben megálmodott, majd 1989-ben hivatalosan is megalakított tizenkét olasz egyetemet összefogó olasz Hungarológiai Központ létrehozásakor az egyik legkomolyabb problémát épp az jelentette, miként sikerül a szervezőknek „megtörni” az olaszországi magyar szakos, illetve finnugor filológiával foglalkozó kollégák „ellenállását”, és meggyőzni őket, hogy a hungarológia sokkal szélesebb diszciplína annál, hogy egyszerűen csak a hivatásszerűen e két tárggyal foglalkozó néhány kollégát „koordinálja”. A két világháború közötti olaszországi hungarológiai kutatásokat is elsősorban a történetiség és az interdiszciplinaritás jellemezte, és ennek jegyében folyik immár húsz éve a Magyar Tudományos Akadémia és a velencei Cini Alapítvány művelődéstörténeti konferenciasorozata is. A Hungarológiai Központot „tető alá hozó” Sárközy Péternek, a Római Tudományegyetem magyar tanszékvezetőjének érdeme volt, hogy ezt felismerve sikerült meggyőznie a kelet-közép-európai történeti kutatásokkal foglalkozó kollégáit, hogy fokozott figyelmet fordítsanak a magyar történelem és művelődéstörténet kutatására, illetve a korábban is hungarológiai foglalkozó kollégáit, hogy fogadják jó szívvvel az olaszországi hungarológia „felhígulását”. Ebben a szellemben szerkeszti immár majd tíz éve a társaság folyóiratát, a *Rivista di Studi Ungheresit* és ebben a szellemben alakult az olaszországi Hungarológiai Központ tevékenysége is, azt követően, hogy a Római Tudományegyetem Kelet-Európa Történeti tanszékének vezetőjét, Antonello Biaginit választották meg a Központ második elnökének. Antonello Biagini a Központ hivatalos megalakítása előtt felújította a magyar–olasz történeti vegyesbizottság korábban eredményes találkozóit. 1989 novemberében „Magyarország és Itália, 1920–1960” címmel konferenciát rendezett a Római Tudományegyetemen. A modern történeti kapcsolatokkal foglalkozó előadások már a magyarországi és a közép-európai változások szempontjából értékelték újra a magyar–olasz történeti kapcsolatokat és a két ország társadalmi és kulturális életében 1945 után bekövetkezett átalakulási folyamatokat. Az 1989. évi konferencia sikerét követően írták alá a magyar–olasz történeti vegyes bizottság újjáalakításáról szóló okmányt. Mindkét fél kötelezte magát, hogy rendszeres időközönként tudományos konferenciákra hívja meg a másik fél kutatóit. Az Olaszországi Hungarológiai Központ e konferenciasorozat keretében 1990 óta évente rendez tudományos üléseket a Központ „Magyarország, híd vagy sziget?” — kutatási program keretében. Aktáit az Antonello Biagini professzor által szerkesztett *Studi e ricerche* könyvsorozat jelenteti meg a cosenzai Periferia könyvkiadó gondozásában.

A könyvsorozat első kötete az 1989. évi történész-találkozó előadásait fogja egybe *Italia e Ungheria 1920–1960. Storia, politica, società letteratura, fonti.* (A cura di F. Guida e R. Tolomeo. Periferia 1991. 264.). A kötet három részből áll. A történelmi részt a két világháború közti diplomáciai kapcsolatokkal foglalkozó tanulmányok alkotják (M. Petriccioli, P. Fornaro, R. Tolomeo, Herczeg Gy., Juhász Gy., E. D’Auria, F. Guida, G. Giordano, Ormos M.). Ezeket követi az olasz történeti levéltárakban található modern magyar vonatkozású anyagok bemutatása (A. P. Bidolli, M. L. San Marini Barrovecchio). Az utolsó részben Tverdota György és Giuliano Manacorda ad képet a két világháború közötti magyar és olasz kultúra helyzetéről, főbb tájékozódási irányairól, melyet Sárközy Péternek a magyar irodalom két háború közötti olaszországi befogadásáról szóló előadása dokumentál. Melczer Tibor Radnóti Miklós bori verseiről tartott előadást. Az 1945 utáni magyarországi irodalmi vitákkal a római magyar szakon doktorált Cinzia Franchi foglalkozott.

Az olasz Hungarológiai Központ első tudományos konferenciáját 1990 októberében rendezte a Római Magyar Akadémián. Az előadások szövegét a Rita Tolomeo által szerkesztett, 1993 elején megjelent *Ungheria Isola o Ponte?* című kötet (Periferia 1993. 226.) tartalmazza, mely szisztematikusan mutatja meg a magyar kultúra „híd-szerepét” közép-európai régióban. Az alaphangot Armando Gnisci *Hungaria — Europae Imago* című tanulmánya adja meg, míg a magyar nyelv „híd” jellegét az azóta elhunyt Fogarasi Miklós nyelvészeti munkái elemzi. Nemeskürty István a XVI. századi magyar kultúrának a népszerűség és a török kultúra közötti helyzetéről értekezett. Kovács Zsuzsa és a velencei Giampiero Bellingeri a magyarországi török kulturális jelenlétéről szól. Balassi Bálintról a római Armando Nuzzo tartott előadást.

A XVII–XVIII. századi magyar ellenreformáció olasz vonatkozásaival Szabó Ferenc S. J. és Sárközy Péter tanulmánya foglalkozik, míg Roberto Ruspanti Petőfi költészetének híd-szerepét illusztrálta. A „kompozit” szindrómával foglalkozott Marinella D’Alessandro előadása Ady Endréről. A kultúrtörténeti panorámát a XIX–XX. századi magyar–olasz történeti és diplomáciai kapcsolatokkal foglalkozó történeti

tanulmányok (Bianca Valota, Pasquale Fornaro, Ormos Mária, Francesco Guida, Federigo Argentieri), illetve a Római Magyar Akadémia két vezetőjének (Kelemen János és Simonyi Agnes) a magyarországi változásokról szóló tanulmányai zárták.

A Római Magyar Akadémia „akadémiai” szerepével és annak múltjával foglalkozott az 1991. évi római hungarológiai konferencia. Az *Un Istituto scientifico a Roma: L'Accademia d'Ungheria 1895–1950*; (A cura di P. Sárközy e R. Tolomeo. Periferia 1993. 184.) kötet bevezető tanulmányát a *Római Magyar Történelmi Intézet*től a *Római Magyar Akadémiáig* címmel Pásztor Lajos készítette, ezt a Római Magyar Akadémia történetéhez tartozó fontosabb személyek és munkásságuk bemutatása követi. Borzsák István Ábel Jenő római kutatásairól, R. Takács Olga Fraknoi Vilmos és Ipolyi Arnold levelezéséről, Ruzicska Pál Gerevich Tiborról, Carla Corradi Musi pedig Várady Imre munkásságáról beszélt. A Római Magyar festőiskoláról Takács József, a Kelet-Európai Intézet magyar vonatkozású kutatásairól Giorgio Petracchi tartott előadást. A régi Római Magyar Akadémia életéről beszélt posztumusz visszaemlékezésében Fogarasi Miklós, Sárközy Péter pedig *Rekviem a Római Magyar Akadémiáért* című tanulmányával zárja a Római Magyar Akadémia 1947–1950 közötti történetét. Ezt a tudományos tevékenységet a kötet második részében közreadott dokumentumok (A Magyar Akadémia évkönyveinek, az olaszországi hungarológiai folyóiratok tartalomjegyzékének, a régi akadémiai programok krónikája) illusztrálják. A kötet legfőbb célja, hogy újraindítsa a vitát az akadémiai alapítású külföldi magyar intézetek helyzetéről. Az lenne kívánatos, hogy ott – mint egykor volt – ne csak kulturális ismeretterjesztő tevékenység, hanem igazi akadémiai kutatómunka folyjék. Az óhaj egyezik a Magyar Tudományos Akadémia álláspontjával. Ezt igazolja az a vita, amelyet Kosáry Domokos, az MTA elnöke rendezett 1994. június 1-jén az olaszországi Hungarológiai Központ tanulmánykötetének bemutatása alkalmával „A Római Magyar Akadémia száz éve” címmel, ahol a magyar és olasz tudósok egyaránt hangsúlyozták, kívánatos lenne, ha az ismét tudományos intézetté alakuló Római Magyar Akadémia tehermentesítené a magyar tudomány és kultúra olaszországi művelésével foglalkozó Olaszországi Hungarológiai Központot, valamint hogy annak kiadványait saját évkönyveivel egészítse ki.

Marco Piovano

Az olaszországi hungarológia folyóirata: *Rivista di Studi Ungheresi*

1987 februárjában a *Helikon* 1985. évi olasz irodalomtörténeti számának római bemutatójával egyidőben került sor az új olasz hungarológiai folyóirat, a La Sapienza Tudományegyetem magyar tanszéke által szerkesztett *Rivista di Studi Ungheresi* első számának (1986. 1. Roma, Editore Carucci) bemutatására is. A folyóirat bevezető írásában Antonio Ruberti rektor azt emelte ki, hogy az akkor alakuló Hungarológiai Központ évkönyveként megjelenő folyóirat azt a hagyományt kívánja folytatni, amit a két háború közötti korszakban a Magyarországon megjelent olasz folyóirat, a *Corvina*, illetve az 1936–1942 között Rómában megjelenő *Annuario dell'Accademia d'Ungheria* című értékes kiadvány képviselt. 1947-ben Kardos Tibornak még sikerült megjelentetnie az igen színvonalas *Janus Pannonius* című folyóirat három számát, melynek igazi érdekességét az jelentette, hogy a neves magyar írók (Illyés Gyula, Cs. Szabó László) és filológus szerzők (Kerényi Károly, Lukács György) mellett kiváló olasz írók, irodalom-, művészet- és zenetörténészek (Leonardo Sinisgalli, Corrado Alvaro, Carlo Muscetta, Giacomo Debenedetti, Giuseppe Toffanin, Gaetano Trombatore, Roman Vlad) is közreműködtek a lap létrejöttében. Am a Római Magyar Akadémia „akadémiai” jellegének megszűnte és a hidegháború légköre nem tette lehetővé, hogy a magyar és az olasz filológusok közös munkája folytatódjék. Az ötvenes években Firenzében Pálinkás László által szerkesztett új *Corvina* és a magyar–olasz „baráti társaság” lapjaként megjelenő *Ungheria Oggi*, valamint a párizsi *Gazzetta italo–ungherese* nem tudták ezt a hiányt pótolni. Ezért hozta létre a Római Tudományegyetem az Olaszországi Hungarológiai Központ folyóirataként a *Rivista di Studi Ungheresi*t, hogy ismét legyen tudományos fóruma a magyar kultúra és irodalom iránt érdeklődő olasz kutatóknak. A Sárközy Péter által szerkesztett római folyóiratról, annak a nemzetközi hungarológiában betöltött szerepéről már a hazai közönség korábban tájékozódhatott, ezért most csak egy sajátos szempontból, a magyarországi italianisztika szempontjából kívánjuk áttekinteni az eddig megjelent nyolc évfolyamot.

Már az első szám is mutatta a szerkesztők szándékát, hogy az új, évente egy számban (tíz ív terjedelemben) megjelenő folyóirat ne csak az olasz és a nemzetközi hungarológia legújabb eredményeit közölje, és ne csak a tíz olasz egyetemen működő magyar irodalom és nyelvészeti tanszékek oktatóinak, végzett növendékeinek nyújtson publikációs lehetőséget, hanem együttal, követve a Kardos Tibor által 1947-ben már szerencsésen megkezdett utat, bevonja az olasz irodalom és művészet kutatóit, illetve művelőit a magyar kultúrával kapcsolatba hozható olasz jelenségek kutatásába. Így az 1986. évi első szám szerzői között Klanciczay Tibor, Amedeo Di Francesco, Gianpiero Cavaglia, Marinella D'Alessandro mellett ott találhattuk az egyik legnevesebb olasz esztétát és filozófust, a torinói Gianni Vattimót, a Kodály *Psalmus Hungaricus*-áról érkező Massimo Milát, az Aurelio Milloss római színházi tevékenységét bemutató Mario Verdonét és az Ungaretti és Illyés Gyula közötti rokon vonásokat kimutató Mario Petruccianit. A folyóirat második számában Costanzo Preve Lukács Györgynek az olasz kultúrára gyakorolt igen lényeges hatásáról közölt tanulmányt, míg a magyar költészet olaszországi fordításáról Tomaso Kemény, a magyar származású neves milánói költő és anglicista írt. Tomaso Kemény a *Rivista di Studi Ungheresi* hasábjain kezdett el foglalkozni a magyar költészet fordításán, melynek eredményeként jelenleg József Attila verseinek újrafordításával dolgozik. Az 1990-ben megjelenő *Mátyás király*-számban az egyik legnevesebb olasz reneszánsz-történész, Cesare Vasoli adott közre egy igen értékes tanulmányt Marsilio Ficino budai kapcsolatairól (*Francesco Bandini tra Firenze e Buda*), melyet a nápolyi Carlo Vecce a Corvinus nevet felvevő nápolyi humanista, Massimo Corvinus életpályáját ismertető tanulmánya követett. Talán csak az ötödik szám nevezhető igazán „hungarológiai” számnak, bár az *Ember Tragédiájának* itt közreadott új olasz fordítása (a genovai Paolo Castruccio mértékhű tolmácsolásában) és Paolo Agostininek a magyar és az olasz verselést összehasonlító tanulmánya értékes az olasz italianisztika szempontjából is. A hatodik számról kezdve a *Rivista di Studi Ungheresi* tudatosan arra vállalkozik, hogy helyet adjon az olasz egyetemeken magyar szakból doktorátust szerzett fiatal kutatók tanulmányainak is. Az új kiadó, a római Sovera gondozásában, de a korábbi topográfiai köntösben megjelenő 7. számban Claudio Magris *Ami a Duna után történt* tanulmányát négy fiatal olasz hungarológus tanulmánya követte, Nicoletta Ferroni József Attila újonnan olaszra fordított *Ódáját* elemezte, Armando Nuzzo a Firenzei Nemzeti Könyvtár régi magyar nyomtatványait mutatta be több könyvészeti ritkaság felfedezésével, míg Giuseppina Marinetti az amerikai újrealista próza magyarországi és olaszországi elterjedését elemezte összehasonlító tanulmányában. A római egyetemen végzett fiatal kutatók mellett, Hubay Miklós volt Firenzei tanítványa, Mauro Ciulla közölt tanulmányt Lengyel Menyhért olaszországi éveiről. Az 1944 tavaszán megjelent 8. évfolyamban a fiatal római művészettörténész, Alessandro Scafi, Mátyás budai udvarában élő olasz alkímistákról közölt igen érdekes tanulmányt, a padovai Paolo Agostini tanulmánya az uráli nyelvek rokonkapcsolatairól igen nagy szakmai visszhangra számíthat, míg az ugyancsak a római egyetemen végzett Marco Piovanó Hamvas Béla alakját és életművét mutatta be az olasz közönségnek, párhuzamba állítva az olasz Giulio Evola filozófiai útkereséseivel. Az olaszországi hungarológia tehát komoly utánpótlással rendelkezik, melyre, sajnos, igen nagy szükség van, hiszen az utolsó két szám egyik szomorú kötelessége volt a nagy elődök és barátok búcsúztatása. Így az 1993-as évkönyvben Riccardo Scrivano emlékezett meg Klanciczay Tiborról, az 1994-es számban pedig Cesare Cases és Sárközy Péter a fiatalon elhunyt, talán egyik legkiválóbb olasz hungarológusról, Gianpiero Cavagliáról.

Az eddig megjelent nyolc évfolyam nyolc száma (1300 oldal terjedelemben) alapján már jogosan mondhatjuk, hogy az olaszországi hungarológiai központ római magyar tanszéke által szerkesztett évkönyvének sikerült a kitűzött célt elérnie. Negyven évi szünet után ismét van a hungarológiának Olaszországban komoly filológiai fóruma, amely együttal lehetővé teszi, hogy a legjelentősebb olasz egyetemek tudósai és fiatal kutatói egyaránt tájékozódjanak a magyar – olasz irodalmi, művészeti és történeti kapcsolatok kutatásának legújabb eredményeiről és együttal újabb és újabb olasz kutatókat és művészeket nyerjenek meg a magyar kultúrának. A *Rivista di Studi Ungheresi* által újra indított tudományos együttműködésnek lesz fontos eseménye a IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus, melyet 1996 szeptemberében a Római La Sapienza Tudományegyetem rendez „A magyar kultúra és a kereszténység” címmel.

Parcz Ferenc

A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság római kongresszusa elé

A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság budapesti, bécsi és szegedi kongresszusa után a negyedik nemzetközi találkozó olaszországi helyszínen kerül megrendezésre. Az első kongresszus fő témáját a magyar nyelv és a hungarológiai oktatás adta, az NMFT második kongresszusának alapkérdése a magyar nyelv, irodalom, történelem és néprajz a Duna-völgyi népek kultúrájának kölcsönhatásában volt, míg a harmadikon a régi és az új peregrináció – magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon fő témát választották. A hungarológusok negyedik (Róma – Nápoly, 1996 szeptember) kongresszusának összefoglaló tematikája eszméletörténeti alapozottságú: A magyar művelődés és a kereszténység. A témakörök, illetve a fő téma feldolgozásának szempontjai: 1. Az egyházak és a társadalom (társadalmi élet, politika, caritas); 2. Iskolák, iskolán kívüli oktatás; 3. Könyvkultúra, nyomdák, könyvkiadás; 4. Irodalom, nyelv, zene, képzőművészetek; 5. Bölcsélet, teológia; 6. Magánélet és közösségi vallásosság (szokások, hitélet, a vallásosság változatai); 7. A magyar – olasz kulturális kapcsolatok tizenegy évszázada (olasz nyelvű előadások részére). A tudományos program szerint a kongresszusi tematika nem egyháztörténeti és nem vallástörténeti jellegű, hanem a NMFT célkitűzésének megfelelően a keresztény szellemiségnek (katolicizmus, bizánci kereszténység, protestantizmus) a magyar művelődésben betöltött sokrétű hatására, ösztönzésére, alkotó erejének összehasonlító vizsgálatára és elemzésére készter. Ezért „kívánatos, hogy az előadások a kereszténységgel összefüggő szellemi áramlatokkal (a középkorban az egyes szerzetesrendek által képviselt szellemiséggel, majd a reformációval, az ellenreformációval, a barokkkal, a pietizmussal, a puritanizmussal, a janzenizmussal stb.), valamint olyan nagy európai eszmerendszerekkel, melyeknek jellegzetesen egyházi-vallási változatai is kialakultak (mint a humanizmus, a felvilágosodás, a romantika, a liberalizmus stb.), legyenek kapcsolatosak.” A tág történeti keretben érvényesülhet a sokirányú hungarológiai kutatás interdiszciplináris jellege, s ez biztosítja a művelődéstörténet különféle ágazatainak, különösen az irodalom-, a nyelv-, a könyv-, a zene- és a művészettörténet, a néprajz, a történetírás, a kapcsolattörténet művelőinek eredményes részvételét. A kongresszus hivatalos nyelve a magyar, de angol, francia, német és olasz nyelven is tarthatók előadások, illetve részt vehetnek a vitákban, amire az európai keresztény civilizációval összefüggő magyar művelődés viharos évszázadai bő teret és sok tanulságot nyújthatnak.

Az NMFT IV. kongresszusának szervezői az Università degli Studi di Roma, La Sapienza – Istituto Universitario Orientale di Napoli és a Centro, az Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia. Az előkészítő bizottság elnöke Amedeo di Francesco; a római szervező bizottság, illetve a kongresszus titkára Sárközy Péter, a La Sapienza Tudományegyetem magyar tanszékvezető tanára.

Hopp Lajos

TARTALOM

A kortárs olasz irodalom

- T. Erdélyi Ilona – Sárközy Péter: A kortárs olasz irodalom 268

TANULMÁNYOK

- Giuliano Manacorda*: A nyolcvanas – kilencvenes évek olasz irodalma
(Fordította: Jászay Magda) 271
- Szkárosi Endre*: Igen, de lassan. A radikális megújulás kérdései az elmúlt
évtizedek olasz és magyar kultúrájában 287

ÍRÓI ARCKÉPEK

- Francesca Bernardini Napoletano*: Leonardo Sciascia: Az írás hatalma
(Fordította: Kiss Odette) 297
- Mario Petrucciani*: Italo Calvino: Iránytű a labirintusban
(Fordította: Ordasi Zsuzsa) 312
- Parcz Ferenc*: Pier Paolo Pasolini üzenete – Magyarországnak is 321
- Hoffmann Béla*: Landolfi Gogol „Köpönyegében” 330
- Wenner Éva*: A „homo histicus”, Fulvio Tomizza 337
- Szkárosi Endre*: A „szárnyas test”. Tomaso Kemény „Angyalos könyve” 342
- Mariarosaria Scigliano*: Tondelli írói mestersége 346

AZ OLASZ KOMPARATISZTIKA

- Armando Gnisci*: Az összehasonlító irodalomtörténet Olaszországban
(Fordította: Gál Judit) 348
- Franca Sinopoli*: Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány
bibliográfiája (Fordította: Gál Judit) 357

MAGYAR – OLASZ KAPCSOLATOK

Szénási Ferenc: Az olasz irodalom Magyarországon 1930 és 1960 között	361
Pál József: Megjegyzések Umberto Eco magyarországi hatásáról	366

KÖNYVEK

Letteratura italiana. A cura di <i>Alberto Asor Rosa</i> I–IX. (<i>Francesca Neri</i> – Fordította: <i>Kiss Odette</i>)	369
<i>Madarász Imre</i> : Az olasz irodalom története (<i>Takács József</i>)	373
Cultura letteraria e realtà sociale. Saggi per <i>Giuliano Manacorda</i> . A cura di <i>Francesca Bernardini Napoletano</i> (<i>Sárközy Péter</i>)	376
<i>Eugenio Giannì</i> : Poiesis. Ricerca poetica in Italia (<i>Szkárosi Endre</i>)	378
La letteratura dell' emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo. A cura di <i>Jean-Jacques Marchand</i> (<i>Cinzia Franchi</i>)	378
<i>Luca Serianni</i> : Il primo Ottocento; <i>Luca Serianni</i> : Il secondo Ottocento (<i>Fábián Zsuzsanna</i>)	379
Poesia italiana del Novecento. A cura di <i>Alberto Asor Rosa</i> e <i>Francesca</i> <i>Bernardini Napoletano</i> (<i>Sárközy Péter</i>)	380
<i>Italo Calvino</i> : I libri degli altri; <i>Italo Calvino</i> : Perchè leggere i classici (<i>Szénási</i> <i>Ferenc</i>)	381
<i>Giampaolo Borghello</i> : Il simbolo e la passione. Aspetti della linea Pascoli- Pasolini (<i>Szkárosi Endre</i>)	383
L' insegnamento della lingua italiana all' estero. A cura di <i>Autori Vari</i> (<i>Cinzia Franchi</i>)	383
Il Veltro. Rivista della civiltà italiana (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	385
<i>Székely István</i> Zsoltárkönyv. Krakko 1548. Kiad. <i>Köszeghy Péter</i> . Kísérő tanulmány <i>Szentmártoni Szabó Géza</i> (<i>Hopp Lajos</i>)	385
Piaristák Magyarországon, 1642 – 1992. Rendtörténeti tanulmányok. Szerk. <i>Holl Béla</i> (<i>Hopp Lajos</i>)	387
<i>Sándor István</i> : Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei; <i>Teleki Domokos</i> : Egynehány hazai utazások leírása (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	387

KRÓNKA

Magyarország és Olaszország a harmincas évektől a nyolcvanas évekig. VIII. magyar – olasz művelődéstörténeti konferencia (<i>Sárközy Péter</i>)	389
Magyarország, híd vagy sziget? – Az olaszországi Hungarológiai Központ kiadványsorozata: <i>Collana Studi e Ricerche</i> . Diretta da <i>Antonello Biagini</i> (<i>Marco Piovano</i>)	392
Az olaszországi hungarológia folyóirata: <i>Rivista di Studi Ungheresi</i> (<i>Parcz Ferenc</i>)	393
A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság római kongresszusa elé (<i>Hopp Lajos</i>)	395

SOMMARIO

La letteratura italiana contemporanea

<i>Ilna T. Erdélyi – Péter Sárközy</i> : La letteratura italiana contemporanea	268
--	-----

SAGGI

<i>Giuliano Manacorda</i> : La letteratura italiana degli anni Ottanta-Novanta (Traduzione di <i>Magda Jászay</i>)	271
<i>Endre Székárosi</i> : Sí, ma lentamente. I problemi dell' innovazione della cultura italiana ed ungherese negli ultimi decenni	287

RITRATTI DI SCRITTORI

<i>Francesca Bernardini Napoletano</i> : Leonardo Sciascia: Il potere della scrittura (Traduzione: <i>Odette Kiss</i>)	297
<i>Mario Petrucciani</i> : Per Italo Calvino: La bussola nel labirinto (Traduzione: <i>Zsuzsa Ordas</i>)	312
<i>Ferenc Parcz</i> : Il messaggio di Pier Paolo Pasolini – anche per l'Ungheria	321
<i>Béla Hoffmann</i> : Landolfi nel „Cappotto” di Gogol	330
<i>Éva Wenner</i> : „Homo histicus”, Fulvio Tomizza	337
<i>Endre Székárosi</i> : Il „corpo alato”. <i>Tomaso Kemény</i> : Il libro dell' angelo	342
<i>Mariarosaria Scigliitano</i> : La professionalità di Tondelli	346

LA LETTERATURA COMPARATA IN ITALIA

<i>Armando Gnisci</i> : La letteratura comparata in Italia (Traduzione di <i>Judit Gál</i>)	348
<i>Franca Sinopoli</i> : Raggiugli bibliografici sulla letteratura comparata in Italia (Traduzione di <i>Judit Gál</i>)	357

RAPPORTI ITALO – UNGHERESI

<i>Ferenc Szénási</i> : La letteratura italiana in Ungheria tra 1930 e 1960	361
<i>József Pál</i> : Appunti sull' influenza di Umberto Eco in Ungheria	366

LIBBRI

CRONACA

CONTENTS

Contemporary Italian Literature

<i>Ilona T. Erdélyi – Péter Sárközy</i> : Contemporary Italian Literature	268
---	-----

ESSAYS

<i>Giuliano Manacorda</i> : Italian Literature of the 80s and 90s (Translated by <i>Magda Jászay</i>)	271
<i>Endre Székárosi</i> : Yes, but Slowly. The Questions of Radical Renewal In Italian and Hungarian Culture of the Last Decades	287

WRITERS' PORTRAITS

<i>Francesca Bernardini Napoletano</i> : Leonardo Sciascia: The Power of Writing (Translated by <i>Odette Kiss</i>)	297
<i>Mario Petrucciari</i> : Italo Calvino: Compass In the Labyrinth (Translated by <i>Zsuzsa Ordasi</i>)	312
<i>Ferenc Parcz</i> : Pier Pasolini's Message – Also For Hungary	321
<i>Béla Hoffmann</i> : Landolfi In Gogol's „Cloak”	330
<i>Éva Wenner</i> : The „Homo Historicus”, Fulvio Tomizza	337
<i>Endre Székárosi</i> : The „Winged Body”. Tomaso Kemény: Il libro dell' angelo	342
<i>Mariarosaria Scigliitano</i> : The art of Tondelli	346

ITALIAN COMPARATIVE LITERATURE

<i>Armando Gnisci</i> : Comparative Literature In Italy (Translated by <i>Judit Gál</i>)	348
<i>Franca Sinopoli</i> : The Bibliography of Comparative Literary Scholarship In Italy (Translated by <i>Judit Gal</i>)	357

HUNGARIAN – ITALIAN RELATIONS

<i>Ferenc Szénási</i> : Italian Literature In Hungary Between 1930 and 1960	361
<i>József Pál</i> : Remarks On the Influence of Umberto Eco In Hungary	366

BOOKS

CHRONICLE

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 – 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilsztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973.

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974.

1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3–4. sz. Modern poétika

1975.

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
- 3–4. sz. Az európai romantika

1976.

1. sz. Szubkultúra és Underground
- 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977.

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga

1978.

- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom
4. sz. Világirodalomtörténet

1979.

- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)

1980.

- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981.

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
- 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982.

1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983.

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3–4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

- 1984.
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
 - 2–4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
- 1985.
1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
 - 2–4. sz. Olasz irodalomtudomány
- 1986.
- 1–2. sz. A fordítás távlatai
 - 3–4. sz. Színhagyomány és irodalom a mai Afrikában
- 1987.
- 1–3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
 4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard
- 1988.
- 1–2. sz. A kanadai irodalom
 - 3–4. sz. A modern stilsztika
- 1989.
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
 2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
 - 3–4. sz. A modern textológia
- 1990.
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
 - 2–3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
 4. sz. A jelentésteremtő metafora
- 1991.
- 1–2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
 - 3–4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
- 1992.
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
 2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
 - 3–4. sz. A Név hatalma
- 1993.
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
 - 2–3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
 4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
- 1994.
- 1–2. sz. Az amerikai dekonstrukció

Irk

Az 1994. évi 4. szám tartalmából

Nagy Péter: Bethlen Miklós és Önéletírása

*Wéber Antal: Petőfi gyász- és emlékdalai (Cipruslombok
Etelke sírjáról)*

Szajbély Mihály: Kép és árnykép: Vajda János és az utókor

Kisebb közlemények

*Sánta Gábor: Cholnoky Viktor és a magyar Shakespeare-
kultusz*

*Botka Ferenc: Konkordanciák József Attila és Déry Tibor
munkásságában*

Műhely

*Varga Gyula: Arthur Schopenhauer filozófiája Reviczky
Gyula elméleti munkáiban*

Szemle

Szörényi László: Hunok és jezsuiták (Tarnai Andor)

Attila. The Man and His Image (Veszprémy László)

*Fónod Zoltán: Üzenet. A Csehszlovákiai magyar irodalom
1918 – 1945 (Berkes Tamás)*

Fotográfiaiák Kassák Lajosról 1915 – 1967 (Kincses Károly)

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118–5881), a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.:138–2440) könyvesboltjaiban, az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Századvég* Könyvklubjában és könyvesboltjában (1053. Budapest, Veres Pálné u. 4–6., Tel/Fax: 201–0384), a *Szóveg BT*-nél (7625. Pécs, Kiss J. út 8., T: 72–327–622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010. Debrecen, KLTE, T: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/Fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1994-re: 660 Ft

Egy szám ára: 165 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Tördelte a CompuScript KkT

Budapest, 1994

Terjedelem: 12,51 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme

Felelős vezető: Marinescu Miklós

ISSN 0017–999X

Ara: 185 Ft
Előfizetés egy évre: 660 Ft



A



ARGUMENTUM KIADÓ

307204

HELLIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1994

4

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CsÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

SZ. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1994/4 — XL. évfolyam Megjelenik negyedévenként	1994/4 — XL. année Revue trimestrielle
--	---

Feminista nézőpont az irodalomtudományban

A feminista irodalomtudomány több mint százötven évvel fiatalabb, mint a XIX. század elejétől egyre nagyobb erőre kapó feminizmus. Bár első képviselőjének Virginia Woolfot tekintik, születése a hatvanas években újjáéledő nyugat-európai nőmozgalmakhoz, az ún. második feminista hullámhoz kapcsolódik. A férfiak által írt irodalom nő-képét, szexizmusát vizsgáló irodalomtörténeti tanulmányok sorát követően a koherens feminista irodalomelmélet iránti igény először a hetvenes évek második felében jelentkezett, elsősorban az Egyesült Államokban, Nagy-Britanniában és Franciaországban. Mára a nőtudományok (Women's studies, illetve újabban Gender studies néven) számos országban egyetemi tantárgy.

Számunk szerzői, a francia Julia Kristeva és a német Christa Bürger kivételével az amerikai feminista irodalomelmélet kiemelkedő képviselői, a többségükben a nyolcvanas években keletkezett, de máig meghatározó tanulmányok (közülük több már „klasszikus”-nak számít) az amerikaitól eltérő szemléletű francia és angol feminista elméletre is kitérnek. Más nemzetek feminista irodalomtudományának megismertetésére a terjedelmi okok mellett azért sem vállalkoztunk, mert azok kialakulásában is az angol, az amerikai és a francia elmélet volt meghatározó, sőt a feminista irodalomtudományban is elsősorban e három elmélet áll egymással kölcsönhatásban, a tárgykört azonban a könyvkritikákkal igyekeztünk kibővíteni.

Számunkat *Kádár Judit* szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Feminist viewpoints in literary studies

The feminist literary studies, of which Virginia Woolf is regarded as the first representative, are younger by some 150 years than the women's movement itself that gained in strength from the early 19th century: its birth can be linked to the so-called second feminist wave of the feminist movement in Western Europe. Following a series of studies focusing on the female figure and the sexism of literature written by males, the need for coherent feminist literary theory was first felt in the late 1970s, first in the USA, Great Britain and France, and by now women's studies — or gender studies as they are now increasingly often called — are an integral part of the university curriculum in several countries.

The studies in this issue have, with the exception of the seminal essays by Julia Kristeva from France and by Christa Bürger from Germany, been written by outstanding representatives of American feminist literary studies. Most of these were conceived in the 1980s and are by now regarded as 'classics' of the genre: some also cover French and British feminist theory that differ from the American mainstream studies. The editors' decision to omit from the present volume a review of the feminist literary studies of other nations has in part been motivated by lack of space, and in part by the fact that they had from the outset been greatly influenced by British, American and French theories; moreover, it is the latter three main theories that have been interacting in feminist literary studies. We have tried to remedy this situation by including extensive book reviews.

This issue has been edited by *Judit Kádár*.

THE EDITORIAL BOARD

Le point de vue féministe dans la critique littéraire

La critique littéraire féministe suit avec un décalage de 150 ans le féminisme proprement dit qui commence à se manifester avec une vigueur croissante dès le début du 19e siècle. Bien que l'on considère Virginia Woolf comme sa première représentante, sa genèse se situe aux années soixante et se rattache aux mouvements féministes ouest-européens appelés „la deuxième vague féministe”. Les études d'histoire littéraire portant sur l'image de la femme et le sexisme des hommes présentés dans leur littérature ont évoqué le besoin, en premier lieu aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en France, d'une théorie littéraire féministe cohérente. Aujourd'hui on enseigne les études féminin dans de nombreux pays à l'université sous le titre de women's studies ou, récemment, de gender studies.

A l'exception de Julia Kristeva et Christa Bürger les auteurs de notre numéro sont des représentants de la théorie littéraire féministe américaine. La plupart des études que nous publions ici datent des années quatre-vingts mais restent toujours des écrits de référence voire „des classiques”; elles rendent également compte des théories française et anglaise issues d'une conception autre que la théorie américaine. Nous ne pourrions pas nous étendre sur le cas d'autres pays, mais ce sont partout les théories anglaise, américaine et française qui ont été déterminantes dans la formation des études féminin. Dans les comptes rendus nous essayerons d'enrichir ce panorama d'informations supplémentaires facilitera l'orientation de nos lecteurs.

Les textes de ce numéro ont été réunis par *Judit Kádár*.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

TANULMÁNYOK

KÁDÁR JUDIT

Feminista nézőpont az irodalomtudományban

Hálátlan feladat ma Magyarországon a feminizmussal foglalkozni – e témának említését is ellenérzéssel fogadja a férfiak többsége, s ha lehet, még náluk is jobban idegenkednek tőle a nők. Igaz, a meglévő hagyományok nem egyszer indokolják e vonakodást.

A magyar nők antifeminizmusának legfőbb és közismert oka az életükben 1948 után bekövetkezett gyökeres átalakulás, melyet nem kísért a régi patriarkális szemléletmód megváltozása, viszont nőemancipációnak állították be, így sokak számára a feminizmus a megkétszereződött munkát jelenti. Annak elhitése mellett, hogy a feminizmus céljait a szocialista társadalom megvalósította, egészen a közelmúltig a szüfrazsett-mozgalmakkal való azonosságát is sugallták, amivel azt a hitet táplálták, hogy eljárt fölötte az idő. Hozzájárulhat a feminizmus elutasításához, hogy a nyugati nőemancipációról beszámoló sajtóban számos, csak a negatív szélsőségekről tudósító cikk jelent meg.¹ Az ellenérzést erősítheti – ebben a posztkommunista társadalmak nőkérdéséről szóló, a BUKSZ-ban ismertetett amerikai tanulmánykötet szerzőinek igaza lehet – a kommunizmus után sokakban minden izmusra végződő szó hallatán érzett ellenszenv.² A tradicionális szemlélettel az a régi, közkeletű meghatározás is tovább él, mely szerint – s ez a nők számára ugyancsak kevésbé lehet bátorító – a feminizmus nem egyéb, mint előnytelen külsejű kékharisnyák kompenzációja. E nézetet a nők nagy része is osztja, ami a gondolkodásban a feminizmussal kapcsolatban beállt zavar egyik tünetének látszik. Ilyen, a nőkérdésről való nyílt beszédet gátló tünet az álszeméremmel nem vádolható televíziós és mozifilmek, ponyvaregények dömpingje ellenére sem csökkenő prudéria is.

A nők társadalomban betöltött szerepének változását nem követte e szerep női szempontú átfogó újraértékelése. A helyzetet a reflexió hiánya jellemzi. Mivel senki

¹ Az 1989-ben megjelent Akadémiai Kislexikon meghatározása: „a női egyenjogúságért küzdő mozgalom. Gyökerei a nagy fr. forr. idejére nyúlnak vissza, a 19. sz. második felében fejlődött ki. A 19. sz. végén, a 20. sz. elején jelentős volt az ún. szüfrazsett-mozgalom, amely először Nagy-Britanniában bontakozott ki a nők választójogáért.” Az 1991-es Magyar Larousse már a feminizmus 1968 utáni második hullámáról is tud, de azt csak angol, amerikai és francia jelenségként ismeri.

² Gender Politics and Post-Communism. Eds. *Nanette Funk, Magda Mueller*. New York, Routledge 1993. – A BUKSZ 1994. évi nyári számában ismerteti ÖRLÖSY DOROTTYA és PETER STAMATOV. – 237–239.

sem fogalmazta meg, mit jelent a feminizmus a mai Magyarországon, az antifeminizmus vagy a századeleji feministákat veszi célba vagy a mai nyugat-európai, főleg az amerikai szélsőséges megnyilvánulásokat. A mostanában a sajtóban támadt vitához a már meglévő definíciók és korszakolások segítségével először a fogalom jelentését kellene tisztázni. A sokoldalú francia irodalmár-filozófus Julia Kristeva például a feminizmusnak három, időben egymást követő (de egyes társadalmakban akár egyszerre jelenlévő) fázisát különbözteti meg. Az első a nemzetállamok virágzása idejének feminizmusa; célja az egyenlőség kivívása, a választási-, az egyenlő munkavállalási jog, a terhességmegszakítás jogának elismertetése volt, s egyszerre viselte magán az egyetemesség és a nemzetállam jegyeit. Egyetemes volt, amennyiben „globalizálta a különböző miliókben, korokban, civilizációkban élő vagy eltérő pszichikai struktúrájú nők problémáit az »egyetemes nő« címkéje alatt”, és nemzeti volt, amennyiben a nemzetállam eszméit osztva igyekezett magának e sajátos társadalmi és politikai renden belül jogokat biztosítani. Az 1968-as párizsi diáklázadást követő, a politika iránt bizalmatlan második fázist Kristeva szerint nem a nemzeti jellemzők, hanem kettős, európai és tengerentúli tapasztalat határozta meg, melynek képviselői nem elégedtek meg az egyenlőséggel, hanem „egy, a másik nemétől különböző, megváltoztathatatlan női identitás elismerését követelték”. A harmadik, Kristeva által is képviselt posztfeminista fázis megkérdőjelezi az előző kettő által meglévőnek feltételezett „identitás” fogalmát. Az ellenkultúrát létrehozó, s így újra elnyomáshoz és kizsákmányoláshoz vezető, minden nő számára egyforma identitástudatot követelő második fázissal szemben a harmadiknak az egyetemesség ellenében a pluralitás elvén kell alapulnia. Felül kell vizsgálni az egyenlőség mindenre kiterjedő, feltétlen követelését, állítja Kristeva. Újra – pozitívan – meg kell erősíteni a két nem szexuális különbözőségét, és el kell ismerni az egyes nők individuális különbözőségét, még a tradicionális szemlélethez való közeledés vagy visszatérés vádját is vállalva.³

*

A *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* meghatározása szerint a feminista irodalomtudomány és irodalomkritika (*feminist criticism*): „kísérlet az irodalom különböző műfajaiban ábrázolt női tapasztalat leírására, értelmezésére és újraértelmezésére, különösen a regényekben, kevésbé a költészetben és a drámában. Megkérdőjelezi a régóta fennálló domináns férfi, fallocentrikus ideológiákat (melyek egyfajta férfi konspirációként jelentkeznek), az irodalomban meglévő patriarkális attitűdöket és az irodalom férfi interpretációját (valamint kritikai értékelését). A férfi szerzők és az irodalom férfibrázolásának bírálataival, illetve a női írók privilegizálásával támadja az irodalmi érték férfi meghatározását. Ezenkívül megkérdőjelezi a

³ Julia Kristeva feminizmus meghatározásáról ld. TINA CHANTER: Female Temporality and the Future of Feminism. = Abjection, Melancholia, and Love. The Work of Julia Kristeva. Ed. by John Fletcher, Andrew Benjamin. London–New York, Routledge 1990. 63–79., különösen 68–72. — Közkeletűbb értelmezés szerint a posztfeminizmus a feminizmus céljainak megvalósulása utáni korszak; ilyennek tekintik a 90-es éveket.

tradicionális és bevett férfi nézeteket a nők természetéről és arról, hogyan éreznek, cselekednek és gondolkodnak a nők, illetve a férfiak *feltételezése szerint* hogyan éreznek, cselekednek és gondolkodnak, s általában miképpen viszonyulnak az élethez. Így megkérdőjelezi a férfi íróknak a nőkről táplált számos előítéletét és feltevését, nem kevésbé azt a tendenciát, hogy a nőket sztereotíp módon ábrázolják.⁴

A feminista mozgalom létrejötté szempontjából meghatározó két írás, Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Woman* (A nő jogainak követelése. – 1792.) és John Stuart Mill *The Subjection of Women* (A nő alárendeltsége* – 1869., magyarul 1876.) című művei a nők alárendelt (Mill szerint a rabszolgákénál is sanyarúbb) sorsáért a férfiak előítéletein alapuló nőnevelést tették felelőssé, a nőt a civilizáció termékének látrák. Mill így a férfielnyomás következményének tartotta a nők által írt művek fogyatékoságait (megállapításait Jane Austen, Emily és Charlotte Brontë már lezárult életművére alapozhatta):

Még jelenleg is alig bátorzkodnak olyat mondani, mit a férfiakból álló írók, kikről irodalmi sikerük függ – hallani nem szeretnek. [...] Amit eddig nők nőkről írtak, a férfiak körül való rókafarkcsóválás.

A női írók feladatának azt tartotta, hogy „több akaratot tanúsítsanak érzületeik szabad kifejezésében”, mivel jelenleg azok kevésbé egyéniek, s műveik kevés öntudat és „sok társadalmi eszme egyvelege”.⁵

Millnél nem kevésbé volt kritikus az *A Room of One's Own* (Saját szoba. – 1929.) című, a feminista irodalom klasszikus alapművének tartott könyvében Virginia Woolf. A nők „szellemi, morális és testi alsóbbrendűségéért” ő is a férfiközpon-tú társadalmat okolta, ahol hiába születik Shakespeare-nek hozzá hasonlóan zeniális húga, a nőket a kultúrából egészen a XIX. századig kirekesztő szemlélet következtében „szükségszerűen csak torz” (twisted and deformed) írás szerzője lehetett volna.⁶ A XIX. században az igazán jelentős női irodalom létrejöttét azonban szerinte éppen a nők túlzott öntudata akadályozta. Igaz, korának férfi regényíróit is ugyanezért bírálta: úgy vélte, hogy Shakespeare és Coleridge műveinek androgün szelleme helyett a férfi-dominancia ellen küzdő nők és az emancipációs törekvésektől (különösen a szüfraszett-mozgalomtól) megrémült, védekezésre kényszerülő férfiak (például Galsworthy, Kipling, D. H. Lawrence) írásait egyaránt túlzásba vitt női, illetve férfi szemlélet uralja. Ha azonban az írás nem önkifejezésre szolgál, hanem művészté nemesedik, a nők által újfajta érzékenység jelenik majd meg az irodalomban, a női regény például lírai lesz. Woolf tehát, amikor egy „női Shakespeare” majdani megszületése reményében arra buzdította a nőket, hogy – a feministák által mind-

⁴ J. A. CUDDON. Penguin Books 1992. 338. (Revised edition.)

*A magyar cím kurzíválásával jeleztük, ha a mű magyar fordításban is megjelent. – A szerk.

⁵ MILL STUART JÁNOS: A nő alárendeltsége. Ford. Dr. Egei József. Szatmár, 1876. 47–48. – A magyarul meglepően gyorsan lefordított könyv idézeteit a mai helyesírás szerint adtuk közre.

⁶ VIRGINIA WOOLF: *A Room of One's Own*. Penguin 1965. 51. (Penguin Modern Classics. 481.) – A továbbiakban az idézetek oldalszáma a szövegben zárójelben található.

máig sokat idézett „saját szoba és évi 500 font biztos jövedelem” birtokában, vagyis az íráshoz szükséges anyagi és szellemi függetlenség kivívása után – írjanak bármiről és bármilyen fajta könyvet, legyen az útleírás vagy tudományos értekezés, abban a reményben tette, hogy idővel képesek lesznek meghaladni az igazi művészet létezőtét gátló kettéosztottságot:

Az a létezés normális és rendes állapota, melyben a kettő harmonikusan él együtt, szellemi együttműködésben. Ha valaki férfi, rá agyának női része is hatással kell hogy legyen; és egy nőnek közösiülnie kell a benne lévő férfival. [...] Talán egy tisztán férfias elme éppoly kevésbé képes a teremtésre, mint egy tisztán nőies... (97.)

A feminizmus első virágzása idején Woolf úgy képzelte, Shakespeare várva-várt húga is androgün elmével ír majd.⁷

A feminizmus újjáéledéséhez nagymértékben járult hozzá Simone de Beauvoir a nők saját maguk által is elfogadott alacsonyrendűségének társadalmi-történelmi-pszichológiai okait vizsgáló *A második nem* című könyve (1949.), melyben a francia író nő a freudi pszichológiát a történelmi materializmus álláspontjáról bírálva alakította ki egzisztencialista álláspontját.⁸ Nem találta kielégítőnek, hogy Freud az emberi fejlődést kizárólag a szexualitásból vezeti le, mivel „az apa felsőbbrendű volta társadalmi tény” (63.), a nő alacsonyrendűségi komplexusát pedig „nem a pénisz hiánya váltja ki, hanem a nő helyzete” (64.). A nő én-tudata a társadalmi-gazdasági be rendezkedésnek függvénye, alárendeltségét és örök Máságát az határozza meg, hogy a férfiak a munkamegosztásban csak a szülés és a gyerekevelés feladatát bízták rá.

Az immanenciából kiszabadul, a „transzcendencia fényébe” emelkedő (553.) nők által létrehozott irodalommal kapcsolatban bizonytalanabb volt, mint Woolf: „Nem biztos, hogy ez az »eszmevilág« különbözik majd a férfiakétól, mert a nő az övékébe olvadva, vele hasonulva szabadítja fel magát”, s annak megjövendölését sem vállalta, hogy „milyen mértékben őrzi majd meg a nő külön sajátosságát, és ezek a különös sajátosságok milyen jelentőséggel és fontossággal bírnak majd” (548–549.).

Beauvoir könyvének számos definíciója a feminista irodalomtudomány kulcsfogalmává vált, például: a nő mint a férfi szemében negatív, abnormális „nem-férfi” *Másik*; a nő mint *tárgy*, a férfiak egyszerre *angyal* és *démon* nőideálja. Az *A Room of One's Own* mellett *A második nem* ösztönözte leginkább a nők társadalmi, politikai tapasztalatait vizsgáló irodalomtörténeti, pszichológiai, szociológiai, művészettörténeti tanulmányok megszületését. Ezek közül Kate Millett nagy vihart kiváltó, egyébként a tradicionális nemi szerep megerősítéséért Freudot élesen támadó *Sexual Politics* (Szexuális politika. – 1969.) című könyvét az amerikai feminista

⁷ Ez a nem androcentrikus ideál az oka, hogy Woolf életművét a lesbikus feminista teoretikusok a lesbikus irodalmi hagyomány részének tekintik. – Ld. BONNIE ZIMMERMANN: What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism. = The New Feminist Criticism. Ed by Elaine Showalter. New York, Pantheon Books 1985. 209.

⁸ Ford. Görög Livia és Somló Vera. Budapest, Gondolat 1969.

irodalomtudomány első elméleti műveként tartják számon. Millett Norman Mailer, Henry Miller és D. H. Lawrence a nőt szexuális tárgyként ábrázoló alkotásainak példája segítségével azt elemezte, hogy az osztályelnyomásnál ősbibbnek tartott szexuális politika miként szolgál a patriarkális társadalomban a női nem elnyomására.⁹ Beauvoir hatására értékelte újra és kapcsolta össze a freudi pszichoanalízist a történelmi materializmussal a brit Juliet Mitchell (*Woman's Estate — A női rend. — 1971.*, illetve *Psychoanalysis and Feminism. — 1974.*), aki társaival megvetette a Nagy-Britanniában máig domináns marxista, ill. szocialista feminizmus alapjait.¹⁰

Beauvoir könyvének alapvető szerepe volt a francia feminista mozgalom megújulásában is, melynek egyik első megnyilvánulása az Ismeretlen katona felesége sírjának ünnepélyes megkoszorúzása volt 1970-ben.

A francia feministák, s közülük elsősorban az amerikaiak érdeklődését felkeltő Hélène Cixous, Julia Kristeva és Luce Irigaray, Beauvoir nyomán Freudot, illetve a Freudot bíráló Lacant bírálva a pszichoanalízis, a nyelvkritika és a filozófia felé fordultak.

A saussure-i strukturalizmust a freudi pszichoanalízisre alkalmazó Jacques Lacan szerint a gyerek fallosszal való képzetes (imaginárius) azonosulása, mely által azt akarja, hogy az anya elismerje őt vágyának totalitásaként, a tükör-fázist követő ödipális-fázisban megszűnik. Helyébe a törvény lép, melyet Lacan az „Apa Neve” (*nom-du-père*) törvénynek nevez: „a phallosszal* való képzetes azonosulás és az anyával való kettős szövetség átadja helyét az »apa nevével« való szimbolikus azonosulásnak, a gyermek mint beszélő szubjektum belép a Szimbolikus Rendbe; ennek az ára azonban az, hogy »szimbolikusan kasztrálják«, megfosztják őt ettől a képzetes phallosztól. Az »apa neve« most már az anya vágyának eredeti jelentőjét, a phalloszt helyettesíti, ily módon létrejön a primer elfojtás, melynek során a phallosz a vágy rejtett jelentőjévé válik ...”¹¹ Az ödipális-fázisban a gyerek azonosul a Másikkal, és megtanulja a nyelvet, így belép a Szimbolikus Rendbe, de ebben a nyelvben, amely a Másiké, s ahol a fő jelölő a fallosz, az „én” pozíciója a férfié. A lánygyerek nem tud az apával azonosulni, a férfi „én”-nel szemben a női nem a negatív pólus, a feminin, a női mint „hiány” jelenik meg.

⁹ New York, Doubleday 1970. Millett-ét megelőzte MARY ELLMANN *Thinking about Women* című, 1968-ban publikált kötete. Ellmann szintén a férfiak által írt irodalom nő-képét vizsgálta, de erőteljesen polemikus természete miatt a *Sexual Politics* számít „mértőldkő”-nek. E periódus kiemelkedő, a nőírókat középpontba állító feminista irodalomkritika felé mutató tanulmányai még: GERMAINE GREER: *The Female Eunuch* (1971.), PATRICIA MEYER SPACKS: *The Female Imagination: A Literary and Psychological Investigation of Women's Writing* (1975.) és ELLEN MOERS: *Literary Women* (1976.) című művei.

¹⁰ Ld. még pl.: SHEILA ROWBOTHAM: *Women, Resistance and Feminism*. Harmondsworth, Penguin 1972.

*Az idézetekben meghagytuk az idegen írásmódot. — A szerk.

¹¹ ERŐS FERENC: Jacques Lacan Hamlet-értelmezéséhez. = *Helikon* 1983. 372.; Lacan elméletéhez ld. még: N. SZ. AVTONOMOVA: Jacques Lacan pszichoanalitikai koncepciója. = *Valóság* 1974. 5. sz. 37–43.

Lacan nézete szerint a Szimbolikus Rend a szocializáció kikerülhetetlen része, melyben tehát a nő elveszett vagy elnyomott. A francia feministák fő törekvése éppen az, hogy a nőit a nyelvben megkeressék.¹²

Hélène Cixous 1976-os *Le rire de Meduse* (A medúza nevetése) című híres „feminista kiáltvány”-ában, egyaránt elutasítva a freudi „pénisz-irigység”-et és a helyébe lépő lacani „hiány” fogalmát, a fallosz-imádatot és az „apa vallását”, a női írók feladatának az *écriture féminine*, egy stílusában, nyelvezetében, hangnemében és érzelmeiben női írás létrehozását tartotta.¹³ Ez a pre-ödipális fázis lánygyerek – anya kapcsolatára visszavezethető, a fallokratikus ideológiától megszabadult, „biszexuális, tehát semleges” (46.) írás gyökeresen más, mint a férfiaké, ám „gyakorlata sohasem foglalható elméletbe [...]. De mindig meghaladja a fallocentrikus rendszert uraló diszkurzust; máshol van és lesz helye, mint a filozofikus-teorikus uralmától függővé tett területeken”. (45.) (Cixous nézetei megosztották a feminista irodalmárokat, akiket álláspontjuk alapján a szakirodalom esszencialistákként, illetve relativistákként különböztet meg. Cixous és követői az esszencialisták, akik úgy vélik, hogy alapvető különbség van a női és a férfi gondolkodás és írás között, szemben a főleg angol és az amerikai szerzők közül kikerülő relativistákkal, akik szerint a különbség csak annyi, hogy a férfi irodalmárok és írók lebecsülték a női írást. Így egyaránt fontosnak tartják a nők és a férfiak által írt irodalom tanulmányozását, a férfi- és a nőábrázolások elemzését. Innét van, hogy az angol és az amerikai feminista irodalomban több a társadalomtörténeti szempontú, tematikus tanulmány.)

Julia Kristeva posztstrukturalista álláspontja szerint abban a pre-ödipális, általa szemiotikusnak elnevezett fázisban, amelyben a lánygyerek az anyával azonosul, már létezik egy ritmikus lüktetésekből, hangsémákból álló végtelen számú jelölőt generáló nyelv, a „szemiotikus”. Ezt a nyelvet a Szimbolikus Rend bináris oppozíciókon alapuló, statikus nyelve nem tudja kifejezni. Ennek ellenére az avantgárd írók szójátékaiban, a modern íróknak a szimbolikus nyelvet megszakító szüneteiben és töréseiben a szemiotikus mutatkozik meg. A női nyelv helye a szemiotikusban van, bár bizonyos értelemben véve a szemiotikus írás biszexuális, hiszen az imaginárius vagy pre-ödipális-fázist még nem határozza meg a társadalmilag elkülönült nem (*genderless*).¹⁴ A szemiotikus írásmód jellemző Kristeva szerint az angol irodalomban Joyce-ra és Virginia Woolfra.¹⁵

Az ugyancsak Lacan posztstrukturalista lélektanából kiinduló Luce Irigaray elfogadta a Szimbolikus Rend fogalmát, ezért arra az állápontra helyezkedett, hogy a

¹² A francia feministák nézeteit elsősorban ELAINE MILLARD: *French Feminisms* című tanulmánya alapján ismertetem. = *Feminist Readings/Feminists Reading*. New York – London – Toronto etc., Harvester Wheatsheaf 1989. 153 – 186.

¹³ *L'Arc* 1976. 47.

¹⁴ Az eredetileg nyelvtani nemet jelentő gender a feminista fogalomtárban a biológiailag meghatározott nemmel (sex) ellentétben a férfi és nő szocializációja során szerzett jellemző sajátosságainak összefoglaló elnevezése. A továbbiakban fordítása: a „társadalmilag elkülönült nem”, a „társadalmilag meghatározott nem”, a „társadalmi nem”.

¹⁵ Ld. JULIA KRISTEVA: *La Révolution du langage poétique*. Paris, Seuil 1974.; Uő: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford, Basil Blackwell 1980.

jelenlegi nyelvi struktúrában a női kifejezhetetlen, a női nyelv létrehozhatatlan, mivel a nők egy olyan diszkurzuson állnak kívül is, meg belül is, amely elnyomja a nőit. Így az első feladat a fennálló rend aláaknázása. Az írásnak nőinek kell lennie, a „tesztet kell írnia”, a „nőit kell beszélnie” (*parler femme*), tehát szembe kell helyezkednie a férfi nyelvvel, annak szabályaival és törekedni kell a szimbolikus megreformálására. A férfi diszkurzust részint a *mimikri*, azaz a férfi szöveg látszólag alázas szolgai utánzása segítségével lehet aláaknázni, mert a nők által használva megmutatja a férfi írásmód tarthatatlanságát, másrészt a női szexualitás és a nyelv kapcsolatának feltárásával kell megkísérelni egy másfajta Szimbolikus Rend létrehozását.¹⁶

Megjegyezném: jellemzőnek, az elmozdulás irányából szükségszerűen következnek találok, hogy a férfiakkal való egyenlőség követelése helyett a női különbözőség (*différence*) tanulmányozását középpontba állító francia esszencialistákat többé nem az androgünség problémája foglalkoztatja, hanem a biszexualitásé, mely Monique Wittig elméleti megalapozottságú (a nőknek a heteroszexuális rabszolgaságból való felszabadítását célul tűző, új női szexualitást hirdető) lesbikus feminizmusához vezet.¹⁷ A biszexualitás feminista igénye a derridai dekonstrukció megjelenése után a bináris oppozíción való felülemelkedés kísérleteként is értelmezhető. (A francia feministákhoz ld. Susan Rubin Suleiman számunkban szereplő tanulmányát.)

Az amerikai Elaine Showalter a biológiai, a pszichológiai és a nyelvészeti kutatásokra összpontosító, a *féminine* esztétikájával a lesbikus feminizmus felé tartó teoretikus francia és az empirikus angol, illetve amerikai eredményeket szintetizálva igyekezett a feminista irodalomtudományt szélesebb mederbe terelni. Könyve, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing* (Saját irodalmuk. Brit női regényírók Brontë-től Lessingig – 1977.),¹⁸ két szempontból is jelentős. Részint ez az első átfogó, a feminizmus kezdetétől az 1970-es évekig terjedő időszak angol és amerikai női íróinak esztétikai nézeteit is feldolgozó, a pszichológia és a szociológia módszereit felhasználó irodalomtörténeti tanulmány, mely azt igyekszik bizonyítani, hogy létezik „egy generációkon át ismétlődő sémák, témák, problémák és képek folytonosságával jellemezhető saját női irodalmi hagyomány”. (11.) (Ezzel Ellen Moers 1977-ben megjelent *Literary Women* című, angol, francia és amerikai írónőkről szóló irodalomtörténeti munkájának konklúzióját kérdőjelezte meg. Moers arra a következtetésre jutott, hogy nincs „egyetlen, egységes női stílus”, tehát egységes női irodalmi hagyomány sincs.¹⁹) Másrészt ez volt az első, Virginia Woolf androgün-teóriáját nyíltan elvető (egyben Beauvoir „egyenlőség a különbözőségben” elvét „a különbözőség az egyenlőségben” alapján aláaknázó) mű, amivel Showalter jelentős lépést tett a feminista irodalom és irodalomtudomány új irányának elméleti

¹⁶ Ld. LUCE IRIGARAY: *Speculum de l'autre femme*. Paris, Editions de Minuit 1974.; *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris, Editions de Minuit 1977.

¹⁷ MONIQUE WITTIG: *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary*. New York, Avon 1986.; ld. még *Adrienne Rich, Lillian Faderman, Ann Ferguson, Charlotte Bunch* és *Ti-Grace Atkinson* lesbikus feminista írásait.

¹⁸ Princeton, N. J., Princeton Univ. Press.

¹⁹ Idézi SUE SPAULL: *Gynocriticism. = Feminist Readings*, 85.

megfogalmazása felé. Elismerte ugyan, hogy az androgün-elmélet Woolf gondolkodásának központi eleme, de pszichikai adottságiból következő megfutamodásnak, „stratégiai visszavonulásnak”, az „érzelem megtagadásának” (285–286.), „utópikus ideál”-nak, s mint ilyet, „embertelennek” (289.) tartotta:

[Woolf] Ideális művésze misztikusan nemen túli, vagy nincs neme. Azonban az androgünséghez vezető másfajta utat is el lehet képzelni, az egyéni tapasztalatban való teljes elmerülés által. [...] Csak annak teljes megértése, hogy mit jelent minden tekintetben nőnek lenni, vezetheti a művészt annak megértéséhez, hogy mit jelent férfinak lenni. [...] ez annak az eredménye lesz, ha szembe merünk nézni és ki merjük fejezni azt, ami saját tapasztalatunkban egyedi, még ha kellemtelen is vagy tabu vagy destruktív, s így ez [a felfedezés] minden ember titkos szívéhez szól majd. (289.)

Felismerve, hogy egy világosan megfogalmazott elmélet hiánya a további kutatást gátolja, és állandó rámadási felületet jelent, egy koherens elmélet megalapozását tűzte célul. (Hol azzal vádolták a feminista irodalmárokat, hogy irodalomkritikának álcázott nőemancipációs propagandát fejtenek ki, és mindenről a falosz jut az eszükbe, hol azzal, hogy hiányzik írásaikból az intellektuális becsületesség és pontosság, tehát a tudományossághoz nélkülözhetetlen objektivitás.) *Toward a Feminist Poetics* (Egy feminista poétika felé. – 1979.) című tanulmányában az *A Literature of Their Own*-ban már körvonalazott nézeteket részletesen kifejtette és gúnokkritika (*gynocritics*) néven foglalta össze. (A kifejezés a francia *la gynocritique* angolosítása – de a feminista irodalomtudományban az amerikai teoretikus nevéhez fűződik.) Showalter a feminista irodalomelméletnek három egymást időben követő fázisát különbözteti meg. Az első, *feminist critique*-nak nevezett fázis művelői az irodalomban megjelenő nőgyűlöletet, a klasszikus és a populáris férfi irodalom anygal vagy szörnyeteg sztereotíp nőábrázolását és a nők irodalomtörténetből való kizárását tárják fel. Ide sorolandó a női közönség kizsákmányolásának és manipulálásának vizsgálata (különösen a tömegkultúra és a filmek esetében), valamint a szemiotikus rendszerek tanulmányozása. (Ld. Christine Brooke-Rose számunkban olvasható írását.) Showalter a feminista kritikát elvetette, mert szerinte éppen azon a férfiak által létrehozott elméleten alapul, amelynek felülvizsgálatára törekszik. A második szakaszban, ezt nevezte gúnokkritikának, az irodalmár feladatát a nők által írt irodalom különbözőségének feltárásában jelölte meg. Ekkor már vizsgálat tárgya a műfajok, a témák, a szerkezet; „a női kreativitás pszichodinamikája; a nyelvészet és a női nyelv problematikája; az egyéni vagy általános női irodalmi karrier pályája; az irodalomtörténet; és természetesen az egyes írók és műveik tanulmányozása”.²⁰ A gúnokkritika jegyében született tanulmányok klasszikusa az *A Literature of Their Own* mellett Sandra Gilbert és Susan Gubar a híres „Metaforikus pénisz-e a toll?” kérdéssel kezdődő *The Madwoman in the Attic* (Őrültkő nő a padlásán, 1979.) című pszichológiai megközelítésű, feminista poétikát körvonalazó munkája. Gilbert és Gubar a viktoriánus

²⁰ ELAINE SHOWALTER: *Toward a Feminist Poetics*. = *The New Feminist Criticism*, 128.

női irodalmat a patriarkális kultúra által deformált, „a szerzőségtől való szorongás” (*anxiety of authorship*) ellenére író, ám ennek következtében a női betegségek egész sorát ábrázoló nők szubkultúrájaként írják le. Showalter szerint ennek a második fázisnak köszönhető, hogy létezik „egy koherens, bár nem teljes női irodalomtörténet, mely bemutatja a női írás elmúlt 250 éves történetének fejlődési fázisait az imitációtól a tiltakozáson át az önmeghatározásig, és leírja a történelmen átívelő és a nemzeti határokat átlépő ismétlődő képeket, témákat, cselekményeket, melyek a férfiak által dominált kultúrákban a nők társadalmi, pszichológiai és esztétikai tapasztalata következtében jöttek létre”.²¹ A günokritikusok korábban ismeretlen vagy elfeledett nőírókat fedeztek fel, köztük Charlotte Perkins Gilman, Margaret Oliphant, Elisabeth Gaskell és Mary Sinclaire, s eljutottak a férfi irodalomtudomány által létrehozott periodizáció és kánon felülvizsgálatának szükségességéig. Míg e „revíziós imperatívusz” számos híve megelégedett a meglévő kánon bővítésével, illetve egy női ellen-kánon létrehozásával, a radikálisok, így például Lillian S. Robinson a domináns esztétikai tradíció teljes felülvizsgálatát, s egy olyan új kánon kialakítását tartották kívánatosnak, amelyben például a nőgyűlölő alkotások többé nem sorolhatók a világirodalom remekművei közé. (Ld. Robinson számunkban szereplő tanulmányát.) Az új felismerések – az irodalomértelmezés és -kritika történelmileg, tehát a társadalmi nem (*gender*) által is meghatározott – a feminista irodalomtudomány harmadik, kultúrkritikának (*cultural criticism*) elnevezett fázisához vezettek. Képviselői már nem csupán a női irodalom elismerését követelik, hanem „a férfi irodalmi tapasztalaton nyugvó irodalomtudomány elméleti alapjainak újragondolását, az írás és az értelmezés elfogadott elméleti feltevéseinek felülvizsgálatát is”, egy olyan „új egyetemes irodalomtörténet- és elméletet, amely mind a nők, mind a férfiak irodalmi tapasztalatait magában foglalja, azaz irodalmi örökségünk teljes forradalmát”.²² (Ld. Showalter számunkban olvasható tanulmányát.)

A günokritikát és a günokritikán alapuló kulturális kritikát több oldalról is támadás érte. A liberális feminista Annette Kolodny helytelenítette, hogy egyetlen elméleti modell és metodológia legyen meghatározó, az elméletek és a megközelítésmódok pluralitása helyett; Myra Jehlen pedig szeparatizmussal vádolta. Azzal, hogy „értékelő esztétikai kriticizmus helyett egy ellenséges politikai vagy ideológiai kriticizmus” irányába tért el. Franciaországban a *Questions féministes* című folyóirat szállt szembe a túlzott nőközpontúság „utópikus hiszterocentrizmus”-ával.²³

A feminista irodalomtudomány képviselőire a lacani posztstrukturalista pszichoanalitikán, a szemiotikán kívül a korszak többi elméleti irányzata is hatással volt;

²¹ ELAINE SHOWALTER: *The Feminist Critical Revolution*. = *The New Feminist Criticism*, 6.

²² I. m. 8., 10.

²³ ANNETTE KOLODNY: *Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism*. = *The New Feminist Criticism*. 144–167. – Myra Jehlen és az 1977-ben alapított *Questions féministes* günokritika-bírálatát VINCENT B. LEITCH idézi: *Amerikai irodalomelmélet és irodalomkritika a harmincas évektől a nyolcvanas évekig*. Ford. B. Kiss Attila, *Bocsor Péter, Cserhúti Eszter* etc. Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar 1992. 310., 316.

ezekre azonban itt csak utalhatunk. A 70-es évek végén kapcsolódott a reader response elméletéhez (Judith Fetterley), Louis Althusser és Pierre Macherey marxizmusához (Penny Boumhela, Marxist-Feminist Literature Collective), a marxista pszichoanalízishez (Nancy Chodorow), a 80-as évek elején a dekonstrukcióhoz (Soshana Felman) és annak marxista változatához (Gayatri Spivak). Mindenesetre Showalter törekvése ellenére sem sikerült az egyetlen, mindenki által elfogadott koherens elméleti rendszer létrehozása, amit a *New Feminist Criticism* bevezetőjében maga is kénytelen volt elismerni.²⁴ Mára inkább a különböző nézőpontú megközelítések egymással folytatott vitája a jellemző: a fentiek mellett a fekete feminizmustól (Barbara Smith, Alice Walker) a fekete lesbikus feminizmusig (Toni Morrison), a liberális feminizmustól a marxistával szemben álló radikális feminizmusig (utóbbi nem az osztályelnyomást, hanem a szexizmust tekinti elsődlegesnek) számos irányzat képviseli a feminizmus egyszerre jelenlévő mindhárom fázisát.

Kezdetben a feminista szépirodalom igyekezett nem tudomást venni a mozgalomról. George Sand például 1848-ban nem volt hajlandó publikálni a feminista *La Voix des femmes* című hetilapban, a viktoriánus nőírók többsége idegenkedett a szűfrazsettektől, és antifeministának vallotta magát, még az ügyük érdekében heti pár délután ingyenes munkát felajánló Virginia Woolfnak is voltak, mint láttuk, a mozgalommal szemben fenntartásai.²⁵ 1968 után a feminista irodalomtudomány kialakulását a nőmozgalmak ösztönözték — Kate Millett és Betty Friedan az amerikai Nemzeti Nőszervezet (*National Organization for Women*) aktivistái, sőt alapító tagjai voltak —, a hamarosan létrehozott nőtudományi (*Women's Studies*) kurzusok, programok, majd tanszékek a feminista mozgalomnak is lendületet adtak, s az elméleti viták során tisztázódott a feminista irodalomtudomány kapcsolata a politikával is: azaz, hogy mögötته a nőknek a patriarchátus elleni küzdelme áll.²⁶

²⁴ Showaltert épp az elméleti koherencia hiányával vádolja a *Feminist Criticism, Late-80s Style* című, a feminista irodalomtudományban a 80-as évek végére kialakult helyzetet elemző írásában MARILYN BUTLER = *Times Literary Supplement* 1988. márc. 11–17. 283–285.

²⁵ A feminista mozgalom és a nőírók kapcsolatáról ld. ELAINE SHOWALTER: *A Literature of Their Own*. 8. fejezet („Women Writers and the Suffrage Movement”). — *Woolf* levelét idézi BÉCSY ÁGNES: *Virginia Woolf világa*. Budapest, Európa 1980. 43. — Ld. még számunk recenzióját CLAUDE DAUPHINÉ Rachilde című tanulmányáról.

²⁶ Az amerikai nőmozgalmakról ld. ROCHELLE GATHIN: *American Women since 1945*. University Press of Mississippi 1987. — „The Politics of the Women's Movement” című fejezet. — A nőtudományok oktatásáról ld. VINCENT B. LEFTCH, i. m. 316–323.

ELAINE SHOWALTER

A feminista irodalomtudomány a vadonban

— A PLURALIZMUS ÉS A FEMINISTA IRODALOMTUDOMÁNY —

Nem burjánzik dzsungel a nőkben.
sőt, inkább beosztással élnek:
szívük szűk, forró cellájába zárva
örülnek a száraz kenyérnek.

LOUISE BOGAN: Nők
(Rakovszky Zsuzsa ford.)

Egy ragyogóan szellemes dialógusukban 1975-ben Carolyn Heilbrun és Catharine Stimpson a feminista irodalomtudománynak két pólusát azonosították. Az első igazságos, dühös és intő megközelítést az Ószövetséghez hasonlították, mely „a múlt bűneit és hibáit keresi”. A második szenvedélytelen és a „képzelet kellemét” kutató eljárást pedig az Újszövetséghez. Véggövetkeztetésük az volt, hogy mindkettő szükséges, mert csak az ideológia Jeremiásai vezethetnek ki bennünket a „női rabság Egyiptomából” a humanizmus ígéretföldjére.¹ Matthew Arnold szintén úgy vélte, hogy az irodalmároknak először el kell veszniük a vadonban, mielőtt elérik a szenvedélytelenség ígéretföldjét; Heilbrun és Stimpson neo-arnoldiánusok voltak, a Columbia és a Barnard egyetemek megbecsült tagjai. Mindenesetre, ha az 1980-as években mi, a feminista irodalmárok még mindig a vadonban bolyongunk, jó társaságban vagyunk, mert amint Geoffrey Hartman tudatja velünk, az irodalomtudomány egésze a vadonban van.² A feminista irodalmárok lehet, hogy meg vannak döbbenve azon, hogy az elmélet úttörőinek ebben a csapatában találják magukat, mivel az amerikai irodalmi hagyományok szerint a vadon mindmáig kizárólag a férfiak birtoka volt. Mindazonáltal a feminista ideológia és a szenvedélytelenség liberális eszménye közt ott az elmélet vadona, melyet nekünk is az otthonunkká kell tennünk.

A feminista irodalomtudománynak egészen a közelmúltig nem volt elméleti alapja; empirikus árva volt az elmélet viharában. 1975-ben úgy vélekedtem, hogy nem lehet egyetlen elméleti manifesztumban kielégítően összefogni a magát feminista szövegértelmezésnek vagy írásnak nevező sokféle metodológiát és ideológiát.³ Egy év múlva ezt Annette Kolodny azzal toldotta meg, hogy a feminista irodalomtudomány „inkább tekinthető felcserélhető stratégiák összességének, mint koherens iskolának

¹ CAROLYN G. HEILBRUN — CATHARINE R. STIMPSON: *Theories of Feminist Criticism: A Dialogue*. = *Feminist Literary Criticism*. Ed. Josephine Donovan. Lexington, Univ. Press of Kentucky 1975. 64.

² GEOFFREY HARTMAN: *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today* (New Haven, Conn., Yale Univ. Press 1980.) című könyvében nem tárgyal egyetlen női kritikust sem, de szól egy, a „kritika műzsjának” nevezett női lélekről, aki „inkább nevelőnő, mint múzsa, olyan könyvek szigorú leánya, melyeket többé már nem olvasnak a fák alatt és a mezőkön”. 175.

³ Ld. *Literary Criticism* című áttekintő esszémet. = *Signs* 1975. 1. 435–460.

vagy közös célorientációnak”.⁴ A kinyilvánított céloknak azóta sem született figyelemre méltó egységbefoglalása. A fekete irodalmárok tiltakoznak az ellen, hogy a feminista irodalomtudomány „tömény hallgatással” veszi körül a fekete és a harmadik világbeli nőírókat, és olyan fekete feminista esztétikáért szállnak síkra, amely a faji és a szexuális politikával⁵ is foglalkozna. A marxista feministák az osztályt állítanák középpontba, ahol a társadalmilag elkülönült nem [gender] az irodalmi termelést döntően meghatározza.⁶ Az irodalomtörténészek egy elveszett tradíciót akarnak feltárni. A dekonstrukció metodológiájában járatos irodalmárok egy olyan „irodalomtudományt akarnak magasabb egységbe foglalni, mely egyszerre textuális és feminista”.⁷ A freudista és a lacanista irodalmárok a nőknek a nyelvhez és a jelentéshez való kapcsolatát kívánják elméleti keretbe foglalni.

Korábban a feminista irodalomtudomány elméleti vázának létrehozását az akadályozta, hogy sok nő nem akart egy kifejezésteljes és dinamikus vállalkozást korlátok közé szorítani vagy fékentartani. A feminista irodalomtudomány nyitottsága különösen az amerikaiaknak tetszett, akik az 1970-es évek strukturalista, posztstrukturalista és dekonstruktor vitáit terméketleneknek és hamisan objektíveknek tartották, ama kártékony maszkulin diszkurzus csúcsának, amely elől sok feminista menekülni kívánt. Az *A Room of One's Own*-ban (Saját szoba) arra visszaemlékezve, hogyan tiltották meg, hogy belépjen az egyetemi könyvtárba, a férfi *logos* szimbolikus szentélyébe, Virginia Woolf bölcsen jegyezte meg, hogy ugyan „kellemetlen kizárva, — de talán még rosszabb bezárva lenni”. Az elméletellenes álláspontra helyezkedők szószólói magukat Woolftól és más feminista látnokoktól származtatták, mint például Mary Daly-tól, Adrienne Rich-től és Marguerite Duras-tól, akik gúnyt űztek a férfi tudományosság terméketlen nárcizmusából és örömmel fejezték ki, hogy a nők szerencsésen kizárattak a módszereknek ebből a patriarkális túlzásba viteléből. Így a feminista irodalomtudomány többek számára az elmélettel szembeni ellenállást jelentette, szembeszállást az érvényben lévő kánonokkal és ítéletekkel, amit Josephine Donovan „egy meghatározó dialektikán belüli tagadásmódnak nevezett”. Amint azt Judith Fetterley *The Resisting Reader* (Az ellenszegülő szövegértelmező) című könyvében kijelentette, a feminista irodalomtudományt a „törvényalkotással szembeni ellenállás és annak az elutasítása jellemezte, hogy túl korán határozzák meg a paramétereit”. Másutt már meglehetősen szimpátiával szoltam a monolitikus rendsze-

⁴ ANNETTE KOLODNY: *Literary Criticism. Review Essay.* = *Signs* 1976. 2. 420.

⁵ Szexuális politika: *Kate Millet* azonos című könyvének (1977.) kulcsfogalma. Állami törvénybe nem foglalt, hivatalosan tehát nem létező, ám a faji vagy az osztályelnyomást megelőzően létrejött politika, melynek segítségével az egyik nem a másik elnyomására törekszik. — A szerk. jegyz.

⁶ A gender szó jelentéséhez és fordításához ld. számunk *Feminista nézőpont az irodalomtudományban* c. bevezető tanulmányának 14. lábjegyzetét. — A fekete kritikáról ld. BARBARA SMITH: *Toward a Black Feminist Criticism.* = *The New Feminist Criticism.* New York, Pantheon Books 1985. 168–185., valamint MARY HELEN WASHINGTON: *New Lives and New Letters: Black Women Writers at the End of the Seventies.* = *College English* 43. 1981. 1–11. — A marxista kritikáról ld. *Women Writing.* = *Ideology and Consciousness* 1978. 3. 27–48.

⁷ MARGARET HOMANS: *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Brontë, and Emily Dickinson.* = Princeton, N. J., Princeton Univ. Press 1980. 10.

rek iránti gyanakvásról és a tudományoskodás elvetéséről az irodalomtudományban, mely nézeteknek sok feminista hangot adott. Míg a tudományos irodalomtudomány azért küzdött, hogy megszabadítsa magát a szubjektivitástól, a feminista irodalomtudomány ismét vissza próbálta szerezni a tapasztalat tekintélyét.⁸

Mára mégis úgy látszik, hogy ami elméleti zsákcácnak tűnt, az valójában egy fejlődési fázis volt. Az ébredés etikáját, legalábbis az egyetemeken, egy második szint követi, melyet az a nyugtalanság jellemez, hogy a feminista irodalomtudomány elszigetelődik az egyre elméletibbé váló és a női irodalommal szemben érdektelen irodalmár közösségtől. A kérdés, hogy a feminista irodalomtudomány miként határozza meg viszonyát az új irodalomelméletekhez és elméletírókhoz, éles vitákat váltott ki Európában és az Egyesült Államokban. Nina Auerbach felfigyelt a dialógus hiányára, s felteszi a kérdést, vajon a feminista irodalomtudomány a felelős-e ezért:

A feminista irodalomtudomány különösen vonakodni látszik attól, hogy meghatározza magát a beavatatlanok számára. Bizonyos értelemben testvériségünk⁹ túl hatalmassá vált; mint iskola, hitünk olyan erős magunkban, hogy elutasítjuk a kommunikációt a hatalomnak és a tekintélynek éppen azokkal a hálózataival, amelyekről azt állítjuk, hogy meg akarjuk változtatni őket.¹⁰

A kommunikáció elutasítása helyett azonban a feminista irodalomtudomány igenis egyenesen ezekhez a hálózatokhoz szólt, azok saját orgánumaiban: a *PMLA*-ben, a *Diacritics*-ben, a *Glyph*-ben, a *Tel Quel*-ben, a *New Literary History*-ban és a *Critical Inquiry*-ben. A tisztázásra törekvő feminista irodalmár számára már a közlemények túlbujánzása is zavaró lehet.

A feminista irodalomtudománynak két egymástól elkülönülő módszere van, melyek összeollózása (amint azt a legtöbb kommentátor teszi) azzal a következménnyel jár, hogy továbbra sem látni tisztán ezek elméleti hatékonyságát illetően. Az egyik módszer ideológiai, eszerint a feministák *feladata a szövegértelmezés*, és olyan szövegek feminista olvasatát nyújtja, melyekben a nők imázsát és sztereotípiáit vizsgálja az irodalomban, tanulmányozza a nők mellőzöttségét és félreértettségét az irodalomkritikában, illetve tanulmányozza a nőt mint szemiotikus rendszerek jelét. Ez nem minden, amire a feminista szövegértelmezés képes, de felszabadító intellektuális cselekmény lehet, amint Adrienne Rich is rámutatott:

Egy feminista indíttatású radikális irodalmár a munkát elsősorban kulcsnak tekint, aminek segítségével megtudhatjuk, hogyan élünk és hogyan élünk, mi-

⁸ JOSEPHINE DONOVAN: *Afterward: Critical Revision*. = *Feminist Literary Criticism*, 74.; JUDITH FETTERLEY: *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, Indiana Univ. Press 1978. viii. — Ld. még *Toward a Feminist Poetics* című írásomat: *New Feminist Criticism*, 125–143. *The Authority of Experience* a címe az *Arlyn Diamond* és *Lee R. Edwards* által szerkesztett antológiának.

⁹ Testvériség (sisterhood): az egyes nők faji, illetve osztálykülönbségeit, szexuális preferenciáját lényegtelennek tekintő, a közös női érdekeken nyugvó összetartozás kifejezésére szolgáló fogalom. — A szerk. jegyz.

¹⁰ NINA AUERBACH: *Feminist Criticism Reviewed*. = *Gender and Literary Voice*. Ed. *Janett Todd*. New York, Holmes and Meier 1980. 258.

képpen vezettek rá, hogy milyennek képzeljük magunkat, hogyan tartott fogva, illetve hogyan szabadított fel minket a nyelvünk, s ami által megtudhatjuk, hogy magának a megnevezésnek az aktusa is a férfiak kiváltsága volt egészen máig, s megtudjuk, hogyan kezdünk látni és nevet adni — s így — újjászületni.¹¹

Ez az éltető mérkőzés az irodalommal, melyet a továbbiakban *feminista szövegértelmezésnek* vagy *feminista kritikának* nevezek lényegét tekintve az értelmezés egy fajtája, egy a sok közül, melyet bármely komplex szöveg nyújt és lehetővé tesz. Nagyon nehéz elméleti koherenciát célul tűzni egy olyan tevékenységnél, mely természeténél fogva ennyire eklektikus és széles skálájú, bár mint kritikai gyakorlat a feminista szövegértelmezés kétségtől nagyhatású. De az értelmezői mezőt szabad játéktérnek tekintve, a feminista kritika csak a többi alternatív olvasattal versenyezhet, s mindükbe be van számítva az amortizáció, akár egy Buicknél, és félrehajítják, ha újabb olvasatok születnek. Amint Kolodny, a feminista szövegértelmezés legkiválóbb teoretikusa elismerte:

Minden feminista kinyilvánítja saját egyenértékű jogát, hogy ugyanabból a szövegből új (és talán más) jelentéseket szabadítson fel, s ugyanakkor azt a jogát is, hogy eldöntse, egy szövegnek mely jellemzőit veszi számításba, hiszen végül is új és eltérő kérdéseket tesz föl róla. E folyamat során különböző olvasatai és szövegértelmező szisztémái egyikéről sem állítja, hogy azok végérvényesek vagy strukturálisan teljesek, csak annyit állít, hogy hasznosak, mivel elismertetik a nő-mint-szerző egyes eredményeit, és mivel alkalmasak a nő-mint-jel tudatos dekódolására.

Ahelyett, hogy e korlátozott célok elbátortalanították volna Kolodnyt, bennük a feminista irodalomelmélet „játékos pluralizmusának” szerencsés esetét látta, olyan pluralizmust, melyről úgy tartja, hogy „a szélesebb értelemben vett nőmozgalom jelen helyzetével egyedül összeegyeztethető kritikai alapállás”.¹² Feminista irodalmára egyeseken táncol az elmélet aknamezején.

Teljesen tisztában van a politikai összefüggésekkel és ragyogóan érvel, ám Kolodny arról mégsem tudott meggyőzni engem, hogy a feminista irodalomtudománynak végérvényesen fel kellene adnia reményét, hogy „alapvető fogalmi modellt hozzon létre”. Ha irodalmárokként feladatunknak az értelmezést és újraértelmezést tekintjük, akkor elfogadhatjuk a pluralizmust mint kritikai alapállást. De ha kérdéseket kívánunk föltenni az írás folyamatáról és kontextusairól, ha valóban őszintén meg

¹¹ ADRIENNE RICH: When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. = On Lies, Secrets and Silence. New York, W. W. Norton 1979. 35.

¹² ANNETTE KOLODNY: Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism. = The New Feminist Criticism, 144. — Kolodny egy teljes feminista hermeneutika alapjait rakja le esszéiben, pl.: Some Notes on Defining a 'Feminist Literary Criticism'. = Critical Inquiry 1975. 2. 75–92.; A Map for Rereading; or Gender and the Interpretation of Literary Texts. = New Feminist Criticism, 46–62.; The Theory of Feminist Criticism (a National Centerben — Research Triangle Park, N. C., 1981 márciusában a feminista kritikáról megrendezett előadása szövege.)

akarjuk határozni magunkat a beavatatlanok számára, ennél a korai szakasznál sem vethetjük el az elméleti konszenzus lehetőségét.

Bizonyos értelemben az egész feminista irodalomtudomány revizionista, mivel a már elfogadott elméleti struktúrák helytállóságát kérdőjelezi meg, s valóban, a legtöbb kortárs amerikai irodalomelmélet is revizionistának tartja magát. Ennek a „revíziós imperatívusz”-nak legizgalmasabb és legtartalmasabb esetét Sandra Gilbert-nél találjuk meg, aki amikor a legambiciózusabb, azt hangsúlyozza, hogy a feminista irodalomtudomány „dekódolni és demisztifikálni akar minden olyan rejtett kérdést és választ, amelyek mindig is beárnyékolják textualitás és szexualitás, műfaj és társadalmilag meghatározott nem, pszichoszexuális identitás és kulturális tekintély kapcsolatát”.¹³ A gyakorlatban azonban a revíziós feminista irodalomtudomány sérelmeket orvosol és már létező modelleken alapul. Senki sem tagadhatja, hogy a feminista irodalomtudomány vonzódik a többi kortárs kritikai gyakorlathoz és metodológiához, s hogy a legjobb munka egyben a legtájékozottabb is. Mindemellett a korrigálás, a módosítás, a kiegészítés, a felülvizsgálat, a humanizálás vagy éppen a férfi irodalomtudomány támadásának feminista rögeszméje függésben tart bennünket és hátráltat abban, hogy megoldjuk saját elméleti problémáinkat. „Férfi irodalomtudomány” alatt itt az írásnak, az irodalomtörténetnek és az irodalmi szövegmagyarázatnak a kizárólag férfi tapasztalaton alapuló és egyetemesként elfogadott koncepcióját értem. Mindaddig, amíg legalapvetőbb elveinket andocentrikus modellekben keressük, nem tudunk meg semmi újat — még akkor sem, ha feminista vonatkozásrendszerrel kiegészítve felülvizsgáljuk azokat. Miközben a folyamat ennyire egyoldalú, miközben a férfi irodalmárok dicsekszenek vele, hogy nem ismerik a feminista irodalomtudományt, elkedvetlenítő, hogy vannak feministák, akik még mindig a „fehér apák” jóváhagyása után törik magukat, pedig válaszra sem méltatják őket. Néhány feminista irodalmár olyan revizionizmus követője, amely a végén hódolatá válik: Lacant *Diacritics* című könyve után megtették a nők barátjának, s Pierre Macherey-t a lélek sötét útvesztőibe útték, ahová Engels nem mert lépni. Christiane Makward szerint a helyzet Franciaországban még rosszabb, mint az Egyesült Államokban: „ha a neofeminista gondolat megfenekleni látszik, azért van, mert még mindig a mesterek diszkurzusából táplálkozik”.¹⁴

Ideje, hogy a feminista irodalomtudomány döntsön, vallás és revízió között magáénak akar-e tudni egy szilárd, saját elméleti alapot. Mikor olyan feminista irodalomtudományt sürgetek, mely igazán nőközpontú, független és ideológiailag koherens, nem akarom sem a radikális feminista látnokok szeparatista fantáziálását szentesíteni, sem kritikai gyakorlatunkból kiűzni alkalmas intellektuális eszközöket. De sokkal pontosabban kell megfogalmaznunk, hogy mit akarunk tudni, és hogy mikép-

¹³ SANDRA M. GILBERT: What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Wolcano. = The New Feminist Criticism, 36.

¹⁴ CHRISTIANE MAKWARD: To be or Not to Be... A Feminist Speaker. = The Future of Difference. Eds. Hester Eisenstein, Alice Jardin. Boston, G. K. Hall 1980. 102. — Lacantról ld. JANE GALLOP: The Ladies' Man. = Diacritics 1976. 6. 28–34. — Macherey-ről ld. a Marxist-Feminist Literature Collective Women's Writing című írását. = Ideology and Consciousness 1978. 3.

pen leszünk képesek megválaszolni a kérdéseket, amelyek a *mi* tapasztalatainkból következnek. Nem hiszem, hogy a feminista irodalomtudomány az andocentrikus irodalomtudomány hagyományában használható múltra lelhet. Több tanulnivalója van a nőtudományokból [women's studies], mint az angol nyelvi- és irodalmi tanulmányokból, több tanulnivalója van a nemzetközi feminista elméletből, mint a mesterekről tartott újabb szemináriumokból. Meg kell találnia saját tárgyát, saját szisztémáját, saját elméletét és saját hangját. Amint Rich írja versében Emily Dickinsonról „Veszélyben vagyok — Uram —”, azt kell választanunk, hogy megtaláljuk végre az érvelést a saját kiindulópontunkhoz.

A NŐIES [FEMININ] MEGHATÁROZÁSA: A GÜNOKRITIKA ÉS A NŐK ÁLTAL ÍRT SZÖVEG

Amit egy nő ír, az mindig nőies; nem tud nem nőies lenni; ha a legjobb, akkor a legnőiesebb; az egyedüli nehézséget annak a megállapítása okozza, mit értünk nőies alatt.

VIRGINIA WOOLF

Lehetetlen meghatározni, hogy mit értünk nőies íráson és lehetetlen is marad, mert még soha nem foglalták össze egy elmélet keretében, sohasem keresték meg a helyét, sohasem kódolták — ám mindez nem jelenti azt, hogy ne létezne.

HÉLÈNE CIXOUS: A Medúza nevetése

Úgy hiszem, az elmúlt évtized volt az, amikor hozzáfogtak a nőies meghatározásához. A feminista irodalomtudomány a revíziós szövegértelmezéstől fokozatosan a nők által írt irodalom kitartó vizsgálata felé fordult. A feminista irodalomtudomány e folyamat során létrehozott második eljárása a nőknek *mint íróknak* a tanulmányozása, s tárgyai a nők által írottak története, stílusa, témái, műfajai és szerkezete; a női kreativitás pszichodinamikája; az egyéni vagy kollektív női karrier pályája; valamint a női irodalmi hagyomány fejlődése és törvényszerűségei. Mivel egy ilyen speciális kritikai diszkurzusnak nem volt angol elnevezése, a „günokritika” kifejezést találtam ki rá. A feminista irodalomtudománytól eltérően a günokritika az elmélet szempontjából számos lehetőséget kínál. Az, hogy a nők írásait elsődleges kutatási tárgyunknak tekintjük, arra kényszerít bennünket, hogy új fogalmi kiindulópont-ra helyezkedjünk, és hogy újradefiniáljuk az előttrünk álló elméleti problémát. Ez így többé már nem a revíziós pluralizmusok összeegyeztetésének az ideológiai dilemmája, hanem a különbözőség lényegbevágó kérdése. Hogyan alkothatunk, mi nők, különálló irodalmi csoportot? Miben áll a nők által írottak *különbözősége*?

Úgy gondolom, Patricia Meyer Spacks volt az első egyetemi irodalmár, aki észrevette ezt a váltást az andocentrikustól a günocentrikus irodalomtudomány felé. A *The Female Imagination* (A női képzelet. — 1975.) című művében rámutatott, hogy korábban kevés női teoretikus foglalkozott a nők által írott művekkel. Ahogy

Simone de Beauvoir *A második nemben* a nőírókat kezeli, „az mindig egy a priori tendenciát mutat, hogy vegyük őket kevésbé komolyan, mint férfi társaikat”; Mary Elmann a *Thinking about Women*-ben (Gondolatok a nőkről) a nők irodalmi sikerét úgy jellemezte, mint menekülésüket a nőiségtől; és Spacks szerint Kate Millett a *Sexual Politics*-ben (Szexuális politika) „kevés érdeklődést mutat a nőírók iránt”.¹⁵ Spacks széles látókörű tanulmánya új fejezetet nyitott a feminista irodalomtörténetben és irodalomtudományban, újra és újra arra kérdezve rá, miben különbözik az, amit a nők írtak, a nőiség miképpen határozta meg a női kifejezőmódot. Olyan könyvekben, mint Ellen Moers *Literary Women* (Irodalmár nők. – 1976.), az én *Literature of Their Own* (Saját irodalmuk. – 1977.) című könyvben, Nina Baym *Woman's Fiction* (Női szépirodalom. – 1978.), Sandra Gilbert és Susan Gubar *The Madwoman in the Attic* (Az őrült nő a padlásán. – 1979.) és Margaret Homan *Women Writers and Poetic Identity* (A nőírók és a poétikai identitás. – 1980.) című műveiben, valamint tanulmányok és dolgozatok százaiban a női irodalom megerősítette jogát, hogy a feminista irodalomtudomány központi témájául szolgáljon.

Ez a hangsúlyeltolódás az európai feminista irodalomtudományban is végbement. Az értékelések mindmáig azt hangsúlyozták, hogy a francia feminista kritikai diskurzus alapvetően eltér az empirikus irányultságú amerikaiétól: hangsúlyozták szokatlan lingvisztikai, a marxizmusban, a neofreudista és a lacanista pszichoanalízisben, illetve a derridai dekonstrukcióban való alaposottságát. A francia feminizmusoknak azonban az intellektuális kapcsolatok és a retorikai energiák révén e különbségek ellenére is sok köze van a radikális amerikai feminista elméletekhez. Az *écriture féminine* fogalma, annak tudatosítása, hogy a női test és a női különbözőség nyelvben és szövegben is megnyilvánul, jelentős elméleti megszövegezés, bár inkább utópikus lehetőség, mint irodalmi gyakorlat. Hélène Cixous, az *écriture féminine* egyik fő szószólója elismerte, hogy kevés kivételtől eltekintve „alig született még írás, mely a nőiesség mibenlétét [femininity] meghatározta volna”, és Nancy Miller kifejti, hogy az *écriture féminine* „előnyben részesíti az avantgárd szövegeket, a huszadik század végének irodalmát, így alapvetően a jövő reménysége, ha nem éppen programja”.¹⁶ Mindazonáltal az *écriture féminine* fogalma olyan beszédmódot tesz lehetővé a nők által írottakról, amely érvényt szerez a nőies értékének, s a feminista irodalomtudomány kutatatandó témáit a különbözőség analízisével azonosítja. A közelmúltban Julia Kristeva, Cixous és Luce Irigaray, valamint a *New French Feminisms* (Új francia feminizmusok) kitűnő gyűjteményének lefordítása a francia irodalomtudományt az amerikai feminista kutatók számára is elérhetőbbé tette a korábbiaknál.¹⁷

¹⁵ PATRICIA MEYER SPACKS: *The Female Imagination*. New York, Alfred A. Knopf 1975. 19., 32.

¹⁶ HÉLÈNE CIXOUS: *The Laugh of the Medusa*. Trans. Keith and Paula Cohen. = *Signs* 1976. 878. – NANCY K. MILLER: *Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction*. = *The New Feminist Criticism*, 339–360.

¹⁷ Áttekintést nyújt DOMNA S. STANTON: *Language and Revolution: The Franco-American Dis-Connection*. = *The Future of Difference*, 73–78., valamint *New French Feminisms*. Eds. Elaine Marks – Isabelle de Courtivron. Amherst, Univ. of Massachusetts Press 1979. – *A New French Feminisms*-re vonatkozó utalásokat a továbbiakban NNF rövidítéssel közöljük.

A francia feminista és a marxista elméletet is magáévá tevő angol feminista irodalomtudomány, mely hagyományai szerint inkább a szövegértelmezéshez kötődik, szintén elmozdult a női írások felé.¹⁸ A hangsúly mindegyik ország esetében más: az angol feminista irodalomtudomány, mely lényegét tekintve marxista, az elnyomást emeli ki; a francia feminista irodalomtudomány, mely elsősorban pszichoanalitikus, az elfojtást; az amerikai feminista irodalomtudomány, mely lényegét tekintve textuális, a kifejezőmódot hangsúlyozza. De mindegyikük gúnocentrikussá vált. Mindegyikük azért küzd, hogy olyan terminológiát hozzon létre, amely a nőiést megszabadítja az alsóbbrendűség sztereotip asszociációjától.

A nők által írottak sajátos különbségének meghatározása, amint arra Woolf és Cixous is felhívta a figyelmet, kényes és igényes feladat. A különbség a stílusban van? A műfajban? A tapasztalatban? Vagy az értelmezés folyamán keletkezik, ahogyan azt számos szövegkritikus állítja? Spacks a nők által írottak különbségét „törékeny divergenciának” [delicate divergence] nevezi, ezzel is kifejezve a női írás finom és szinte megfoghatatlan természetét. Ugyanakkor a női szöveg törékeny divergenciája kihívás: arra készlet, hogy egyforma finomsággal és pontossággal határozzuk meg az apró, ám alapvető eltéréseket, amelyek a női írás története során felhalmozódott tapasztalat és kirekesztettség következtében jöttek létre. Mielőtt a női írás történetét összefoglalnánk, azt előbb türelmesen és alaposan fel kell tárni; elméleteinknek az értelmezés és a kutatás biztos talaján kell állniuk. De a gúnokritika segítségével lehetőségünk van rá, hogy a nők és az irodalmi kultúra kapcsolatáról alapvető, tartós és valódi tudásra tegyünk szert.

A női írásról szóló elméletek jelenleg a különbség négy modelljére épülnek: a biológiai, a nyelvészeti, a pszichoanalitikai és a kulturális különbség modelljére. Mindegyik arra törekszik, hogy a női író és a női szöveg jellegzetességeit meghatározza és megkülönböztesse; emellett mindegyik modell a gúnokritikus feminista irodalomtudomány egy iskolájának a képviselője is, annak saját kedves szövegeivel, stílusával, módszereivel. Átfedik egymást, de annyiban folytonosak is, hogy mindegyik magában foglalja az előzőt. Az alábbiakban megkísérlem meghatározni a különbség e négy modelljének eltérő terminológiáját és hipotéziseit, valamint értékelem hasznosságukat.

A NŐI ÍRÁS ÉS A NŐI TEST

*Több írás, tehát több test.
CIXOUS: A Medúza nevetése*

A társadalmilag meghatározott nemi különbségről való legszélsőségesebb állítás az organikus vagy biológiai kritikéé, mely szerint egy szöveget letörölhetetlenül jellemez a test: az anatómia textualitás. A biológiai kritika a feminista irodalomtu-

¹⁸ Ld. *Women's Writings*, valamint *Women Writing and Writing about Women*. Ed. *Mary Jacobus*. New York, Barnes and Noble Imports 1979.

domány egyik legszibillaibb és legzavarbaejtőbb elméleti megfogalmazása. Ha csupán az anatómiát hívjuk segítségül, azt kockáztatjuk, hogy a durva esszencializmushoz jutunk vissza, a művészet fallikus vagy ovárikus elméleteihez, melyek a múltban elnyomták a nőket. A viktoriánus orvosok azt hitték, a nők fiziológiai funkciói az agytevékenységtől körülbelül húsz százalék kreatív energiát vonnak el. A viktoriánus antropológusok úgy vélték, hogy a férfiak homloki agylebenyei súlyosabbak és fejlettebbek, mint a nők homloki agylebenyei, így a nők intelligenciája alacsonyabb rendű.

Miközben a feminista kritika elveti a szó szerint vett biológiai alacsonyabbrendűséget, úgy látszik, néhány teoretikus metaforikus szinten elfogadja a nők által írottak biológiai különbségét. Gilbert és Gubar például a *The Madwoman in the Attic*-ben a nők által írt művekről készített elemzésük középpontjába az irodalmi apaság metaforáját állították. „A patriarkális nyugati kultúrában – jelentik ki – ... a szöveg szerzője egy apa, egy ősapa, egy nemzőapa, egy esztétikai pátriárka, akinek a tolla éppúgy a nemzés szerszáma, miként pénisz.” A fallikus tekintély hiányában, folytatják, a nők írásainak alapvető jellemzője az e különbségből fakadó aggodalom: „Ha a toll metaforikus pénisz, milyen szervükből hoznak létre szövegeket a nők?”¹⁹

E költői kérdésre Gilbert és Gubar nem adnak választ, de sok feminista elméleti diszkurzus fontos kérdése. Az enyémhez hasonló nézeteket valló kritikusok tiltakoznak ellene, hogy egy kívánczó analógiával azt válaszolják, a nők az agyukból hoznak létre szövegeket, vagy hogy a számítógép, a belsejében kódolt mikrocship-jevel, inputjával és outputjával metaforikus méh. Mint arra a *The Madwoman*-ról írott recenziójában Auerbach rámutatott, az irodalmi apaság metaforája tagadja „az irodalmi kreativitás és a gyermekszülés közti ugyancsak időtlen és számomra még alapvetőbb azonosságot”.²⁰ Kétségtelen, hogy az irodalmi anyaság metaforái a tizennyolcadik és a tizenkilencedik században meghatározóak voltak; az irodalmi alkotás folyamata analógiásan sokkal inkább hasonló a terhességhez, a vajúdáshoz és a szüléshez, mint a megtermékenyítéshez. Douglas Jerrold például, amikor beszámolt Thackeray *Henry Esmond* című regényének a tervéről, kedélyesen jegyezte meg: „Bizonyára hallotta, hogy Thackeray húsz résszel viselő, s ha csak nem téved az idejét illetően, az első részt karácsonyra várja”.²¹ (Ha az írás metaforikusan életet adás, a férfiak mely szervükből hoznak létre szövegeket?)

Néhány radikális feminista irodalmár – elsősorban Franciaországban, de az Egyesült Államokban is – ragaszkodik hozzá, hogy ezeket a metaforákat ne csak játékos kifejezéseknek tekintsük: hogy komolyan újragondoljuk és újradefiniáljuk a biológiai különbséget és kapcsolatát a női írással. Azzal érvelnek, hogy „a női írás a test-

¹⁹ SANDRA M. GILBERT – SUSAN GUBAR: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Conn., Yale Univ. Press 1977. 6–7.

²⁰ NINA AUERBACH = *Victorian Studies* 1980. 23. 506.

²¹ *Douglas Jerroldot* KATHLEEN TILLOTSON idézi: *Novels of the Eighteen-Forties*. London, Oxford Univ. Press 1961. 39. j. – James Joyce az alkotót nőnek képzelte, az irodalmi alkotást pedig terhességi folyamatnak. – Ld. RICHARD ELLMANN: *James Joyce: A Biography*. London, Oxford Univ. Press 1959. 306–308.

ből fakad, mely szexuális különbözőségünknek is forrása”.²² Az *Of Woman Born*-ban (A nőről, aki szült) Rich kifejti nézetét, mely szerint

a női biológiának ... sokkal alapvetőbb következményei vannak, mint amelyek eddig számoltunk. A patriarkális gondolkodás a női biológiát saját szűkös leírásaira korlátozta. A feminista képzelet ennek következtében visszaborzadt a női biológiától; azt hiszem azonban, hogy testiségünket a jövőben inkább forrásnak, mint végzetnek fogjuk látni. Azért, hogy teljes emberi életet élhessünk, nem csak arra van szükségünk, hogy *uraljuk* testünket ... , meg kell érintenünk testiségünk egységét és rezonanciáját, intelligenciánk testi alapját.²³

A biológiai szemszögű feminista kritika általában a testnek mint a képzelet forrásának fontosságát hangsúlyozza. Alicia Ostriker például azt állítja, hogy a kortárs amerikai költőnk őszintébb, áthatóbb anatómiai képeket használnak, mint férfi társaik, s a test nyelvéhez való ragaszkodásuk által elvetik azt a hamis transzcendenciát, mely a hús megtagadása árán jön létre. Terence Diggory egy Whitmanról és Dickinsonról szóló magával ragadó esszében kimutatja, hogy a testi mezítelenségnek – mely az autentikusság oly hatékony költői szimbólumának bizonyult Whitman és más férfi költők esetében – Dickinson és követői számára egészen más fogalmi tartalma volt. Ők a mezítelenséget a tárgynak tekintett vagy szexuálisan kizsákmányolt nő testével kapcsolták össze, s helyette a felvértezett én [self] védelmező képeit választották.²⁴

Az a feminista irodalomtudomány, mely maga is a biológiai megközelítéssel próbálkozik, s az irodalmár testéből akar írni, bensőséges, vallomásos, gyakran mind formájában, mind tartalmában innovatív. Rachel Blau DuPlessis a *Feminist Studies* egyik külön számához az anyaságról írt bevezetőjében, a *Washing Blood*-ban (Vérmosás) rövid, lírai bekezdésekben mondja el egy gyerek örökbefogadásakor szerzett tapasztalatait, elmeséli álmait és rémálmait, s eltöpreng „a test és lélek gyógyító egységbeforrásáról, mely nem csak az anyaságnak mint társadalmi intézménynek megélt tapasztalatain alapszik ... , hanem azon a biológiai erőn is, mely általunk nyilvánul meg”.²⁵ Az ilyen irodalomtudomány dacosan sebezhetővé teszi magát, szinte a kés alá tartja a torkát, mivel az önmagunkról szóló megnyilatkozás ellen nagyon erősek

²² CAROLYN G. BURKE: Report from Paris: Women's Writing and the Women's Movement. = Signs 1978. 3. 851.

²³ ADRIENNE RICH: *of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, W. W. Norton 1976. 62. – A biofeminista kritika más művészeti ágakra is hatással volt. Például *Judy Chicago* és *Lucy Lippard* művészetkritikusok kifejtették, hogy a női művészek kénytelenek a központi fókusz, a görbe vonal és a tapintható vagy érzéki formák utero vagy vaginális ikonográfiájával élni.

²⁴ Ld. ALICIA OSTRICKER: *Body Language: Imagery of the Body in Women's Poetry*. = *The State of Language*. Eds. Leonard Michaels – Christopher Ricks. Berkeley, Univ. of California Press 1980. 247 – 263., valamint TERENCE DIGGORY: *Armoured Women, Naked Men: Dickinson, Whitman, and Their Successors*. = *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays On Women Poets*. Eds. Sandra M. Gilbert – Susan Gubar. Bloomington, Indiana Univ. Press 1979. 135 – 150.

²⁵ RACHEL BLAU DUPLESSIS: *Washing Blood*. = *Feminist Studies* 1978. 4. 10. – Az egész szám a feminista kritika fontos dokumentuma.

a szakmai tabuk. Ha azonban sikeres, akkor a művészet erejével és méltóságával hat. Már a léte szemrehányás azoknak a női irodalmároknak, akik Rich szerint továbbra is „valahonnét a saját női testükön kívülről” írnak. Ezzel az áradó vallomással összehasonlítva az olyan szövegek hallgatag olimposzi intelligenciája, mint például Elisabeth Hardwick *Seduction and Betrayal* (Elcsábítva és elhagyatva) vagy Susan Sontag *Illness as Metaphor* (A betegség mint metafora) című műveié száraznak és erőltetettnek tűnik.

Rögeszméje miatt azonban, mellyel „intelligenciánk testi alapjához” ragaszkodik, a feminista biokritika könyörtelenül preskriptív is válhat. Bizonyos értelemben véve a véres sebek mutogatása beavatási szertartássá válik, mely meglehetősen távol áll a kritikai látásmódtól. Miként a *Questions féministes* című folyóirat szerkesztői rámutattak: „veszélyes a testet a női identitás kutatásának középpontjába állítani... A másság és a Test témái egybeolvadnak, mert a nők és férfiak közti legláthatóbb különbség, s az egyetlen, melyről biztosan tudható, hogy állandó... , az a test különbsége. Ezt a különbséget ürügyül használták, hogy 'igazolják' az egyik nem teljeskörű hatalmát a másik felett”. (NFF, 218.) A női írások biológiai képalkotásának tanulmányozása mindaddig hasznos és fontos, amíg nem felejtjük el, hogy az anatómián kívül eső tényezőknek is szerepe van benne. A testről alkotott eszmék alapvetőek, ha meg akarjuk érteni, a nők hogyan alkottak fogalmi nyelvet a társadalomban betöltött helyükről; de a testről nem születhetett olyan kifejezés, melynek létrejöttében nyelvészeti, társadalmi és irodalmi struktúrák ne játszottak volna szerepet. A nők irodalmi tevékenységének különbségét tehát, Miller szavaival, „a nők írásainak [szöveg]testében és nem a nők testének írásában” kell keresnünk.²⁶

A NŐI ÍRÁS ÉS A NŐI NYELV

A nők azt mondják, hogy a nyelv amit beszélünk, megnérgezi a hangrést, a nyelvet, a szájpadrást, az ajkakat. Azt mondják, hogy a nyelv amit beszélünk, olyan szavakból áll, melyek megölnék minket. Azt mondják, a nyelv amit beszélünk, olyan jelekből áll, melyek, ha rendeltetészerűen használjuk őket, olyan jelentéssel bírnak, amit a férfiak adtak nekik.

MONIQUE WITTIG: *Lés Guérillères*

A női írással foglalkozó nyelvészeti és textuális elméletek azt vizsgálják, vajon a nők és a férfiak eltérően használják-e a nyelvet; vajon a nyelvhasználatban mutatkozó nemi különbségek a biológia, a szocializáció vagy a kultúra fogalmaival meghatározhatók-e; vajon a nők létre tudnak-e hozni egy saját nyelvet; s vajon a beszédet, az olvasást és az írást egyaránt meghatározza-e a társadalmilag elkülönült nem. Az amerikai, a francia és a brit feminista irodalmárok felhívták a figyelt-

²⁶ „the body of her writing and not the writing of her body”. — NANCY K. MILLER: *Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification*. = *Women and Language in Literature and Society*. Eds. Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, Nelly Furman. New York, Praeger 1980. 271.

met a nők nyelvhasználatának filozófiai, nyelvészeti és gyakorlati problémáira, s a nyelvről folytatott vita a gúnokritika egyik legizgalmasabb területe. Költők és írók indultak rohamra a Rich által „az elnyomók nyelvének” nevezett nyelv ellen, melyet néha azzal vádolnak, hogy szexista, néha azzal, hogy elvont. De a probléma sokrétűbb, hogysen beérhetnénk a reformisták törekvéseivel, akik meg akarják tisztítani a nyelvet szexista aspektusaitól. Mint Nelly Furman kifejti: „a nyelv eszközének segítségével határozzuk meg és kategorizáljuk a különbözőség és a hasonlóság területeit, másfelől viszont általa válik lehetővé, hogy megértsük a körülöttünk lévő világot. Az amerikai angolban a férfiközpontú kategorizálás az uralkodó, és rafináltan alakítja, miképpen értjük és fogjuk fel a valóságot; ez az, amiért a figyelem egyre inkább a férfiak alkotta nyelvi rendszer nők szempontjából burkoltan elnyomó aspektusai felé fordul”.²⁷ Carolyn Burke szerint a nyelvi rendszer a francia feminista elmélet középpontjában áll:

A közelmúlt legtöbb női írásának fő feladata Franciaországban, hogy egy megfelelő női nyelvet találjon és használjon. A nyelv az a hely, ahol kezdeni kell: a *prise de conscience*-t [öntudatra ébredés] a *prise de la parole* [beszédre ébredés] kell, hogy kövesse... E nézet szerint a diszkurzus meghatározó módja maga is a domináns maskulin ideológia jegyeit mutatja. Innét van, hogy ha egy nő a létezésbe írja vagy beszéli magát, mintha egy idegen nyelven kényszerülne szólni, olyan nyelven, melynek használata neki személy szerint lehet, hogy kényelmetlen.²⁸

Sok francia feminista forradalmi lingvizmust sürget, szóbeli elszakadást a patriarchális beszéd diktatúrájától. Annie Leclerc a *Parole de femme*-ban (Női beszéd) felszólítja a nőket, hogy „hozzanak létre egy olyan nyelvet, mely nem elnyomó, egy nyelvet [language], mely nem hagy beszéd nélkül, de amelyik oldja a nyelvet [tongue].” (NFF, 179.) Chantal Chawaf, a *La Chair linguistique* (A nyelvi test) című esszéjében azzal a szándékkal kapcsolja össze a biofeminizmust és a lingvizmust, hogy a női nyelv és egy igazán feminin írás gyakorlata létrehozza a testet:

Azért, hogy a könyvet újra összekapcsoljuk a testtel és az örömmel, meg kell fosztani az írást intellektualizáltságától... S a nyelv, mely így fejlődik ki, nem fog degenerálódni vagy kiszáradni, nem fog visszatérni a vértelen akadémiussághoz, a sztereotip és szolgalelkű diszkurzushoz, melyet elvetünk.

... A női nyelvnek természeténél fogva kell hatnia az életre, szenvedélyesen, tudományosan, poétikailag, politikailag, azért, hogy sebezhetetlenné tegye. (NFF, 177 – 178.)

De azok a tudósok, akik olyan női nyelvet akarnak, mely egyszerre intellektuális és elméleti alapozottságú, s amely a tudományon belül is hatékony, egy látszatra lehetetlen paradoxonba ütköznek. Így ír erről Xavière Gauthier: „Amíg a nők szót-

²⁷ NELLY FURMAN: *The Study of Women and Language: Comment on Vol. 3. No. 3.* = *Signs* 1978. 4. 182.

²⁸ BURKE: *Report from Paris*, 844.

lanok maradnak, a történeti folyamaton kívül rekednek. De ha beszélni kezdenek, és úgy írnak, *mint a férfiak*, akkor a történelemben leigázottan és elidegenítve lépnek; ez olyan történelem, melyet, ha következetesek akarunk lenni, beszédüknek meg kell szakítania.” (NFF, 162–163.) Amire szükségünk van, s ezt Mary Jacobus vetette föl, az olyan női írás, mely ugyan a „férfi” diszkurzuson belül működik, de arra törekszik, hogy „folyamatosan dekonstruálja azt: hogy leírja, amit nem lehet leírni”. Shosana Felman szerint „a kihívás, mellyel a nőknek szembe kell nézniük, nem kevesebb, mint a nyelv ’újrafeltalálása’ ... , hogy ne csak a fallogocentrikus²⁹ struktúra ellen, hanem azon kívül beszéljünk, s hogy létrehozzunk egy diszkurzust, melyet többé nem a maskulin jelentés megtevesztései és fallosztisztelete [phallacy] jellemeznek.³⁰

Milyen mondanivalója lehet a nyelvészeti, a történeti és az antropológiai kutatásnak a női nyelv kilátásairól a retorikán túlmenően? Először is, a női nyelv koncepcióját nem a feminista kritika találta ki; nagyon is régi, s gyakran találkozni vele a folklórban és a mítoszokban. Ezekben a mítoszokban a női nyelv lényege a diszkrét-sége; amit valójában leírnak, az a nőiesnek titokzatos természetéről valló férfi fantázia. Hérodotosz például beszámolt róla, hogy az amazonok tehetséges nyelvészek voltak, akik könnyen megtanulták férfi ellenségeik nyelveit, bár a férfiaknak nem sikerült megtanulni az övékét. A *The White Goddess*-ben (A fehér istennő) Robert Graves kissé nagyvonalúan áll ki amellett, hogy a női nyelv már a történelem előtti idők matriarchátusa alatt létezett; majd a nemek nagy csatája után a matriarchátust megdöntötték és a női nyelv föld alá kényszerült, hogy Eleusis és Korinthosz titokzatos kultuszaiban, valamint Nyugat-Európa boszorkány-gyülekezeteiben éljen tovább. A tizenhetedik és a tizennyolcadik században utazók és misszionáriusok híreket hoztak az amerikai indiánok, az afrikaiak és az ázsiaiak „női nyelveiről” (a nyelvészeti struktúra eltérései, beszámolóik szerint, általában elhanyagolhatóak voltak). Vannak néprajzi adataink arról, hogy bizonyos kultúrákban a nők a kommunikáció saját formáit fejlesztették ki, mert szükségük volt rá, hogy szembeszálljanak a közéletben rájuk kényszerített némasággal. Az eksztatikus vallási szertartások során például a nők a férfiaknál gyakrabban mormolják a szavakat, ami a néprajzosok szerint annak tulajdonítható, hogy nem volt artikulált szerepük a formális vallásos diszkurzusokban. Ám az ilyen ritualizált és érthetetlen női „nyelvek” aligha adhatnak okot az öröme; s valóban, a boszorkányokat is azért égették meg, mert csak a beavatottak számára érthető tudással és beszéddel gyanúsították őket.³¹

²⁹ Jacques Derrida kifejezése a fallogocentrikus és logocentrikus szavakból. Logocentrikus = szóközpontú. Fallogocentrikus az az irodalom, melyben a nő szexuális tárgy. — A szerk. jegyz.

³⁰ Phallacy: a fallacy, „megtevesztés, hamis érvelés, szofizma” és a phallicism, phallocentric „fallosztisztelet, falloszközpontú” szavakból alkotott lefordíthatatlan szójáték. — A szerk. — JACOBUS: The Difference of View. = Women's Writing and Writing about Women, 12–13. — SHOSANA FELMAN: Women and Madness: The Critical Phallacy. = Diacritics 1975. 5. 10.

³¹ A női nyelvről ld. SARAH B. POMEROY: Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity. New York, Schocken Books 1976. 24. — SALLY MCCONNELL-GINET: Linguistics and the Feminist Challenge. = Women and Language, 14. — Valamint IOAN M. LEWIS: Ecstatic Religion (1971.)c. művét, idézi SHIRLEY ARDENER: Perceiving Women. Ed. Sh. Ardener. New York, Halsted Press 1978. 50.

Politikai szempontból érdekes párhuzamot lehet vonni a női nyelv feminista problémája és a gyarmatosítás megszűntekor újra és újra visszatérő „nyelvi kérdés” között. Egy forradalmat követően az új államnak el kell döntenie, melyik legyen a hivatalos nyelv: az, amelyik „pszichikailag közelálló”, amely lehetővé teszi „azt az erőteljességet, amit az anyanyelv biztosíthat”, vagy az, amely „út a modern kultúra tágabb közösségébe”, egy olyan közösségbe, melynek gondolatmenetét csak „idegen” nyelvek segítségével érthetik meg.³² A feminista kritika nyelvi kérdése bizonyos értelemben csak a forradalmunk után jelentkezett, és napvilágra hozza a feszültséget a nőmozgalmon belül azok között, akik a felsőoktatáson és az irodalomtudomány intézményein kívül akarnak maradni, illetve azok között, akik csatlakozni, sőt győzelmet aratni szeretnének.

A női nyelv pártolása így olyan politikai gesztussá vált, amelynek igen erős érzelmi töltése is van. Azonban az egységesülés vonzereje ellenére a női nyelv fogalmát számos nehézség terheli. A walesitől, a bretontól, a szuahélitől vagy az amharától, azaz a kisebbségi, illetve a gyarmati népek nyelvétől eltérően nincs anyanyelv, nincs a társadalom női népessége által beszélt nemi dialektus [genderlect], amely alapvetően eltérne a domináns nyelvtől. Az angol és az amerikai nyelvészek egyetértenek: „semmi bizonyíték nincsen rá, hogy a nemek előre be lennének programozva arra, hogy strukturálisan különböző nyelvi rendszereket hozzanak létre”. Továbbá, a női és a férfi beszéd, az intonáció és a nyelvhasználat számos már vizsgált sajtóságos eltérést nem lehet „két egymástól különböző, szex-specifikus nyelvből” eredeztetni, hanem helyette a stílus, a stratégiák és a nyelvi kifejezőmód összefüggéseiben kell vizsgálni.³³ A férfi és női szövegek nyelvének kvantitatív analízise, mint például Mary Hiatt számítógépes vizsgálata, mellyel a kortárs szépirodalmat tanulmányozta *The Way Women Write* (Ahogy a nők írnak. – 1977.) című könyvében, könnyen támadható azzal, hogy a szavakat jelentésüktől és céljaiktól elszakítva kezeli. Az olyan magasabb szintű elemzések, amelyek a női írások stilisztikai eszközeinek, képi motívumainak ismétlődésében, szintaxisában a „nőies stílus” jegyeit kutatják, hajlamosak összekeverni az eleve adott és az irodalmi választás következményeként használt formákat. A nyelv és a stílus sohasem nyers és ösztönös, használatukban mindig számtalan tényező játszik közre, például a műfaj, a hagyományok, a memória és a kontextus.

Úgy vélem, a feminista irodalomtudománynak arra kell összpontosítania, a nők hogyan közelítik meg a nyelvet: mit választanak a rendelkezésre álló szókészletből, melyek beszédük ideológiai és kulturális meghatározó tényezői. Nem az a probléma, hogy a nyelv hiányos és alkalmatlan ahhoz, hogy a nők ki tudják fejezni tudatukat, hanem az, hogy meg volt tagadva tőlük a nyelv teljeskörű használata, s némaságra, eufemizmusok használatára vagy körülírásra, mellébeszélésre kényszerítették őket. Egy vázlatosorozatában, melyet egy, a női írásról szóló előadására készített, Woolf tiltakozott a cenzúra ellen, amely a nők nyelvhasználatát korlátozta. Magát Joyce-szal összehasonlítva, Woolf felfigyelt arra, hogy eltérő kifejezéstományból merítenek:

³² CLIFFORD GEERTZ: *The Interpretation of Cultures*. New York, Basic Books 1973. 241–242.

³³ MCCONNELL-GINET: *Linguistics and the Feminist Challenge*, 13., 16.

„Most a férfiak megbotránkoznak azon, ha egy nő kimondja, amit érez (Joyce ki is mondja). Az az irodalom, mely állandóan leereszti a rolót, nem irodalom. Mindaz, amit ki kellene fejeznünk – a lélek és a test – hihetetlen nehézségekkel és veszélyekkel teli eljárás.”³⁴

„Mindaz, amit ki kellene fejeznünk – a lélek és a test.” Ahelyett, hogy szüktítenénk a nők nyelvészeti mozgásterét, azért kell küzdenünk, hogy megnyissuk és kiterjesszük. A diszkurzus hasadéakai, a közök, a hézagok és a csöndek nem a női tudat megnyilvánulásai, hanem a „nyelv börtönének” rolói. A női irodalmat még mindig az elnyomott nyelv szellemei kísértik, s míg el nem űzzük ezeket a szellemeket, nem a nyelvre kellene alapozni a különbözőségről való elméletünket.

A NŐK ÍRÁSAI ÉS A NŐI LÉLEK

A pszichoanalitikai beállítottságú feminista irodalomtudomány a nők írásainak különbözőségét a szerző pszichéjében, illetve a társadalmi nem és az alkotófolyamat viszonyában lokalizálja. A nemi különbözőség biológiai és nyelvészeti modelljeit a női pszichéről vagy énről alkotott elméletbe foglalja, mely szerint ezt a pszichét vagy ént a test, a nyelv fejlődése és a nemi szerep szocializációja formálja. E téren is számos nehézséggel kell szembenézni; ahhoz, hogy a freudi modellt gynokritikáivá tegyük, folyamatosan felül kell vizsgálni. A freudi redukció egyik groteszk, korai példája Theodor Reiké, aki kijelentette, hogy a nők az írásban kevésbé gátoltak, mint a férfiak, mivel testi felépítésük megkönnyíti a kibocsátást: „Az írás, amint azt élete végén Freud mondta, a vizeléshez kapcsolódik, ami a nők számára fiziológiailag könnyebb – nagyobb a hólyaguk.”³⁵ A pszichoanalitikus irodalomtudomány azonban általában nem a tágas hólyagra összpontosít (lehet-e ez a szerv, amiből a nők szövegeket hoznak létre?), hanem a hiányzó falloszra. A pénisz-irigység, a kasztrációs komplexus és az ödipuszi fázis lettek a nőknek a nyelvhez, a fantáziához és a kultúrához való viszonyát meghatározó freudi koordináták. Nemrég a Lacan hatása alatt álló francia pszichoanalitikus iskola a kasztrációt a női irodalmi és nyelvészeti hátrány egészére kiterjedő metaforává tágította. Lacan szerint a nyelv birtokbavétele és a kapcsolódás annak szimbolikus rendjébe az ödipuszi fázis alatt zajlik le, akkor, amikor a gyerek elfogadja saját nemiségét. Ez a szakasz megkívánja a fallosznak mint privilegizált jelentésnek az elfogadását, valamint ennek következtében a női kiszorítását, amint az Cora Kaplan kifejtette:

A fallosznak mint jelölőnek központi, alapvető szerepe van a nyelvben, mert ha a nyelv a kultúra patriarkális törvényének megtestesítője, alapjelentései arra

³⁴ VIRGINIA WOOLF: Speech, Manuscript Notes. = *The Pargiters: The Novel-Essay Portion of the Years 1882 – 1941*. Ed. Mitchell A. Leaska. New York, New York Public Library 1977. 164.

³⁵ Idézi ERIKA FREEMAN: *Insights: Conversations with Theodor Reik*. Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall 1971. 166. – Reik továbbmegy: „De pokolba az írással! A nő nagy feladata, hogy gyereket hozzon a világra.”

a folyamatra vonatkoznak, amelyben szexuális különbözősége és alanyiságra tesszünk szert. Így, amikor egy kislány megismeri a Szimbolikust, azaz a nyelvet és törvényeit, az mindig negatív és/vagy az interszubjektív viszony által egy harmadik fogalomhoz kapcsolódik, mivel a hiánnyal való azonosulás jellemzi.³⁶

A pszichoanalitikai értelemben vett „hiányt” [lack] általában a nőiessel azonosítják, bár a lac(k)ani irodalmárok most ezeket az állításait nyelvészeti szinten tehetik. Sok feminista meg van róla győződve, hogy a pszichoanalízis az irodalomtudomány hatékony eszköze lehet, s mostanában újraéledt az érdeklődés a freudi elmélet iránt. A freudi vagy posztfreudi feminista irodalomtudománynak azonban folyamatosan meg kell küzdenie a női hátrány és hiány problémájával. A *Madwoman in the Attic*-ben Gilbert és Gubar feminista szempontból újraértékeli Harold Bloom apák és fiúk konfliktusaként felfogott irodalomtörténetének ödipuszi modelljét, és elfogadják a kiszorított, az örökségből kitagadott női művész lényegében pszichoanalitikus definícióját. Véleményük szerint a női írások természete és „különbözősége” abból fakad, hogy a női identitáshoz való viszonyuk zavart, sőt zaklatott; a női író saját társadalmi nemében „fájdalmas akadályt, sőt hátrányt okozó, elgyöngítő hiányosságot” lát. A tizenkilencedik századi nőíró beleírta saját betegségét, örültségét, étvágytalanságát, tétiszonyát és paralízisét a szövegbe; s bár Gilbert és Gubar csak a tizenkilencedik századdal foglalkoznak, utalásaik és idézeteik általánosabb elméletre engednek következtetni:

Így a női művész magányossága, férfi elődeitől való elidegenedtségének érzése, melyet fokoz az igény, hogy nővéri előfutárokat és követőket találjon, s annak sürgető tudata, hogy női közönségre van szüksége, féelme a férfi közönség szembenállásától, kulturálisan kondicionált féelme attól, hogy mindent túldramatizál, rettegése a művészet patriarkális tekintélyétől, féelme, hogy a női képzelőerő illetéktelen — az „alsóbbrendűvé tétel” e jelenségei jelzik a női író küzdelmét az öndefinícióért, és megkülönböztetik önmeghatározásra törekvő erőfeszítéseit férfi társától.³⁷

Az *Emphasis Added*-ben (Hangsúlyosabbá tétel) Miller a pszichoanalitikus irodalomtudomány negativitás-problémáját újabb oldalról közelíti meg. Stratégiája az, hogy kitágítsa Freudnak a női kreativitásról vallott nézeteit, s hogy megmutassa, a női szövegekről szóló kritika gyakran nem volt fair, mert a freudi elvárásokon alapult. *The Relation of the Poet to Daydreaming* (A költő viszonya az álmodozáshoz. — 1908.) című esszéjében Freud azt állította, hogy a nők kielégületlen álmai és vágyai többségükben erotikusak; ezek azok a vágyak, amelyek a női szépirodalom cselekményét formálják. Ezzel szemben a férfi szépirodalom cselekményeinek domináns fantáziái egyszerre egoisztikusak, becsvágyók és erotikusak. Miller kimutatja, hogy a női cselekményeket a fallocentrikus modellhez mérték, aszerint adtak hitelt nekik vagy vetették el azokat, hogy mennyiben feleltek meg e modellnek, s hogy a gүнocent-

³⁶ CORA KAPLAN: *Language and Gender*. University of Sussex 1977. 3. [Kézirat.]

³⁷ GILBERT és GUBAR: *Madwoman in the Attic*, 50.

rikus olvasat éppúgy felfedi a női írások elnyomott egoisztikus/becsvágyó fantáziáit, akár a férfi írásokéit. Azok a női regények, amelyek elsősorban a romantikus szerelem fantáziáival foglalkoznak, a George Eliot és más komoly nőírók által megvetett „ostoba regények” kategóriájába tartoznak, míg a női regények kisebbik csoportjában, amelyek a hatalom fantáziáját ábrázolják, szerelmen kívüli világot képzelnek el a nőknek, olyan világot, melyet azonban a társadalmi korlátok lehetetlenné tettek.

A freudi pszichoanalitikai elmélet alternatíváin alapul néhány más érdekes feminista irodalomtudományi munka: Annis Pratt jungi szellemű női arche-típusok története, Barbara Rigney Lainget követő tanulmánya a női szépirodalom megosztott énjéről és Ann Douglas Erikson hatását mutató analízise a tizenkilencedik századi női irodalom belső teréről.³⁸ Az elmúlt néhány évben az irodalmárok egy olyan új feminista pszichoanalízis lehetőségeiről gondolkodnak, amely nem Freudot vizsgálja fölül, hanem ehelyett a társadalmi nemi identitások fejlődését és felépítését hangsúlyozza.

A feminista pszichoanalízis legfigyelemreméltóbb és legígéretesebb új munkája a pre-ödipuszi fázist és a pszichoszexuális megkülönböztetés folyamatát vizsgálja. Nancy Chodorow *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Az anyai gondoskodás újratermelése: pszichoanalízis és a társadalmilag meghatározott nem szociológiája. – 1978.) című könyve óriási hatást gyakorolt a nőtudományokra. Chodorow újravizsgálja a különbözőség tradicionális pszichoanalitikai fogalmát, azt a folyamatot, mely során a gyerek mint elkülönülőre figyel fel az éntre, kialakítja az egót és a test határait. Mivel a különbözőség az anyától (a legfontosabb gondozótól) való különbözősként fogalmazódik meg, az anya iránti magatartás „az én legelső megkülönböztetéseként jelenik meg”; „az anya, aki nő, mindkét társadalmi nemű gyerek számára a másik, vagy a tárgy marad”.³⁹ A gyerek az alapvető társadalmi nemi identitást a különbözőséggel egyszerre fejleszti ki, de a folyamat a fiúknál és a lányoknál eltérő. A fiú negatívan, mint nem-nőit tanulja meg saját társadalmi nemi identitását, s ez a különbözőség állandó megerősítést igényel. Ezzel szemben a lány alapvető társadalmi nemi identitása pozitív, és az azonosságon, a folytonosságon és az anyával való azonosuláson alapul. A nőknek a női identitással csak az ödipuszi fázis után támadnak gondjai, mely fázisban a férfi hatalom és a kulturális hegemonia a nemi különbségeknek megváltozott értéket tulajdonít. Chodorow munkája szerint a megosztott szülői gondoskodás, a férfiaknak a gyerekek legfontosabb gondozójaként történő bevonása alapvető hatással lehet nemi különbözőségünk, társadalmi nemi identitásunk és szexuális preferenciáink kialakulására.

³⁸ Ld. ANNIS PRATT: *The New Feminist Criticisms*. = *Beyond Intellectual Sexism: A New Woman, a New Reality*. Ed. Joan I. Roberts. (New York, Longman 1976.); BARBARA H. RIGNEY: *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel: Studies in Brontë, Woolf, Lessing and Atwood* (Madison, University of Wisconsin Press 1978.); ANN DOUGLAS: *Mrs. Sigourney and the Sensibility of the Inner Space*. = *New England Quarterly* 1972. 45. 163–181.

³⁹ NANCY CHODOROW: *Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective*. = EISENSTEIN – JARDINE: *Future of Difference*, 11. – Ld. még CHODOROW et al.: *On The Reproduction of Mothering: A Methodological Debate*. = *Signs* 1981. 6. 482–514.

De mi a feminista pszichoanalízis jelentősége az irodalomtudomány szempontjából? Az egyik hozadéka az anya – lánya alakzat mint a kreativitás forrása iránti tudományos érdeklődés.⁴⁰ Elizabeth Abel, merész vizsgálódása során, melyben a női barátságot tekinti át a kortárs női regényekben, arra használja Chodorow elméletét, hogy kimutassa, a női kötődés pszichodinamikája nem csak a női szereplők egymáshoz való viszonyát, hanem a női írók egymáshoz való viszonyát is meghatározza. Abel is szembehelyezkedik Bloom irodalomtörténeti paradigmájával, de Gilbert-től és Gubar-tól eltérően ő „triadikus női mintáról” beszél, melyben a férfi hagyományhoz való ödipuszi viszonyulást egyensúlyban tartja a női íróknak a női hagyományhoz való pre-ödipuszi viszonya. „Mivel a női barátság dinamikája különbözik a férfiétól”, Abel leszögezi, hogy „a női irodalmi hatás szintén különbözik, és megérdemel egy olyan hatáselméletet, mely összhangba hozza a női pszichológiát és a nőknek az irodalom történetében elfoglalt duális helyzetét”.⁴¹

Gilbert-hez, Gubarhoz és Millerhez hasonlóan, Abel is különböző nemzeti irodalmakat vizsgál egyszerre, s hangsúlyozza „bizonyos, különféle kulturális helyzetekben ábrázolt érzelmi dinamikák állandóságát”. Mindemellett a társadalmi nem privilegizálása nem csupán ezeknek a dinamikáknak az állandóságát, hanem a megváltoztathatatlanlanságát is magában foglalja. Bár a feminista irodalomtudomány pszichoanalitikai modelljei segítségével mára az egyes szövegekről figyelemreméltó és meggyőző olvasatok jöhettek létre, s rávilágíthatunk a különböző kulturális körülmények közt élő nők írásainak rendkívüli hasonlatosságaira, e modellek nem adnak magyarázatot a történelmi változásokra, az etnikai különbségekre vagy a generikus és a gazdasági tényezők formálójerejére. Hogy ezeket is tanulmányozhassuk, a női írások pszichoanalízisen túli rugalmasabb és átfogóbb modelljéhez kell fordulnunk, mely azokat a kultúra legtagább kontextusába helyezi.

A NŐK ÍRÁSAI ÉS A NŐK KULTÚRÁJA

A női irodalom véleményem szerint különleges kategória, nem a biológia miatt, hanem azért, mert bizonyos értelemben a gyarmatosítottak irodalma.

CHRISTIANE ROCHEFORT: *The Privilege of Consciousness (Az [ön]tudatosság privilégiuma)*

Azt hiszem, hogy egy olyan elmélet, mely a nők kultúráján alapul, teljesebb és kiégítőbb módját nyújtja annak, hogy a nők írásainak sajátosságairól és különbségéről beszéljünk, mint a biológiára, a nyelvészetre vagy a pszichoanalízisre alapozott

⁴⁰ Ld. pl. *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. Eds. Cathy M. Davidson – E. M. Broner. (New York, Frederic Ungar 1980.) Ez a munka inkább az anyaság mítoszaival és képeivel foglalkozik, mint a női identitás újrameghatározásával.

⁴¹ ELIZABETH ABEL: *(E)merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women*. = *Signs* 1981. 6. 434.

elméletek. Egy kultúra-elmélet ugyanis magában foglalja a nők testéről, nyelvéről és pszichéjéről alkotott nézeteket, de azokban a társadalmi kontextusokban értelmezi őket, melyekben előfordulnak. A mód, ahogy a nők felfogják testüket, illetve szexuális és reprodukzív funkciójukat, kulturális környezetükkel való bonyolult viszonyuk következménye. A női pszichét lehet kulturális erők termékeként vagy konstrukciójaként vizsgálni. A nyelv is visszajön a képbe, ha társadalmi dimenzióit és a nyelvhasználat determinánsait, a nyelvi viselkedés kulturális eszmék által történő formálódását vizsgáljuk. Egy kulturális elmélet elismeri, hogy a nők mint írók közt vannak fontos különbségek: az osztály, a rassz, a nemzetiség és a történelem legalább olyan fontos irodalmi determinánsok, mint a társadalmi nem. Emellett azonban a női kultúra a kulturális egészen belüli kollektív tapasztalat, amely a női írókat időben és térben összeköti. A marxista kulturális hegemonia elméleteitől ezt a megközelítést a női kultúra összekötő erejének hangsúlyozása különbözteti meg.

A női kultúráról az elmúlt évtizedben elsősorban antropológusok, szociológusok és társadalomtörténészek fogalmaztak meg hipotéziseket, azért hogy eltávolítsák a maszkulin rendszerektől, hierarchiáktól és értékektől, s hogy hozzáférjenek a női kulturális tapasztalat elsődleges és önmaga meghatározta természetéhez. A női történelem területét illetően a női kultúra fogalma egyelőre vita tárgya, bár arról egyetértés született, hogy mint elméleti megszövegezés, jelentőségteljes. Gerda Lerner félreérthetetlenül magyarázza meg a női tapasztalat vizsgálatának fontosságát:

A nőket nem egy általános gonosz férfi konspiráció és nem is az egyes férfi történészek hagyták ki a történelemből, hanem azért maradtunk ki, mert a történelmet csak férfiközpontú fogalmakkal szemléltük. Elhanyagoltuk a nőket és tevékenységüket, mert olyan történelmi kérdéseket tettünk föl, melyek a nőket illetően nem megfelelőek. Azért, hogy ezt orvosoljuk, illetve megvilágítsunk történelmi sötétségbe burkolt területeket, egy ideig *nőközpontú* kutatást kell folytatnunk, s az általános, a férfiak és a nők által osztott kultúrán *belüli* női kultúrát kell vizsgálat tárgyává tennünk. A történelemnek magában kell foglalnia a női tapasztalat beszámolóját és magában kell foglalnia a női tudat fejlődését mint a női múlt elengedhetetlen aspektusát. Ez a női történelem legfontosabb feladata. A központi kérdés, amit föltesz, a következő: milyen lenne a történelem, ha női szemmel néznénk, s ha a nők által meghatározott értékek irányítanák?⁴²

A női kultúra meghatározásakor a történészek különbséget tesznek a nők számára előírt és helyesnek tartott szerepek, ízlések és viselkedések közt, s azok közt a tevékenységek, viselkedések és funkciók közt, melyeket a nők valós élete alapján tártak fel. A késő tizenharmadik és a tizenkilencedik században a „női szféra” kifejezés a nők és a férfiak eltérő szerepeinek viktoriánus és jacksoni vízióját fejezte ki, csekély vagy semennyi átfedéssel, s alárendelt nőekkel. A női szférát férfiak határozták meg és tartották fenn, de a nők gyakran elfogadták szabályait, például az amerikai „igazi nőiség kultuszában” vagy az angol „nőies ideál” nézetében. A női kultúra azonban

⁴² GERDA LERNER: *The Challenge of Women's History. = The Majority Finds Its Past: Placing Women in History.* New York, Oxford Univ. Press 1979. (A továbbiakban MFP)

a nők „tevékenységeit és céljait nőközpontú nézőpontból” definiálja újra. „A kifejezés magában foglalja az egyenlőség megerősítését és a testvériség, a női közösség tudatosságát.” A női kultúra „az értékek, az intézmények, a kapcsolatok széles körű közösségére, a kommunikáció módszereire vonatkozik, s egységbe foglalja a tizenkilencedik századi női tapasztalatot, egy kultúráét, melynek mindazonáltal lényeges osztály és etnikai csoportok szerinti variánsai vannak. (MFP, 52., 54.)

Néhány feminista történész elfogadja az elkülönülő szférák modelljét, s az elmozdulást a női szférától a női kultúráig és a női egyenjogúsági mozgalomig egy evolúciós politikai folyamat egymást követő szintjeinek fogja fel. Mások szerint a női kultúra és az általános kultúra közt komplexebb és folyamatos egyezkedés folyt. Lerner érvelése szerint:

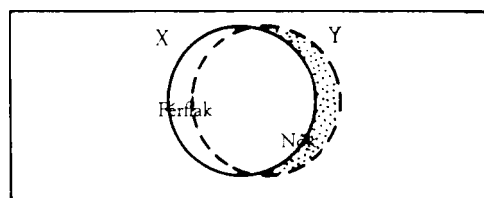
Fontos, hogy megértsük, a „női kultúra” nem szubkultúra, s nem is szabad annak tekintenünk. Aligha lehetséges a többség számára szubkultúrában élni... A nők társadalmi létüket az általános kultúrán belül élik, s ha a patriarchális korlátozás vagy elszigetelés bármikor is elkülönültségre ítélte őket (aminek mindig az alárendelés volt a célja), ezt az elszigeteltséget a nők mindig kiegészítő létévé [complementarity] alakították (a női funkció fontosságát, sőt „felsőbbrendűségét” hangsúlyozva) és újradefiniálták. Így a nők kettősségben élnek – mint az általános kultúra tagjai, s mint a női kultúra részesei. (MFP, 52.)

Lerner nézetei hasonlóak néhány kultúrantropológuséhoz. Két oxfordi antropológus, Shirley és Edwin Ardener különösen ösztönző analízist végzett. Megpróbáltak egy olyan modellt körvonalazni a női kultúráról, amely történetileg nem korlátozott, s megkísérelték megalkotni jellemző vonásainak terminológiáját. Edwin Ardener két esszéjében, a „*Belief and Problem of Women*”-ben (A hit és a nők problémája. – 1972.) és a „*The 'Problem' Revisited*”-ben (Az újravizsgált 'probléma'. – 1975.) azt írja, hogy a nők egy *elnémított csoportot* [muted group] alkotnak, mely csoport kultúrájának határai és a valóság egymásra tolnak, amelyeket azonban a *domináns férfi csoporté* [dominant male group] nem teljesen foglal magában. A nők kulturális helyzetének modellje alapvető ahhoz, hogy megértsük, hogyan érzékeli őket a domináns csoport, valamint hogyan érzékelik ők saját magukat és másokat. Történészek és antropológusok egyaránt hangsúlyozzák az androcentrikus történelmi és kulturális modellek csonkaságát, és e modellek alkalmatlanságát a női tapasztalat elemzésére. A múltban a női tapasztalatnak azt a részét, amelyet nem tudtak az androcentrikus modell alapján értelmezni, deviánsnak tekintették, vagy egyszerűen figyelmen kívül hagyták. A megfigyelés egy külső nézőpontból sohasem lehet ugyanolyan, mint a belülről való megértés. Ardener modellje sok szálon kapcsolódik és sok vonatkozási pontja van a jelen feminista irodalomelmülethez, mivel az érzékelés [perception], a csend és az elhallgattatás fogalma központi helyet foglal el a nőknek az irodalmi kultúrában való részvételéről szóló vitákban.⁴³

⁴³ Lásd pl. TILLIE OLSEN: *Silences*. (New York, Delacorte Press 1878.); SHEILA ROWBOTHAM: *Woman's Consciousness, Man's World*. (New York, Penguin Books 1974.) 31 – 37.; MARCIA LANDY:

Az „elnémított” kifejezéssel Ardener mind a nyelv, mind a hatalom problémáira utal. Az elnémított és a domináns csoportok egyaránt a tudattalan szintjén hozzák létre a társadalmi valóságra vonatkozó meggyőződéseiket, hiedelmeiket vagy szabályozó eszméiket, de a domináns csoportok ellenőrzik azokat a formákat és szerkezeteket, amelyekben a tudatosság kifejezésre juthat. Így az elnémított csoportoknak a domináns struktúrák engedélyezett formáin át kell saját meggyőződéseiket közvetíteniük. Másképpen fogalmazva, minden nyelv a domináns rendé, és a nőknek, ha beszélnek egyáltalán, azokon át kell megszólalniuk. „Hogyan fejeződik ki tehát — teszi fel a kérdést Ardener — a személyek e másik tömegének szimbolikus súlya?” Véleménye szerint a nők hiedelmei és meggyőződései a rítusokban és a művészetben keresik a kifejezés lehetőségét, olyan kifejezési formákban, amelyeket akár egy női, akár egy férfi etnográfus meg tud fejteni, ha kész erőfeszítéseket tenni, hogy a domináns kultúra ernyője mögé lásson.⁴⁴

Íme Ardenernek a domináns és az elnémított csoportok közti viszonyt bemutató ábrája:



A kiegészítő szférák viktoriánus modelljétől eltérően, Ardener csoportjait egymást metsző körök jelentik meg. Az elnémított Y kör nagy része a domináns X kör határain belülre esik; az Y-nak egy holdsarlója a domináns határon kívül esik, így (Ardener meghatározása szerint) „vad”. A női kultúra „vad zónái”-t [wild zone] térbeli, tapasztalati vagy metafizikus zónaként képzelhetjük el. A térbeli olyan területre vonatkozik, amely szó szerint véve a senki földje,⁴⁵ a férfiak számára tiltott hely, s megfelel az X ama zónájának, amely a nők számára tiltott. A tapasztalati a női életstílusnak, életmódnak azokat az aspektusait foglalja magában, amelyek kívül esnek és eltérnek a férfiakétól; itt is van egy, a nők számára idegen, férfi tapasztalati zóna. Ha azonban a vad zónát metafizikaiként vagy tudatiként képzeljük el, annak nincs megfelelő férfi területe, mert a férfi tudat egésze a domináns struktúra körén

The Silent Woman: Towards a Feminist Critique. = *Diamond and Edwards*, Authority and Experience. (8. l. ábr.), 16–27.

⁴⁴ Screen, fr. écran: ernyő. Utalás *Lucan* elméletére, mely szerint a gyerekek akkor tudatosul önazonosságára, amikor a tükörben képes felismerni magát (tükör-fázis). Az ernyő az alany és a valóság közt annak a tükörszerű struktúrának része, amely az alanyt alkotja. — A szerk. jegyz. — EDWIN ARDENER: *Belief and the Problem of Women*. = *Ardener: Perceiving Women*. (ld. 31. l. ábr.) 3.

⁴⁵ *no-man's-land* = senki földje, a *man* azonban csak férfit jelent, lefordíthatatlan szójáték. — A szerk. jegyz.

belül van, és így a nyelv által elérhető vagy általa strukturált. Ebben az értelemben a „vad” mindig képzeleti; egy férfi szemszögéből egyszerűen a tudattalan kivetülésének tekinthető. A kulturális antropológia kifejezéseivel: a nők tudják, hogy milyen a férfi holdsarló, még akkor is, ha sohasem látták, mert az legenda tárgya (akár a vadon). De a férfiak nem tudják, mi van a vad zónában.⁴⁶

Néhány feminista irodalmár szerint ez a vad zóna vagy „női tér” a valóban nőközpontú kritika, elmélet és művészet számára kijelölt terület, mely kritika, elmélet és művészet közös célkitűzése, hogy létrehozzák a női tudatot, láthatóvá tegyék a láthatatlant, megszólaltassák a némaságot. Ez a vad zóna az, amelyet a francia feminista irodalmárok a nők különbözőségének elméleti alapjává kívánnak tenni. Szövegeikben a vad zóna a nők forradalmi nyelvének a helye, amely nyelv mindannak kifejezésére szolgál, amit korábban elnyomtak, visszafojtottak, s ez a helye a forradalmár nők „fehér tintával”⁴⁷ írt írásainak is. Ez a Sötét Kontinens, ahol Cixous nevető Medúzája és Wittig *guérillere*-jei [női harcosai] laknak. Más feminista irodalmárok azt állítják, hogy a vad zónába való önkéntes belépés során a nők megtalálhatják a „patriarkális tér szűk peremvidékéről” kivezető utat.⁴⁸ Ennek az útnak a képei mára már ismertek a feminista utazási tematikájú szépirodalomból és a róluk szóló esszékből. Az író/hősnő, akit gyakran egy másik nő kísér-kalauzol, elutazik a felszabadított vágy és a hiteles nőiség, női autenticitás „anyaországába”; az átlépés a tükör másik oldalára, mint Alice-é Csodaországban, gyakran az út szimbóluma.

Az amerikai radikális feminizmus több ágának képviselői azt is lelkesen hajtogatják, hogy a nők közelebb vannak a természethez, a környezethez, egy egyszerűre biológiai és ökológiai matriarchális princípiumhoz. Mary Daly *Gyn/Ecology*-ja és Margaret Atwood regénye, a *Surfacing* feminista mitológiát teremtő szövegek. Az angol és az amerikai irodalomban a nőírók gyakran képzelnek el amazon-utópiákat; olyan városokat vagy országokat, amelyek a vad zónában vagy annak határán vannak: Elisabeth Gaskell *Cranford*-ja valószínűleg ilyen amazon-utópia; s ilyen Charlotte Perkins Gilman *Herland*-ja is, vagy hogy egy közeli példával éljünk, Joanna Russ *Whileaway*-je. Néhány éve a Daughters feminista könyvkiadó megpróbálta az amazon-utópia üzleti változatát létrehozni; amint Lois Gould a *New York Times Magazine*-ban (1977. jan. 2.) beszámolt róla, „úgy vélik, hogy minta-modelleket alkotnak a feminizmus következő, kritikus szakasza számára: teljes függetlenség a »férfiak dominálta« intézmények — a sajtó, az egészségügy, a művelődési és jogi rendszerek, a művészeti, a színházi és az irodalmi világ, a bankvilág — ellenőrzése és hatása alól”.

Az idilli sziget fantáziái olyan jelenséget képviselnek, amelynek helyét a női írás történetében a feminista irodalomtudománynak fel kell ismernie. De azt is meg kell értenünk, hogy nem létezik olyan írásmű vagy kritika, mely teljesen kívül esne a

⁴⁶ Vad (wild): itt a tanulmány címében is szereplő vadon (wilderness) női megfelelője, lefordíthatatlan szójáték. — A szerk. jegyz.

⁴⁷ fehér tinta = utalás arra a biokritikai feminista kijelentésre, miszerint ha a férfiak tolla metaforikus pénisz, a nők tintája anyatej. — A szerk. jegyz.

⁴⁸ MARI MCCARTY: Possessing Female Space: 'The Tender Shoot'. = *Women's Studies* 1981. 8. 368.

domináns struktúrán; egyetlen publikáció sem függetlenedhet teljesen a férfiak által dominált társadalom gazdasági és politikai nyomása alól. A vad zónában lévő női szöveg fogalma játékos absztrakció: a valóságban, amelyhez mint irodalmároknak szólnunk kell, a női írás „kéthangú diszkurzus”, amely mindig magában foglalja mind az elnémított, mind a domináns csoport társadalmi, irodalmi és kulturális örökségét.⁴⁹ Annyiban pedig, amennyiben a legtöbb női irodalmár egyben író nő is, ez a bizonytalan örökség az, amelyben mindnyájan osztozunk; minden lépés, amellyel a feminista irodalomtudomány előbbrejut a női írás meghatározásában, lépés önmagunk megértése felé is; minden műnek, amely a női irodalmi kultúráról és a női irodalmi tradícióról szól, egyben ugyanakkora jelentősége van a mi irodalomtörténeti és irodalmi hagyományban lévő helyünk szempontjából is.

A női írások tehát nem a férfi tradíción kívül vagy belül vannak; egyszerre vannak benn mindkét tradícióban. Ellen Moers metaforájával, a főáram „rejtett áramlása”. Újra csak metaforával élve, a nők irodalmi birtoka, amint Myra Jehlen állítja, „az egymásra ható mellérendelések könnyedebb képeivel jellemezhető, s nem elsősorban a területet kívánja képviselni, hanem inkább a határait kívánja meghatározni. Valóban, a női területet fel lehet fogni egy hosszú határként, a nők függetlenségét pedig nem külön országgént, hanem szabad kijáratként a tengerre.” Jehlen ezt követően kifejti, hogy egy rámenős feminista irodalomtudománynak ezen a határon kell egyensúlyoznia, és a történetileg és kulturálisan változó női írást azokhoz a szövegekhez való viszonyában kell értékelnie, amelyeket a feminista irodalomtudomány nem egyszerűen irodalomnak, hanem „férfi írásoknak” tekint.⁵⁰

A női írás különbözőségét tehát csak ennek a komplex és történeti alapozottságú kulturális viszonynak a szempontjából lehet megérteni. Ardener modelljének fontos oldala, hogy a nőknél kívül is vannak elnémított csoportok; egy domináns struktúra sok elnémított struktúrát határozhat meg. Például egy fekete amerikai költőnő irodalmi identitását formálhatja a domináns (fehér, férfi) tradíció, egy elnémított női kultúra és egy elnémított fekete kultúra. Egyszerre hatással lehet rá a szexuális és a faji politika is, egy, a helyzetéhez kapcsolódó sajátos kombinációban. Emellett, amint Barbara Smith rámutat, osztozik saját csoportjának speciális tapasztalataiban: „A fekete nőírók azonosítható irodalmi tradíciót alkotnak... a tematikát, a stilisztikát, az esztétikát és a fogalmiságot illetően is. A fekete nőírók az irodalomalkotáshoz azonos módon közelítenek, ami egyenes következménye azoknak a sajátos politikai, társadalmi és gazdasági tapasztalatoknak, amelyekben osztozni kénytelenek.”⁵¹ Így a günocentrikus irodalomtudomány legelső feladata az, hogy meg kell határozni a női

⁴⁹ SUSAN LANSER—EVELYN TORTON BECK: [Why] Are There No Great Women Critics? And What Difference Does It Make? = *The Prism of Sex: Essays in the Sociology of Knowledge*. Eds. Beck and Julia A. Sherman. Madison, Univ. of Wisconsin Press 1979. 86.

⁵⁰ MYRA JEHLLEN: Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism. = *Signs* 1981. 6. 582.

⁵¹ SMITH: Black Feminist Criticism. = *The New Feminist Criticism*, 168–185. — Ld. még GLORIA T. HULL: Afro-American Women Poets: A Bio-Critical Survey. = GILBERT—GUBAR: *Shakespeare's Sisters*, 165–182., ELAINE MARKS: Lesbian Intertextuality. = *Homosexualities and French Literature*. Eds. Marks and George Stambolian. (Ithaca, N. Y., Cornell Univ. Press 1979.)

irodalmi identitás pontos kulturális helyét, és le kell írnia azokat az erőket, amelyek metszik az egyes nőírók kulturális mezejét. A günocentrikus irodalomtudománynak ezen kívül a nőírókat el kell helyezni az irodalmi kultúra változóinak függvényében, mint amilyenek például a termelés és a forgalmazás, a szerző és a közönség viszonya, a magas és a populáris művészet kapcsolata és a műfajok hierarchiája.

Amíg irodalmi periodizáció-felfogásunk a férfi írásokén alapul, a női írásokat egy irreleváns hálózathoz kell kényszerűen igazítanunk; olyan reneszánszról beszélünk, ami nem reneszánsz a nők számára, romantikáról, amelyben a nők alig játszottak szerepet, modernizmusról, amellyel a nők konfliktusban álltak. Ugyanakkor, a végig jelen lévő női írást háttérbe szorították, s így széles és titokzatos szakadékok keletkeztek a műfajok fejlődéséről írottakban. A günocentrikus irodalomtudomány már jócskán előrehaladt az úton, hogy egy másik perspektívát nyújtson az irodalom történetéhez. Margaret Anne Doody például azt állítja, hogy „a Richardson halála és a Scott és Austen regényeinek megjelenése közötti időszak”, amelyet „halott időszaknak, gyászos hiánynak tekintettek”, valójában az a periódus, amikor a késő tizenkilencedik századi nők kifejlesztették „a tizenkilencedik századi női szépirodalom paradigmáját – valamit, ami aligha kevesebb, mint magának a tizenkilencedik századi regénynek a paradigmája”.⁵² Megtörtént a női gótikus regény feminista rehabilitációja is, a népszerű műfaj egy olyan mutációé, amelyet valaha marginálisnak tartottak, mára viszont a regény nagy tradíciója részének látunk.⁵³ Az amerikai irodalomban Ann Douglas, Nina Baym, Jane Tompkins és mások úttörő munkái feltárták, mekkora szerepe volt a női szépirodalomnak a tizenkilencedik századi amerikai kultúra feminizálásában.⁵⁴ Feminista irodalmárok tudatosították velünk azt is, hogy Woolf nem a modernizmus tradíciójához tartozott, s hogy ez a másik tradíció a munkáiban épp ott emelkedik a felszínre, ahol az irodalomtudomány ezidáig homályosságot, kibúvókat, valószínűtlenségeket és hibákat talált.⁵⁵

Az irodalmi hatásról máig elfogadott elméleteinket szintén meg kell vizsgálnunk a női írás szempontjából. Ha egy férfi szövege, miként azt Bloom és Edward Said állítják, apai, akkor egy nő szövege nemcsak anyai, hanem szülői is; mind az apai mind az anyai ősökkel szembe találja magát, és ezen örökség mindkét ágának problémáit és előnyeit kezelnie kell. Woolf mondja az *A Room of One's Own*-ban, hogy „egy női írás az anyákon át tekint vissza”. Egy női írás azonban elkerülhetetlenül az apákon át is visszatekint; csak a férfi írók felejtethik vagy némíthatják el szüleik egyikét. A domináns kultúrának nem kell törődnie az elnémítottal, legfeljebb annyiban, hogy

⁵² MARGARET ANNE DOODY: *George Eliot and the Eighteenth-Century Novel*. = *Nineteenth-Century Fiction* 1980. 35. 267–268.

⁵³ Ld. pl. JUDITH WILT: *Ghosts of the Gothic: Austen, Eliot, and Lawrence*. Princeton, N. J., Princeton Univ. Press 1980.

⁵⁴ Ld. ANN DOUGLAS: *The Feminization of American Culture*. (New York, Alfred A. Knopf 1977.) – NINA BAYM: *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America 1820–1870*. (Ithaca, Cornell Univ. Press 1978.) – JANE P. TOMPKINS: *Sentimental Power: Uncle Tom's Cabin and the Politics of Literary History*. = *The New Feminist Criticism*, 81–104.

⁵⁵ Ld. pl. SANDRA M. GILBERT *Woolf-elemzését a Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor In Modern Literature* című művében. = *Critical Inquiry* 1980. 7. 391–417.

sértegesse a „női részt”. Tehát finomabb és rugalmasabb számvetést kell készítenünk a férfi hatásról, nemcsak azért, hogy a női írásokat megmagyarázhassuk, hanem azért is, hogy megértsük, a férfi írás hogyan állt ellen a női elődök elismerésének.

Először is felül kell vizsgálnunk azt a feltevést, hogy a nőírók vagy utánozták férfi elődeiket vagy korrigálták őket, s hogy ez az egyszerű dualizmus alkalmas lenne a női szövegekre gyakorolt hatások felmérésére. I. A. Richards egyszer megjegyezte, hogy G. E. Moore milyen elképesztően negatív hatást gyakorolt a munkájára: „Úgy érzem magam, mintha a visszája lennék. Ahol benne homorulat van, ott bennem domborulat.”⁵⁶ A nők helyét az irodalmi hagyományban túlságosan is gyakran értelmezték e homorulat és domborulat durva topográfija alapján, ahol Milton, Byron vagy Emerson domború mumusai vannak az egyik oldalon, Aphra Behn és Adrienne Rich női irodalma, a revíziós űr himlőhólyagos holdfelülete a másikon. A női kultúra modelljének egyik legnagyobb előnye az, hogy megmutatja, a női hagyomány éppúgy lehet az erő és a szolidaritás pozitív, mint az erőtlenség negatív forrása; s képes leírni és megalkotni saját tapasztalatait és szimbólumait, amelyek nem egyszerűen a férfi hagyomány visszái.

Hogyan segíthet minket a női szövegek olvasásában a női írás kulturális modellje? E modell alkalmazásának egyik lehetősége abban rejlik, hogy a női szépprózát kéthangú diszkurzusként olvashatjuk, amely egy „domináns” és egy „elnémított” történetet tartalmaz, ezt hívják Gilbert és Gubar „palimpszeszt”-nek.⁵⁷ Máshol ezt mint tárgy/mező problémát határozta meg, ahol két oszcilláló szöveget kell egyidejűleg figyelembe vennünk: „A legtisztább feminista irodalomkritikában ... látómezőnk gyökeres átalakulásával kell szembenéznünk, azzal az élvárással, hogy jelentést lássunk abban, ami korábban üres tér volt. Az ortodox cselekmény visszahúzódik, és egy másik cselekmény, amely addig a háttér névtelenségében merült alá, erősen kidomborítva, mint egy hüvelykujj lenyomata rajzolódik ki.” A női irodalomban Miller is egy „másik szöveget” lát, mely „regényenként többé-kevésbé elnémított”, de „mindig értelmezésre vár”.⁵⁸

A feminista irodalomtudomány egy másik értelmezői stratégiája a kontextuális analízis lehet, amit a kultúrantropológus Clifford Geertz „széles leírás”-nak [thick description] nevez. Geertz olyan leírást sürget, amely a kulturális jelenségek és termékek megértésére törekszik azáltal, hogy szétválasztja a jelentés struktúráit... és meghatározza társadalmi hátterüket és jelentőségüket.⁵⁹ A női írás igazán „széles” leírása a szöveg jelentését adó több rétegből a társadalmi nemet és a női irodalmi hagyományt kell, hogy kiemelje. El kell ismernünk, hogy semmilyen leírás sem lehet

⁵⁶ I. A. RICHARDSOT idézi *John Paul Russo: A Study in Influence: The Moore-Richards Paradigm.* = *Critical Inquiry* 1979. 5. 687.

⁵⁷ Palimpszeszt — újra teleírt pergamen. Gilbert és Gubar véleménye szerint a 19. sz.-i nőírók műveinek jellemzője, hogy „palimpszesztikusak”, azaz, míg — saját úttörő szerepüktől megijedve — az író nők a felszínen alkalmazkodtak a patriarkális irodalom elvárásaihoz, a művek mélyebben és kevésbé hozzáférhetően társadalmilag el nem fogadott jelentésrétegeket hordoznak. — Ld. *Madwoman... „Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship”* című feje. — A szerk. jegyz.

⁵⁸ SHOWALTER: *Literary Criticism*, 435. — MILLER: *Emphasis Added*, 357.

⁵⁹ GEERTZ: *Interpretation of Cultures*, 9.

elégge széles, hogy számot tudjon adni a műalkotás összes tényezőjéről. De akkor is a teljességre kell törekednünk, ha elérhetetlen.

Amikor azt állítom, hogy a női írás kulturális modellje igen hasznos a feminista irodalomtudomány számára, nem kívánom a pszichoanalízist a kultúrantropológiával helyettesíteni, nem tekintem úgy, mintha az összes elméleti problémára választ adna, s nem akarom Ardenert és Geertzet sem – mint új fehér apákat – Freud, Lacan vagy Bloom helyébe trónra emelni. Legyen bármennyire meggyőző, egyetlen elmélet sem helyettesítheti legfőbb tárgyunknak, a női szövegnek alapos és mélyreható ismeretét. A kultúrantropológia és a társadalomtörténet talán arra jó, hogy a nők kulturális helyzetének vizsgálatához szükséges terminológiát és diagramokat biztosítsa. A feminista irodalmároknak azonban ezt a fogalmat mindig arra kell vonatkoztatnia, amit a nők írnak, nem pedig arra az elméleti, politikai, metaforikus vagy képzelt ideálra, hogy a nőknek mit kellene írniuk.

Írásomat azzal kezdtem, hogy néhány évvel ezelőtt a feminista irodalmárok úgy gondolták, zarándokúton vagyunk az ígéret földje felé, ahol a társadalmi nem elveszíti majd hatalmát és minden szöveg nem nélküli és egyenlő lesz, akár az angyalok. Minél pontosabban megértjük azonban, hogy a női írás jelensége nem a szexizmus kiváltotta rövid életű melléktermék, hanem alapvető és folyamatosan meghatározó valóság, annál inkább világossá válik számunkra, hogy célunkat illetően tévedtünk. Lehet, hogy sohasem jutunk el az ígéret földjére; mivel most, amikor a feminista irodalmárok abban látják legfontosabb feladatunkat, hogy a női írást tanulmányozzuk, arra is rá kell jönnünk, hogy a nekünk ígért föld nem a szövegek derülten differenciálatlan egyetemessége, hanem a különbözőség lármás és izgalmasan nyugtalanító vadona.

(*Elaine Showalter: Feminist Criticism in the Wilderness. = The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory. Ed. by Elaine Showalter. New York, Pantheon Books 1985. 243–270.*)

(Fordította: Kádár Judit)

LILLIAN S. ROBINSON

A szöveg elárulása

— FEMINISTA HARC AZ IRODALMI KÁNONNAL* —

*A sikeres tervben és cselekményben gyakran van puska-
por. A feminista kritikusok eljutottak a kánonnak, a mi szö-
vegünknek az elárulásáig.¹*

(JANE MARCUS)

A kanonizált dalnok őfenséges széke (Pollok, 1827.)

[...] A feminista kutatók már több mint egy évtizede folyamatosan tiltakoznak amiatt, hogy a nőknek az irodalmi kánonban való jelenlétét látnivalóan a szisztematikus mellőzés kíséri. Mellőzés, mely abban mutatkozik meg, hogy az alig néhány elismert írónőt elferdítik és félreolvasásák, a többit pedig kizárják. Sőt, érvelnek, a férfi írók uralta kánon úgy mutatja be a női jellemet és a nemek közti kapcsolatot, hogy az egyrészt a szexista ideológiát tükrözi, másrészt hozzá is járul. Olyan aspektusa ez a klasszikus műveknek, amelyről a kritikai tradíció nemzedékek óta mélyen hallgat. A feminista harc, bár lényegéből fakadóan (és megítélésem szerint üdítően) polemikus, nem pusztán folyvást megújított támadás, inkább az elfogadott kánon atitűdjére és férfi-dominanciájú tagságára vonatkozó javasolt alternatívák sora. Ebben az esszében javasolnám, hogy vizsgáljuk meg ezeket a feminista alternatívákat, becsüljük fel az irányadó kánonra tett befolyásukat, valamint a további munkához ajánlanék néhány útmutatást. Bár én minden részben a harc lényegét emelem ki, úgy hiszem, az alapjául szolgáló vita éppen eléggé világos.

A kanonizált ősök jelenléte (Burke, 1790.)

Kezdjük irodalmunk bibliáival, a Nagy Könyvekkel, a hagyományos lakatlan-sziget-félelkekkel, a nyugati humanista tradíció alapstúdiumaival. Női szerzőt persze egyáltalán nem találunk, de az imígyen kanonizált munkákhoz azért tartoznak bizonyos monumentális női alakok, mint Heléna, Pénélopé és Klütaimnésztra, Beatrice,

*Részletek.

¹ JANE MARCUS: Gunpowder Treason and Plot. — Előadás a Northwestern University-n, a School of Criticism and Theory rendezésében megtartott „A feminista kritika kihívása” című kollokviumon, 1981 novemberében. Mikor támaszt kerestem egy olyasféle teremtmény leírásához, mint amilyen az irodalmi kánon, másokhoz hasonlóan, magam is az Oxford English Dictionary-hoz fordultam. A mottók, amelyek ennek a tanulmánynak a részeit bevezetik, ennek a próbálkozásnak inkább melléktermékei, mintsem pontos és fáradságos tudományos munka produktumai.

valamint a Szonettek Fekete Hölgye, Bérénice, Kunigunda és Margit. Az érdekes női jellemek sora bővíthető, ha az angol irodalomtörténet-órákhoz és klasszikus szövegekhez fordulunk. Sőt, itt lehetőség nyílik arra, hogy egy vagy akár több nő szerzőt is tanítsanak, legalábbis akkor, ha a kurzusban bennfoglalt „történeti háttér” kijelöli az ipari forradalmat, és az azóta eltelt időt. Ez azonban olyan lehetőség, amelyet a gyakorlatban nemigen méltányolnak. „A *Beowulf*tól Virginia Woolfig” – ez viccnek elég jó, de annak ellenére, hogy jónéhány kurzus indul az angolszász epikával, nincs olyan sok, amelyik a *Mrs Dalloway*-vel fejeződne be. Az iram, és az, hogy művek tömegét kell kihagyni, oda vezethet, hogy a XIX. századból kifejejtik Austent, az egyik Brontë-t vagy Eliotot. Az amerikai irodalom remekműveinek áttekintése minden valószínűség szerint ugyanilyen csupa-férfi pantheonnal szolgál, a számításba jövő időszak rövidegsége és modernitása ellenére is. Lehet, hogy Emily Dickinsont bebocsátják – no nem szükségképpen –, de közel s távol nincsen több nő.² Itt megint a férfi-szerzős kánon szolgáltatja az információk zömét, a sztereotípiákat, a következtetéseket és a női nemmel szembeni gyanakvást, mely általában jelen van a kultúrában.

Ha már rámutattunk a dolgok illetén állására, a feminista kritika előtt két lehetséges megközelítés áll. Előtérbe helyezheti a hagyomány alternatív olvasatait, olyan olvasatokat, amelyek újraértelmezik a női jellemet, a nők cselekedeteit és indítékait, valamint felfedik a szexista ideológiát és harcolnak ellene. A másik lehetőség az, hogy arra koncentrál, hogy az irodalmi kánonba az íróknak bebocsátást nyerjenek. Mindkét megközelítésnek vannak képviselői, de mivel a feminista kritika az irodalmi stúdiumok részterületeként határozta meg magát (ami által elkülönül egy adott megközelítéstől vagy módszertől), ezért inkább azon van, hogy a nők írásműveire koncentráljon.

Valójában azonban a feminista elmélet jelenlegi hulláma bizonyos, a kultúrát meghatározó kulcsszövegek bírálatával kezdődött, melyek irodalmiak, illetve para-

² Egy felmérésben, amelyben 25 USA-beli főiskola és egyetem 50 amerikai irodalmi bevezető kurzusát vizsgálták, *Emily Dickinson* neve gyakrabban szerepelt, mint bármely más íróné: húszszor. Ez a gyakoriság *Dickinson*t a meglehetősen előkelő tizenkettedik helyre sorolja. A 61 leggyakrabban tanított szerző közül csak 7 másik volt nő: *Edith Wharton* és *Kate Chopin* nyolcszor szerepel, *Sarah Orne Jewett* és *Anne Bradstreet* hatszor, *Flannery O'Connor* négyszer, *Willa Cather* és *Mary Wilkins Freeman* háromszor. Ugyanezen a listán 5 fekete szerző fordul elő, mindannyian férfiak. A más intézményekből késve beérkezett válaszok, amelyeket a felmérés már nem vehetett figyelembe, csak megerősítették ezeket az eredményeket. – Ld. PAUL LAUTER: *A Small Survey of Introductory Courses in American Literature*. = *Women's Studies Quarterly* 1981. 9. 12. – Egy másik tanulmányban 99 angoltanár válaszolt egy felmérés kérdéseire, hogy az 1941 óta megjelent amerikai irodalmi művek közül melyeket tekintik klasszikusoknak és mely könyveket tanítanak főiskolai hallgatóknak. A legtöbb válaszadó által említett mű (59 válasz) *Ralph Ellison* *Invisible Man*-je volt. Egyetlen más, fekete szerzőtől származó mű sem szerepel az első 20 között. A 19-es számú, *Flannery O'Connor* összes elbeszélése az egyetlen olyan mű a listán, amelyet nő írt. (*Chronicle of Higher Education*, 1982. szeptember 29.) Ami a brit irodalmat illeti, a feministák nem azt állítják, hogy *Austen*, a *Brontë*-nővérek, *Eliot* és *Woolf* rendszeresen kimaradnak, hanem azt, hogy korántsem mindig kapnak helyet olyan kurzusokban, amelyekben egyetlen tizenkilencedik századi regény számára van hely. A tananyagok rendszeres vizsgálatáról nem ismerek újabb tanulmányt, mint ELAINE SHOWALTER írását: *Women in the Literary Curriculum*. = *College English* 1971. 32. 855–862.

irodalmiak voltak. Mikor a társadalmi formákat és a szövegeket körülölelő erőket leírják, Kate Millett, Eva Figes, Elizabeth Janeway, Germaine Greer és Carolyn Heilbrun mindnyájan olyan technikákat használnak, amelyek elsősorban az irodalomelmülethez tartoznak.³ Magukat a szövegeket „kanonikusnak” tekinthetjük abban az értelemben, hogy mind jelentős hatással bírnak a kultúra egészére, bár a kitűzött cél nem az irodalom vagy annak kánonja volt.

A kritika, amelynek hatósugara sokkal szigorúbban csak az irodalmat pásztázza, az amerikai hagyományban is több figyelmet szentel a férfi írókra. Az olyan könyveknek, mint Annette Kolodny *The Lay of the Land* (A táj fekvése) vagy mint Judith Fetterley *The Resisting Reader* (Az ellenálló olvasó) nincs rendszeres, átfogó megfelelője az angol vagy a kontinentális irodalomkritikában.⁴ Mindkét tanulmány az írásművek széles skálájában azonosítja a maskulin értékeket és bálványképeket, valamint az elidegenedést is, ami az előbbieket következménye, s a férfiakra, a nőkre és a társadalom egészére hat. Mary Ellmann *Thinking About Women* (Gondolatok a nőkről) című könyve hasonló szellemben vizsgálja a „fallikus kritika” hagyományának elágazásait, ahogyan az mindkét nem íróira alkalmazható.⁵ Ezekben a könyvekben és az olyan átfogó elméleti művekben, mint a *Sexual Politics* (Szexuális politika), van egy közös pont, ez pedig a kultúra általi cserbenhagyatás érzete, azé a kultúráé, amiről pedig azt feltételezték, hogy lelkesítő, felszabadító és mindenkié.

Ezzel szemben a nyugati hagyomány azon részeinek szentelt feminista írások, amelyek nem amerikaiak és nem a kortárs irodalomhoz tartoznak, sokszor méltányosabbak. Amint ezt Lenz, Green és Neely Shakespeare-ről szóló esszégyűjteményük bevezetőjében kijelentik: „A feminista kritikusok felismerik, hogy a legnagyobb művészek kultúráik maradiságát nem feltétlen másolják le alkotásaikban. Ehelyett kiaknázzhatják jellemformálásra vagy arra, hogy felerősítsék a konfliktust, harcolhatnak ellene, bírálhatják vagy felülemelkedhetnek rajta”.⁶ Ebből a szemszögből Miltonnak kijuthat némi dorgálás, Shakespeare-nek és Chaucer-nek pedig dicséret és feddés egyaránt. De e klasszikus szerzők feminista megközelítésének nyilvánvaló szándéka az, hogy gazdagítsa megértésünket: mi történik a szövegben, és miképp formálták

³ KATE MILLETT: *Sexual Politics*. Garden City, N. Y., Doubleday 1970.; EVA FIGES: *Patriarchal Attitudes*. New York, Stein & Day 1970.; ELIZABETH JANEWAY: *Man's World, Woman's Place: A Study in Social Mythology*. New York, William Morrow 1971.; GERMANIE GREER: *The Female Eunuch*. New York, McGraw-Hill 1971.; CAROLYN G. HEILBRUN: *Toward a Recognition of Androgyny*. New York, Harper & Row 1974. — E jelenséget egy tanulmány is hosszabban taglalja, melynek társszerzője vagyok: ld. ELLEN CAROL DUBOIS — GAIL PARADISE KELLY — ELIZABETH LAPOVSKY KENNEDY — CAROLYN W. KORSMEYER — LILLIAN S. ROBINSON: *Feminist Scholarship: Kindling in the Groves of Academe*. Urbana, University of Illinois Press 1985.

⁴ ANNETTE KOLODNY: *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill, University of North Carolina Press 1975.; JUDITH FETTERLEY: *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, Indiana University Press 1978.

⁵ MARY ELLMANN: *Thinking About Women*. New York, Harcourt, Brace & World 1968.

⁶ *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Eds. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, Carol Thomas Neely. Urbana, University of Illinois Press 1980. 4. — Hasonló szellemben ír JULIET DUSINBERRE: *Shakespeare and the Nature of Woman*. London, Macmillan 1975.; IRENE G. DASH: *Wooing, Wedding, and Power: Women in Shakespeare's Plays*. New York, Columbia University Press 1981.

(jobbá, rosszabbá vagy mindkettővé) az irodalomról és a társadalomról vallott felfogásunkat.⁷ Ezen újraértelmezések egyike sem, még a legdühöttebbek sem jelentenek alapvető kihívást a kánonnak *mint kánonnak*. Bár az újraértelmezés új értékeket rögzít, sohasem sugallja, hogy ezek fényében újra kellene gondolnunk: vajon a hatalmas műemlékek voltaképp tényleg olyan hatalmasak?

Imígyen történhetik, hogy mindenek megegyezének abban, és meg is erősíték azt, hogy a világot kaphatnánk hűeles és kanonikus magvában (T. Wilson, 1553.)

A feminista irodalmi tanulmányok egyik fejlődési modelljében a férfi szerzőkről szóló írásokat gyakran úgy jellemzik, mint „korai”, következőképp primitív dolgokat, míg női szerzőket kutatni későbbi fejlemény, mely lehetővé teszi számunkra, hogy a nőket aktív cselekvőkként lássuk (magukat az írókat és azokat a nőket is, akikről írnak), nem pedig passzív képzetekként vagy áldozatokként. A férfi írókról szóló tanulmányok ezen implicit jellemzése éppoly pontatlan, mint a feltartóztathatatlan fejlődés fogalma. Valójában, ahogy a „feminista kritika” meghatározás mindinkább közel kerül ahhoz, hogy az írónőknek szentelt kutatást és kritikát jelentse, úgy folytatódik a férfi írók hagyományának vizsgálata. Mind ez ideig minden főbb (talán az összes ismert) angol, amerikai, francia, orosz, spanyol, olasz, német és skandináv szerzőnél tanulmányozták a női jellemet és a nőkérdésről vallott nézeteiket.⁸

Ugyanakkor az is tagadhatatlan, hogy a legtöbb feminista kritikai mű a női írókat állítja középpontjába. Így aztán a kánon megszelídítésére tett feminista kísérletek általában a női szempontot azáltal érvényesítik, hogy el kell viselni a nők műveinek beragozódását az intézményesített kánonba. A legkisebb riadalmat keltő módja ennek az, ha követjük az elfogadott ügymenetet, s az íróegyedeket egyenként vesszük. Itt az a dolgunk, hogy megmutassuk, hogy egy már felfedezett női szerzőtől megtagadták a számára kijáró helyet, feltehetőleg a női törekvések és alanyok általános leértékelése miatt. Az ilyen munka meglehetősen gyakori velejárója annak bemutatása, hogy egy, a kánonban már biztonságos helyen lévő nő nem a másod-, hanem az első vonalhoz tartozik. R. W. B. Lewis és Cynthia Griffin Wolff életrajzi és kritikai törekvései például ily módon próbálták Edith Wharton hírnevét öregbíteni.⁹ Természetesen ez nem jelent kihívást az egyes irodalmi minőség-fogalmak, az időtlenség, az

⁷ SANDRA M. GILBERT: Patriarchal Poetics and the Woman Reader: Reflections on Milton's Bogey. = PMLA 1978. 93. 368–382. – Komplementer tendenciát tükröznek a *Chaucerről* és a *Shakespeare-ről* szóló cikkek a következő kötetben: *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*. Ed. Arlyn Diamond, Lee R. Edwards. Amherst, University of Massachusetts Press 1977.

⁸ Tizenöt évnvi Dissertation Abstracts-kötet és MLA-program átböngészéséből kiderült, hogy ennek a munkának a zöme disszertációk és konferencián tartott előadások formáját öltötte, s nem könyvekben vagy folyóirat-cikkekben valósult meg.

⁹ Ld. R. W. B. LEWIS: *Edith Wharton: A Biography*. New York, Harper & Row 1975.; CYNTHIA GRIFFIN WOLFF: *A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton*. New York, Oxford University Press 1977.; ld. még MARLENE SPRINGER: *Edith Wharton and Kate Chopin: A Reference Guide*. Boston, G. K. Hall 1976.

egyetemesség vagy más olyan minőségek szempontjából, amelyek a kanonicitás alapjául szolgálnak. A mögötte meghúzódó érv sokkal inkább az, hogy az állhatatosság, a hűség ezekhez az értékekhez indokolja legalább a néhány legjobb és legjobban ismert írónő elismerését. Nyilvánvaló az is, hogy ez a megközelítés magának a kánonnak a fogalmát nem kérdőjelezi meg.

Elismerjük, hogy kánonszerű, de azt nem, hogy kanonikus (Barlow püspök, 1601.)

Számos feminista kritikus elutasítja az esetről esetre való bemutatás módszerét. A női szempontok és művek nagybani bizományba helyezéseért egy olyan zord területen, amelyet a jelentéktelenség és a homály határol, nem lehet tessék-lássék kárpótlást nyújtani. Érvelésük szerint csak azzal lehet igazi egyenlőséget elérni, ha a kánont sokkal több női hangra írják át. Ez olyan vállalkozás, amely végül alapvető esztétikai kérdéseket helyez előtérbe.

Kezdetben azonban a női szerzők szélesebb képviselőtének követelését az intellektuális újralsajátítás szokatlan erőfeszítése alapozta meg. A létrejött feminista irodalomtudományt úgy jellemezték, mint olyan kutatást, amelyet alapjában az „elvezett” és alulértékelt írók és munkájuk felfedezésének, újbóli kiadásának és újraelismerésének szentelnek. Rebecca Harding Davistól és Kate Chopintól Zora Neale Hurston-ön és Mina Loy-on át Meridel LeSueur-ig és Rebecca Westig a megbecsülés újjászületett vagy újratertemződött, és egy női ellen-kánon jött létre olyan alkotórészekből, amelyek akár egy évtizeddel korábban sem álltak még rendelkezésre.¹⁰

Azon túl, hogy ezek a szerzők feminista alternatívát jelentenek a férfi-dominanciájú hagyománnyal szemben, „a” kánonban való részvételre is igényt tartanak. Ebből a szemszögből már a felfedezés folyamata egyféle *prima facie* helyzetet teremt. Meghazudtolja a feltételezést, legalábbis ott, ahol az érvényben volt, hogy a néhány közismert névtől eltekintve (akiket különbözőképp értékelnek, de biztosan jól ismernek) egyszerűen alig van komolyan vehető nő-teremtette irodalom. Mielőtt bármiféle esztétikai érveléssel előálltak volna az efféle műveknek az elfogadott kánonba

¹⁰ Ld. például REBECCA HARDING DAVIS: *Life in the Iron Mills*. Old Westbury, N. Y., Feminist Press 1972.; az életrajzi és kritikai utószó Tillie Olsen munkája. – KATE CHOPIN: *The Complete Works*. Ed. Per Seyersted. Baton Rouge, Louisiana State University Press 1969. – ALICE WALKER: *In Search of Zora Neale Hurston*. = Ms. 1975. March 74–75. – ROBERT HEMENWAY: *Zora Neale Hurston*. Urbana, University of Illinois Press 1978. – ZORA NEALE HURSTON: *I Love Myself When I Am Laughing and Also When I Am Looking Mean and Impressive*. Old Westbury, Feminist Press 1979.; *Alice Walker és Mary Helen Washington* bevezető szövegeivel. – CAROLYN G. BURKE: *Becoming Mina Loy*. = *Women's Studies* 1979. 7. 136–150. – MERIDEL LESUEUR: *Ripening*. Old Westbury, Feminist Press 1981. – *Sueur-ről* ld. még *We Sing Our Struggle: A Tribute to Us All*. Ed. Mary McAnally. Tulsa, Okla., Cardinal Press 1982. – *The Young Rebecca: Writings of Rebecca West*. 1911–1917. Válogatta és bevezette Jane Marcus. New York, Viking Press 1982. – Valamennyi idézett példa a tizenkilencedik és a huszadik századból való. Értékes munkák születtek az ipari forradalom előtti nőírókról is. Ld. *By a Woman Writt: Literature from Six Centuries by and About Women*. Ed. Joan Goulianos. Indianapolis, Bobbs-Merrill 1973.; *The Female Spectator: English Women Writers before 1800*. Eds. Mary R. Mahl – Helene Koon. Bloomington, Indiana University Press 1977.

való felvételéért vagy akár ellene, a nőkről szóló új irodalomtudomány bebizonyította, hogy a szóba veendő jelöltek száma messze nagyobb, mint azt mind ez ideig bárki is sejtette.

Vajon ha Ágoston úgy tartotta volna, a kánoniságra minden könyvnek egyenlő a joga... többre becsüli-e egyiket a másikánál? (W. Fitzgerald, Whitaker átírása, 1849.)

Ám az esztétikai ítélezést nem halogathatjuk sokáig. Tudnunk kell, arra törek-szünk-e, hogy az újra fellelt és szentesített női szövegeket a fennálló kritériumok alapján vizsgáljuk, vagy úgy véljük, hogy ezek a kritériumok lényegüknél vagy irá-nyultságuknál fogva kizárják a nőket, minélfogva módosítani vagy helyettesíteni kell őket. Ha ez a kétpólusosság valójában nem alkalmazható a folyamatra, milyen ala-pon mutatjuk be az új női jelöltek sorát, akik (hogy úgy mondjam) a kanonizációra várnak?

Nina Baym ezt a problémát röviden így foglalta össze az 1820 és 1870 között írt amerikai női regényekről szóló tanulmányának bevezetőjében:

Ha újbóli vizsgálat alá vetjük ezeket a könyveket, könnyen kimutathatjuk, hogy hiányzik belőlük mindazon esztétikai, intellektuális és morális összetettség, művészi tökély, amelyet a nagy irodalomtól elvárnánk. Őszintén bevallom, hogy bár sok, számomra érdekes dolgot találtam ezekben a könyvekben, nem sike-rült felfedeznem egy elfeledett Jane Austent vagy egy George Eliotot. Nem buk-kantam rá arra a regényre sem, amelyet azért ajánlhatnék, hogy helyezzük bát-ran *A skarlát betű* mellé. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy azok a „tisztán” irodalmi kritériumok, amelyeket a legjobb amerikai művek azonosítására alkal-maztak, elkerülhetetlenül a férfiaknak kedveztek: az emberi közösség szimbólu-maként mondjuk a bálnavadász hajót előnyben részesítették a kézimunkakörrel szemben... [...] Talán itt az ideje, hogy [...] újra megvizsgáljuk, vajon mi alap-ján neveztek bizonyos felszentelt amerikai klasszikus művek nagyoknak.¹¹

[...] Amint arra Myra Jehlen mutat rá ragyogóan, ez a megnyerő álláspont nem viseli el a szoros elemzést: „[Baym] macskája egyszerre kíván kint és bent is egeret. Bevallja, a női regények művészi korlátait..., miközben tagadja a korlátok méré-sére alkalmazott eszközök hitelességét. Megveti az ambíciót, mely arra törne, hogy az irodalmi kánont átrendezze, bár ha jobban meggondoljuk, végül mégis harcol a kánonnal, pontosabban nem is magával a kánonnal, hanem a kiválasztás szempont-jaival.”¹² Jehlen viszont bagatellizálja az ügyet, mikor e kettősséget paradoxonnak nevezi, holott az szándékoltnan megalkotott és lényegét tekintve retorikus jelenség. Ami itt történik, az inkább a feminista kritika *agóniája*, mivel a női irodalom baj-

¹¹ NINA BAYM: *Women's Fiction: A Guide to Novels By and About Women in America, 1820–70*. Ithaca, Cornell University Press 1978. 14–15.

¹² MYRA JEHLLEN: *Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism*. = *Signs* 1981. 6. 592.

nokai azok, akik meghasonlanak a saját felfedezésük minőségének védelme és az irodalmi minőség radikális újraértelmezése között.

Azok, akiknek a kánonhoz nem mint erőteljes absztrakcióhoz, hanem mint pragmatikus eszközhöz van közüik (ilyenek például a méltányosabb antológiák vagy tananyagok összeállítói) nehéz kompromisszum előtt állnak. A női irodalom, amelyet keresnek (épp úgy, mint a kirekesztett faji, etnikai csoportoké vagy általában a dolgozó embereké), annyira idomul az ízlés és az ítélet hagyományos kánonjaihoz, amennyire csak lehetséges. Nem mintha a női irodalom efféle irodalomként hatna, ami a tartalmát és a nézőpontját illeti, de a művészi szándékról és a kivitelezésről ugyanazokat a szavakat abszurdítás nélkül alkalmazhatjuk rá. Ugyanakkor egy új tanmenet vagy antológia jogos létrehozásának teljesen mások a kritériumai. Ilyen kritérium, hogy igaz módon képviselje a kultúrát, a teljes kultúrát képviselje, és ne a majdnem egészében férfiakból álló fehérek elitjének kreációja legyen csupán. Ismétlem, nem valószínű, hogy bárki is (hangosan) javasolná a *Moby Dick* vagy a *A skarlát betű* kirekesztését, csak nem ártana őket kissé összébb szorítani, hogy adjanak helyet más irodalmi valóságnak is, amely ha csatlakozna a jelenlegi kánonhoz, közelebb kerülne a (poétikai) igazság kimondásához.

Legjobb esetben a pluralizmushoz jutnánk el, a sokkal szélesebb kört reprezentáló irodalom igénye mögött meghúzódó ismeretelméleti feltételezések ugyanis szigorúan empiristák. Ha bebocsájtjuk a női látószöveget (elvégre ők a népesség fele), többet fogunk tudni arról, milyen valójában a kultúránk. Senkiben nem merül fel, hogy ebben az irodalomban önmagában lenne valami, ami elvitatná a korábbi csupa-férfi hagyomány értékeit vagy éppen érvényességét. Ellenkezik a józan ésszel, hogy az emberi tapasztalatok alapkérdéseiről a kánonnak egy hangon, egy emberként kell megszólalnia. Hiszen még egy elit, fehér férfiről sem állítható, hogy ezt képes volna megtenni. Mégis, egy olyan kommentátornak, mint Baym, csak annyit kell mondania: „talán itt az ideje, hogy... újra megvizsgáljuk, vajon mi alapján”, miközben a vizsgálathoz még hozzá sem fogott, s ez máris elég ahhoz, hogy a feministákat megvádolják, hogy ki szeretnék hajítani a teljes kulturális örökséget. Talán a vitához sokkal hasznosabban tudnánk kapcsolódni, ha lenne a feminista kritikának olyan áramlata, amely túlmenne azon, hogy a képviselőhöz ragaszkodjék, s amely inkább azt tanulmányozná, mennyire változtatja meg a női írók beemlése hagyományszemléletünket. Vagy legalább egy olyan áramlat lenne, amelyik radikális beavatkozást sürget a férfi szerzők hagyományos listáján.

Végül, mikor a pantheonok megalkotásától (ahol a helyek száma nincs előírva) a tananyagok összeállításához fordulunk, minden alkalommal valamit ki kell hagynunk, mást meg hozzáadhatunk, amiben szükségképpen szerepet játszanak ideológiai, esztétikai és esztétikán túli szempontok. Vajon a kánon és így az azon alapuló tanmenet a kiválóság kézikönyvének vagy a művelődéstörténet jegyzékének tekintendő? Mert itt elkövetkezik egy pont, amikor annak, aki azt javasolja, hogy a kánon ismerje el mindkét nem vívmányait, fel kell adnia vagy be kell fognia a száját. Az adott író vagy elég jó ahhoz, hogy a kötelező olvasmányok listáján némely férfiről helyébe lépjen, vagy nem elég jó. Ha ez utóbbi, akkor vagy ennek ellenére a helyé-

be kellene lépnie a kultúráról szóló igazság kimondásának nevében, vagy a (vizsgálat alá soha nem vetett) kiválóság nevében nem kellene. Ez az a vita, amelyben a jövőben részt kell vennünk, s amelyet mind ez ideig csak „mellékesen” vetettek fel. Paradox, hogy az amerikai irodalomban, ahol a férfi hagyománnyal szembeni támadások a legkeserűbbek voltak, és az írónők visszakövetelése olyan látványosan történt, még mindig nem folyamodtak máshoz, csak a pluralizmushoz, a nemeslelkűséghez és a bűnösséghez. Ez populizmus, a populizmus politikája nélkül.

A magad íróit parancsola kanonizálni (Polimantéria, 1595.)

Bár korábban utaltam egy feminista ellen-kánonra, csak bizonyos, eléggé leszűkített értelemben igaz az, hogy a nők teremtette irodalom valóban kimondottan az uralkodó kánon „ellenszólamaként” szolgált. Általánosságban, a feminista kutatókat jobban foglalkoztatta, hogy egy sajátosan női hagyomány jelenlétét, erejét és jelentőségét kiépipítsék. Ennek a lehetősége körvonalazódik Patricia Meyer Spack művének címében: *The Female Imagination* (A női képzelőerő). Azonban a válogatott témáknak, valamint a női életciklusok szakaszainak áttekintése, amint azt néhány írónő tárgyalja, nem vet fel és (magától értetődően) nem sugall arra a kérdésre választ, hogy vajon van-e női képzelőerő, és mi jellemzi azt.¹³

Valamivel korábban, Louise Bernikow angol és amerikai költőnőket közlő antológiájában sokkal határozottabb kijelentést tett a folytonosságról és az egyes művek közt fennálló kapcsolatáról.¹⁴ Mindamellet a költeményekre hagyja saját kötelekék kovácsolását, és egy olyan válogatásban, amely merészen és metszően áthágja a határokat a kiadott és a kiadatlan írások között, az irodalmi és az ismeretlen szerzők között, a „magas” művészet, a népművészet és a zene között, az olvasónak nem könnyű rájönnie, vajon mi az, amiről a szerkesztő úgy hiszi, ez teszi a női költészetet kifejezetten „nőivé”.

Ellen Moers a (történelmen átívelő) női tradíció érdekében kovácsolta érveit a „hősnőiesség” [heroinism] fogalmára összpontosítja, ami olyan minőség, amelyen az írónők időtlen idők óta osztoztak női szereplőkkel.¹⁵ [...] Elaine Showalter szerint a női hagyomány, amely különösen a XIX. századi középosztályhoz szóló szépirodalomban [domestic fiction, novel of sensation] testesült meg, a szerző és a közönség egyfajta felforgató összeesküvésén keresztül jöhetett létre.¹⁶ Showalter nagyon elemében van, amikor ezt a csekélyebb jelentőségű „női szépirodalmat” tárgyalja. Anélkül, hogy a populáris műfajokat egyszer is komoly irodalomként próbálná bemutatni, hagyományt megvilágító érvelésében mégis sokkal szilárdabban támaszkodik rájuk,

¹³ PATRICIA MEYER SPACKS: *The Female Imagination*. New York, Alfred A. Knopf 1975.

¹⁴ *The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and America 1552–1950*. Ed., introduction Louise Bernikow. New York, Vintage Books 1974.

¹⁵ ELLEN MOERS: *Literary Women: The Great Writers*. Garden City, N. Y., Doubleday 1976.

¹⁶ ELAINE SHOWALTER: *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N. J., Princeton University Press 1977.

mint az ismert főbb figurákra, például Virginia Woolfra. Sandra Gilbert és Susan Gubar ezzel ellentétben majdnem kizárólag az irodalom kulcsfiguráira összpontosít, amikor az írónőket és írásaik alanyait a vizsgált női rendellenességek tárgyalásakor összehozza, amelyek az irodalmi szöveg alkotása során épp úgy jelentkeznek, mint az irodalmi szereplők viselkedésében.¹⁷

Moers-nek a „hősniességen” alapuló folytonosság-víziója azokban a későbbi feminista tanulmányokban talál visszhangra, amelyek egy különálló, majdhogynem autonóm „női kultúrát” feltételeznek. Egy ilyen kultúra meglétének gondolatát a társadalomtörténészek fejtették ki, amikor a XIX. századi nők „társadalmi helyzetének azonosságait”, „homoszociális” világát vizsgálták.¹⁸ E nézet támasztja alá például Nina Auerbach tanulmányát is, amely a nők közötti kapcsolatokat veszi sorra kiválasztott regényekben, ahol az anyák, lányaik, nővérek és barátnők közötti erős, egymást segítő kötelékek nemcsak a valós történet alapjai, amelyben bizonyos nők létező lényekként vannak megfogalmazva, hanem egyben normatív elemként is funkcionálnak.¹⁹

[...] Az így fölfogott női tradíció, akár egy saját „kultúrát” tükröz vagy táplál, akár nem, alternatív lehetőségek összességét nyújtja a nők számára, amelyet a Nagy Hagyomány kissé túl sokszor felkínált gödrei és piederstáljai mellé helyezhetünk.

Egy ilyen sokívású magyarázat-genealógiát kanonizálni (Nashe, 1593.)

A történészek, mint például Smith-Rosenberg vagy Cott gondosan tisztázzák, hogy általánosításuk csak a XIX. századi fehér közép- és felsőosztály nő tagjaira terjednek ki. Noha az irodalomtudósok tárgyuk nemzeti és időbeli határait illetően egyaránt aggályoskodóak, a társadalmilag meghatározott nem [gender] fogalmát széles körben használják.

[...] Más, a női hagyomány mellett érvelő könyvek tárgyukat úgy ábrázolják, hogy nemcsak a fekete és a munkásosztálybeli szerzőket hagyják ki, hanem a faj vagy az osztály kategóriák alkalmazását is gondosan elkerülik a „női irodalom” meghatározása vagy értelmezése során. Ehhez hasonlóan, még a köztudottan leszbikus írónők tárgyalásakor is gyakran előfordul, hogy a női hagyománynak ezt az aspektusát nem ismerik el. Sőt, ami még ennél is rosszabb, néhány, a női tradíció gondolatát

¹⁷ SANDRA M. GILBERT—SUSAN GUBAR: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Conn., Yale University Press 1979.

¹⁸ CARROLL-SMITH ROSENBERG: *The Female World of Love and Ritual: Relations Between Women in Nineteenth-Century America* = *Signs* 1975. 1. 1–30. — NANCY F. COTT: *The Bonds of Womanhood: „Woman's Sphere” in New England. 1780–1830*. New Haven, Conn., Yale University Press 1977.

¹⁹ NINA AUERBACH: *Communities of Women: An Idea in Fiction*. Cambridge, Mass., Harvard University Press 1979. — Ld. még JANET M. TODD: *Women's Friendship in Literature*. New York, Columbia University Press 1980.; LOUISE BERNIKOW: *Among Women*. New York, Crown 1980.

felkaroló könyv nyíltan homofóbiás, és a „leszbikus” szót pusztán pejoratív értelemben használja.²⁰ [...]

A fekete feminista kritika feladata az, hogy bemutassa, a rasszista és a szexista társadalom által emelt akadályok ellenére is létezik folytonosság a fekete író – és jól író – nők között. Fel kell ismerni a minőségi írást, és el kell ismertetni fő témáját: a fekete nők életét és tudatát. A fekete női irodalom a fekete irodalom egészének is eleme, amelyben általában a férfihangokat méltányolják. Ezért aztán háromszoros imperatívusz van érvényben: megalapozni a különálló és a jelentős fekete női hagyományt, ezután elhelyezni a fekete irodalomban, majd (az irodalom többi részével együtt) beágyazni a közös amerikai irodalmi örökségbe.²¹ [...]

Míg számos fehér irodalomkutató továbbra is úgy viselkedik, mintha nem lennének jelentős fekete írónők, a legtöbbször kész elismerni, hogy bizonyos jól ismert fehérbőrű írók lesbikusok voltak egész életükben vagy életük egy szakaszában. A feladat az, hogy túljussunk azon a beállítottságon, amely vagy azt mondja: „aha, szóval ez a baj veled!”, vagy azt: „nem érdekel, kivel fekszik le – az irodalomról beszélünk”. A lesbikus feminista kritika jó része elméleti kérdéseket tesz föl arról, vajon melyik irodalom része ténylegesen a lesbikus hagyománynak, például minden, amit lesbikusok írtak, vagy minden, amit nők írtak nők egymás közti kapcsolatairól. Az osztály és a faji kérdések ugyancsak felbukkannak, saját mezben éppúgy, mint az „esztétikai kívánalmak” mára már megszokott formájában. Ki szól a lesbikus közösség nevében? A magasan kvalifikált szakértő, érdemtelenül kapott fizetésével vagy a munkásosztálybeli, aki naturalista önéletírását írja? Vagy mindkettő *ugyanolyan* őszony, és tükrözik a társadalom kulturális identitásainak és ellenállásának tartományát?²²

²⁰ Arról, hogyan vall kudarcot a feminista kritika a fekete és a lesbikus írókkal kapcsolatban, ld. BARBARA SMITH: *Toward a Black Feminist Criticism*. = *The New Feminist Criticism*. Ed. *Elaine Showalter*. New York, Pantheon Books 1985. 168–185.; MARY HELEN WASHINGTON: *The New Lives and New Letters: Black Women Writers at the End of the Seventies*. = *College English* 1981. 43. 1–11.; BONNIE ZIMMERMAN: *What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism*. = *The New Feminist Criticism*, 200–224.

²¹ Ld. például SMITH: *Toward a Black Feminist Criticism*.; BARBARA CHRISTIAN: *Black Women Novelists: The Development of a Tradition. 1892–1976*. Westport, Conn., Greenwood Press 1980.; *Black Sister: Poetry by Black American Women. 1764–1980*. Eds. *Erlene Stetson*. Bloomington, Indiana University Press 1981., valamint kiadás előtt levő folytatása. GLORIA HULL: *Black Women Poets from Wheatley to Walker*. = *Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature*. Ed. *Roseann P Bell et al.* Garden City, N. Y., Anchor Books 1979.; MARY HELEN WASHINGTON: *Introduction: In Pursuit of Our Own History*. = *Midnight Birds: Stories of Contemporary Black Women Writers*. Garden City, N. Y., Anchor Books 1980.; – A tanulmányok és a bibliográfiák a következő kötetben találhatóak: *But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. Eds. *Gloria Hull, Patricia Bell Scott, Barbara Smith*. Old Westbury, Feminist Press 1982.

²² Ld. ZIMMERMAN: *What Has Never Been*.; ADRIENNE RICH: *Jane Eyre: Trials of a Motherless Child*. = *Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose. 1966–1978*. New York, W. W. Norton 1979.; LILLIAN FADERMAN: *Surprising the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. New York, William Morrow 1981. – Az irodalmi tanulmányok a következő kötetben találhatóak: *Lesbian Studies*. Ed. *Margaret Cruikshank*. Old Westbury, N. Y., Feminist Press 1982.

Sarokban könnyebb kánont kántálni (Baxter, 1639.)

Azonban nem csupán a szóban forgó társadalmi csoportok tagjai támadták a jelenlegi kánont alapvetően elit természetűe miatt. Az „elit” irodalmi és egyben társadalmi kategória. Fel lehet sorakoztatni érveket amellett, hogy vegyük komolyan a szövegeket mint szövegeket, anélkül, hogy indokainkat a társadalmi elnyomásra vagy a kulturális kirekesztésre alapoznánk. Ennek a következménye volt, hogy a populáris műfajokat a női irodalmi hagyomány részeként tanulmányozták. A feministák nem jutottak egyezségekre a tekintetben, vajon a domesztikus és szentimentális regény, a női gótika, a nők által írt, szenzációt a középpontba állító regények a kifejezés, az elnyomás vagy a felforgatás eszközei-e, de sikerült újra felkelteniük az érdeklődést irántuk mint a kultúra legitim kérdései iránt.²³ Többé nem feltételezik automatikusan, hogy az az irodalom, amely a női tömegközönséget célozza meg, szükségképp rossz, mivel szentimentális, vagy hogy azért szentimentális, mert annak a közönségnek szól. A feminista kritika elfogultság nélkül megvizsgált egy teljes irodalmat, amelyet korábban kizárólag azért vetettek el, mert népszerű volt a nők körében, és olyan mintákat és értékeket erősített meg, amelyek a nőiséggel voltak kapcsolatosak. Azok pedig, akik a „hagyomány folytonosságát” és a „női kultúra” álláspontját képviselték, ragaszkodtak ahhoz, hogy ezt az anyagot helyezték a női „magas” irodalom mellé, mivel része a tagolt és szerves női tradíciónak.

Ez a vélemény ugyan vitatott marad a nőkről szóló tanulmányok röppályáján, de az igazi probléma csak akkor kezdődik, amikor találkozik a kánonképzés univerzumával. A kortárs kritikus számára megengedhető, hogy szövegek széles skáláját közelítse meg, túllépve vagy akár figyelmen kívül hagyva a hagyományos kánont. De abban a kontextusban, ahol a küzdelem alapja (amely ráadásul erősen vitatott) Edith Wharton valamivel jelentősebb státuszhoz juttatása, a kiindulópontok igen keveset változtak. Vajon a Hawthorne-i „firkász nők átkozott csöcseléke” [„damned mob of scribbling women”] valóban képes-e betörni a birodalomba, ahol oly sokáig épp maga Hawthorne és fivérei számítottak zseniknek? A feminista kritika, sőt a feminista kultúrtörténet ezt akarta? Hogy valamelyest divatjamúlt és megtévesztően egyszerű kategóriákat használjunk: ez a fejlődés jó vagy rossz? Ha ezeket a kérdéseket nem tették föl, az azért van, mert a női irodalmat és a női tradíciót egyre inkább olyan autonóm kulturális tapasztalatnak tekintik, amely nem ütközik az irodalomtörténet többi területével.

²³ A kérdés különböző oldalaira csak néhány példa: ANN DOUGLAS: *The Feminization of American Culture*. New York, Alfred A. Knopf 1976.; ELAINE SHOWALTER: *A Literature of Their Own*, valamint cikke: *Dinah Mulock Craik and the Tactics of Sentiment: A Case Study in Victorian Female Authorship*. = *Feminist Studies* 1975. 2. 5–23.; KATHERINE ELLIS: *Paradise Lost: The Limits of Domesticity in the Nineteenth Century Novel*. = *Feminist Studies* 1975. 2. 55–65.

Bölcs beszéd a rongyos köpönyeg alatt ritkán kanonikus (Crosse, 1603.)

Akár a népszerű műfajokkal foglalkozik, akár a magas művészettel, a női hagyomány tárgyalása általában olyan munkákon alapul, amelyeket valamikor kiadtak, és amelyek hivatásos írók tollából származnak. A feminista tudomány más irányból is kikezdi az irodalom határait, hisz figyelembe veszi a formáknak és a stílusoknak a női írásokban használt széles skáláját (különösen azokét a nőket, akik nem tartják magukat íróknak). Így a nők levelei, naplói, feljegyzései, önéletírásai, szóban elmondott visszaemlékezései, valamint magánhasználatra készült költészetük mint a női tudat és kifejezés tanúbizonyosságai, a kritika bonckése alá kerülnek.

Általában véve, a feminista kritika nyitott az ilyen jellegű írások iránt, mivel felismerte, hogy éppen a nőket írásra készítő körülmények lehetetlenítették el kultúráik számára, hogy íróként határozhassák meg őket. E tény elfogadása növelte a lehetséges formák és hangok iránti érzékenységünket, de nem változtatta meg öröklött stíluseszményünket. Ennek következtében, ha egy nő, aki elszigeteltségben ír, s közel s távol nincsen közönsége, viszont „jó” – vagyis kanonikus – modelljei vannak, akkor hatással van ránk szövegének ereje, midőn saját női tapasztalatai kifejezésére alkalmazza mindazt, amit az írásról elsajátított. Ha azonban irodalmi modelljeit abból a populáris irodalomból választotta, amelyet néhány kritikus épp most kezd a női tradíció részeként elismerni, akkor nem képes szert tenni megfelelő kifejezőeszköze. [...]

Ismétlem, a küzdőtér maga a női hagyomány. Ha a kánonformálás kategóriáiban gondolkodunk, akkor ez az alternatív kánon. Amíg a feminista kontextus esztétikai alapjait nem dolgozzuk ki teljes egészében, hiába érvelnénk az irodalmi eszmék általános vásárában, hogy Henry James regényei helyet kellene, hogy adjanak, legalább egy kis helyet – Alice nővére naplójának. Gyanítom, hogy ekkor már, éppen Alice James neve miatt, a férfi kollégák többsége inkább figyelembe venné a kérést, mintha a „pozitív diszkrimináció”-ról beszélünk. Hisz ez az a fogalom, amely által némelyük már így is túlságosan érintve van. A feminista kutatók dolga, ha azt már eldöntöttük, hogy valóban ez legyen a követendő irány, hogy bebizonyítsák, az ilyen kánonba vétel mindannyiunk számára valóban pozitív, megerősítő cselekedet.

A feminista irodalomkritika és irodalomtudomány fejlődése már több számbavehető szakaszon ment át. Ez az íram jobban emlékeztet a bevezetés-típusú irodalmi kurzusokra, mint a kánon alakításának és átalakításának lassú folyamatára. Emellett sokkal sikeresebb volt abban, hogy meghatározza a saját intellektuális lóversenypályáját, a női ellen-kánont, majd ragaszkodik hozzá, mint abban, hogy Edith Wharton, Fanny Fern vagy a nyugati terjeszkedés női naplóróira számára általános kanonikus elismerést szerezzen. Bizonyos szempontból minél koherensebb a női hagyomány-tudatunk, annál erősebb lesz végső érünk. Ám minél tovább várrakozunk, annál kényelmesebbnek érezzük az elkülönült, látszólag autonóm, és az egyenrangúságtól távol álló női irodalmi gettót.

Ugyanakkor úgy vélem, a kihívás csak akkor lehet sikeres, ha a nők munkájának értéke nyilvánvaló. Végig kell gondolnunk a kérdéseket, amelyeket néhányan

közülünk feltettek, de amelyek megválaszolása elől megfutamodtak. Ezek közé tartozik, hogy a nagyság, sőt a jóság elfogadott normái örök érvényűek-e. És bár nem mondunk le újonnan fellelt női hagyományunkról, „a” kánonnal kell most szembesülnünk, s azt mint a két nemről szóló eszmék, témák, motívumok és mítoszok forrását kell vizsgálnunk. E tevékenység célja nem az, hogy megbélyegezzük, ennélfogva kihagyjuk akár a legszexisebb irodalmi klasszikusokat, hanem hogy végül mindannyian képessé váljunk minden emberi dimenziójuk megértésére.

(*Lillian S. Robinson: Treason Our Text. = The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory. Ed. Elaine Showalter. New York, Pantheon Books 1985. 105–121. — Először a Tulsa Studies in Women's Literature 1983. évi második évfolyamának első számában jelent meg.*)

(Fordította: Ambrus Judit)

SUSAN RUBIN SULEIMAN

Politikum és költészet a női érzékiségben

Az volt az érzésem, hogy Pandora szelencéjében benn voltak a női érzékiség rejtélyei, azé az érzékisége, amely a férfitől annyira különbözik, s melynek kifejezéséhez a férfi alkotta nyelv nem kielégítő. A nemiség nyelvét még fel kell találni.

ANAÏS NIN

Amint azt a Kate Millett *Sexual Politics* (Szexuális politika) című könyvének 1969-es megjelenését követő általános felháborodás is mutatta, a női test és a női szexualitás témája roppant kényes, s megvan a maga jelentősége mind a politikában — azaz a társadalmat mozgató hatalmak és ellenőrző mechanizmusok viszonyában —, mind az irodalomban, vagyis ama verbális szerkezetek létrehozásában, amelyek részben tükrözik, részben segítenek megteremteni ezeket a viszonyokat. A Millett elemzéseiben adott program, amelyet hamarosan újabbak is követtek, s amelyek egybeestek a nemzetközi nőmozgalmak előretörésével, világos és egyben sürgető volt. A nők, akik évszázadokon át a férfiak elméletgyártásainak, a férfiak vágyainak, a férfiak félelmeinek és ábrázolásainak tárgyai voltak, felfedezték, hogy *alannyá* váltak, illetve azzá kell alakulniuk; és ezt azon a néma helyen volt kézenfekvő elkezdni, amelyet újra meg újra kijelöltek számukra, azon a sötét földrészen, amely mindig is támadást és tanácsstalanságot provokált („Was will das Weib?”).¹ Elhangzott a felhívás: találjunk ki új politikát és új poétikát, amellyel a nők visszaszerezhetik azt, ami mindig is az övék volt, csak elorozták tőlük — a saját testük feletti jogot és a hangot, amellyel beszélhetnek róla.

Az elmúlt két évtizedben azt láttuk, hogy ez a program, ha teljesen nem valósult is meg, de teljes erővel beindult. Nyomában valódi, mérhető változások mentek végbe a nők életében, például az abortuszt megengedő törvények az USA-ban és Franciaországban.² Ugyanakkor maga a program is fejlődésnek indult az évek során, mind elméleti megfogalmazását, mind e megfogalmazás szempontjából megfelelőnek vélt fantáziagazdag írásmódját illetően. Ami kezdetben problémamentes kíváncsalmnak tűnt — hadd beszéltesse a nő saját testét, vállalja saját alanyi létét

¹ Uralás Freud kijelentésére, mely szerint a női szexualitás feltáratlan fekete kontinens. — A szerk. jegyz.

² Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának néhány döntése azóta szigorította a törvényt, s ez azt bizonyítja, hogy itt az abortusznál sokkal többről van szó (ami már amúgy is nagyrészt politikai kérdés), minthogy ki rendelkezik a nő teste felett. A kérdés, amint ez újra csak világossá vált, tágabb társadalmi, politikai és etikai kérdéseket érint, amelyek — többek között — a család jellegére, a gyermekek gondozásának felelősségére és a nőknek az aktív népelesség belüli szerepére vonatkoznak.

[subjecthood] —, az hamarosan problematikussá vált és egyre bonyolultabb kérdések nehezítették: valójában mire gondolunk, ha a nőről mint alanyról beszélünk, vonatkozzon az akár a beszédre, írásra vagy a saját testére. Létezik-e egyáltalán olyasmi, hogy (az) alany? Létezik-e egyáltalán olyasmi, hogy női test, női szexualitás? Létezik-e a „nő” — vagy ha már itt tartunk, a „férfi”? Ezek a kérdések — amelyek rögtön megkerülhetetlenné válnak, amint komolyan elgondolkozunk a testről vagy a szexualitásról, legyen az női vagy férfi — eredendően nem a modern nőmozgalmakból vagy a modern feminista gondolkodásból fakadtak, hanem az utóbbi alakult úgy, hogy magába foglalja ezeket, és új aktualitást adott nekik akár elemző diszkurzus, akár képzeletdús kidolgozás formájában.

Állításom alátámasztására és illusztrálására a következőkben néhány mai amerikai, angol és francia nőíró műveiben található újraelsajátítás [reappropriation] három, szerintem példaértékű gesztusát tárgyalom. A gesztusokat nem azért nevezem példaértékűnek, mert követendő modellnek vélem azokat, hanem azért, mert annak a kortárs női törekvésnek három lehetséges útját képviselik — és számos megnyilvánulását tartalmazzák —, mely által a nők újraírhatják és újragondolhatják a női testet és a női szexualitást.

EGYENLŐ JOGOK, AVAGY: HASZNÁLJUNK DISZNÓ SZAVAKAT

Mindkét regény, amelyet először vizsgálok, amerikai és egyazon évben, 1973-ban jelent meg. Erica Jong *Fear of Flying* (*Félek a repüléstől*)³ című könyve bestseller lett, keményfedelű és papírkötésű kiadásából több millió példányt adtak el, Rita Mae Brown *Rubyfruit Jungle* (Rubingyümölcs dzsungel) című könyvéből, amelyet elsőként egy kis feminista kiadó jelentetett meg New York-ban, már ekkor hetvenezer kelt el, ezután vásárolta meg a kiadás jogát a Bantam Books, s jelentősen tovább növelte az eladott példányszámot. Ha nem is tökéletesek, mégis mindkettő kivételesen jól sikerült első regény, olyan költőktől, akiknek kiváló érzékük van a nyelvhez. Mondhatják, hogy sem Jong, sem Brown nem írt ennyire jót azóta, de ez más kérdés: ami most engem érdekel, az nem a munkásságuk általában, hanem ez a két könyv.

Miért éppen ez a kettő? Azért, mert, bár kissé eltérő módon, de mindkettő beleil-lik az amerikai nőmozgalmak elsőnek nevezhető hullámába. Felfoghatjuk őket olyan könyvek szépirodalmi párjaként, mint az ugyancsak 1973-ban megjelent *Our Bodies Ourselves* (A testünk, magunk) vagy Shere Hite 1974-ben kiadott *Sexual Honesty*,

³ Fabula Könyvkiadó 1990. — A Henry Miller obszcén nyelvét a férfiakkal kapcsolatban használó, a szexizmust bíráló és a freudi pszichoanalízist megfricskázó könyv Magyarországon az „aluljáró irodalom” tucatművei közt jelent meg, ami egyébként a feminizmus magyarországi helyzetéről is sokat elárul, s a hátsó borító szövege alapján pornóregénynek szánták („A hölgy kissé nimfomániás. A hölgy kissé szabad-szájú. Nem rejti véka alá, hogy imád szeretkezni, nevéen nevezi a dolgokat”). Ennek ellenére a fordító olyannyira nem merete nevéen nevezni a dolgokat, hogy e tanulmányhoz az idézett részeket újra kellett fordítani. — A szerk. jegyz.

By Women for Women (Szexuális becsület, nőktől, nőknek) című könyve, amely később kibővítve *Hite Report on Female Sexuality* (Hite-jelentés a női szexualitásról) címmel jelent meg. Hogy mi ösztökélte e könyvek létrejöttét, azt talán legjobban a *Hite Report*-ról írott egyik szerkesztői megállapítás összegzi: „a kutatók hagyjanak fel azzal, hogy megmondják a nőknek, mit *kell* érezniük szexuálisan, és kezdjenek hozzá, hogy megkérdézzék őket, mit *éreznek* valójában szexuálisan”.⁴

A *Fear of Flying* és a *Rubyfruit Jungle* ugyanazon impulzus regényformájú manifestációi. Mindkettő önéletrajzi jellegű, egyes szám első személyben megszólaló hősnőjük azért harcol, hogy magát szexuálisan és művészileg meghatározza, és mindkét hősnő tudja, hogy ez a párosítás ellentmondások mekkora gubancát eredményezheti, ha történetesen nőkről van szó. Mindkét regény nyelvezete tagadhatatlanul friss és eleven; ez, azt hiszem, részben annak köszönhető, hogy meglehetősen gátlástalanul használnak „hölgyekhez méltatlan” disznó szavakat, részben pedig annak, hogy ironikusan elismerik a konvencióktól való elszakadásukat. Maga a tény, hogy egy nő gátlástalanul, humorosan és könnyedén obszcén kifejezéseket használ regényében, amit egy neves könyvkiadó meg is jelentet (a *Fear of Flying*-ot a Holt, Rinehart and Winston adta ki), 1973-ban még jelentős gesztus volt, mind a szexuális politikában, mind abban, amit én szexuális poétikának nevezek.

A *Fear of Flying* sztorija jól ismert, nem kell újra elmondanom. Amit bizonyítani kívánok, az az, hogy Jong obszcén nyelvhasználata — méghozzá nőírók közül először az amerikai irodalomban — a sztereotípiák tudatos megfordítása volt, és bizonyos értelemben Henry Miller vagy Norman Mailer kemény-fickós nyelvezetének paródiája is. Hirtelenjében összeszámoltam, hányszor fordul elő a „fuck” (baszás) szó vagy annak valamilyen változata a regény első fejezetében: nos, tizennégy oldalon tizennégyszer, beleértve a fejezet címét (a híres „zipless fuck”-ot) is.⁵ Állítom, hogy ezt a mennyiséget csak paródiaként lehet felfogni. Ez nem más, mint a szerepek és a nyelvezet felcserélése, ahol a férfiak által írt pornóregények engedelmes vagy bestiális, de mindig néma és tárgyként kezelt asszonya egyszercsak birtokba veszi a férfi író nyelvezetét és a másik nemmel szemben alkalmazott szemléletét is. Miller *Sexus*-ának narrátor-hőse, a Kate Millett által elemzett egyik részletben ezt mondja egy nőről: „Kicsi, szaftos pinája volt, ami úgy passzolt rám, mint egy kesztyű.”⁶ Isadora, Jong narrátor-hősnője pedig ezt mondja férjéről: „Részben azért szerettem bele Bennett-be, mert neki voltak a legtisztább golyói, amiket valaha szoptam.”⁷ A *Fear of Flying* bíráló kritikussai közül a legszigorúbbak némelyike nő volt: „Siránkozás, csak siránkozás, és folyton ugyanazon a bárgyú nyelven... vég nélküli elégedetlenség” —

⁴ SHERE HITE: *The Hite Report: A Nationwide Study of Female Sexuality*. New York, Dell 1981. 60. [Átdolg. kiad.]

⁵ „En Route to the Congress of Dreams or the Zipless Fuck”. Zipless: „cipzár nélküli”. — A hősnő fantáziálása egy minden teketória nélkül történő szeretkezésről egy ismeretlen férfival. — A szerk. jegyz.

⁶ Ld. KATE MILLETT: *Sexual Politics*. New York, Avon Books 1971. 3–8.

⁷ ERICA JONG: *Fear of Flying*. New York, Signet 1974. 30. — A továbbiakban az idézetek oldalszámait a szövegben zárójelben találhatók.

írta Patricia Meyer Spacks a hősnőről.⁸ Millicent Dillon pedig a *Nation*-ben az „új szemérmetlen nőszemély”-ről írván (szemben a régiekkel, akikről Chaucernél vagy Cervantesnél olvashatunk) helytelenítette a „közönségesség önfelfedezéssel és öntudatos művészettel” való ötvözésének kísérletét.⁹ Szerintem meglepő, hogy senki nem fedezte fel — vagy legalábbis nem méltatta — azt az öniróniát, amely a panaszkodást és a közönségességet kíséri; és senki sem értékelte kellőképpen azokat az utalásokat, amelyek néha felbukkannak a szövegben és övön aluli ütéseknek visznek be mind a hősnőnek, mind férfi elődeinek. A regény végén például, amikor Isadora ázik a fürdőkádban és végignéz a testén, mit lát? „A combom rózsaszín V-jét, a göndör szőr háromszögét, a tampon zsinórját, mely úgy pecázik a vízben, mint egy Hemingway-hős.” (310.) Ez nem önsajnálát, nem bárgyúság, és nem közönségesség: ez öngúny, és elbűvölően tiszteletlen utalás a „Papa” macho-figurájára.

Azt állítom-e, hogy a *Fear of Flying* kiemelkedő regény, ízlése és stílusa hibátlan, nyelvezete, hangvétele vagy felfogása sohasem egyenetlen? Nem, ilyet nem mondok. Még csak azt sem állítom, hogy *kiemelkedő* feminista regény, jöllehet a hősnő ismételt, s gyakran meghatóan emlegeti, milyen nehéz is érzéki nőnek s egyben művésznek — vagy egyszerűen anyja lányának — lenni ebben a világban. De jelentős könyv (és főleg az volt 1973-ban) mind stilisztikailag, mind a feminista politika szempontjából. Ami az előbbit illeti, jelentősége nem annyira a helyenként didaktikus kommentárookban rejlik (néhányik, mint említettem, eléggé megható, mások viszont, főleg mai szemmel, inkább klisészerűek), hanem abban, ahogy a disznó szavakat a férfiatól elorozva a nő nemi vágyainak és fantáziáinak leírására használja. Sokkoló az olyan mondat, mint például „hogyan békítsem össze a mardosó éhséget a pinámban, az éhséggel az agyamban” (154.), és nemcsak azért, mert kimondja: a nő éhséget érezhet mindkét helyen (és mindkettő van neki), hanem talán mindeneke-lőtt azért, mert összekapcsolja az egyes szám első személyű birtokos ragot az obszécán főnévvel. Ez olyan kombináció, amelyre az angol nyelvű prózában Jong előtt nem volt példa.

Ennél a pontnál érdemes egy pillantást vetni a könyv címében szereplő „repülés” szóra: szerencsés egybeesés révén Isadora Winget (már a név — szárny — is program) éppen az foglalkoztatja, amit a francia feministák akkoriban a nőírók jelképének kiáltottak ki: a repülés. Repülni franciául *voler*; de a francia szó lopni-t is jelent. Claudine Herrmann ismert könyvében a nőírókat „les voleuses de langue”-nak, azaz a nyelv tolvajainak, pontosabban a „férfi” nyelv elorzóinak és rombolóinak nevezi.¹⁰ Egy névtelen kritikus a *London Observer*-ben ezt írta a *Fear of Flying*-ről: „A legtöbb narratív trükköt a férfiatól lopta el, hogy azután alig leplezett élvezettel a képükbe meg máshová vágja.”¹¹ Szerintem ez a lopás az, ami a könyvet jelentőssé teszi.

⁸ PATRICIA MEYER SPACKS: Fiction Chronicle — a *Fear of Flying*-ről írt recenzió. = Hudson Review 27. 1974. 2. 284.

⁹ MILLICENT DILLON: Literature and the New Bawd. = *Nation* 1975. febr. 22. 220.

¹⁰ CLAUDINE HERRMANN: Les Voleuses de langue. Paris, Editions des Femmes 1976.

¹¹ Ismeretlen kritikus a *Fear of Flying*-ről. = *London Observer* 1976. márc. 28. 29.

A *Rubyfruit Jungle* kicsit más eset. Míg a *Fear of Flying*-hoz hasonló könyvek „üzenete” (durván fogalmazva) az lehetne, hogy a „nőknek is van joguk vaskosan beszélni fantáziálásaikról, és a férfiakat szexuális objektumnak tekinteni”, addig a *Rubyfruit Jungle* „üzenete” az, hogy a nőknek joguk van kimondani más nők iránt érzett vágyukat, és részletesen beszámolni annak kielégítéséről. A *Rubyfruit Jungle* narrátorhősnője szégyentelenül, lelkesen: nőket szeret. Férfiakkal is volt szexuális kapcsolata, de egyszerűen nem lehet a kettőt összehasonlítani; ahogy ő maga fogalmaz: a különbség akkora, mint egy „görkorcsolya és egy Ferrari között”.¹²

Itt is ismernünk kell a hagyományt, amely ellen ez a vicces, de mégis komolyan gondolt állítás lázad. A férfi pornográfiában rengeteg leszbikus szex-jelenetet találunk; a nők közti szex a pornográfia szokványos eleme már Sade óta. De amint arra számos értelmező, mint például Nancy Houston *Mosaïque de la Pornographie* című könyvében rámutat, a leszbikus jelenetek Sade-nál és másoknál mindig férfiak figyelő szeme előtt és a férfivágynak alárendelve zajlanak. „A talányos kérdésre, hogy 'mit csinálnak egymással a nők?' – a pornóírók a számukra legmegnyugtatóbb választ adják: 'ugyanazt'. Egy tökéletesen másféle kapcsolat elképzelése túl ijesztő lenne.”¹³ Vagyis: ami hiányzik a pornografikus írások leszbikus jeleneteiből (és Houston joggal állítja, hogy a pornó, ha nem is mindig férfiak által, de mindig férfiközönség számára íródik), az a nők más nő iránti *vágyának* létezése. Ez az a háttér, amelynek ismeretében a *Rubyfruit Jungle*, a leszbikus vágy és a leszbikus gyönyör ünneplése, igazán jelentőssé válik.¹⁴

Óvakodjunk azért attól, hogy túlbecsüljük akár a *Rubyfruit Jungle*, akár a *Fear of Flying* jelentőségét. Bár az ilyen könyvek tartós népszerűsége egyrészt pozitív jel, és azt mutatja, hogy az amerikai közönség elfogadta a nőktől korábban elvárt történetek és elvárt nyelvhasználat néhány valódi változását, másrészt azt is jelezheti, egyik könyvet sem érzik igazán fenyegetésnek a nemek közötti viszony, s e viszony korábbi szemlélete ellen. Akárcsak a modern kapitalizmus, a modern patriarchátus is képes tetszőleges számú, potenciálisan romboló gesztust befogadni a főáramba, ahol ami romboló energiájuk csak van, semlegesül. Ilyen szempontból a *Rubyfruit Jungle* olcsó kiadásának fülszövege roppant árulkodó. Az elülső fülön a cím felett ezt olvassuk: „Másként lenni, méghozzá szívesen: ez a regény témája.” Viszont ha hátralapozunk, a hátsó

¹² RITA MAE BROWN: *Rubyfruit Jungle*. New York, Bantam Books 1977. 199.

¹³ NANCY HOUSTON: *Mosaïque de la pornographie*. Paris, Denoel/Gonthier 1982. – Ld. még ROBERT SCHOLE: *Uncoding Mama: The Female Body as Text*. = SCHOLE: *Semiotics and Interpretation*. New Haven, Yale Univ. Press 1982. 127–142.

¹⁴ Az angol leszbikus regény kiváló elméleti feldolgozása olvasható CATHARINE R. STIMPSON-tól: *Zero Degree Deviancy: The Lesbian Novel in English*. = *Critical Inquiry* 8. 1981. 2. 363–379. – Stimpson a leszbikus regény két fő formáját írja le: „az elátkozottság elbeszélését”, azaz a büntudatos leszbikusságot, melynek prototípusa *Radclyffe Hall*-tól a *The Well of Loneliness*, illetve a „társadalmi stigma és az önmegvetés elleni leszbikus lázadás”-ét. Az utóbbi újabb keletű, s a *Rubyfruit Jungle* lehet az egyik példája. Mindenesetre érdekes, hogy *Brown* hősnőjének sohasem kell „lázadnia az önmegvetés ellen”, mivel ő magabiztos és kezdettől fogva semmiféle büntudatot nem érez. Ez szöges ellentétben áll egy későbbi leszbikus regény, NORETTA KOERTGE: *Who Was That Masked Woman?* című könyvének (New York, St. Martin's Press 1981.) kiszámíthatóbb „büntudat – önellfogadás” felfogásával.

fűlszöveg már így szól: „Másnak lenni tulajdonképpen nem is olyan más.” És csakugyan: Molly Bolt kalandjai, ahogy „hótszegény déli csaj”-ból New York-i filmes lesz, akármelyik amerikai pikareszk regénybe beleillenek, és Isadora Wing kalandjai sem feszítenék szét a *Bildungsroman* jól ismert kereteit: amint a művész-hős felfedezi önmagát, azonmód elhatározza, hogy regényt ír.¹⁵

Mindez arra utal, hogy nemcsak a régi narratív szerkezetet és az új szereplők szájába adott régi szavakat kellene birtokba venni (noha első lépésként ez is fontos), hanem új szerkezeteket, új szavakat és új szintaxist kell kitalálni, amelyek megrengetik és átalakítják a régi gondolkodás- és látásmódot.

A KÜLÖNBÖZŐSÉG ÜNNEPLÉSE, AVAGY: ÍRJUNK (ÉS OLVASSUNK) MÁSKÉPP

Amint az olvasó valószínűleg rájött, ebben a fejezetben azokról az írókról akarok szólni, akiket az USA-ban „új francia feministák”-ként ismernek.¹⁶ Bár munkáik sokkal későbbiek, mint az „új regényírók”-éi, akik az ötvenes években kezdtek publikálni, bizonyos értelemben az „új feministák” is történelemmé váltak. Ez nem jelenti azt, hogy eljárt fölöttük az idő, hiszen a mozgalom vezető alakjai ma is aktívak és írnak, hanem az elmélet szempontjából már nem ugyanazon a helyen vannak, mint voltak a 70-es években, s így műveiket némi időbeli és érzelmi távolságból szemlélhetjük. Megpróbálom figyelembe venni ezt az időbeli lemaradást, de mint a nyúl a régi történetben, én sem hozhatom be soha, főleg ha számításba vesszük az e könyv lezárása és megjelenése közti időt is.

Hogyan hatott a „Szerzd vissza a testedet!” parancs a közelmúlt francia feminista irodalmára és elméleteire? A válasz keresését kezdjük Luce Irigaray 1974-ben megjelent *Speculum de l'autre femme* (A másik nő vizsgálótükre) című munkájában, ahol a szerző erőteljes és pontosan érvelő kritikával, elsőként bírálta a női szexualitás freudi elméletét; nemcsak a freudi megfogalmazást, hanem azt is, ahogyan ez utóbbit Lacan, a „francia Freud” továbbfejlesztette és újrafogalmazta. Roppant nagy általánosítást megkockáztatva azt mondhatjuk, hogy Irigaray bírálata mind a *Speculum*-ban, mind folytatásában, a *Ce Sexe qui n'en pas un*-ben (Ez a szex/nem amelyik nem az) egyaránt a freudi és a lacani elmélet talpköve, tehát a fallosz pri-

¹⁵ Most megjelent esszéjében Larry McCaffery szembeállítja a Fear of Flying-ot és a hetvenes évek elejének más népszerű regényeit Kathy Acker könyvével, megjegyezve, hogy Acker is 1973-ban jelentette meg első könyvét, a *The Childlike Life of the Black Tarantula*-t, amelynek szinte semmi viszhangja nem volt (MCCAFFERY: Kathy Acker and 'Punk' Aesthetics. = Breaking the Sequence: Women's Experimental Fiction. Eds. Ellen G. Friedmann, Miriam Fuchs. Princeton, Princeton Univ. Press 1981. 215–230.). Az avantgárd kontra kommersz piac megkülönböztetés helyénvaló, de amint azt próbáltam érzékeltetni, a potenciálisan (vagy „pillanatnyilag”) romboló gesztusok asszimilálása a kommersz piacba, önmagában is kulturálisan jelentős lépés. Emellett, ha Kathy Acker munkáját a „punk” esztétika részének tekintjük, azt is tudjuk, hogy ez az esztétika is szorosan kapcsolódik a piachoz – amint az a zene esetében nyilvánvaló (Patti Smith, Jim Morrison, a *Sex Pistols*), bár az irodalomében kevésbé.

¹⁶ A fogalom az Elaine Marks és Isabelle de Courtivron által szerkesztett fontos antológia megjelenése (New French Feminism: An Anthology. New York, Schocken Books 1981.) után lett népszerű.

mátusa ellen irányul. A fallosz, hogy is mondjam, a transzcendens jelölő státusába merevedése az, amivel elméletében Lacan kizárhatta a nőt a szimbolikusból: az Atya Törvényéből és a nyelvből.¹⁷

Irigaray azzal is érvel, hogy a Freud–Lacan-féle elmélet azért képtelen a női szexualitás és női gyönyör mibenlétét és specifikus természetét felismerni, mert a falloszt, vagy méginkább fizikai megfelelőjét, a péniszt teszi meg a szexuális gyönyör egyetlen értékmérőjének. A merev fallosz mással össze nem hasonlítható voltáshoz [unicity] való ragaszkodás akadályozta meg annak felismerését, hogy a női szexualitás nem egy-, de sokféle, nem a pillantáson alapul, amely tárgyiasít, hanem az érintésen, amely egyesít, nem szigorúan lokális, szabadon álló formák merevségén alapul, hanem diffúz, többféle, funkcionálisan meg nem különböztetett elemek összeolvadásán: „A nő nemisége (testén) mindenütt van... gyönyörének földrajza sokkal változatosabb, különbségeiben többfélébb, összetettebb és kifinomultabb, mint hiszik... belül egy olyan imagináriuson, amely szintén szigorúan egy és ugyanarra összpontosul.”¹⁸

Hogyan kapcsolódik a női testnek és gyönyörének e szemlélete a nyelvhez és az irodalomhoz? Vagy kissé másképp fogalmazva: hogyan testesülhet meg az eddig elfojtott női érzékiség olyan szövegekben, amelyek „női”-nek nevezhetők? Irigaray azt állítja, hogy a női érzékiség sajátosságainak felismeréséből szükségszerűen következik annak felismerése is, hogy a nők a nyelvhez is sajátosan viszonyulnak. Szemben a „fallikus” megközelítés logikájával – amelyet linearitás és önuralom, fölény, tekintély és mindenekfelett az egység igénye jellemez –, a női diszkurzusnak azért kell küzdeni, hogy másképpen beszéljen. „Si nous continuons à nous parler le même langage, nous allons reproduire la même histoire” – ha továbbra is ugyanazon a nyelven szólunk egymáshoz és magunkhoz (a „nous parler” mindkettőt jelenti), akkor ugyanazt a történetet és ugyanazt a történelmet reprodukáljuk – így szól a *Ce Sexe qui n'en pas un* befejező része, a „Quand nos lèvres se parlent” (Amikor az ajkaink beszélnek), ahol Irigaray nem annyira elméleti szinten próbálja megfogalmazni a „női” szöveg mibenlétét, hanem valójában egy *ilyet ír*. A szöveget nem elemzem részleteiben, csak azokra az elemekre kívánok rámutatni, amelyek számomra a jelen tanulmány szempontjából a leglényegesebbeknek látszanak.¹⁹

Először is: ez a szöveg a nők közötti szerelmet ünnepli. Mi olyan sajtóságot az ilyen szerelemben? Az a tény, hogy a szeretők nem jelentenek „talányt” egymás számára, nem jelentik „a másik”-at egymás számára (amint az férfi és nő között mindig

¹⁷ Szimbolikus (symbolic): A patriarchális társadalom nyelve. A lacani elmélet szerint a szimbolikus a gyerek fejlődésének az a szakasza, amikor megtanulja az Atya Törvényét megtestesítő nyelvet, s e folyamat során érzékeli saját nemi különbözőségét. – Ld. számunk Feminista nézőpont az irodalomtudományban című cikkét. – A szerk. jegyz.

¹⁸ Imaginárius (Imaginary, fr. Imaginaire): A francia pszichoanalitikai feminizmus egyik kulcsfogalma. A női erő és önazonosság helye, melynek fő forrása a – a szimbolikust megelőző – pre-ödipuszi korszak erotikus anya-élménye. – A szerk. jegyz.

¹⁹ A szöveget részletesen tárgyalja CAROLYN BURKE: Introduction to Luce Irigaray's „When Our Lips Speak Together”. = Signs 6. 1980. 1. 66–68.; JANE GALLOP: „Quand Nos Lèvres S'écrivent: Irigaray's Body Politic”. = Romanic Review 74. 1983. 1. 77–83.

bekövetkezik), hanem sokkal inkább teljes kölcsönösségi viszonyban vannak, ahol az „adok – kapok” fogalmának nincs helye. „Ha azt mondod, szeretlek – itt, közel magadhoz, közel hozzám, azt mondod, szeretlek engem. Nem 'adsz' nekem semmit azzal, ha megérinted magadat, megérintesz engem; magamon át újra magadat érinted meg.” (206.) Ilyen kapcsolat tökéletes viszonyosságában nincs helye a csere gazdaságosságának vagy az ellenfelek közötti szembenállásnak. A szeretők nem egyek, vagy kettők, nem különbözőek vagy azonosak, hanem különbözőtlenek (*indifférentes*).

Másodszor: a szöveg egy létezésállapotot ünnepel és a kommunikáció egy olyan formáját, amelyben a kettős szembenállásnak nincs helye. Ha emlékezetünkbe idézzük, hogy a Nyugat eszmevilágának minden hagyományos lingvisztikai és logikai kategóriája a kettős szembenálláson alapul, akkor Irigaray megközelítési kísérletének „botrányossága” azonnal szembetűnik. S nemcsak botrányossága, hanem bizonyos értelemben lehetetlensége is. Hiszen Irigaray szövegén átsüt a kérdés: „Hogyan beszéljünk anélkül, hogy a »régik« férfi nyelvet használjuk?” A kérdés egyfajta megszálott szabályszerűséggel bukkan fel újra és újra a szövegben: „De hogy mondjam másképp, hogy szeretlek?” „Hogy is mondjam?” „Miképpen kell beszélni, hogy kikeveredhessünk az ő elhatárolásaiból, játszmáikból, megkülönböztetéseikből, szembezállásaikból... Hogyan szabaduljunk ki elevenen az ő fogalmaikból?” (207., 211.) Egy helyütt a szerzőben felmerül a gondolat, hogy talán nincs is értelme mindent kimondani – ha a két test egyidőben ugyanazt érzi, nem is kell beszélni. De azonnal el is veti a gondolatot: „Ha nem találunk ki egy nyelvet, ha nem találjuk meg a nyelvét, testünknek túl kevés gesztusa lesz arra, hogy saját történetét/történelmét kísérje.” (213.) Csöndben maradni a nők számára nem megoldás: „Ne sírj. Egy napon majd sikerül kimondani magunkat. És amit majd akkor mondunk, még szebb lesz, mint a könnyeink. Egészen világos és gördülékeny.” (215.)

Kitalálni egy olyan nyelvet, amelyen a női gyönyörrel és nőnek nő iránt érzett szerelméről beszélni lehet – tulajdonképpen olyan nyelvet, amely kizárólag nőkhöz szól –, azt hiszem, ez az utópikus ideál az, amelyet Irigaray szövege előrevetíteni kíván, és amelyre a lehetőség szerint példát akar nyújtani.

Egy sor angol és francia feminista teoretikus kifogásolta Irigaray – szerintük esszencialista – álláspontját, amely, úgy tűnik, mindent a női testre alapoz, anélkül, hogy feltenné a kérdést, a test milyen mértékben tekinthető inkább kulturális konstrukciónak (legyen az férfi vagy női), mint „természetes” adottságnak. A támadások némelyike, amint arra Carolyn Burke rámutat, maga is meglehetősen leegyszerűsítő, és nem veszi eléggé figyelembe Irigaray értekezésének bonyolultságát (vagy netalántán metaforikus voltát).²⁰ Mégis egyre világosabbnak látszik, hogy a női testről modellezett, még ha nem is kifejezetten általa létrehozott „nő-nyelv” ideálja, vagyis egy nyelv, amelyet csak nők tudnak beszélni, s más nőkhöz szól „együtt”, és amelynek a szó minden értelmében privilegizált alanya a nő, nem kie-

²⁰ CAROLYN BURKE: Irigaray through the Looking Glass. = *Feminist Studies* 7. 1981. 2. 288–306. – *Jane Gallop* hangsúlyozza a metafora potenciálisan forradalmi, de legalábbis revizionista szerepét, különösen az ajkak metaforáját (amint rámutat, inkább képzavarát) Irigaray-nak a „női írás”-ról és a „női szexualitás”-ról vallott nézeteiben. – Ld. GALLOP: „Quand Nos Lèvres S'écrivent”.

légítő. Jóllehet Irigaray-t, akinek dühe – és iróniája – jogosan zúdul a kirekesztés férfi logikájára, amely nem képes figyelembe venni a „másik” tényleges létezését, és amely a világot egyszerűen bináris kategóriákra osztja, saját diszkurzusának logikája, a visszájáról ugyan, de hasonló kirekesztéshez vezet. A névmások szerkezete a „Quand nos lèvres se parlent”-ban sok mindent elárul: *je, tu, nous, eux* – én, te, mi, ők.²¹ Ők rajtunk kívül vannak, ők nem mi vagyunk, ők az ellenség. Még ha fel is tételezzük, hogy az „ők” nem minden férfira, vagy nem csak férfiakra vonatkozik, hanem egy különös és különösen káros diszkurzusra vagy gondolatra, akkor is zavar a szembeállítás önkényessége.

Egyébként Irigaray későbbi írásai arra engednek következtetni, hogy a „Quand nos lèvres se parlent” kirekesztő logikáját mégsem tartja örök ideálnak. 1980-as *Amante Marine* (Tengeri szerető) című, Nietzsche-„ről” szóló esszéjében az első hosszú esszé meditatív töredékekből áll, amelyekben közvetlenül a férfi filozofust szólítja meg. Bár a hangnem szemrehányó, az a tény, hogy a nőnemű beszélő a közvetlen tegező formát választja, arra utal, hogy elfogadja a másikat lehetséges beszélgetőtársnak. Ezt a lehetőséget még inkább hangsúlyozza a *Passions élémentaires* (Elementáris szenvedélyek. – 1982.), ahol a töredékek egy férfi szeretőhöz szólnak. A szeretőt bizonyos vakossággal vádolja, s azzal, hogy a tradicionális férfi törekvések jegyében a szeretett nőt megpróbálja saját róla alkotott, megmerevedett felfogásába bebörtönözni. Ugyanakkor, bár csak halványan, a végén arra utal, hogy mégiscsak lehetséges valódi párbeszéd és igazi összetalálkozás a szerető és a hozzá szóló nő között, olyan, amelyekben mindketten megtarthatják különbözőségüket, egyesülésük ellenére is.

Érdekes az is, hogy Irigaray költői *nyelvezete* (nevezzük-e „női”-nek?) nem változik, miközben eljut a nők közötti szerelem ünneplésétől a férfiak és nők közötti (esetleges) szerelem (kételyekkel teli) ünnepléséhez. Jane Gallopnak kétségtelenül igaza volt, amikor azt állította, hogy Irigaray számára a „női homoszexuális gazdaság”, a „női narcisztikus ego” hangsúlyozása csak az első lépés – mely ahhoz szükséges, hogy a nők ráleljenek önmaguk megfelelő képviselőjére és a megfelelő nyelvre, s ami azért is szükséges, hogy „ne kebelezhessen be őket a férfi homoszexuális gazdaság”, de mindezt nem emelte az „ideológia” szintjére.²²

Irigaray-n kívül, aki egyébként elsősorban teoretikus, két másik francia nőíró, Hélène Cixous és Monique Wittig is irányadó személyiséggé vált, azáltal, hogy megkíséreltek olyan új nyelvet létrehozni, mellyel a női testről beszélni lehet, s megpróbálták ezt a nyelvet egy radikális nő-központú politikával ötvözni. Szinte kritikai közhellyé vált Cixous és Wittig írástechnikájával, illetve a női szexualitásról val-

²¹ A hangsúlytalan személyes névmások sorában az „ils” többesszám 3. személyű, hímnemű alak helyett az „eux” többesszám 3. személyű, hímnemű hangsúlyos személyes névmás szerepel. – A szerk. jegyz.

²² Ld. JANE GALLOP: *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, Cornell Univ. Press 1984. 74. – *Ethique de la différence sexuelle* (Paris, Editions de Minuit 1984.) című könyvében Irigaray újra csak szükségesnek tartja, hogy a nők tevőlegesen hozzanak létre egy „nők számára való világ”-ot (*monde pour elles*), szemben a „mások”-éval, amelyben a nők helyzete és szerepe hagyományos. (106.) Az efféle önszeretet vagy az „ugyanaz” iránti szeretet (lényegében a nő anyja iránti szeretete) minden, a másik iránt érzett szerelem vagy a nő és a férfi közti szerelem szükségszerű előfeltétele.

lott felfogásával *szembeszegülni*.²³ Ők ketten éveken át valóban két, ideológiailag szembenálló csoporthoz tartoztak Franciaországban: Cixous a Psych et Po csoport-hoz és annak kiadójához, az Editions des Femmes-hoz, Wittig pedig a marxista – feminista *Questions féministes* című folyóirathoz. Jelen értekezésemben azonban Cixous és Wittig legalább két fontos szempontból összetartozik: elméleti és szépirodalmi munkáikban, kimondva vagy kimondatlanul, mindketten bírálják és helyettesíteni próbálják a patriarkális nyelvet, kultúrát és elbeszélést. És ez a bíráló, úgy látszik, mindkettőjüknél egy olyan fikcionális világ – és egy annak megfelelő poétika – kialakításához vezet, ami kizárólagosan női.

Cixous útja bonyolultabb. 1975 előtti első regényeiben (mint például az 1973-as *Portrait du Soleil*-ben) (A nap portréja) és korai tudományos munkáiban (mint például jelentős Joyce-tanulmányában, mely doktori disszertációja volt)²⁴ elsősorban inkább férfi költőkkel és a hagyományos férfi-szimbólumokkal – például a nap – azonosult. Valamivel később, első elméleti írásaiban az „écriture feminine”-ről (gondolok itt különösen a *Sorties* [Kijáratok] című nagyobb esszéjére a *La Jeune Née*-ben [A megszületett fiatal nő] és a *Le Rire de la Méduse*-ra [A Medúza nevetése], mindkettő 1975-ben jelent meg), hol esszencialistának nevezhető nézeteket vallott – a nők „írják meg” testüket, írjanak „fehér tintával” (anyatej) stb. –, hol pedig azt a kevésbé körülhatárolt nézetet képviselte, amely ragaszkodott az írás potenciális biszexualitásához. Jó Derrida-tanítványként gondosan hangsúlyozta, hogy az a biszexualitás, amire ő gondol, nem a hermafroditáé, aki az „egység fantáziáját” vagy a totalitás mítoszát képviseli, hanem inkább egy „duális” vagy akár megsokszorozott alanyé (férfié vagy nőé), aki nem fél önmagában felfedezni mindkét nemet, nem fél megnyílni a másik nem jelenléte előtt, s aki enged a többféle ösztön és vágy körforgásának. A továbbiakban azonban Cixous azt állította, hogy történelmi és kulturális okokból manapság mégis a nők képesek leginkább megvalósítani ezt a biszexualitást, és ők képesek az ebből fakadó írás művelésére is. A férfiak – néhány költő kivételével – hajlamosak a fallosz-központúság ideológiájának csapdájába esni: ezért vetik alá magukat a logika, a szintaxis, a linearitás, a homogenitás és a realista ábrázolás szabályainak. Cixous például olyan írásra szólított fel, amely széttöri a szintaxis láncait, lerázza a lineáris logika és a teleologikus „történetmondás” kötelmeit és teret enged egy „testközeli” nyelv kialakulásának; ez a nyelv Cixous szerint, az anya hangjához és testéhez kötődve, lehetővé tehetné, hogy az öntudatlan „vadság”-a a szuperego vagy a Törvény korlátozó érvelése fölé emelkedjék.²⁵

²³ Ld. pl. DIANE GRIFFIN CROWDER: Amazons and Mothers? Monique Wittig, Hélène Cixous, and Theories of Women's Writing. = Contemporary Literature 24. 1983. 2. 114–144.; HÉLÈNE VIVIENNE WENZEL: The Text as Body Politics: An Appreciation of Monique Wittig's Writings in Context. = Feminist Studies 7. 1981. 2. 262–287.

²⁴ Ld. HÉLÈNE CIXOUS: L'Exil de James Joyce, ou, L'Art de remplacement. Paris, Grasset 1968.

²⁵ Az öntudatlan „vadsága” (wildness): ld. ELAINE SHOWALTER e számunkban szereplő, A feminista irodalomtudomány a vadonban című tanulmányát. – A szerk. – Ld. HÉLÈNE CIXOUS: Sorties. = H. Cixous – C. Clément: La Jeune Née. Paris, Union Générale d'Éditions 1975. 114–245.; „Le Sexe ou la tête:” = Cahiers du GRIF 1976. 3. 5–15.

Az esszék után Cixous majd egy tucat hosszú, „fikciók”-nak (*fictions*) nevezett szöveget írt, mindegyikük az általa teoretizált írásmódra reflektál vagy éppen annak példája. A sort nyitó *Souffles* – Cixous együttműködése az Editions des Femmes-mal e művel kezdődött – csodálatosan gazdag és összetett könyv, és címe a „Sorties” egyik programadó gondolatára utal: „Magát írva (az ’írni’ igét visszaható ige-ként használja) a nő visszatér ahhoz a testhez, amelyet, sommásan fogalmazva, elkoboztak tőle... A test cenzúrázása a lélegzést (le souffle) és a beszédet is cenzúrázza.”²⁶

A cím tehát egyszerre utal a lélegzésre és a beszédre, melyek a test feletti cenzúra megszüntetése után szabadulnak fel; valamint erős érzelmekre, munkára, szenvedélyre, azaz csupa olyasmire, amitől „nehezen lélegzünk”. Cixous szövege felhasználja a szóban rejlő többféle asszociációs lehetőséget és egyetlen metaforikus komplexumba olvasztja, amely végigvonul az egész könyvön: az életet adás komplexumába (*naissance, accouchement, enfantement*). A szövegben legtöbbször megszólaló hang, aki „én”-ként beszél, véres szülésekről képzeleg, a magáéért és egy másik anyáéért (talán a sajátjáéért). A főszereplőben magában is több anya lakozik, és végül világra hoz egy fiatal nőt, aki talán saját énjének egy változata. Ezt a szöveget is ő hozza világra, a testéből „születik meg”.

A *Souffles*-ból rendkívüli verbális energia és bizonyos elfulladás árad. Bár a könyv különböző hosszúságú részekből áll, tipográfiailag mindegyik másképpen szerkesztett és az egyes részek között üres közök vannak, az az érzésünk, hogy ez nem szét-tördeltség, hanem túláradás, mintha az egész egy szuszra írta volna. Egy későbbi munkájában, az *Ou l'art de l'innocence*-ban (Vagy az ártatlanság művészete. – 1981.) Cixous azt írja, hogy sohasem képes a szövegeit átdolgozni. Sőt azt állítja: „sohasem tudok visszafordulni, sohasem voltam képes úgy írni, hogy utána elolvassam és végigvigyem a szöveget, mindig csak kullogok a mondatok után, azok meg teljes erővel rohannak előre. Sohasem gondoltam arra, hogy éppen egy szöveg elejét írom, mindig elkap a szertelen írhatnék, sodor, mint a szél, és fogalmam sincs, honnan jön.”²⁷

Térjünk vissza a *Souffles*-hoz: a szülési-születési képzetek metaforikus komplexuma mellett a szöveg érdekes jellemzője az is, ahogy két különböző intertextualitást mozgásba hoz. Először is: van egy pozitív vagy megerősítő intertextualitás, amely (például) Jean Genet-idézetekből és utalásokból áll, aki egyébként az egyik „szereplő” – már amennyire egyáltalán vannak szereplők a műben – , valamint tartalmaz egy sereg szójátékot Genet nevével (például *Jenais*, születek, ami visszautal a szülési képhez). Másodszor: van egy negatív vagy kritikus intertextualitás, amely kultúránk *legfontosabb* műveinek ironikus újraolvasásából áll, főleg a Genéziséből, s ez ismét csak a születés és az eredet problematikájához vezet vissza.

Az egyik hosszú szakasz végén, amelyben a narrátor visszaemlékezik, hogyan fedezte fel kislánként egyidejűleg a szépséget, a lopást és a „nagy fehér mester” neveltségességét (a fejezet arról szól, hogy a kislány lát egy szép medált egy boltban,

²⁶ CIXOUS: *Sorties*, 179.

²⁷ HÉLÈNE CIXOUS: *Ou l'art de l'innocence*. Paris, Editions des Femmes 1981. 53.

ellopja, elkapják és megbüntetik érte — de hiába, mert az istennek se érez emiatt büntudatot), s elmeséli, hogy nagyjából ekkoriban olvasta a Genezist „a maga módján”. Kedvenc szereplője a kígyó volt:

un grand nègre-serpent tout en tête en queue ornée de diamants. Je le trouvais d'une rassurante beauté, en contraste avec les membres en sucre des autres personnalités. Quant à Eve, que je trouvais niaise, (toujours aussi infantile alors que'elle était adulte) je la pressais de manger le fruit: c'est là décelai-je, que se greffe la falsification masculine, et tout est dans le commentaire. (180 — 181.)

egy nagy fekete kígyó, feje és farka gyémántrral díszítve. Ezt a szépséget megnyugtatónak találtam, ellentétben a többi szereplő tagjainak édeskészségével. Évát, akit bugyutának tartottam (még infantilis, pedig már felnőtt), biztattam, hogy egye meg a gyümölcsöt. Ez volt az, fedeztem fel, ahol a maszkulin hamisítás belép, és minden benne van a szövegmagyarázatban.

Ha „minden benne van a szövegmagyarázatban”, akkor az új „női” költészet szerkesztésének része az, hogy ironikus újraolvasással — és újraírással — újraértékelje a múlt domináns kultúrtermékeit. Cixous ezt világosan meg is mondta egy 1977-es interjúban: „A nők klasszikus helyzetében találtam magam, akik nemegyszer érzik, hogy nem ők azok, akik a kultúrát létrehozták... A kultúra ott volt, de egy akadály elzárta előlem a belépést, miközben persze testem mélyéből fakadó vágyat éreztem a kultúra tárgyai iránt... Ezért kénytelen voltam ellopni őket... Így hát [a kultúra] mindig jelen van [a műveiben], de mindig a helyéről elmozdított, elterelt, visszajára fordított módon. Én mindig kizárólag ironikusan használom.”²⁸

[...] Most egy pillanatra szeretnék visszatérni Jean Genet figurájához, és ahhoz a szerephez, amelyet a *Souffles*-ban játszik. Nemcsak enigmatikus tolvaj, aki kívül áll a „nagy fehér mesterek” Törvényén, hanem enigmatikus biszexuális író is. Az „én”-ként megszólaló (nőnemű) elbeszélő mint „előfutárát”, „szövetségesét” és szövegei „anyját” emlegeti; a könyv végén úgy beszél róla, mint „anyai apáról”, abból a férfifajtából, aki jó és áttetsző nőiességgel bír („un père maternel... un homme de ce genre, d'une bonne et transparente féminité”), aki neki gyermeket nemzett. (220.) Érdekes módon azonban Cixous-nak a *Souffles*-t követő műveiben azt kell tapasztalunk, hogy ez a feminin férfi-figura — és a biszexuális nő is — fokozatosan eltűnik és csupa nőnemű, hogy azt ne mondjam, „teljesen nő” szereplő lép a helyükbe. Az *Ou l'art de l'innocence* például azzal indul, hogy a férfiak, azok a férfiak, akiket az elbeszélő korábban megismert, nemigen szeretik a nyelvet, félnek a nyelvtől, majd azzal folytatódik, hogy kialakít egy meglehetősen végérvényes szembenállást aközött, ahogy a nők, vagyis mi, „nous”, illetve a férfiak („ők”) tekintenek a nyelvre. Azóta, ahogy kezdetben ünnepelte Joyce-ot, Genet-t, Kleistet és más férfi költőket, akik-

²⁸ HÉLÈNE CIXOUS: Entretien avec Françoise van Rossum Guyon. = Revue des Sciences Humaines 1977. 44. 485.

ben a „biszexuális írást” illetően szövetségest, illetve elődöt látott, Cixoux elmozdult a nők által megtestesített női [feminin] lelkes dicsőítése felé.²⁹

És Wittig? Intellektuális elkötelezettsége és elméleti megállapításai ugyan erősen szembehelyezik Cixoux-szal és Irigaray-val, képzeletgazdag írásai viszont arra utalnak, hogy formai és tematikus szempontból sok köztük a hasonlóság. Wittig határozottan visszautasította az *écriture féminine* fogalmát már akkor is (a hetvenes években), amikor az ösztönző volt számos francia és frankofón nőíró, így Cixoux, Irigaray, Chantal Chawaf, Annie Leclerc, Madeleine Gagnon és mások számára; mi több, Wittig visszautasította maga a „nő” (*femme*) vagy a „nőiség” [femininity] gondolatát is. Egyik gyakran idézett, elsőként a marxista – feminista *Questions Féministes* című folyóiratban megjelent esszéjében, melyről köztudott, hogy gyilkos kritikát zúdított a Psych et Po csoport „neo-feminista” elméleteire, Wittig mint a heteroszexuális, burzsoá kapitalista gondolkodás termékét, elítélte a nemek közötti ontológiai különbség koncepcióját. Számára a nemek közötti különbség nem ontológiai (nem is biológiai), hanem politikai.

Számunkra nincs olyan, hogy női-lét vagy férfi-lét. „Férfi” és „nő” a szembenállás politikai fogalmai... A nők és a férfiak közötti osztályharc el fogja törölni a férfit és a nőt. A különbözőség fogalmában semmi ontologikus nincs. Ez csak arra jó, hogy a „mesterek” a dominancia történelmi körülményét a maguk érdeke szerint értelmezzék... számunkra pedig azt jelenti, hogy többé nem lehetnek nők és férfiak, és hogy osztályként és gondolkodási vagy nyelvi kategóriákként el kell tűnniük, politikai, gazdasági és ideológiai értelemben egyaránt. Ha mi, leszbikus nők és meleg férfiak magunkról továbbra is mint nőkről és férfiokról beszélünk, és annak is tartjuk magunkat, akkor hozzájárulunk a heteroszexualitás fenntartásához.³⁰

Éz Wittiget arra a provokatív következtetésre készíti, miszerint „helytelen lenne azt mondani, hogy a leszbikusok nőkkel társulnak, szeretkeznek és élnek, mivel a „nő” szónak csak a heteroszexuális gondolatrendszerekben és heteroszexuális gazdasági rendszerekben van értelme. A leszbikusok nem nők.” (110.)

Esszéje azt sugallja, hogy miként a marxista osztályharc célja minden társadalmi és gazdasági osztály felszámolása, a feminista osztályharc célja az elfogadott nemi ka-

²⁹ Cixoux, párizsi egyetemi szemináriumain éveken át foglalkozott Clarice Lispectorral, a nagy brazil írónővel, akinek műveiről több cikket és egy könyvet is írt (*Vivre l'orange*, 1979.). Szövegei egy részében ugyanakkor változatlanul dicsőített egyfajta biszexualitást vagy a nemek meghatározatlan összeolvadását. (Ld. pl. a *Tancrède continue-t*, amelyből a jelen esszé végén idézek is.) A nyolcvanas évek közepén Cixoux munkássága újabb fordulatot vett, ugyanis egyre inkább a színházak felé fordult, epikus méretű történelmi témájú könyvekkel. Színdarabjai: *L'Indiade, ou, L'Inde de leurs rêves* (1987.); *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanuk, roi du Cambodge* (1985.), az utóbbit *Ariane Mnouchkine* színháza (*Théâtre du Soleil*) számára írta. Legújabb könyvében (Manne: *Au Mandelstams aux Mandelstams*. Paris, Ed. des Femmes 1988.) nem elsősorban a társadalmi-nemi politika szempontjából tárgyal etikai és politikai kérdéseket.

³⁰ MONIQUE WITTIG: *The Straight Mind*. = *Feminist Issues* 1. 1980. 1. 108. — A továbbiakban az oldalszámok az idézetek után a szövegben találhatóak.

tegoriák felszámolása. A leszbikus nők és a meleg férfiak hivatottak leginkább arra, hogy ezt a harcot vezessék, hiszen ők már amúgy is a szexuális kategorizálás határain kívülre kerültek. Wittig szépirodalmi művei, kezdve a *Les Guérillères*-rel, amely a második könyve volt, de itt foglalkozott először kifejezetten ezzel a témakörrel, fel-foghatók annak kísérleteként, hogy ezt a programot egy újfajta íráshoz kapcsolják, ugyanakkor azonban ezek a könyvek paradox módon az elképzelhető legradikálisabb binarizációt és a „másik” elképzelhető legradikálisabb megsemmisítését képviselik.

Az 1969-ben kiadott *Les Guérillères* a feminista utópia műfajának klasszikusa lett (a műfajt Charlotte Perkins Gilman 1915-ös *Herland*-je honosította meg). A *Les Guérillères* azonban más, mert nem elbeszélő szöveg a szó szorosán vett értelmében. A hagyományos utópia (és a *Herland* ilyen volt) a lényegében leíró szándékot – annak leírását, milyenek lehetnének a dolgok „másutt”, s ami az „itt és most”-ot korrigálja – egyszerű elbeszélő sémába foglalja: idegen érkezik az országba, mindent megtud róla, aztán visszatér, hogy elmondja történetét. Wittig elhagyja a narratív keretet és egy sor leíró töredéket ír jelen időben, mindegyiknek alanya (nyelvtani és tartalmi értelemben egyaránt) „elles”, a címben szereplő guérillères, akik az amazónok modern reinkarnációi. Világuk kizárólag női harcosokból áll, istennők vannak, szent könyvük, melynek neve *le féminaire*, történelmük, mítoszaik, rítusaik, játékaik, ünnepeik és jelképeik, közülük a legfőbb, a kör, a vulva jelképe. A „femme” szó igen ritkán fordul elő és sohasem az „elles”-re vonatkozik. De a leíró töredékek tele vannak olyan oldalakkal, melyeken mindenféle női név előfordul, mindenféle nációnál, az ókortól napjainkig, nagybetűvel írva. A szöveg nyelvezete még ennél is következetesebben nőiesíti a „quelqu’un” (valaki) francia határozatlan névmást, amely alaktanilag hímnemű, hogy ily módon a „nyelvtanilag helytelen” *quelqu’une* névmást hozza létre: a valakit, aki nőnemű; ugyancsak módszeresen az állatok nőnemű megjelölését használja, így aztán – legalábbis nyelviileg – a guérillères-ek állatvilága is csak nőstényekből áll.

Wittig, akárcsak Cixous, egyaránt él a pozitív és negatív intertextualitás lehetőségével. A *Les Guérillères* pozitív betétszövegei között olvashatunk Marxnak, Mao Ce-Tungnak és a gerillahadviselés vietnámi stratégiájának, Giap tábornoknak írásai-ból. A negatívak között van Lacan, de Wittig még jellemzőbb tette – ebben a könyvben és a későbbiekben is –, hogy a klasszikus és a keresztény mítoszok átírt, feminizált változatait mutatja be.³¹ Az aranygyapjáról például azt állítja, hogy „ez a női fanszörzet egyik neve” (60.); a Grál-mondakört a vulva kör-szimbólumát felhasználva olvassa és írja újra, ezzel magyarázva a kerek asztalt, a gömbölyű kelyhet és a benne lévő vért. Ami Évát illeti, ő egy meztelen nő történetében bukkan fel, ahol egy gyümölcsösben sétál a fák között. „Szép teste fekete és csillogó” és haja „karcsú, vonagló kígyókból áll, amelyek minden mozdulatára muzsikát árasztanak”; így a bibliai Éva alakja (aki itt *egyedül* van a kertben s csak kígyói vannak vele) összeolvad

³¹ Wittig két legutóbbi műve, a *Virgile, non* című regény (1985.) és a *Le Voyage sans fin* című színdarab (1985.) a Don Quijotén alapul, a nyugati irodalom klasszikusait írja át oly módon, hogy a férfi főhős nő lesz.

a Medúzával, aki szintén kulcsfigurája Cixous írásainak s aki eszébe idézi Freud-ot, kinek a női kasztrációval kapcsolatos elméleteit gúnyolja közvetetten.

Ezek az újraértelmezések és újraírások két, egymást kiegészítő dolgot valósítanak meg: eltulajdonítanak pozitív, de férfi-orientált jelképeket – mint az aranygyapjúét és a Grál-kehelyét –, oly módon, hogy nőiesítik azokat, valamint átalakítanak negatív, nőkhöz társított jelképeket, mint amilyen a Medúza, és pozitív értékkel ruházzák fel őket.

Azt állítottam ugyan, hogy a *Les Guérillères*-ben nincs elbeszélő vonal – hiányát a jelen idő kizárólagos használata is erősíti –, de a töredékek között van valamiféle belső fejlődés. A könyv közepe táján például van egy töredék, amely *kritizálja* a korábbi szimbolizmusát és a vulva glorifikálását. Az efféle jelképek egy halott kultúra jelképei s nem azé az új világnak, amely felé az „elles” haladnak. (102.) Úgyszintén érezhető némi elmozdulás az ellenséggel való kibékülés felé: a könyv végén, miután valamiféle végső harcot megnyernek, az „elles” békét kötnek az életbenmaradt férfikkal, akik fiatalok, hosszúhajúak és hiányzik belőlük az erőszak. A legutolsó rész pedig, ahol hirtelen megjelenik a „nous” névmás (az első személyű birtokos raggal együtt, jelezve a személyes elbeszélő, az „elles” egyikének jelenlétét) diadalünnepet ír le, ahol az összegyűlt tömeg – amelyet csak nőnemű szóval, „nous toutes” (mi mindnyájan) jelez – elénekli az Internacionálét, és megemlékezik azokról, akik a szabadságért adták életüket.

A *Les Guérillères* tehát a kultúra, a történelem és a nyelv erőteljes nőiesítését kapcsolja össze az ellentétek osztályharc következtében történő megszűnésének marxista látomásával. Az viszont, hogy végül csak a „nous toutes” marad, nem elsősorban a maskulin/feminin dekategorizálást, azaz az egyik kategória másikba olvadását jelzi, pedig általában a maskulin formák univerzálisként való használatával ez történik. Itt az asszimiláció megfordul, az univerzális válik nőneművé.

Egy másik értelmezés az lehetne, hogy a nő a férfit nem asszimilálja, hanem inkább kirekeszti. Ez történik, azt hiszem, Wittignek a *Les Guérillères*-t követő két könyvében, a *Le Corps lesbien*-ben (A lesbikus test. – 1973.), amelynek lírikus, gyakran erőteljesen erotikus szövege egy szeretett személyhez szól, olykor Sapphóra és Ovidiusra emlékeztetve, és *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* (Fogalmazvány a szeretők szótárához. – 1976.) című könyvében. Az utóbbi, amelyet Sande Zeiggel közösen írt, betűrendbe szedett részekből áll, amelyek nemigen állnak össze, de azért töredékesen kivehető belőlük az emberiség története a kezdeti aranykortól a káosz korszakán át a dicsőség új koráig. A leírásban két különösen megdöbbentő dolog van: először is, az emberiség történetének minden konfliktusát a fokozatosan letelepülő „anyak” (máskor: „nők”) és az aranykor vándorló életmódját folytató amazontörzsek, azaz *amantes* közötti ősi konfliktusra vezeti vissza. (Az „anyak” ragaszkodtak házak és városok építéséhez, s ezzel megindították a hanyatlást a káosz felé.) Másodszor: a szótárban egyetlenegyszer sem szerepel a „férfi” szó vagy annak bármelyik rokonszáva. Egész egyszerűen, mintha az emberi faj fele soha nem is létezett volna! Ezt felfoghatjuk, mint parodisztikus – de ugyanakkor ádázul polemizáló – kifordítást annak, ahogy a férfiak az idők során a nők teljes kirekesztésével írták a

történelmet, amint a nyelvtani kategóriák módszeres nőiesítését Wittignél olvashatjuk a hagyományos norma kritikus kifordításaként is, annak a normának a kritikus kifordításaként, mely szerint a hímnemű forma az „univerzális”.

Mélységesen csodálom Wittig írásait, de komoly fenntartásaim vannak a poétikájában megbúvó szeparatista politikummal szemben.³² Más értelmezők dicsérik Wittiget azokért a „teljesen női kontextusokért és szövegekért”, amelyeket létrehozott,³³ vagy amiért szövegeiből „kizárja a férfi kultúrát, a férfi nyelvet „megbuktatja a lesbikus nyelv”, és elnémítja a férfi diszkurzust, így „textuális és lingvisztikai teret enged az új nyelv kialakulásának”.³⁴ Engem zavar az efféle dicséretnek konfliktushordozó szóhasználata – kizárás, megbuktatás, elnémítás –, mert (költői rezonanciái és többértelműségei nélkül) Wittig saját szövegeinek konfliktushordozó szókincsét visszhangozzák.

Lehet, hogy belőlem a heteroszexuális elfogultság beszél, vagy egyenesen a heteroszexuális nő félelme attól, hogy a lesbikus „megfertőzi”. Aggodalmaimnak azonban elméleti indokai is vannak. Lebonthatjuk-e a nemi kategorizálás korlátait, akár a nyelvben, akár az életben azzal, hogy az egyik kategóriát kizárjuk? Nem íródik-e vajon e kategória újra, éppen hiánya következtében? A feminista kritikusok (engem is beleértve) gyakran kritizálták és demisztifikálták a „férfiak nők nélkül”-féle hím fantáziálást, amely mélyen gyökerezik kultúránkban és hosszú előtörténete van. A *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*-hoz hasonló könyvek annak a felismerésére késztek, hogy az ellenkező fantáziálás legalább annyira bosszantó és végső soron legalább annyira elszegényítő.

Meggyőzően lehetne érvelni azzal, hogy a Wittig által a hagyományos (férfi?) szintaxison és szókincsen, valamint az annak megfelelő mitikus és történelmi emlékezeten tett erőszak szükséges és üdvözlendő (és méginkább az volt 1973-ban), ha figyelembe vesszük azt a hasonló erőszakot, amit a nők szavai és nyelve ellen a patriarchális intézmények és a patriarchális írás által évszázadokon át gyakoroltak. A *Le Corps lesbien*-ben az elbeszélő nő a j/e [é/n] kettévágott írásmódjával jelzett „hasadt alany” tréfásan utal „a nagynevű Akhillea sarkára, aki nagyon szerette Patrokleát”. Azzal is lehetne érvelni, hogy Wittig értelmezői együgyűbbek, mint ő maga, hiszen nem mondta-e ki végső soron, hogy a „leszbikusok nem nők”? Lehet, hogy Wittignél az *amantes*, akiket én „női szeretők”-nek fordítok, nem is nők, sőt nem is nőneműek. Lehet, hogy egy teljesen új emberfajta képviselői, akik sem nem nők, sem nem férfiak, és a dicsőség kora épp az a kor, amelyben a nem mint osztály korlátait át-

³² Ez a politika szerintem szintén fellelhető Cixous néhány munkájában, például az *Ou l'art de l'innocence*-ban is. De legnyilvánvalóbb Wittignél. Meg kell mondanom, hogy személyes beszélgetések során mind Cixous, mind Wittig azt állították, hogy ők nem szeparatisták. Ez egy olyan eset, ahol az „igazi” politika eltér attól, amit én „poétikai politizálás”-nak nevezek. Lehet, hogy azt az álláspontomat, miszerint a poétika magában foglalja a politikát, felül kell vizsgálnom vagy finomítanom kell. Egyelőre azonban fenntartom.

³³ HELENE WENZEL: *The Text as Body Politics: An Appraisal of Monique Wittig's Writings in Context.* = *Feminist Studies* 7. 1981. 2. 279.

³⁴ DIANE GRIFFIN CROWDER: *Amazons and Mothers? Monique Wittig, Hélène Cixous, and the Theories of Women's Writing.* = *Contemporary Literature* 24. 1983. 2. 128.

lépték.³⁵ Ha ez igaz, akkor újra csak a nyelv foglyaivá váltunk, amelyben nincs a nemek szempontjából semleges, „harmadik kategória”, olyan, amely nem társadalmi nem nélküli, hanem eldönthetetlen nemű (vagy még pontosabban többszörös nemű). Ha mostanában franciául olvasom, az *amantes* szót nőneműként, Wittig dicsőség korát egyetlen-neműként kell értelmezni.

Zsákutcába jutottunk volna? Nincs alternatívája az „egyenlő jogok”-nak – s a régi struktúrák helyükön maradnak, csak a szerepek fordulnak meg (a nő van felül) – vagy a különbség dicsőítésének, mely megint csak egy nem, nem pedig kettő dicsőítésévé válik? Innen kezdve csak álmodozhatunk. De éppen ez az, amire az elbeszélések és versek mindig is csábítottak bennünket.

ÁLMODOZÁS A KETTES SZÁMON TÚLRÓL

Alábbi fejtegetéseimet több, különféle jellegű szöveg metszéspontjai inspirálták. Ezért először néhány elméleti vagy spekulatív írásból szeretnék részleteket idézni, de nem kívánom őket egyenként magyarázni, mivel együtthangzásuk vagy az előzőekben leírtakhoz kapcsolódásuk nyilvánvaló. Hangsúlyozom, hogy ezeket a részleteket szándékosan mutatom be szövegkörnyezetükből kiragadva, nem a saját érvrendszerükben, hanem az enyémben.

Az első idézet Beverly Brown és Parveen Adams angol feministák *The Feminine Body and Feminist Politics* (A női test és a feminista politika) című esszejéből származik:

A feminizmusnak a női test és a női szexualitás irányítását szolgáló politikai feladatáról elmondhatjuk, hogy az egység [unity] koncepciója uralja – a test egységéé, a szexualitás egységéé, az irányítás egységéé, az egyénnek e fenti három egybeesése által létrejött átfelölő egységéé, végül pedig az összes nők testének egységéé. Az egységek szempontjából végzett elemzések a felszabadítás reményével kecsegtetnek – az egységek megragadhatók és végül nem menekülhetnek előlünk.³⁶

A második Parveen Adams egyik esszejéből való:

Elmondhatjuk: a feminizmus mint politikai erő egyik paradox hatása annak elismertetése volt, hogy a nemi különbözőségek szerkezete sokféle, és korábbi tudásunkhoz képest ismeretlen természetű. Bonyolult és vitatott problémának bizonyult az, hogy miként kell elemezni például a társadalompolitikának vagy akár a művészi gyakorlatnak hatását a szexuális különbözőségek viszonylatában. Ha

³⁵ Erre maga Wittig is utalt egy a Harvard Egyetemen folytatott beszélgetés során 1983 márciusában. Bár értem az elméleti érvelést, mégis nehezen tudom beilleszteni a Wittig szövegeiről alkotott saját értelmezésembe. Az „anyák vagy amazonok” szembeállításának kérdését illetően, amelyet magam meglehetősen problematikusnak gondolok, Wittig ekkor kijelentette, hogy már ő is bánja, s ha Zeigell újraírná a Brouillont, nem hangsúlyozná ezt a konfliktust.

³⁶ BEVERLY BROWN – PARVEEN ADAMS: *The Feminine Body and Feminist Politics*. = m/f 3. 1979. 44.

azonban ezeket a problémákat a két, egymással mindig már antagonisztikus viszonyban álló társadalmi csoport problémáira redukáljuk, melyek egymást kölcsönösen kizáró és válllvetve kirekesztő elkülönülésbe merevedtek, az mind a feminista, mind a politikai gyakorlatot akadályozza.³⁷

Végül következék egy részlet a Jacques Derrida és Christie V. McDonald írásos párbeszédét tartalmazó szövegből. A párbeszéd végén McDonald ezt kérdezi:

Ha még nincs „új” nő-„fogalmunk”, mivel a probléma radikalizációja túlmutat a „gondolat”-on vagy a fogalmon, mennyi esélyünk van arra, hogy elgondoljuk a „különbözőséget”, nem annyira a szexuális különbözőség előtt, amint Ön mondja, mint inkább 'attól' elrugaszkodva"? Mit gondol, mik az esélyeink és „kik” vagyunk szexuális értelemben?

A kérdésre Derrida nem válasszal felel (hiszen miféle válasz adható egy leszögezett álláspontra vagy egy helyzetről tett kijelentésre), hanem a vágyról és egy álomról beszél:

Mivel arról álmodozom, hogy megóvhatom a kérdés által kínált esélyt, szeretnék hinni a nemi szempontból jelölt hangok sokféleségében. Szeretnék hinni e tömegekben, az összevegyülő hangok meghatározhatatlan számában, ezeknek a nem-azonosított szexuális jeleknek a lebegésében, melyeknek a lengő idomszobrokéhoz hasonló koreográfiája lehetővé teszi, hogy hordozzák, megosszák, megsokszorozzák minden egyes egyén testét, akár „férfi”-ként, akár „nő”-ként osztályozzák őket a szokásos kritériumok szerint. Természetesen nem lehetetlen, hogy a [nyelvtani] szám nélküli szexualitás utáni vágy mégis megvédhet minket, akár csak egy álom, a kérielhetetlen sorstól, amely egy életre elfalaz mindent a kettes számba. És ha ez a könyörtelen elzárás megakasztja a vágyat a szembenállás falánál, akkor hiába küzdünk; mindig csak két nem lesz, s nem eggyel több vagy eggyel kevesebb... De honnan ered a megszámlálhatatlan „álma”, ha ez tényleg álom? ... Azonkívül, kérdezem Magát, miféle tánc lenne az, vagy lenne-e egyáltalán, ha a nemek nem erősen változó ritmusok szerint cserélődnének? Szigorúan véve, önmagában a cserélődés sem lenne kielégítő, mivel a vágy, hogy az egysége-sítő kombinatorikustól elmeneküljön, hogy előre kiszámíthatatlan koreográfiákat találjon ki, megmaradna.³⁸

Az álom tehát az, hogy ne csak az egyes számon lépünk túl — a számon, amely meghatározza az egységet, a testét vagy az éné —, hanem a kettes számon is, amely meghatározza a különbözőséget, a szembenállást és a rólunk elgondolt, csupán az ellentétek összetalálkozásaként felfogott cserélődést. Hogy ez az álom talán lehetetlen, sejtjük. Ereje azonban megmarad, mert amit megtestesít, az a végtelen bonyolultság és a kreatív elmozdulás iránti vágy.

³⁷ PARVEEN ADAMS: The Distinction between Sexual Division and Sexual Difference. = *m/f* 3. 1979. 57.

³⁸ JACQUES DERRIDA — CHRISTIE V. McDONALD: Choreographies. = *Diacritics* 12. 1982. 2. 75 — 76.

Milyen lenne az ilyen álom által inspirált történet vagy szöveg? Cixous egyik későbbi szövegében úgy ír a szerelemről, mint meghatározatlan nemű személyek tán-cáról:

Et alors si je parlais d'une personne que j'ai rencontrée et qui m'a bouleversée, elle-même étant émue, et moi émue de la voir émue et elle de me sentir émue, émue à son tour, et que cette personne soit une elle et un il et un elle et une il et une ellil et une illelle, je veux avoir la permission de ne pas mentir, je ne veux pas l'arrêter si elle transe, je le veux, je la veux, je la suivrai."³⁹

És akkor beszélnék egy személyről, akivel találkoztam, s aki felkavart engem, mivel izgatott volt és én is igen izgatott lettem, mivel ő izgatott volt, és ő, aki érezte, hogy izgatott leszek, ennek következtében szintén izgatott lett, s legyen ez a személy egy ő [nn.] és egy ő [hn.]... és egy őő... , szeretném, ha tudnék nem hazudni, nem akarom leállítani, ha önkívületben van, akarom őt [hn.] akarom őt [nn.], követni fogom őt [nn.]

A nyelv felpezsdül, ahogy a beszélő „én” összezavarodik: *elil, illelle, őő*. De ha van is történet, arra csak futólag utal. Ha elbeszélést akarunk, akkor olvassunk fantasztikus regényt vagy sci-fit. Vagy olvassuk el Angela Carter regényét, az 1977-ben Angliában kiadott *The Passion of New Eve*-t (Az új Éva szenvedélye).⁴⁰

Amint a címből is látszik, ez is egy régi történet újraírása. Pontosabban sok történet újraírása, kezdve a görög mitológiától és a Bibliától, Goethe *Faust*jáig, az *Üvöltő Szelekig*, A *Zarándok út*jáig és Virginia Woolf komikus *Orlandó*jáig. Akárcsak Orlando, Carter hőse is egy modern Tiresziasz, hős, aki hősnővé válik. Evelyn, a szöke angol fiatalember az Egyesült Államokba érkezik és követi sorsának labirintusszerű ösvényét, amelynek végén, erőszakos szülés-születés vár rá: Evelynből Eve lesz. Ez azonban más, mint egy szimpla nem-csere vagy transzszexuális képzelgés, ahol minden ugyanúgy marad, csak a jegyek cserélődnek fel (erre a műfajra jó példa Gore Vidal *Myra Breckenridge*-e). Evelyn története – amelyet Orlandóéval ellentétben egyes szám első személyben mond el valaki, ami újabb szexuális csavar a nagyon is mai kérdésem: ki beszél? – a mitikus realizmus, a science-fiction és az allegória heterogén kombinációja. Ezekon kívül a *Bildungsroman*, a pikaeszk mese, a detektívstori és a hollywoodi szerelmi történet elemei is megtalálhatók benne. Emellett – s ezért is találok annyira érdekesnek a jelen téma szempontjából – lírai, kvázi-látomásos vizsgálata olyan kérdéseknek, amelyeket én is felteszek, mindenkéltt a női test, a női én [selfhood] és a maszkulin és feminin közötti problematikus viszonyról.

³⁹ HÉLÈNE CIXOUS: *Tancredi* continue. = *Études Freudiennes* 1983. 21 – 22. 118. – A szöveg lefordíthatatlan szójátékot tartalmaz a nő- és hímnemű személyes névmásokkal, amit a lehetőség szerint [nn.] és [hn.] rövidítésekkel jelöltem. – A ford. jegyz.

⁴⁰ ANGELA CARTER: *The Passion of New Eve*. (London, Virago 1982.) – Az idézetek helyét ld. a szövegben.

De mi is ez a történet? Szinte lehetetlen összefoglalni – éppen ez az egyik bája, és többek között ezzel sikerül Carternek új frászmódot létrehoznia, miközben látszólag megmarad a „hagyományos” elbeszélő logika keretein belül. Cixous és Wittig újítása az volt, hogy megtagadták a lineáris elbeszélést, s a folyamatos történetmondás helyett inkább a lírai és leíró részeket rendezték sorba. Carter viszont *megsokszorozza* a lineáris elbeszélés és „történet” lehetőségeit, s ezzel olyan szédítő halmazt hoz létre, amely éppen eltúlzottságával ássa alá az elbeszélő logikát.

„Az utolsó londoni estémen moziba vittem valami lányt és általa hoztam neked, Tristessa egy kis spermium-áldozatot.” (5.) Így indul az elbeszélés. Tristessa, mint később megtudjuk, öregedő hollywoodi mozicsillag, aki visszavonultan él Dél-Kaliforniában, de valaha a melankolikus nőiesség jelképe és Evelyn kamaszálmainak tárgya volt. (Tristessa kulturális jelöltje nyilvánvalóan Greta Garbo.)

Egy nappal az álmai asszonyával való újbóli – s mint majd kiderül, profetikus – találkozása után Evelyn New York-ba repül, ahol patkányok serege futkároz az utcákon és polgárháború van kitörőfélben a feketék és a fehérek között. Itt találkozik Leilah-val, egy fiatal fekete prostituálttal, „az éjszaka ajándéká”-val, akit követve mélyen behatol „a város szívének mértani labirintusába”. (21.) Ezt az erotikus üldözést Carter kissé szemtelenül, Robert Desnosnak, egyik szürrealista férfi előfutárának frászából emelte át.⁴¹ Leilah Evelyn szerint csupa hús, csupa nő, egyszerre végtelenül csábító és végtelenül visszataszító: „Született áldozatnak látszott”. (28.) Leilah teherbe esik, az illegális abortuszba csaknem belehal, és mire kórházba kerül, meddő lesz.⁴² Evelyn ekkor elhagyja New Yorkot és Nyugatra indul, a sivatagba, ahol „a fehér sziklák között, a világ e lakatlan részén, azt hittem, talán megtalálom minden kimérák közül a legmegfoghatatlanabbat: magamat”. (38.) Meg is találja, de nem egészen úgy, ahogy várta. A kaliforniai sivatagban foglyul ejti egy földalatti nőközösség, akiknek trikójukon látható jelképe egy eltört fallosz. Ez egy tudományos-katonai amazontársadalom (a *Les Guérillères* némi intertextuális visszhangjával, ami lehet véletlen, de szándékos is). Vezetőjük egy fekete orvosnő, akit Anyának hívnak. Az orvosnő az anyaság eltúlzott, „maga-teremtette” jelképe: négy melle van (a többi nőnek ezzel szemben csak egy) és óriási nagy hasa. Viszont roppant ügyes plasztikai sebész, és nekiáll átoperálni Evelynnt Eve-vé – de előtte azért közösi vele, s az aktus leírása felidézi, egyebek között, Oedipus találkozását anyjával és Faust találkozását az Anyákkal.

Az epizód szövegét és tartalmát tekintve egyaránt lenyűgöző; a költőiség, a groteszk komédia és egyfajta epikus pompa mesteri elegye. Amikor Anya, röviddel az operáció előtt azt mondja Evelynnek: „Fogadd el végzeted, miként Ódipusz – de légy bátrabb, mint ő! ... Én vagyok a Nagy Apagyilkos, a Falloszközpontú Világegye-

⁴¹ Az üldözés forrása: DESNOS: *La liberté ou l'amour*, 1927.

⁴² Mivel különben a fentiek elviselhetetlenül rasszistának/szexistának tűnnének, hadd ugorjak előre egy kicsit: jóval később Eve egy egészen más Leilah-val találkozik, és rájön, hogy Evelynnek a lányról alkotott képe illúzió volt, vagy saját vaksága vagy a lány tudatos csalása miatt. (Leilah-ról, akit most Lilith-nek hívnak, kiderül, hogy egy plasztikai sebész nő lánya, egy keleti parti egyetlen végzett, fekete feminista aktivista stb. Ez is a regény sokszoros csavarjainak egyike.)

tem Kasztrátornője [Castratrix], én vagyok a Mama, Mama Mama! (67.), az ember nem tudja, röhögjön-e vagy megrémüljön. A szöveg sajátos zamata nem kis részben a hangnemek heterogenitásából származik, de ezt sajnos csak jóval több idézettel tudnám szemléltetni.

Evelynt tehát kiherélik, miközben a műtőben magnóról zeng a hozsánna. És nem egyszerűen kasztrálják, hanem biológiai nővé változtatják: mindene megvan, még méhe is. Anyának az az ötlete támad, hogy az „új Éva”-t Evelyn spermájával megtermékenyítve, amihez közösülésük során maga jutott, létrehozza a szeplőtelen fogantatás saját változatát. Tervét azonban nem valósíthatja meg, mert Eve megszökik Beulah-ból – így hívják a földalatti Amazóniát (s ebben az az ironikus, hogy Ézsaiás könyvében így nevezik Izráelt, és a név a béke földjeként megjelenik a *Zarándok útjában* is).

Alig menekül meg azonban Eve Anyától, amikor máris egy démoni Apa karmai-ba kerül. A dél-kaliforniai sivatag a szimmetriák helye, mivel alig pár mérföldnyire Anyától és szűz-seregétől él Zero, a költő, öt rabszolgaként imádó feleségei háremével. Mint ahogy Anya a nőiesség [feminine] mitikus és egyben szörnyeteg változata, úgy Zero a férfiaság mitikus és szörnyeteg változata. Istenként imádja a saját falloszát és ezt az imádatot feleségeitől is megköveteli. A nőkhöz való viszonya – akik szerinte „a férfiakétól egészen eltérő, primitívebb, állatiasabb lelki anyagból készülnek” (87.), megerőszkolásukban merül ki. Akárcsak Anya, Zero is arról álmodik, hogy saját fajtájának reprodukálásával totalitáriánus uralmat hozzon létre. Anya álma az, hogy újrateremtse a világot egy gyermek létrehozásával, aki egyetlen lénytől születik, a férfié pedig az, hogy „új Zero másolatokat nyomasson ki”, és a kontinenst saját leszármazottjaival népesítse be újra. De Zero sajnos magtalan, és meg van róla győződve, hogy bajának okozója – itt a cselekmény összesűrűsödik és körkörösé válik – Tristessa. Zero szentül hiszi, hogy az asszony „buzi” és megbabonázta őt. Vagy ahogy ő fogalmaz: „Kivarázsolta a géniuszt a gecimből, az a rohadt kurva! És nem is kapom vissza, míg be nem dugom a könyörtelen ujjamat ebbe a világ buzijába⁴³, mint a holland kislejű.” (91.) Így aztán Zero ide-oda röpköd helikopterében a sivatag fölött, Tristessa búvóhelyét keresve. És egy nap meg is találja. S ekkor kezdete óta, s amellyel immár a kör bezárul. Amikor ugyanis Zero és háremhölgyei behatolnak a kristálypalotába és felfedezik, hogy Tristessa, aki fehér hajával, még mindig szépségesen, egy üvegkoporsó tetején fekszik, szóval mikor levetkőztetik, felfedezik, hogy Tristessa férfi. Vagyis hogy rendelkezik a férfiaság minden fizikai tartozékával, miközben magán viseli tömény nőiességének híres jegyeit és szépségét.

Itt egy esküvő-paródia következik, ahol két ember összeházasodik, de mindkettő menyasszony is megvőlegény is. Eve a szertartáshoz vőlegénynek öltözik, Tristessára pedig azt az esküvői ruhát adják, amelyet ő [he / she] az *Üvöltő Szelek*ben viselt. Mindez groteszk, de hátborzongatóan szép is. Ugyanezt mondhatjuk el arról a tény-

⁴³ ...ebbe a világ buzijába (into this ultimate dyke): lefordíthatatlan szójáték. A dyke szó egyszerre jelent leszbikus nőt és mélyen fekvő terület védelmére szolgáló gátat. – A ford. jegyz.

ről, hogy Eve beleszeret Tristessába, s úgy szereti, mint egy nő egy férfit, egy nő egy másik nőt, ahogy egy férfi egy nőt és (bár ezt a lehetőséget a szöveg nem aknázza ki teljesen) egy férfi egy férfit szeret. Egyesülésük a sivatagban — miután megszőktek a kristálypalotából, otthagynva Zerót és feleségeit, akikre bizarr halál vár — ha nem is egy kiszámíthatatlan koreográfia megvalósítása, de mindenképpen szédítő tánc, amelyben lehetetlen megmondani, ki a nő és ki a férfi, hol kezdődik az egyik nem vagy az én, és hol végződik a másik. A közelmúlt irodalmában — nyilvánvalóan parodisztikus elemei és komikus túlzásai ellenére — szerintem ez a legérzékibb és leginkább felkavaró szerelmi jelenet.⁴⁴

Nem mesélem tovább a történetet: egyébként egyre nehezebben összefoglalhatóvá és egyre fantasztikusabbá válik. Nem azért vállalkoztam e részleges értelmezésre, mert úgy vélem, hogy Carter regénye „választ” kínálhat a sexualitás rejtélyére, legyen az férfi vagy női.⁴⁵ Sőt azt sem gondolom, hogy erotikus modellként — vagy akár egy írásmód modelljeként — szolgálhatna, amelyet utánozni kellene. Két más dolgot valósít meg, szerintem kiválóan: irányt mutat a paródián és az elbeszélő lehetőségek megsokszorozásán, nem pedig azok merev elutasításán alapuló posztmodern feminista regényírásnak, valamint kiterjeszti fogalmainkat arról, hogy mi mindenről lehet az érzékeny birodalmában álmodni, és kritizálja a földhözragadt álmokat. Anya, aki minden fallikus tornyot le akar dönteni és Zero, aki viszont égnék akarja emelni őket, egyaránt karikatúrák, akik elavult szimbólumoknak élnek. A *The Passion of New Eve* érdeme az, hogy szövegbe öntötte a vágyat vagy az álmot, hogy túllépjünk a régi kettős megosztottságon, s hogy elképzelhessük „a humanitás eddig fel sem tételezett módozatait”. (77.)

(Susan Rubin Suleiman: *The Politics and Poetics of Female Eroticism*. = S. R. S.: *Subversive Intent. Gender, Politics and the Avant-Garde*. Cambridge, Mass. — London, England, Harvard University Press 1990. 119 — 140.)

(Fordította: Neumann Anna)

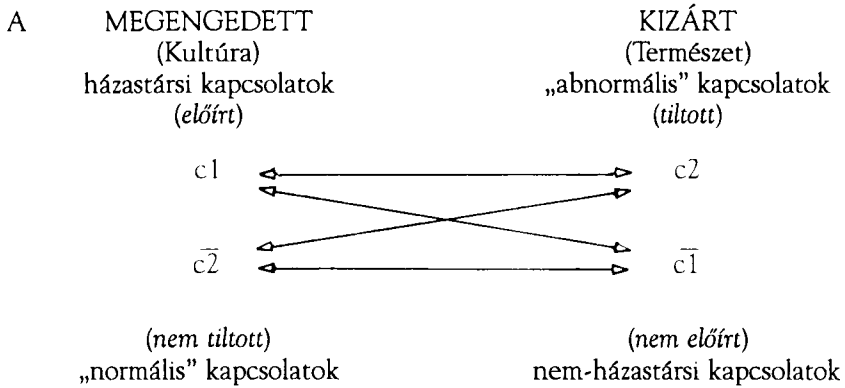
⁴⁴ Némileg bánatosan be kell vallanom, hogy valahányszor csak diákokkal beszélgettem erről a regényről az elmúlt évek során, nemüktől függetlenül, egyaránt sokkal szkeptikusabban és gunyorosabban reagáltak erre a jelenetre, mint én. Mi több, nemrégiben nő-hallgatók egy csoportja, akik egy, a nőkről és az avantgárdról tartott meglehetősen elméleti jellegű szemináriumon vettek részt, majdnem meggyőzött arról, hogy az egész regényt a feminista posztmodernista paródia szélsőséges változataként kell értelmezni, mely semmit és senkit sem kímél, még saját „pozitív” indítékait sem. Na, ennyit az álomról... Talán a generációs szakadék teszi?

⁴⁵ Azoknak az olvasóknak a kedvéért, akik mindent szó szerint vesznek, szeretném hangsúlyozni, hogy a kasztrálást vagy az átoperálást *nem* tartom megoldásnak, sem politikai sem egyéb szempontból. A könyvet nem referenciálisnak, hanem a maga sajátos módján, allegorikusnak fogom fel. Az allegória nem a specifikus elbeszélő tartalomban, hanem a nemi szerepjátásnak és a rugalmas nemi határoknak az elbeszélés által sugallt lehetőségeiben van.

A nő mint a szemiotika tárgya

Rendszertelenül és tagadhatatlanul nem-hivatásosként folytatott szemiotikai tanulmányaim során volt néhány olyan örömteli pillanat, amikor a téma hangos nevetésre késztetett, ahelyett, hogy megfélemlített – vagy ami talán ugyanazt jelenti – halálra untatott volna.

Az egyik ilyen pillanatra akkor került sor, amikor kezembe vettem A. J. Greimas és François Rastier *The Interaction of Semiotic Constraints* (A szemiotikai kötöttségek kölcsönhatása. – 1970.) című művét, amelyben az ellentétes és az ellentmondó állítások logikai szerkezetét, amit Greimas narratív grammatikájában mélyszerkezetként alkalmaz, és ami megfelel „a jelentés elemi struktúrájának”, annak bemutatására használják, hogyan működik a modell, ha szemantikai értelemben, például szexuális kapcsolatokra alkalmazzák. Az első a *társadalmi* modell (A modell), amelyben a kultúra/természet ellentétpár egyfelől a megengedett szexuális viszonyokat (kultúra), másfelől a kizártnak tekintett szexuális viszonyokat (természet) foglalja magába:



A további (azaz konkrétabb jellegű) szemantikai alkalmazás során, a „tradicionális francia társadalom” esetében az alábbiakat kapjuk:

c1 előírt szerelem házastársak között	c2 tiltott vérfertőzés, homoszexualitás
c1̄ nem tiltott házasságtörés férfiaknál	c1̄ nem előírt házasságtörés nőknél

Így a „jelentés elemi struktúrájának” szintjén, szemiotikai köntösben köszön ránk kajánul régi ismerősünk, a kettős erkölcsi mérce. A modell nem veszi figyelembe azokat a rendszereket, amelyekben a házasság és a vérfertőzés egyaránt előírt viselkedési formák (pl. az egyiptomi dinasztiák esetében), mivel ezeket feltehetően kivételesnek tekinti.

Két további modellt is leírnak: B gazdasági modell (e1 előnyös/e2 hátrányos; e1 nem előnyös/e2 nem hátrányos), ahol a „nem előnyös” kategória a jól alkalmazható a házasságtörésre nők esetében, míg a „nem hátrányos” ugyanarra férfiaknál. A C modell egyéni vagy személyes jellegű (p1 kívánt/p2 rettegett; p1 nem kívánt/p2 nem rettegett), ahol a „nem kívánt” kategória jól alkalmazható a nők, és a „nem rettegett” a férfiak házasságtörése esetében (144–146.).

E két modell az elsővel kombinálva a szexuális kapcsolatok 16 különböző fajtáját teszi lehetővé – ami generálás szempontjából nem túl sok – ezek némelyike kiegyensúlyozott, mások pedig enyhén vagy erősen konfliktusosak. Például Balzacnál Père Rigou kapcsolata szolgálójával „nem tiltott, kívánt, nem hátrányos; ugyanakkor szolgálójának kapcsolata vele nem előírásos, rettegett és nem előnyös” – ennél fogva bárhogy is fejezzük ki a köztük levő viszonyt, mindenképpen konfliktusos. E szemantikai helyzetek állítólag „segítségünkre vannak a ’romantikus elégedetlenség’ meghatározásában”, a tökéletes szerelem pedig eszerint nem egyéb, mint a permutációk két csoportjából származó kapcsolatok manifesztációja:

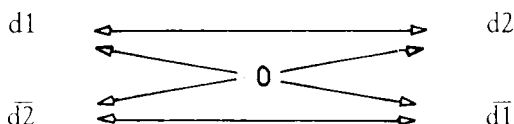
1. előírásos A + előírásos B [házastársi + előnyös és feltehetően kívánt, bár a harmadik modell valószínűleg benne foglaltatik a tökéletes szerelem fogalmában]
 - tiltott A + tiltott B [abnormális + hátrányos]
 - előírásos A + nem tiltott B [házastársi + nem hátrányos, pl. házasságtörés férfiaknál]
 - előírásos B + nem tiltott A [előnyös + „normális”, pl. házasságtörés férfiaknál]
- (147–148.).

Kíváncsi vagyok, vajon betáplálták-e a tökéletes szerelem e képleteit a házasságközvetítő irodák számítógépeibe, a szokásos „azonos ízlés”, életkor és társadalmi helyzet helyett. Azt tudom, hogy a férfiak és a nők génjeibe már évezredek óta be vannak programozva, és nem valószínű, hogy kitörlődhettek onnan abban az alig pár száz évben, mióta a nők más megoldásokat próbálnak keresni a maguk számára. Mivel természetesen sok dolog megváltozott, és már nem vagy nem elsősorban a házasságtörésnél alkalmazott kettős erkölcsi mérce miatt tiltakoznak a nők; hiszen ezt végül is a történelem során mindvégig sikerült figyelmen kívül hagyniuk. Valójában az ellen tiltakoznak, hogy a kettős mércét rendszeresen alkalmazzák az élet minden más területére, mégpedig olyan fondorlatos módokon, amit korábban sem volt és ma sem mindig könnyű tudatosítani. A feminista kutatások során ezek közül oly sokra felhívták már a figyelmet, hol bölcs mérséklettel, hol éles hangon, hogy én erre nem kívánok kitérni; mégis talán fontos megértenünk azt az eredeti struktúrát, amelynek e jelenségek behelyettesítései, és amely kétségkívül a „jelentés elemi

struktúrája” volt, de olyan körülmények között, amelyek elméletben már alig léteznek, a gyakorlatban pedig új formákban térnek vissza.

A házasságtörés esetében alkalmazott kettős mérce természetesen arra a fizikai tényre vezethető vissza, amely oly tűrhetetlen a patrilineáris, apai ági társadalmakban, miszerint *pater semper incertus est*, és ennél fogva *certus*-t csak társadalmi módszerrel lehet szerezni: a feleségeket el kell zárni, vagy körül kell venni a megfelelő tabukkal, hazugságokkal és félelmekkel; egy férfinak annyi törvénytelen gyereke lehet, ahány szeretője csak volt, de jaj azoknak a nőknek, akik világra hozták őket.

Ez a ránk öröklött, archaikus helyzet ott munkál minden nő tudatának mélyén, és számomra újabb szemiotikus örömet szerzett Greimas narratív grammatikára tett konkrét javaslatainak olvasásakor (1970.), amikor ugyanezt a logikai összefüggést használják annak a magyarázatára, hogy a narratív sorrend a „deixiák közötti körforgásban résztvevő érték-tárgyak topológiai reprezentációja” (177.).



„Tehát az értékek körforgása, amelyet az érték-tárgyak átadásának sorozataként fogunk fel, két módon történhet:

$$(1) F(d1 \rightarrow 0 \rightarrow \bar{d1}) \rightarrow F(\bar{d1} \rightarrow 0 \rightarrow d2)$$

amely például Propp orosz meséinek esetében a következőképpen értelmezhető: a társadalom (d1) hiányt szenved valamiben, az áruló ($\bar{d1}$) elrabolja a király lányát (0), magával viszi máshová és elrejtí (d2).

$$(2) F(\bar{d2} \rightarrow 0 \rightarrow d2) \rightarrow F(\bar{d2} \rightarrow 0 \rightarrow d1)$$

amely azt jelenti: a hős ($\bar{d2}$) rátalál valahol (d2) a királylányra (0), és visszaadja őt a szüleinek (d1).”

„És ha a királylány, míg sálját igazítja, vagy pamlagon hever, félrenézve azt mondaná: nem így képzeltem el, egyáltalán nem így képzeltem el...” (idézet *Thru* című regényemből, 89–90. oldal, amely fikció a fikcionalitásról, narráció a narratológiáról, ahol, kissé merészen, *Prufrock*-ot adaptáltam¹ és szembeállítottam a Greimastól idézett fenti szakasszal.)

Tehát úgy látszik, hogy a „jelentés elemi struktúrájának” szintjén még a királylány sem kerülheti el a nők sorsát, cseretárgyként szerepel, ami, miként Lévi-Strauss kimutatta, a társadalmi szerveződés alapját képezi (1949.). Szemiotikai szempontból egy másik remek pillanat érkezett el, amikor tíz évvel később Lévi-Strauss visszatért a témára (1958.), és azon töprengett, vajon nem lehetne-e betekintést nyernünk a nyelv eredetébe a házassággal kapcsolatos előírásokon keresztül, amelyek a kommunikációban „egy sokkal nyersebb és archaikusabb komplexumot” képviselnek. A költők szerinte az egyedüliek, akik tisztában vannak azzal, hogy a szavak valamikor

¹ Az adaptált rész *Kálnoky László* fordításának felhasználásával készült. – A ford. jegyz.

nemcsak jelentést, hanem értéket is hordoztak, és ez a társadalmi csoport tekinti a nőket az „egyik legfontosabb értéknek”, bár nem világos, hogy ez az érték hogyan integrálódott kifejező funkcióval bíró rendszerekbe:

E kétértelműség [értékek és jelek] világosan megmutatkozik azoknak a személyeknek a reakcióiban, akik [az 1949-es elemzést] antifeminizmussal vádolták, mivel az a nőkre tárgyakként hivatkozik. Természetesen zavaró lehet némelyek számára, hogy a nőket egy értelmes rendszernek pusztán részeiként fogják fel [vegyük észre, hogy „tárgyakból” „egy értelmes rendszer részeivé” léptek elő, és természetesen ez a helyzet a férfiaknál is, így ez az egész kevésbé tűnik szexistának, bár a rendszert férfiak alkották]. Mindazonáltal, nem feledkezhetünk meg arról, hogy az a folyamat, melynek következtében a fonémák és a szavak – mégha megtevesztő módon is – elvesztették érték-jellegüket és pusztá jelekre redukálódtak, sosem vezetne ugyanerre az eredményre a nőkkel kapcsolatos dolgokban [talán mivel a nők érték-jellegüket nem megtevesztő módon veszítették el?]. A szavak ugyanis nem beszélnek, ezzel szemben a nők igen: mivel jeleket állítanak elő, nem lehet őket pusztá szimbólumok vagy jelképek szintjére redukálni [Hát akkor mégis miért tették ezt velünk?] (61.).

E csipkelődő polémiát természetesen női mivoltomban iktattam közbe – szándékosan keverve értékeket és jeleket – Lévi-Strauss fejtegetései közé, mivel ő szíveskedik engem beszélni hagyni, hogy ne kelljen pusztá jelképpé válnom.

Természetesen nem vitatkozom azzal, ahogyan leírja az általa tanulmányozott társadalmakban tapasztalt tényeket, mint ahogy a Greimas-féle struktúrában leírt tényeket sem tagadtam. Pusztán úgy érzem, ínyére van e tények regisztrálása, itt pedig a védekezésül felhozott érvekben a csalóka látszat és a rosszhiszeműség mulatságos keverékét érzékelem, amely még a „kétértelműséget” is (azaz az értékek és a jelek keveredését, amint az én polémiámban is történt) a tiltakozók reakcióinak tulajdonítja. Pedig a probléma az, hogy a keveredés a rendszer lényegéből fakad, mivel lehetővé teszi, hogy a szükséges körforgás, amelyben a nők mint „nélkülözhetetlen értékek” vesznek részt, a nőknek mint „érték-tárgyaknak”, más szóval szimbólumoknak, zálogoknak, jeleknek kialakított cseréjévé váljon. Mivel pedig a jelek „beszélnek”, még ha csak a „szimptóma-jelölőn” [symptom-signifier] keresztül is, a rendszer kezdettől fogva kudarcra volt ítélve, vagy méginkább, léte a nők hallgatásától, a jelöltnek a tudatalattiba való visszaszorításától függött időtlen idők óta.

Az olyan nőket, akik „beszéltek” a jelöltről, általában kivetették maguk közül, mivel túlságosan közel kerültek a természethez és az igazsághoz, és ez feszélyezett másokat. Az ilyen nőket boszorkányoknak, majd „tudományosabb” időkben hisztérikáknak tartották (lásd Cixous és Clément, 1975.); valójában nőgyűlöletet fejez ki maga a *hisztéria* szó is, mely az *ustera*, méh, uterus szóból származik (ld. Rousseau 1983. 4. fejezet, „Virginité et hystérie” – a szó korai orvostudományban való használatáról).

Az is érdekes, hogy a női jövőmondókat (prófétanőket vagy jósnőket, püthiákat) az eredetükről szóló legendák egyfelől pusztán „csicssergő madaraknak” tekin-

tették (Hérodotosz 1954. 2. k. Penguin 152.), másfelől pedig már nagyon korán férfi istenek hatalmába kerültek, azaz Zeusz, Apolló stb. papnőivé váltak, az ő nevükben beszéltek, így a királyok és más vezetők továbbra is tisztelettel fordulhattak hozzájuk tanácsaikért. Ami Athéne papnőjét illeti a pedaszuszi jósdában, ő állítólag szakállt növesztett, ha veszély fenyegetett (Hérodotosz 1954. 1. k. Penguin 112.). A madárjósok pedig nem azt állították-e, hogy madarak *belsősegeiben* (csicsérgés?) látják meg a jövőt? Valójában én mindig is komikusnak tartottam – és csak ritkán, vagy talán egyáltalán nem tértem ki rá –, hogy a Teremtés könyve mind a judaizmus, mind a kereszténység szerint egy nő *tudományos kíváncsiságának* története, ami nemcsak a jó és a gonosz tudására terjedt ki, hanem arra is, hogy a prófécia/fenyegetés valóra válik-e, az elmélet összhangban áll-e majd a tényekkel, mely merészségéért, ami egykettőre az Eredendő Bűnné alakult át, a nőt tették meg bűnbaknak, hogy örökké viselje tetteinek következményeit, bár a történet valójában a már meglévő következmények „magyarázataul” szolgált.

Lévi-Strauss tisztában van vele, hogy a nők nem tekinthetők pusztán zálognak. Éppen ezért érvel azzal, hogy a nők tényleges helyzete a férfiak között kialakult kommunikációs rendszerben képet adhat arról, hogy milyen fajta kapcsolat létezhetett az emberi lények és szavaik között a nyelv fejlődésének egy nagyon korai szakaszában:

Ákárcsak a nők esetében, az eredeti impulzus, amely a férfiakat arra kényszerítette, hogy szavakat váltsanak egymással, abban a megosztottságban keresendő, amely a szimbolikus funkcióra vonatkozik. Mivel mióta bizonyos kifejezésekről úgy véljük, hogy a beszélő és a hallgató számára egyaránt és egyidejűleg értékek, ezen ellentmondás feloldására az egyedüli lehetőség az egymást kiegészítő értékek cseréje, amely minden társadalmi lét alapja (62.).

Rendben van, de miért ez az egyenlőtlen eljárás „az egymást kiegészítő értékek cseréjében”? A rendszer ugyanis a férfiakat értékeli fel, nem a nőket, és még a mai társadalom is sokkal kegyetlenebb például a csúnya nőkkel, mint a csúnya férfiakkal szemben. Az utóbbiak részéről megtiszteltetésnek kell tekinteni, ha házassági ajánlatot tesznek és felajánlják a nevüket valakinek, és a nők egészében véve elfogadják ezt a helyzetet. A nyelvhez hasonlítva olyan ez, mintha csak a beszélő által használt szavaknak lenne bármilyen értéke, mivel a beszélő e rendszerben férfi.

Lévi-Strauss hozzáfűzi, hogy e spekulációkat utópisztikusnak tarthatják: mit ért vajon utópián? A szavak/nők mint cseretárgyak témájának kutathatóságát-e (amely veszélyes óhaj), vagy arra utal, hogy az ilyen tárgyak közti szoros kapcsolat utópisztikus elképzelés? A férfiak a maguk mennyországát vagy *ad aeternam* erotikus tárgyakkal vagy nem nélküli angyalokkal népesítették be, és utópiáik nem sok szerepet szántak a nőknek, bár a költőknek sem. Talán ez nem véletlen. Az erotika néma művészet, és állítólag az angyalok is szavak nélkül kommunikálnak. Hát akkor beszéljünk arról, miként tudják a nők szavai megakadályozni, hogy zálognak tekintsék őket.

A régi vígjátékokban gyakran szerepel néma asszony (*The Devil and his Dame* [Az ördög és a felesége] Johnson *Epicoene*-je, vagy a *The Silent Woman* [A hallgatag

asszony] című darabja, Molière *Médecin malgré lui* [A botcsinálta doktor] című vígjátéka és mások), akinek a nyelvét a házasság vagy a szerelmi bájital oldja meg, ami arra a férfi vágyképre vezethető vissza, miszerint álmaik asszonya néma. Debax *Et voilà pourquoi votre femme est muette* (És íme miért néma az ön felesége) című írásában (1980.) e jelenséget elemezve úgy véli, hogy az szükségszerűen a hatalommal függ össze. Ahhoz, hogy egy férfi felsőbbrendűségét gyakorolhassa, szükséges, hogy szavaival (vagy botjával), amivel a nőt kordában tartja, ne szegüljön szembe semmi és senki, ezért a férfiak képzelete megalkotja a néma ideált, azt a női „értéket”, amely kifejezésre juthat óhaj vagy sajnálkozás formájában (Sganarelle, *A botcsinálta doktor* II. iii), álomként vagy tényleges erényként (*The Devil and his Dame*), vagy pedig a vágykép valósággyá válhat a színpadon (Debax, 32.):

Ha egy nőt hallgatásra kárhoztatunk, megfosztjuk minden hatalomtól; így működik a kasztrációs törekvés a férfiaknál [Debax megjegyzése: a *Titus Andronicus*-ban ez szó szerint értendő: Lavinia nyelvét és kezeit levágják, ami a teljes hatalomvesztést szimbolizálja]. Így aztán – talán éppen ennek köszönhetően – a nők lázadásra való törekvése a nyelvhasználaton, a nyelven [*la langue*] keresztül nyilvánul meg. A nyelv a nők fegyvere (Debax, 33.).

Debax emlékeztet minket arra, hogy a nők nyelve mindig a házasság pillanatában oldódik meg, ez a nyelv „felszabadulásának” pillanata:

A fiatal lány némasága szüziességét, a szexuális kereskedelemmel kapcsolatos tudatlanságát és a nemi aktus előtti félelmét mutatja. A házasság – vagy az egyesülés – felfedi nemét (férfi nézőpont). A domináns férfi elmélet szerint a nő önérvényesítésének itt véget kellene érnie, és amint elsajátította a beszéd képességét, le is kellene mondania róla. Ha továbbra is hallatja a szavát, „hárpia” válik belőle, aki az „amazoni tiszteletlenség” bűnébe esik [*Epicoene*]. Marian [a *Devil*-ből] ennek fittyet hány [„Jobb hárpiának lenni, mint birkának”]. E dac válasza az intoleranciára, hiszen a férfiak számára csak egy tekintély képzelhető el, a sajátjuk, egy nem, a sajátjuk, s ezért egyféle beszéd, a sajátjuk. Az *Epicoene* Sir John Daw-ja antifeminizmusának az alábbi versikében ad hangot, amit idézni kell ahhoz, hogy kellőképpen értékelni tudjuk:

Silence in woman, is like speech in man
Deny't who can
Nor is't a tale
That female vice should be a virtue male,
Or masculine vice a female virtue be.

[Nyersfordításban:

A hallgatás a nőknél olyan, mint a beszéd a férfiaknál
Cáfolja meg,
aki tudja

De az sem mese
 Hogy a női bűnök a férfiaknál erénynek számítanak.
 A férfi bűnök pedig nőknél erénynek.]

Ez a trükk a dologban: a viselkedésben, a nemekben, a külső megjelenésben stb. mutatkozó különbségeket ellentétpárokként interpretálják: ha a férfi erős, a nő gyenge; ha a férfi beszél, a nő maradjon csendben. Így a nőkről negatív pólusú képet alkottak, s a férfiak ehhez viszonyítva formálták meg a magukét. A rasszizmus dimanikájának alapjainál járunk (Debax, 34–35.).

Ezzel pedig visszaértünk Greimashoz és az ő ellentétek/ellentmondások hallgatás/beszéd, nem-hallgatás/nem-beszéd fogalmihoz – melyek nyilvánvalóan az eredeti kettős mércét helyettesítik be. A hallgató asszony képeinek ellentéte kétségtelenül a zsémbes, pörlekedő asszonyé, később a *castatrice*-é, akitől menekülni kell, akit el kell némitani, ártalmatlanná kell tenni valahogyan, ahogy a „hazug” vagy a kényelmetlen igazságokat kimondó poétákat is ki kell zárni a köztársaságból.

Kétségkívül a leginkább tisztázatlan kérdés valamennyi közül, hogy a nők vajon a férfiak miatt olyanok, amilyenek, vagy fordítva. A „zsémbesség” mindig házasságkötés után jelentkezik, ennél fogva tudat alatt úgy könyvelik el, hogy annak a következménye. Talán az anya is mintaként szolgál, aki a férfiakat beszélni tanított a és szavakkal szidalmazta őket, bár a lányokból ez nem vált ki ilyen reakciót. E kérdésre nincs felelet.

George Steiner (aki nem örülne, ha szemiotikusnak tartaná) *After Babel* (Bábel után. – 1975.) című művének első fejezetében árnyaltabban közelíti meg a problémát, amikor azt állítja, hogy minden kommunikáció fordítás, mind szinkronikus, mind pedig diakronikus értelemben (az utóbbiban azért, mert a nyelv sokkal gyorsabban változik, mint ahogyan azt érzékeljük). Ami pedig az előbbit illeti, csodálatosan tárgyalja a különféle, elnyomók/elnyomottak (osztályok, felnőttek/gyerekek, férfiak/nők) által használt „nyelveket.” Ami a férfiak/nők nyelvét illeti, emlékeztet bennünket arra, hogy „a kölcsönös szemrehányások sora egyidős az emberiséggel. Minden ismert kultúrában azzal vádolták a férfiak a nőket, hogy bőbeszédűek” (41.), majd ezt követően felteszi a kérdést, valóban „pazarlóbban bánnak-e a nők a szavakkal” (ami igen finom megfogalmazás). Steiner, lovagiasan, megpróbálja a férfiak eme szilárd meggyőződését a szexuális ellentétek ősi felfogásával kapcsolatba hozni:

A nők beszédének feltételezett túláradása, a szavak fékezhetetlen árja lehet, hogy nem más, mint a férfiakban a menstruációs ciklusról alkotott kép szimbolikus újrafogalmazása, amiről gyakran oly keveset tudnak, és rossz érzést vált ki belőlük. A férfi szatíra rögeszmésen visszatérő témái a női test titokzatos folyamatai és annak váladékai (42.).

De tudat alatt mintha itt is a kettős mérce mutatkozna meg: a férfiak váladékairól nem esik szó, mivel azok szupervalorizáltak. Az is érdekes, hogy Steiner „fordított módon” közelíti meg a kérdést – a férfiak vallomásai felől, akik számára gyönyörűséget jelent a kedves és halk beszéd, és természetesen a csend – *miután* már rettegnek

a szózuhatagtól. Mintha a csendről alkotott vágykép a férfiak szerint elérhetetlen álom lenne csupán a szörnyű valósággal szemben, nem pedig olyasvalami — aminek egyébként sokkal nagyobb a valószínűsége —, amit elsősorban a férfiak kényszerítenek ki, és örömeikre, az ilyen elvárások szerint felnevelt fiatal lányokban találnának meg. Steiner nyilvánvalóan tudja ezt:

A nő vagy a szűz motívuma, aki nagyon keveset beszél, és hallgatása szimbolikus megfelelője tisztaságának és finom önfeláldozásának, különös pátoszt kölcsönöz Antigonénak az *Oedipus Colonusban* című műben vagy Euripidész Alkésztiszének. Egy kegyetlen férfitsten megszállta Kasszandrát, és szájából az ő beszéde árad; a jósónak mintha nem is lenne köze hozzá, megtört. Bár Keats egy élettelen tárgyhoz címezi szavait, a „tűnt derűk arája”, kit „dajkál a vén idő s a csend” [Tóth A. ford.] pontosan jelzi, hogy az antik kultúrában a nőiességet a kevésbeszédűséggel asszociálták. Ezek az értékek kikristályosodnak Coriolanus Virgiliához intézett üdvözlő szavaiban: „My gracious silence, hail!” — „Üdv néked, kegyes hallgatás!” E sor mágikus, zeneiségét és a benne foglalt óhajt tekintve, de agyafúrtságában is. Shakespeare pontosan visszaadja a férfibeszédet, a túláradó férfiaság kifejeződését. Egyetlen nő sem üdvözlölné így a kedvesét (42 – 43.).

De Steiner a nőket is megszólaltatja (szükségszerűen a férfiakon keresztül). A nők sem késlekedtek a válasszal, mondja, és Elvira szavai a történelem során visszacsengenek:

Non lo lasciar piú dir;
il labbro è mentitor...

A férfiak örök csalók. A beszédet arra használják, hogy leplezzék vele ajkaik és nyelvük valódi, szexuálisan agresszív funkcióját. A nők jól ismerik a férfi elváltozott hangját, az áradó hanglejtést, szapora beszédét, ami a szexuális izgalmi állapot jele. Ugyancsak öröktől fogva hallhatják azt is, ahogyan az orgazmust követően a férfiak beszéde egyhangúvá válik, és hanglejtésük elveszíti élénkségét. A női beszéd-mitológiában a férfi nem pusztán erotikus hazugságokat mond, hanem javíthatatlan hencegő is. A nők titkon gúnnyal figyelik az örök *miles gloriosus*, aki saját dicsőségét zengi, és a nyelvet arra használja, hogy elfedje vele szexuális vagy szakmai kudarcait, infantilis szükségleteit és a fizikai fájdalomtól való félelmét (43.).

Steiner közli velünk, hogy a differenciálás természetesen jórészt gazdasági és társadalmi okokra vezethető vissza, hogy a „szexuális beszéd-variációk a munkamegosztás miatt alakulnak ki, a kötelességteljesítés és pihenés szerkezete ugyanazon közösség esetében is eltérő a nőknél és a férfiaknál” (bizonyos nyelveknél kissé más a nők által használt szókinccs és grammatika), és a nőket kizárják a kommunikáció legtöbb, férfiak számára fenntartott formájából (*taceat mulier in ecclesia*, idézi, azt bizonyítandó, milyen ősrégi jelenségről van szó). Majd hozzáfűzi, hogy különösen két nagy művész, Racine és Mozart rendelkezett azzal a rendkívüli képességgel, hogy a szexu-

ális identitás és a férfiak és nők közötti kommunikáció válságát pontosan visszaadja (44–45.). A tónusban megmutatkozó diszkriminációt (Suzanne és a grófné között a *Figaró*ban) „még pontosabban és élesebben különböztönek ábrázolja, mint a férfi-hangokat jellemző diszkriminációt, amit Cherubin 'biszexuális' szerepe által mutat be. A gróf apródja kitűnő példa Lévi-Strauss állítására, miszerint a nők és a szavak analóg csereeszközök a társadalmi élet grammatikájában”. Steiner szerint Stendhal gondosan tanulmányozta Mozart operáit, amint az kitűnik a férfiak és a nők beszéd-világának Fabrice és la Sanseverina alakján keresztül történő „mély és méltányos ábrázolásából a *Pármái kolostorban*”. Manapság, teszi hozzá, „amikor szexuális ügyekben nagyobb őszinteség tapasztalható, mint bármikor, az efféle méltányosság, paradox módon, jóval ritkább. A nőírók és költőnők nem 'fordítókként' jeleskednek, hanem saját, hosszú időn át elnémtott nyelvük szószólójaként” (44–45.).

Bár egyetért Lévi-Strauss-szal, miközben máshol beismeri, hogy „az antropológia – amelynek még a nevét is maskulin előfeltevések terhelik – épp úgy eltorzítja a tényeket, mint a fehér utazónak bennszülött informátorával szembeni erőfölénye” (44.), Steiner, furcsamód, egy érdekes Heidegger idézetet vesz mottóul:

Az ember úgy tesz, mintha ő volna a nyelv formálója és ura, pedig a nyelv az, ami az ember úrnője. Amikor ez a dominancia-viszony visszájára fordul, különös fortélyokhoz folyamodik. A nyelv ettől kezdve kifejezési eszközzé válik. Ahol kifejezés, a nyelv pusztá impresszióvá (nyomtatott betűvé) degradálódhat. Még ahol a nyelv használata nem több ennél, ott is jó, ha az ember körültekintően beszél. De ez önmagában még nem segít megszabadulni e fordított, zűrzavaros helyzetből, amely az ember és nyelv igazi dominancia-viszonyát jellemzi. Hiszen valójában a nyelv az, ami beszél [...] („... Dichterisch Wohnet der Mensch ...”)

Tehát úgy látszik, hogy a férfiak azt gondolják, ők alakítják, uralják és cserélik a szavakat és a nőket, pedig a nyelv az, ami állandóan alakítja és uralja a férfiakat (és a nőket), így hát az általuk végzett cserék, kontrollok, kettős mércék alkalmazása éppen annyira változó, mint maga a nyelv. Talán ez az, amibe a férfiak nem tudnak beletörődni: miközben azt hiszik, az ő kezükben van az irányítás, és maguk alakítják álmaikat, rá kell jönniük, hogy ez nem így van, álmaik másképp „beszélnek” és uralmukban tartják őket. Vagy (tréfásan fogalmazva) a nők annyira kibabráltak a férfakkal azokban a mitikus, Anya-istennők által uralt időkben (a mitikus egyfelől az „ősi vallásra”, másfelől a meseszerű jellegre utal, mivel az etnológusok mára már egyetértenek abban, hogy matriarchátus sohasem létezett), hogy a férfiak ezt a sérelmet filogenetikai rendszerükben hordozzák azóta is és nem tudnak megbocsátani? Most pedig lehet, hogy sajnálatosan, egy hasonlóan hosszú időszak vár ránk, amikor a nők lesznek azok, akik öntudatra ébredésüket követően, a sértések özönét zúdítva a férfiakra, nem tudnak megbocsátani nekik azért, ahogyan bántak velük? Válasz erre a kérdésre sincs. Miközben talán hálásnak kéne lennünk azért, hogy – amint tudunkra adták – a szavakhoz hasonlóan, minket nőket mindig is „legfontosabb” értéknek tekintettek. Például:

Nem találok meglepőnek, hogy ennyi ember és állat számára a folyók vize néha nem volt elegendő: inkább azon csodálkozom, hogy sosem fogyott el az ennivaló, mivel ha csak két pintre való étel volt is egy ember teljes napi fejadagja, az összes fogyasztás számításon szerint akkor is 110 340 szakajtó élelmet jelent — és akkor még nem számoltuk a nők, az eunuchok, a teherhordó állatok és a kutyák által fogyasztott mennyiséget. (Hérodotosz 1954. 507.)

Nos, legalább ennivaló volt. Végül is, a nők és a máhás állatok hasznosak, és életben kell tartani őket. Önök (férfiak) erre azt mondanák, hiszen ezek a nők csak a herezacskó kiürítésére szolgáltak, *le repos du guerrier*, a szívünk hölgyével mi nem így bánunk. Hát persze. A nők mint érték-tárgyak általános, fizikai értelemben vett átruházása a komplex társadalmi rendszerekben egy rendkívül privilegizált helyzet részét képezi, szemben a hadseregeket kísérő, hulladékgyűjtőnek tekintett nők helyzetével. A nők társadalmi cseréje örömszerzés, kikapcsolódás és gyermeknemzés célját szolgálta, ami apai ágon történt, innét van a nők „védelme” stb. Minden más fejlemény, ami egyfelől a lány kezének nehezebb elnyerésével, másfelől a magasabb árértékű folytatott egyre keményebb alkudozással — nagyobb hozománnyal — kapcsolatos, ugyanannak a struktúrájának pusztán további finomítását, behelyettesítését jelenti.

Az ilyen behelyettesítéseken belül pedig további behelyettesítések keletkeznek, ahogy a csererendszerek egyre bonyolultabbá vagy egyszerűen tudatosabbá válnak: abból, hogy egy nőt vitézséggel vagy hat tevével hódítanak meg, könnyen el lehet jutni oda, hogy a vitézséget pénzzel vagy szavakkal bizonyítják, lévén mindkettő cseretárgy. A nők szerelmi diszkurzusa hagyományosan néma (gesztusok, pillantások, fortélyok, „női praktikák”), vagy, mint Chaucer Criseyde-jének, szükségük van egy Pandarusra; Shakespeare-nél pedig az elbűvölően szellemes és verbálisan autonóm szerelmes lányok (Rosalinda, Viola stb.) fiúnak öltöznek.

Mára úgy tűnik, szinte teljesen felcserélődtek az erős és hallgatag férfiakról és a „szabad”, kezdeményező nőkről alkotott ideálok, de ez csak a felszínen van így, és egy pusztuló diszkurzus következtében kialakult divat az oka, mivel a szerelmes társalgás fajtáiban járatos nőknek gyakran az a benyomása, hogy a férfiak úgy húzzák elő egyik vagy másik arcukat, akár a pénztárcájukat, és a „női praktikákban” járatos férfiaknak bizonyára ugyanez a benyomása, csak fordítva. Mindazonáltal ha egy nő hangot ad vonakodásának vagy ellenkezésének, még ma is elhallgattatják, és nemcsak úgy, ahogy korábban: a férfi vágyának ereje által, mely beszédében nyilvánul meg, hanem — és ez a szexuális szabadság páratlan ironiája — azáltal, hogy prudériával, frigiditással, elfojtással stb. vádolják. Míg valamikor az „erényt” az egyezkedés nyelvében használt zálogként elfogadták vagy gúnyolták, most a férfiak megtanulták, hogy azt a nők által kivívott szabadság fogalmával cseréljék fel. Ha a férfi „megnyerte” a nőt, és feltéve, hogy meg kívánja tartani, változatlanul kétféle birtokoló magatartástípusra hajlamos: a Pygmalion-félére (a nőt saját vágyainak megfelelően alakítja, és megszűnik szeretni, ha az önállósulna), vagy a romboló vállalkozásra (saját szerelmét eszközként használva ahhoz, hogy számtalan módon, és mindenféle verbális fogadkozás ellenére, megakadályozza a nő bármiféle önkifejezését). Ha az tiltakozna, a férfi hallgatásba burkolódik, ami ezen a ponton erőt ad neki, falat von köré,

amin a nő hiába dörömböl. Bizonyára ezen a ponton válik a nő frusztrált háрпиává. A nők hallgatása — hagyományosan — a kezdetre jellemző, először félelem, majd büntudat okozza; a férfiaké a befejezéshez kapcsolódik, s először büntudat, majd ezt követően félelem motiválja. Tökéletes chiasmus, melynek nyomai kétségkívül fellelhetők a legtöbb mai szexuális helyzetben, amely először játéknak indul, majd háború lesz belőle. Vannak, akik végig háborúként élik meg e helyzeteket, mások viszont megtanulják, hogy végig játékként fogják fel őket.

A játék pedig a nyelvben is jelen van, *pace* Lévi-Strauss. Szinte minden mondatunkban jelét adjuk, milyen mélyen gyökerezik a jelentésnek az a bizonyos „elemi struktúrája”. Emlékszem arra, mikor Umberto Eco, a New York Egyetemen tartott egyik szemináriumon a koreferenciális ambiguitás bemutatására az alábbi példát adta:

1. John hetente kétszer hál a feleségével, és Bill úgyszintén. Ennek hallatán felhívtam a figyelmet arra, hogy a kétértelműség sokkal inkább társadalmi, semmint nyelvi jellegű, hiszen nincs semmi kétértelműség az alábbi mondatokban:

2. John hetente kétszer nyírja le a fűvét, és Bill úgyszintén.

3. John vasárnap elmosogat a felesége helyett, és Bill úgyszintén.

4. John minden nap elviszi a fiát az iskolába, és Bill úgyszintén.

A sort még folytathatnánk. Umberto Eco teljesen egyetértett velem, örült megjegyzéseimnek, az egész problémát bevette a könyvébe (1979. Bevezetés), és idézett engem lábjegyzetben, amiért hálás köszönetem. Viszont érdekes módon egy teljesen új mondatot alkotott:

Christine Brooke-Rose azt állítja (személyes közlése), hogy nem lenne benne kétértelműség, ha a mondat így szólna: Charles kétszer viszi sétálni a kutyáját naponta. John úgyszintén. Ez azt jelenti, hogy a (7) [itt (1)] mondatnál az értelmező első dolga, hogy felidézze az intertextuális keretet, „a házasságtörés háromszögét”, mivel ilyen helyzet szövegek ezreiben szerepel. Másfelől viszont (emlékezetem szerint) nem létezik olyan szöveg, amely arról szólna, hogy két embert morbid szenvedély fűt ugyanazon kutya iránt, ami elég ahhoz, hogy a közös keretet aktiválja: „a *saját* kutyáját viszi sétálni”. Így nem keletkezik kétértelműség. (41. 12. l.)

Hát igen. Mindenesetre furcsának tartom, hogy ez a kedves szemiotikus számos példám helyett éppen egy olyat választ, amelyben a férfi — vagy akár nő is — birtoka speciális, egy kutya, egy háziállat, egy helyettes (néma) társ. Kétségtelenül nem „morbid szenvedélyről” van szó, sőt, még csak nem is szenvedélyről *tout court*, hanem egy kutyáról mint játékszerről, eleven tárgyról, akár a nő esetében. Pontosan ez az, amiért én személy szerint például kétértelműnek tarthatom a mondatot, nem a szenvedély vagy a rivalizálás miatt, mint a házasságtörés esetében, hanem mert barátok közösen osztoznak valamin, mint pl. a feleségen való osztozás esetében.

Valójában *valamennyi* mondat intertextuálisan érzékeny, de nem ugyanaz az intertextus: a (2) mondatban a pázsit tulajdon, amit büszkén mutogatni kell, de a fűnyírás egyhangú munka, így Bill valószínűleg aligha venne részt benne rendszeresen; a (3) mondatban a mosogatás ugyancsak unalmas munka; mindkettő köz-

helyszerű szituáció, viccelődés tárgya stb. A (4) mondatban a fiú nem birtoktárgy, hanem szerzemény, ami ugyanúgy közös lehet, mint egy kapcsolat. Mindhárom esetben már a gyakoriságot kifejező határozó tisztázza a kétértelműséget, ami nem történik meg az (1) mondat, és (igazából) a kutyás mondat esetében sem. Persze ezt megint csak csipkelődésnek szánom, hogy élhessek előjoggal, miszerint beszédem értékét, nemcsak zálogot képvisel. Talán az igazi ellenpélda ez lehetett volna:

5. Sue hetente kétszer hál a férjével, és Mary úgyszintén.

Kétértelmű-e ez? Annyira, mint az (1) mondat? Vagy nem *annyira*? Ha igen, az lett volna-e a XIX. században is? Mert az (1) mondat biztosan az lett volna. Vagy talán az alábbi próbamondatot kellett volna venni:

6. A szultána hetente kétszer játszik az eunuchjával, és Fatima hercegnő úgyszintén.

Sőt:

7. Az őrmester kétpercenként veri el a teherhordó állatot, és a tizedes úgyszintén.

Ez igazán jó befejezésnek.² Mindenesetre nem hagy nyugodni a gondolat, hogy vajon a szemiotika nem különösen reakciós tudomány-e, és a szemiotikusok tudat alatt nem éreznek-e nosztalgiát a jelentés mély, ősi és fallokratikus elemi struktúrái iránt.

(Christine Brooke-Rose: *Woman as a Semiotic Object*. In: *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*. Ed. by Susan Rubin Suleiman. Cambridge, Mass. — London, England, Harvard University Press 1986. 305–317. — Reprinted by permission of the publishers. Copyright 1985, 1986 by the President and Fellows of Harvard College.)

(Fordította: Boronkay Zsuzsa)

Irodalom

CIXOUS, HÉLÈNE and CATHERINE CLÉMENT: *La Jeune Née*, 1975. (Paris, Editions 10/18, Bourgois.)

DEBAX, JEAN-PAUL: *Et voilà pourquoi votre femme est muette*. = *Caliban* 1980. XVII Tome XVI. Fasc. 1. (L'Université de Toulouse Le Mirail.) 23–27.

ECO, UMBERTO: *The Role of the Reader — Explorations in the Semiotics of Texts*. 1979. (Bloomington, Indiana Indiana UP.)

GREIMAS, A. J.: (FRANÇOIS RASTIER-vel): *The Interaction of Semiotic Constraints*. = *Yale French Studies* 1968. No. 41. *Game, Play Literature* címmel.

HERODOTUS: *The Histories*. 1972. (1954.) Trans. *Aubrey de Selincourt*, Rev. A. R. Burn. (Harmondsworth Penguin Classics.)

² Lefordíthatatlan szójáték: 7. The sergeant beats the pack-animal every two minutes, and so does the corporal. — A corporal ending indeed. — A ford. jegyz.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: *Les Structures Élémentaires de la Parenté*. 1949. (Paris, Presses Universitaires de France.) 1963. (1958.) *Structural Anthropology*. Trans. *Claire Jacobson* and *Brooke Grundfest Schoepf*. (New York, Basic Books.)

ROUSSELLE, ALINE: *Porneia — De la Maîtrise du Corps à la Privation Sensorielle — Ile — IVe Siècles de l'ère Chrétienne* 1983. (Paris, Presses Universitaires de France.)

STEINER, GEORGE: *After Babel*. 1975. (New York and London, Oxford UP.)

JULIA KRISTEVA

A szeretet eretnetikája

„A nyelvben mindketten a szegénységet keresték. Ebben egyetértettek. Mindig a nő számára volt túl sok a szó és mindig több egy szóval, ráadásul túl gazdag szavak, túl beszédesek. Bár a nő látszólag kevésbé volt tudós, mégis úgy tűnt, mintha ő jobban kedvelné az elvont szavakat, amelyek nem emlékeztetnek semmire. Vajon nem próbált-e meg, s vele együtt a férfi is, kialakítani valamiféle menedéket e történeten belül, hogy védelmezzék magukat valamitől amihez maga a történet is vonzotta őket? Voltak olyan pillanatok, amikor a férfi hitet ebben és voltak olyan mondatok, amelyek ezt elhittették vele.

MAURICE BLANCHOT: *L'Attente l'oubli*. 19.

A PARADOXON: ANYA AVAGY ELSŐDLEGES NÁRCIZMUS?

Ha már a nőről nem lehet megmondani, hogy mi is valójában (mert ezzel különbözőségét szüntetnénk meg), vajon lehetséges-e, hogy más a helyzet az anya esetében, hiszen benne testesül meg a „másik nem” egyetlen olyan funkciója, amelynek létezését a beszélő alany biztosan be tudja látni? De a paradoxon továbbra is fogva tart bennünket. — Először is, olyan civilizációban élünk, amelyben a nőiség *szenyített* (vallásos vagy laikus) ábrázolását az anyaság magába szívja. Közéleti vizsgálódás bizonyossága szerint azonban ez az anyaság fantáziakép, amelyet a felnőtt táplál magában — férfi éppúgy mint nő — az elveszített kontinensről: mégsem valamiféle idealizált archaikus anyáról van szó, inkább annak a nem lokalizálható *kapcsolatnak* az idealizálásáról, amely bennünket hozzá köt — ez az elsődleges nárcizmus idealizálása. Márpedig, amikor a feminizmus a nőiség új ábrázolását követeli, úgy tűnik, hogy az anyaságot azonosítja ezzel az idealizált félreértéssel, és mivel a képet és a hozzá kapcsolódó visszaéléseket elutasítja, azt a valós tapasztalatot körvonalazza, amit elfed. Eredmény? — Az anyaság megtagadása vagy elvetése a feminizmus bizonyos avantgardista ágainál. Vagy pedig az anyaság hagyományos ábrázolásának elfogadása — tudatosan vagy sem — a nők és férfiak „széles tömegei” körében.

FLASH / VILLANÁS — az idő vagy az időtlen álom pillanata; mértéktelenül megduzzadt atomjai egy kapcsolatnak, egy látomásnak, egy borzongásnak, egy még formátlan, megnevezhetetlen embrióknak. Epifániák. Annak fotói, ami még nem lát

A kereszténység kétségtelenül a legkifinomultabb szimbolikus konstrukció, amelyben a nőiség, már amennyire benne felsejlik — és gyakran felsejlik benne —, az *Anyában* magát megőrzi. Nevezük „anyainak” azt az ambivalens alapelvet, amely egyrészt a fajtól származik,

ható és ami felett a nyelv szükségszerűen csak átrepül, nagyon magasról, utalásszerűen. Szavak, mindig túl távoliak, túlságosan elvontak ezen titkos másodpercbizsergések számára, melyek elképzelhetetlen térségekbe hajlanak. Leírni őket a szó próbatétele, miként a szeretet is. Mit jelent szeretni egy nő számára? Ugyanazt, mint írni. Nevetni. Lehetetlen. Villanás a megnevezhetetlenre, széttépnivaló absztrakciósövet, hogy egy test végül menedékén kívül kalandozik, a szavak fátyola alatt próbálgatva magát az értelemben. IGE. FLESH [HÚS]. Egyikből a másikba, örökké, darabjaira hullott víziók, a láthatatlan metaforái.

legintenzívebb megnyilatkozása, a misztika csak annak adatik meg, aki magát „anya-inak” fogja fel. Szent Ágoston, Szent Bernát, Eckhart Mester, hogy csak néhányat idézzünk, az Atya szűz hitveseinek szerepében látják magukat, ha nem éppen közvetlenül ajkaikra kapják, miként Szent Bernát, a szűzi tej cseppjeit. Az anyai kontinenssel való kommunikáció lesz az a talapzat, amelyre Isten szeretete emelkedik, úgy, hogy ezek a „boldog Schreberek” (Sollers) különös fényvel világítsák meg a modernség pszichotikus sebét, mintha a modern kódok képtelenek lennének az anyai, vagyis az elsődleges nárcizmus megszelídítésére. A mai válaszreakciók ritkák és „irodalmiak”, de mindig némiképp keletiesek, ha nem tragikusak: Henry Miller terhesnek mondja magát, Artaud, „lányainak”, illetve saját „anyjának” képzelet magát... A kereszténység ortodox ága lesz az, amely a többi közt Aranyszájú Szent János arany ajkai által az Anyainak ezt az átmeneti funkciót szenteli, mondván, a Szűz „köte-lék”, „közép” vagy „intervallum”, s utat nyit a Szűznek a Szentlélekkel való többé-kevésbé eretnek identifikációi előtt.

A nőiségnek az Anyaiban történő illetén felszívódása, felszívódás, amelyet számos civilizáció mondhat ugyan sajátjának, de a csúcspontra a kereszténységgel jut a maga módján, vajon egyszerűen az Anyainak, hipotézisünk szerint tehát csak az elsődleges nárcizmusnak maskulin elsajátítása lenne? Vagy, ha kicsit mélyebbre ásunk, benne talán az enigmatikus szublimáció mechanizmusát fedezhetjük fel? Meglehet, hogy a maskulin szublimáció mechanizmusa mindazonáltal szublimáció, ha tényleg igaz az, hogy a Leonardót elképzelő Freud számára, sőt maga Leonardo számára is a művészi alkotás, a fikció vagy a festészet feltétele éppen ennek az (Anyai és/vagy az elsődleges nárcizmushoz kapcsolódó) ökonómiának a megszelídítése? Kettő a sok kérdés közül e látószögből mégis megválaszolatlanul marad.

– Mi az, ami általában véve az Anyai ábrázolásában és különösen az Anyai keresztény, vagyis szűzi ábrázolásában, amely egyébként sikeresen fed el társadalmi szorongást és tölt el teljesen egy hímnemű lényt, mi az tehát, ami egy nőt ebben

másrészt abból az identitásbeli katasztrofából, amely Tulajdonnévvel, ezzel a megnevezhetetlen mássággal szegélyezi azt, amit nőiségnek, nem-nyelvnek vagy pszichózisnak képzelünk. Így Krisztus, az Ember Fia, mindent összevetve csupán az anyja révén „emberi”: mintha a krisztusi vagy keresztény humanizmus csak maternalizmus lehetne (egyébként ez az, amit bizonyos elvilágiasodó áramlatok ezoterizmusukkal nem győznek követelni). De a Szűzanya ember volta sem mindig nyilvánvaló, s majd meglátjuk, hogy például a bűn elkerülése folytán hogyan válik külön az emberi fajtól. Mégis, ezzel párhuzamosan, Isten

olyannyira kielégít, hogy mégiscsak létrejön a nemek közössége nyilvánvaló összeegyeztethetlenségükön és folytonos háborúzásukon túl és annak ellenére? Másfelől, mi lehet ebben az Anyaiban, ami valahogyan mégis figyelmen kívül hagyja azt, hogy egy nő mit mond, illetve mit akar, eladdig, hogy manapság, amikor a nők kezdenek szóhoz jutni, pontosan ez lesz az, amire elégedetlenségük irányul, társadalmi-politikai követeléseiken túl, azért, hogy egy olyan pontig vigyék a híres „rossz közérzetet a civilizációban”, amely pont előtt Freud is meghátrált: a faj rossz közérzetéig?

A TUDATTALAN GYŐZELME A MONOTEIZMUS FELETT

Úgy tűnhetne, hogy Mária „szűz” jelzője csupán fordítási hiba, a fordító a még férjnél nem lévő leány társadalmi-törvényes státuszát jelölő sémi terminust a görög „parthenos”-szal helyettesítette, feltételezve ezzel egy fiziológiai és pszichológiai helyzetet: a szüzességet. Ugyanakkor kevésbé valószínű, hogy egyszerű és naiv nyelvészeti csúsztatásról lenne szó. Benne éppúgy felfedezhető a szűz leány iránt, mint az atyai hatalom letéteményese iránt érzett indoeurópai bűvölet, amelyet Dumézil elemzett, mint az anyaistennő és a mögötte meghúzódó matriarchátus — a túlzó spiritualizáció folytán fellépő — ambivalens összefogása, amellyel a görög kultúra is küszködött. Annyi bizonyos viszont, hogy a nyugati kereszténység hangszereli ezt a „fordítási hibát”, belevetíti saját fantáziaképeit és létrehozza benne azt az egyik legerőteljesebb képzeletbeli konstrukciót, amelyet a civilizációk története valaha is ismert.

A kereszténységben a Szűz kultuszának története valójában nem más, mint a pogány gyökerű hit rátelepedése a hivatalos Egyház tekintélyére, néha éppen e tekintély ellenében. Igaz, hogy az Evangéliumok már feltételezik Mária létezését, de csak nagyon tapintatosan sugallják Krisztus szeplőtelen fogantatását, magának Máriának a történetéről pedig semmit nem mondanak, és a fia mellett vagy annak keresztrefeszítése körül is csak nagyon ritkán említik őt. Így Máté 1,20 („... ímé az Úrnak anyala álomban megjelenék néki, mondván: József, Dávidnak fia, ne félj magadhoz venni Máriát, a te feleségedet, mert a mi benne fogantatott, a Szent Lélektől van az.”) és Lukács 1,34 („Monda pedig Mária az angyalnak: Míódon lesz ez, holott én férfiat nem ismerek?”) megnyitják a mindent összevetve is keskeny utat a szexualitás nélküli fogantatás előtt — ezt azonban hamarosan kiszélesítik az apokrifek —, amelynek értelmében egy nő, férfi beavatkozástól őrizkedve, egyedül fogon egy „harmadik személlyel” egy nem-személyt, a Lelket. A ritka alkalmak, amikor Jézus Anyja az Evangéliumban megjelenik, azt jelzik, hogy a fiúi kapcsolat nem a húsból, hanem a névből adódik, vagy, ha így jobban tetszik, azt fejezik ki: minden esetleges anyai egyenesági leszármazás, matrilinearitás megtagadásával egyedül csak a szimbolikus kötelék marad fenn. Így Lukács 2, 48–49 („... monda néki az ő anyja: Fiam miért cselekedted ezt velünk? Ímé atyád és én nagy bánattal kerestünk téged. Ő pedig monda nékik: Mi dolog, hogy engem kerestetek? Avagy nem tudjátok-é, hogy nékem azokban kell foglalatosnak lennem, amelyek az én Atyámnak dolgai?”), s Já-

nos is 2, 3–4 („... Jézus anyja monda néki: Nincs boruk. Monda néki Jézus: Mi közöm néked te hozzád, oh asszony? Nem jött még el az én óráim.”), valamint a 19, 26–27 („Jézus azért, mikor látja vala, hogy ott áll az ő anyja és az a tanítvány, akit szeret vala, monda az ő anyjának: Asszony, ímhol a te fiad! Azután monda a tanítványnak: Ímhol a te anyád! És ettől az órától magához fogadá azt az a tanítvány”).

Ebből a mindazonáltal soványka programadó anyagból kiindulva az ellenállhatatlan képzelet tovább burjánzik, nagyjából három irányban. Egyrészt, azonosítják az Anyát a Fiúval, kialakítják a Szeplőtelen fogantatás történetét, kitalálják Máriának a Jézuséval analóg biográfiáját, és így a büntől megfosztatottan megfosztják őt a haláltól: elszenderülven, lelkét az égbe ragadják (*Koimesis*) vagy a Mennybe vétetik (*Maria assunta*). Azután, nemesi leveleket adnak neki, tehát hatalmat, s még ha csak a túlvilágon gyakorolja is azt, azért még politikai, mivel Máriát az Ég királynőjének kiáltják ki, a királyság minden jelképével és velejárójával együtt, s ezzel párhuzamosan még az isteni intézmények, azaz az Egyház földi Anyjának is elismerik. Végül, a Máriával való kapcsolat és Máriának a kapcsolata a szerelmi kapcsolat prototípusaként a nyugati szeretet két alapvető kódját követi: az udvari szerelem és a gyermek iránti szeretet kódjait, felölelve ezzel a szeretet teljes skáláját, kezdve a szublimációtól egészen az aszketizmusig és a mazochizmusig.

SEM NEM, SEM HALÁL

Úgy tűnik, Mária Jézus életének a modellje alapján elképzelt élete az apokrif irodalom gyümölcse. Anna és Joachim hosszú, magtalan házassága utáni csodálatos (bár nem szeplőtelen) fogantatásának története éppúgy, mint az ájtatos leány életrajza már az I. század végétől megjelenik apokrif forrásokban: teljes egészében *Jakab könyvében* található meg, de megjelenik *Pszepdo Máté Evangéliumában* is (ez inspirálja Giotto freskóit például); ezeket az „adatokat” idézi Alexandriai Kelemen és Origenész is, anélkül, hogy azokat hivatalosan elismernék, és mégha a keleti egyház könnyedén tolerálta is őket, latinra csak a XVI. században fordították. A Nyugat azonban nem sokat késlekedett, hogy a maga módján, bár mindig ortodox befolyásnak engedve, dicsőítse Mária életét: a „Maria”-t, az első latin költeményt Mária születéséről, a drámaíró és költő szerzetesnőnek, Hroswitha de Gandersheimnek (1002 előtt halt meg) köszönhetjük. Az egyházatyák által elterjesztett IV. századi aszketizmus erre az apokrif „retorikára” települ, hogy kifejlessze és racionalizálja a Szeplőtelen fogantatás posztulátumát. A bizonyítás egy egyszerű logikai kapcsolatra épül: a szexualitás és a halál között fennálló implikációra. Mivel kölcsönösen feltételezik egymást, egyiket sem tudjuk elkerülni anélkül, hogy a másikat ne kerülnénk el. Ezt a mindkét nemre alkalmazható aszketizmust Aranyszájú Szent János fogalmazza meg világosan (*A szüzességről*: „Mivel ott, ahol halál van, nemi egyesülés is van; és ott, ahol nincs halál, nincs nemi egyesülés sem”); bár ellene Szent Ágoston és Szent Tamás is fellépett, mégis hatással volt a keresztény doktrínára. Ágoston tehát elítéli a „bujaságot” (*epithymia*) és azt tételezi, hogy Mária szüzessége valójá-

ban csak Krisztus szüzességének logikai előfeltétele. Az ortodoxia, mivel kétségkívül egy erőszakosabb matriarchátus örököse, határozottabban tart ki magának Máriának a szüzessége mellett: szembehelyezi Máriát Évával, az életet a halállal (Szent Jeromos, 22. levél: „A halál Éva által jött, az élet Mária által” [Ford. Adamik Tamás. = Szent Jeromos: Nehéz az emberi léleknek nem szeretni. *Helikon* 1991.]); Iréneusz: „Mária által a kígyó galambbá lesz és felszabadulunk a halál láncai alól”); kusza vitákba bocsátkozik, hogy bebizonyítsa Mária szüzességét a szülés után is (a második konstantinápolyi zsinat 381-ben az arianizmus hatására, amely a hivatalos dogmához képest hangsúlyozza a Szűz szerepét, Mária örök szüzességét nyilatkoztatja ki; a 451-es zsinat határozata értelmében Mária *Aeiparthenos*: mindig szűz). Ezzel Máriát már nem az ember Anyjának vagy a Krisztus Anyjának, hanem az Isten Anyjának lehet kikiáltani: *Theotokos* – ezt teszi Nesztor pátriárka, hogy végérvényesen istenné emelje őt.

Vízszintesen nyugvó fej, végül ellazuló tarkó, égő bőr-vér-idegek, fényes gyűrű: ében-nektár hajáradat, smooth darkness through her fingers, a méhek szárnyai alatt szikrázó méz, sparkling fils burning bright... selyem, higany, elfolyó réz: az ujjak alatt felengedő fagyott fény. Állat gyapja – mókus, ló, és egy arctalan fej boldogsága, szemek nélküli tapintás nárcisza, feloldódó tekintet az izmokban, szörzet, nehéz, sima, békés színek. Mama: anamnézis.

*

Megfeszült dobhártya kiszakadva a hangból a süket csöndbe, néma hallgatásba. Szél a füveken, távoli sirályszó, hullámok, kürtök, hangok visszhangja, vagy a semmi? Vagy az ő sírása, az üresség szinkópált görcse. Már semmit nem hallok, de a dobhártya továbbra is közvetíti koponyámnak, hajamnak ezt a csengőzengő szédülést. Teszem már nem az enyém, megvonaglik, szenved, vérzik, fázik, összeszorítja fogait, nyáladzik, köhög, pattanások borítják el, nevet. Mégis, amikor az ő öröme, a másik előjön, mosolya csak a szemeimet mossa. Viszont a fájdalom, az ő fájdalma – belülről ér el, sohasem marad magában, kü-

Krisztusnak az Anyához fűződő igen összetett kapcsolatában, amelyben Istennek az emberiséghez, a fiúnak az anyához stb. fűződő kapcsolatai fonódnak össze, hamar felmerül az *idő* problematikája, az *ok* problematikájával párhuzamosan: ha Mária megelőzi Krisztust és ha Krisztus tőle származik, még ha csak ember volta tekintetében is, akkor Mária fogantatásának magának vajon nem kellene-e szintén szeplőtelennek lennie; hiszen – az ellentétes koncepció szerint – egy bűnben fogant és kihordott lény hogyan teremtsen Istent? Az apokrifek minden körültekintés nélkül sugallták azt, hogy Mária fogantatása bűn nélküli, az Egyházatyák ugyanakkor óvatosabbak voltak. Szent Bernát ellenzi Mária Szent Anna által történő fogantatásának megünneplését, így próbálja féken tartani Máriának Krisztussal való azonosítását. Duns Scotus lesz az, aki Máriának a kereszténység Istenanyjává történő előrelépése körül kialakult óvatoskodást logikai problémává alakítja át, hogy mindkettejüket oltalmazza, megfelelőségi érv jogcímén „praeredemptio”-nak tekintti: ha igaz az, hogy bennünket egyedül Krisztus menthet meg a kereszten való megváltással, az őt hordozó Szü-

lönálló másik, azonnal elragad engem, egy másodperc haladék nélkül, mintha csak őt hoztam volna világra, leválni nem akarva mintha konokul visszatérne hozzám, mintha folyamatosan bennem lakna. Nem fájdalomban szülünk, a fájdalmat szüljük: a gyermek ezt jeleníti meg és vele együtt megtelepszik a fájdalom is, mindörökre. Természetesen becsukhatod a szemed, bedughatod a füled, tarthatsz órákat, bevásárolhatsz, takaríthatsz, gondolhatsz a dolgokra és a személyekre. De egy anyát mindig is megjelöl a fájdalom, enged neki. „És a te lelkedet kard járja át...”

*

Sápadt, fény nélküli, hang nélküli álom, az izmok álma. Fekete kicsavarodás, a hát, a karok a combok fájdalma — rosttá vált harapófogók, az erzetet szétrepesztő izzás, a csontot összerúzó kövek: terjedelmek, kiterjedések, térségek, vonalak, pontok örlőmalma. Most csak szavak vannak, mindig a látható szavai, hogy jelezzék a csend iszonyú zaját, ami mindenütt fáj. Mintha talán egy mértani fantom szenvedni tudna attól, hogy felolvad egy zajtalan zúrvarban... Persze a szem semmit nem észlelt, süket maradt a fül. De az csak tovább nyüzsgött és összedőlt, az megvonaglott, eltört — az őrlés folytatódott... S akkor, lassan egy árny gyülemlett össze, levált, barnállott, kirajzolódott élesen: onnan nézve, ahol fejem valódi helyének lennie kell, ez medencém baloldali része volt. Valami csontos, sárga, idomtalan simaság, testem egy végződése természet ellen, szimmetria ellen, ugyanakkor elvágva igyekszik elő: elmetszett pikkelyes felület, feltárva ebből a kitüremkedő, aránytalanul nagy tagból valamiféle velőnek a rostjait... Dermedt placentá, csontváz élő ága, szörnyű életoltás

zet is csak megóvni lehet a bűntől „rekurzív módon”, de fogantatásától kezdve egészen az említett megváltásig. Mellette vagy ellene, dogmák vagy logikai ravaszságok, a Szűz körüli csata megkeményedik jezsuiták és dominikánusok között, de az ellenreformáció, mint tudjuk, végül legyőzi az ellenállást: ezentúl a katolikusok Máriát önmagában tisztelik. A Jézus-társaságnak sikerül bevégeznie azt a népszerű elnyomó folyamatot, amelyet a patrisztika aszketizmusa hintett el, és kimondott ellenségeskedés és durva elutasítás nélkül magába szívnia az Anyai részt (a fenti értelemben), amely a két nem közötti valódi egyensúly szempontjából hasznos. Különös módon és szükségyszerűen a katolikus egyház a Szeplőtelen fogantatást csak akkor emelte dogma státuszába, 1854-ben, amikor a XIX. században ezt az egyensúlyt súlyos fenyegetés érte — a katolikus egyház e tekintetben sokkal dialektikusabb és körmönfontabb, mint a protestánsok, akik ekkora már létrehozták az első szüfraszetteket. Sokan úgy gondolják, hogy a feminizmus felvirágzása a protestáns országokban annak is köszönhető, hogy a nőknek, társadalmi szinten és a szertartások területén a legnagyobb kezdeményezés adatott meg. Felmerül a kérdés, hogy ezen túlmenően ez a felvirágzás vajon nem a protestáns vallás épületében, az Anyai helyén létrejövő hiány eredménye-e, amit viszont a katolicizmus, a jezsuiták egy utolsó ecsetvonásával, igen finoman dolgozott el, méginkább megnehezítve ezzel a katolicizmus elemezhetőségét.

A nőből és Istenből kialakított, Mária nevével fémjelzett teljességnek a megvalósulása végül is a halál elkerülése által jön létre. Ezáltal a Szűzanya a fiáénál

ez az élő holtak, ki én vagyok. Élet... halál... eldönthetetlen. A szülésnél, a placéntával balra tűnt el... kiemelt velőm, ami mégiscsak oltás, megsebez, de gyarapít is engem. Paradoxon: a vajúdás nélkülözése és megszerzése. Aztán nyugalom járja át e száraz ág fájaldalmát, rémületét, ami elvágva, megsebezve, ragyogó kérégtől megfosztottan is tovább él. Egy másik élet nyugalma, e másiknak az élete, aki lassan kibújik a csontozat alól, ami még belőlem megmaradt. Csendélet, halott természet vagy talán ő az, az ő húsa lenne az, ami tegnap még az enyém volt? A halál, tehát...

tozni fia karjában, aki ezentúl saját Atyja lesz, az eddigi Anya-szerepet Leányszerepebe fordítva, a freudi „Három ládika”-csodálóinak legnagyobb örömére.

És csakugyan, Mária, aki fiának *anyja* és annak *leánya*, ezen felül még fia *házastársa* is, megvalósítja a nő hármasság metamorfózisát a rokonság legszűkebb rendszerében. 1135 óta, az Énekek éneke átírásával Clairvaux-i Szent Bernát a kedves és a feleség szerepeiben dicsőíti Máriát. De már Alexandriai Szent Katalin (mártírhalált halt 307-ben) is úgy látta, hogy Krisztus a Szűz segítségével nyújtja át neki a menyegzői gyűrűt, míg Sienai Katalin (meghalt 1380-ban) vele lép misztikus házasságra. Vajon a Mária mint kedves és feleség szerepkörének hatása nyomán bontakozik-e ki Nyugaton a Mária-kultusz Szent Bernát után és a cisztercieknek hála? „Virgina Madre, figlia de tuo figlio” [Oh szűz Anyánk, leánya tán Fiadnak], kiált fel Dante, aki talán a legjobban tömöríti a három női szerep (lány – feleség – anya) egyesülését teljességgé, eltörölve mindháromat mint sajátos testiségeket, ugyanakkor pszichológiai funkcióit helyreállítja, és kötelékükből a megingathatatlan és időtlen spiritualizmus talapatát hozza létre: „Ős célja az örök határozatnak” [ford. *Babits Mihály*], pontosít mesterien az *Isteni Színjáték*.

Nyugaton az átmenet aktívabb, Mária teste-lelke a másik világ felé emelkedik: Mennybevitel. Ez az ünnep, amit Bizáncban a IV. századtól kezdődően megünnepeltek, Galliába a keleti egyház hatására a VII. században jut el, de a szűz mennybevitelének első nyugati látomásai, a nők látomásai (nevezetesen Élisabeth de Schonon víziója, aki 1164-ben halt meg) csak a XII. századból datálódnak. A Mennybevitel a Vatikán számára csak 1950-ben válik dogmává. Hogy csillapítson, de milyen halálfélelmet is?

Ami a „hatalmat” illeti, Maria Regina a VI. századtól kezdve jelenik meg képen, a római Santa Maria Antiqua templomban. Érdekes megjegyezni, hogy ő lesz az, a nő és anya, aki magára vállalja a legfelsőbb földi hatalom megjelenítését: még ha Krisztus is a király, mégsem őt, de nem is az ő Atyját képzeljük el koronával, diadémekkel, gazdag díszekkel és más pompázatos külsőségek közepette; a keresztény idealizmus

némileg ragyogóbb sorsnak örvend: mivel nem szenvedte végig a kálváriát, nincs sírja sem, nem hal meg, tehát feláradnia sem kell. Mária nem hal meg, de a keleti s a többi közt taoista hiteket visszhangozva, ahol az emberi testek örök áramlásban egyik helyről a másikra térnek, másolataként az anyai befogadó medencének – Mária átmenetben van, tranzitál.

Ez az átmenet a keleti egyháznál passzívabb: Elszenderülés, Mária égbe való elragadása (*Koimesis*), amelynek során, bizonyos ikonográfiai ábrázolások szerint, láthatjuk Máriát kislánnyá változni.

ilyetén megsértése a Szűz Anyára koncentrálnak. Később, a *Miasszonyunk* cím felvétele is a középkori udvarok feudális nemes hölgyének földi hatalmával való azonosítás alapján történik. Ez a Mária-szerep, Mária a hatalom letéteményese, melyet később a gyanakodóvá vált egyház igyekezett megfékezni – igencsak tovább él a populáris és festői ábrázolásokon, mint ahogy arról Piero della Francesca megkapó képe, a „Madonna della Misericordia” tanúskodik, amelyet a katolikus tekintélyek nem ismertek el. Pedig a pápaság nemcsak egyre inkább tiszteli a krisztusi anyát, de a Vatikánnak a városok és a közösségek feletti hatalmának megerősödésével, őszintén azonosítja is intézményét a Szűzzel: Máriát XII. Pius 1954-ben hivatalosan Királynőnek nyilvánítja, sőt 1964-ben *Mater Ecclesiae*-nek.

EIA MATER, FONIS AMORIS!

A nyugati szerelem alapvető szempontjai végül Máriában találkoznak össze. Először úgy tűnik, hogy a Mária-kultusz, azonosítva Máriát Jézussal és a végletekig feszítve az aszketizmust, a nemes hölgy számára a szerelemmel ellentétes, ami bár a társadalmi törvény megszegését jelentette ugyan, a testi vagy erkölcsi bűnhöz azonban nem volt semmi köze. Mégis az „udvariságnak” e még nagyon érzéki hajnalán Mária és a Hölgy közös vonásokon osztozkodnak, amennyiben mind a ketten a férfivágyak és aspirációk célpontjává lettek, és a minden más nőt kizáró egyedüliségükkel a Hatalmat testesítették meg, mely hatalom annál is inkább csábító, mivel megtagadottsága folytán kibújik az atyai külsőség alól, s annál inkább kellemes megragadni, mivel másodlagos, pótlék, ugyanakkor nem kevésbé hatalmas, az explicit fallikus hatalom pontos másolata. A XIII. századtól kezdődően a Mária-áramlat és az udvari szerelem áramlata összetalálkoznak, az aszketikus kereszténység meggyökeresedésével ugyanis, főleg 1328-tól, a leányokat az örökösödésből kizáró Száli Törvények törvényerőre emelkednek, melynek hatására a Kedves igen sebezhetővé válik, s számára a szerelem a lehetetlen minden árnyalatával színeződik. Kasztíliai

Tejszag, harmatos zöld, savanyú és áttetsző, a szél, a levegő, az algák felidézett emléke (mintha hulladék nélkül élne a test): tejszag, mely bőröm alatt csörgedez, nem marad a szájban, sem az orrban, hanem simogatja az ereket, a csontokról letépi a bőrt, s mint egy ózonballont, felfúj engem, és én a földön jól megvetett lábakkal repülök, hogy hordozzam őt, biztosan, szilárdan, kiirthatatlanul, mialatt ő torkomban táncol, hajammal együttleg, jobbra-balra lágy vállat keres, slips on the brest, swing-

Blanka (meghalt 1252-ben) idején a Szűz kerül explicit módon az udvari szerelem középpontjába, felhalmozva a vágyott nő és a Szent Anya tulajdonságait egy éppoly bevégezett, mint amennyire elérhetetlen teljességben. Ettől szenved minden nő, és erről álmodozik minden férfi. S valóban, a *Miasszonyunk csodájában* megtaláljuk annak a fiatalembernek a történetét, aki lemond jegyeséről a Szűzért, mert álmában megjelenve a Szűz szemére veti, hogy egy „földi nőért” elhagyta őt.

les, silver vivid blossom of my belly, és végül köldökömön, karjaimban hordozottan, álmába szenderül.

*

Átvirrasztott éjszaka, röpke alvás, a gyermek légysága, meleg higany karjaimban, simogatás, gyengédség, védekezés nélküli test, az övé és az enyém, védett, oltalmazott. Amikor elalszik, bőröm alól hullám kél – has, combok, lábak: alszanak az izmok, de nem az agy, alszik a hús, az örökdő nyelv egy másik odahagyást idéz, az enyém: ágyznak, üregek, tengernek a mélyén virágzó ólomét... Szikrákban meglelt gyermekkor, megálmodott, újrateregetett béke, sejtek villanása, nevetéspillanatok, mosoly az álom sötétjében, az éjszaka opálos öröme gyermekkorom ágyához szegez, s kiveti őt, egy fiút, pillangót, ki a harmatot kezéből issza, ott, mellette, az éjszakában. Ketten, egyedül.

Az orr, a gége, a tüdő, a fülek mélyéről tér vissza ő, áttör betegséget elfojtó-eldugaszoló vattapamacsain, és feleszmél szemeiben. Az alvó arc légysága, rózsaszín jádekö domborulata – homlok, szemöldök, orrlírukak, arc, a száj elnyíló vonásai, finomrajzolatú áll, kemény, hegyes; se ránc, se árny, se létező se semmi, se nem jelenlévő, se nem távollévő, ugyanakkor valós, igazi, megközelíthetetlen ártatlanság, odaszegező súly és angyali könnyűség. Gyermek? – Angyal, fény egy itáliai vásznon, érzéketlen, békés álom – a Földközi-tenger halászainak kábítószere. És azután a gyöngyházcsepp feleszmél: fürge higany. Szempillák rebbenése, a szemöldökök alig érzékelhető összerándulása, megremegő bőr, megannyi nyugtalan kép, mely kutatón-értőn saját tudásaiból az én nemtudásomba tér: múló ironiája ez a gyermeki gyengédségnek, amely értelemre eszmél, s

Persze, e mellett az ideális teljesség mellett, amit egyetlen rendkívüli nő sem tudna megtestesíteni, a Szűz kiinduló pontja lesz a Nyugat és különösen a szerelem humanizációjának is. Ez a tendencia a XIII. század könyvében Szent Ferenc kapcsán majd a szegény, szerény és alázatos Mária-ábrázolásban fog testet ölteni – Mária az alázatosság Madonnája és odaadó, gyengéd anya egyszerre. Piero della Francesca híres *Nativitas* című képe Londonban, amelyet Simone de Beauvoir túlságosan elsietve tartott a női kudarc ábrázolásának, csupán azért, mert az anya az alig megszületett fia előtt térdel, valójában magába sűríti a humanista érzékenység új kultuszát, amely a Szület a Krisztussal azonosító magas szellemiség gondolatát egy mindenki számára elérhető képpel helyettesíti. A legvulgárisabb ájtatos képek forrásául szolgáló anyai alázatosság nem csupán jobban közelít az „élethez”, mint a korábbi ábrázolások, de – ha igaz az, hogy némi női mazochizmussal is átítatódik – azt is megmutatja, hogyan találja meg a maga igazolását minden jutalom és élvezet. Ebből következik tehát, hogy az anya lehajtott feje a fia előtt nem mentes annak a nőnek a mérhetetlen gögjétől, aki fia feleségének is és leányának is tudja magát, ahogy ígértetett a (spirituális vagy a faj) örökévalóságáig, s ezt minden anya tudatlanul nagyon is jól tudja, ehhez képest minden anyai odaadás sőt még az áldozathozatal is csak nevetséges ár, amit fizetni kell, s ezt annál is inkább könnyű elviselni, mert nyilvánvaló az „emberinek” mondott kapcsolatok színlelése. Az anyai pszichikum bizonyos ökonómiaját így ragadja meg az Anya ferencesrendi ábrázolása, amelynek népszerűségi árada-

felülmúlva-meghaladva azt repít el engem a zene és a tánc szárnyán. Lehetetlen finomság, az örökölt gének édes erőszaka: még mielőtt a megtanult szétrobban, megkeményedik, megérik. Az első legyőzött betegség huncut-kemény lágyága, az első legyőzött akadály ártatlan bölcsessége, reményteljes szemrehányás azokért a szenvedésekért, amelyekbe én rántottalak, mert hívtalak téged, mert vágytam rád, mert létrehoztalak... Lágyság, bölcsesség, szemrehányás: arcod már emberi, a betegségben utolérted fajunkat, szavak nélkül beszélsz, bár torkod nem gagyog – hallgatja velem együtt a te megszülető értelmű csendjét, mely mosolyomban könnyre fakaszt.

*

Távollét: feledés, a szexus öröme, és semmi nem hiányzik. Egyetlen jelenlét, érzet, hívás sem. Az üresség malma. A feledés visszatérése hát, de egyszerűen mint zuhanás – az ólomé – szürke, szagtalan, opálos. Vagy inkább vatta, elvakító hab, fojtó, de hangtalanul. Mint a köd, mely a parkot felfalja, elnyeli az ágakat, a zöldes-vöröses földet, szemeimet.

Távollét, malom, feledés, ólomvatta.

Kívéve valamiféle éhséget, a szív helyén. Görcs, amely kiterjedve fut be véredényeket, egészen a mellek hegyéig, egészen az ujjak hegyéig. Megvonaglik, áttöri majd eltörli az ürességet, s lassanként helyébe települ: óriási lüktető seb.

Szorongás, büntudat. Freud „apa-komplexusa” az Akropoliszon? De még valami más is: az újraismételt törvényesítés nélküli (könyvek, férfi, család nélküli) lét lehetetlensége. Nyomasztó lehetőség: az „áthágás” lehetetlensége.

ta eljut a templomokba is, s elhozza a Mária-kultusz óriási kiterjedését, amelyről a temploméptés tanúskodik, például a Notre-Dame-é. Ez a humanizáció kicsit más megvilágításba helyezi az embert: a „családi élet” megünneplésével József a XV. századtól kezdődően kerül előtérbe.

MELYIK TEST?

A szüzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a mellekhez van jogunk. Hogy a női nemi szerv egy ártatlan hangfelfogó kagylóvá alakult át, esetleg hozzájárulhat a hallgatás, a hang, sőt a felfogás erotizálásához is; de főleg ahhoz járul hozzá, hogy a célzás szintjére süllyessze a szexualitást, és a női szexuális tapasztalatot az egyetemességben horgonyozza le (a hang és a tudat minden férfinak és minden nőnek megadatott), ahol ennek csak az a választása marad, hogy túlságosan elvont, ún. *hyper-absztrakt* módon élje meg magát („közvetlenül egyetemesség”, mondta Hegel) és ezzel kiérdemli az isteni kegyelmet és a szimbolikus renddel való azonosítást; vagy egészen egyszerűen csak *különböző*, más, elbukott („közvetlenül különös”, mondta Hegel); anélkül azonban, hogy a kölcsönösségnek, a másságnak, a „lét”-katasztrófa-ráncainak komplexitását elérné („sohasem egyedi”, mondta Hegel).

A bő kék ruha az anyai testből csak a mellek hagyja elővillanni, míg az arcot könnyek borítják, meglágyítva lassanként a bizánci ikonok merevségét. Tej és könny így lesz par excellence jele a Ma-

Vagy az elfojtás lehetetlensége, amikor én azt nyújtom a Másiknak, amire én a többiekől vágyom.

Vagy az üresség fújása mint nyílt seb a szíven, amely engem csak a purgatóriumba űzhet.

Vágyom a Törvényre. És mivel az nem csak egyedül az enyém, megkísérek törvényen kívül vágyakozni. Ekkor az így felkeltett nárcizmus, mely saját nemet akar magának, kifulladásig bolyong: semmi nem nyugtatja meg, mivel egyedül a törvény az, ami leköt. Ki hívja ezt a szenvedést élvezetnek? Az elítéltek öröme ez.

„elfojtott visszatérésének” reprezentánsai: a nem-verbális rögzülése, az elsődlegesnek mondott folyamatokhoz közelebb lévő jelentőmódozat befogadó medencéje, ezek nélkül a Szentlélek összetettsége kárt szenvedett volna, de a Szűzanya révén kivirágognak a művészetben – a festészetben és a zenében, amelynek a Szűz egyszerre lesz patrónusa és kedvelt tárgya.

Így rajzolódik ki a „Szűzi-anyainak” a funkciója a nyugati szimbolikus ökonómiában: a Szűzanya olyan hatalmas területet foglal el a vágyott krisztusi, emelkedett szublimációtól kezdve – melyet gyakran meg is halad – egészen a megnevezhetetlen nyelven túli régióig, mely terület a nyelv zárójelén túlra is kiterjed; a keresztény Szentháromsághoz és az azt körülrajzoló Igéhez éppen azt a heterogeneitást teszi hozzá, amelyre azok törekednek.

Az anyai ösztönök helyreállítása a halál körül éri el apoteozisát. A *Mater dolorosa* nem ismer más férfitestet csak a halott fiát, és egyetlen túlradadó érzelve (szakítva a szoptató Madonnákat jellemző egy kicsit távollévő lány derűjével), a holttestre csorduló könnyei. Mivel azonban van feltámadás, semmi nem igazolja Mária fájdalomkitörését a kereszt lábánál, hacsak nem az, hogy ez a fájdalomkitörés annak a vágya, hogy saját testén érezze a férfi kivégzését, melytől női története megkíméli őt. A siratóasszonyok a holttest iránt érzett éppoly lehetetlen, mint amennyire ősi szeretete vajon a nőnek ugyanabból a vágyakozásából merít-e, amit semmi nem tud betölteni – vágyakozás az után, hogy átéljük a saját halálának rögeszméjétől minden pillanatban haldokló férfi egészen maskulin fájdalomát? Persze Mária fájdalomának semmi köze nincs a hisztériás túlradáshoz: a könnyekre öröm, sőt bizonyos győzelem következik, mintha az a meggyőződés, hogy a halál nem létezik, ésszerűtlen, mégis megingathatatlan anyai bizonyosság lenne, amelyre a feltámadás elvének támaszkodnia kellene. A férfi holttest utáni vágy és a halál megragadása közötti csavarnak e csodálatos játékát – csavar, melynek paranoid logikáját nem tudjuk szó nélkül hagyni – a híres *Stabat Mater* ábrázolja mesterien. Lehetséges, hogy minden feltámadásba vetett hit az igen jellemző anyaistenő-mitológiákban gyökerezik: igaz, a kereszténység a bio-anyai meghatározottság áthelyeződésében megtalálja kül-

ter dolorosának, aki a XI. századtól özönl el a Nyugatot, csúcspontra a XIV. században jut, ugyanakkor tovább él azoknak (a gyakran fiú- és leánygyermeknek) a látomásaiban, akiket valamiféle anyai frusztráció félelme gyötör. Míg az oralitás – a gyermeki regresszió küszöbe – a mell oldalán nyilvánul meg, addig az erotizmus eltűnésével járó görcs a könnyek oldalán vezetődik le, egyik sem tudná elkendőzni, ami közös bennük: azt, hogy a nem-nyelvi, a „szemiotika” metaforái, amelyet a nyelvi kommunikáció nem tud lefedni. Így az Anya és attribútumai a monoteizmusban az

Az anyában való hit a szegénységtől, mégpedig a nyelv szegényességétől való bővült félelemben gyökerezik. Ha a nyelv képtelen elhelyezni és kifejezni engem a másik számára, feltételezem – s szeretném azt hinni –, hogy van valaki, aki pótolja ezt a szegénységet. Valaki, még mielőtt az beszélni kezd, még mielőtt a nyelv számomra határokat, kerítéseket és szédüléseket hoz létre. A „Kezdetben volt az Ige” posztulátumát a keresztények biztosan elég nehezen hihetőnek tartották így, hasznos célokat szem előtt tartva mellé egy ellenpárt, egy állandó helyettesítőt illesztettek: az anyaölét. Így nem hiányzik a befogadás, a szeretet, amint ez gyakran mesélik a jelek hézagos hálójában. Ebben az értelemben minden hit, mely per definitionem gyötrő, a nyelv tehetetlenségétől elbővült félelemből tartja fenn magát: minden Isten, az Ige istenéig bezáróan egyetlen Istenanyán nyugszik. A kereszténység talán a vallások közül az utolsó, amely teljesen feltárja a hit bipoláris struktúráját: egyik oldalon az Ige nehez kalandja: a szenvedély; a másikon – az anya preverbális káprázatába való megnyugtató beleburkolódás: a szeretet. Ezért tűnik úgy, hogy rajtuk csak egy módon lehet átjutni, az Ige vallásán éppúgy, mint az Anyán: a művészek módján, akik a nyelvi szegényesség okozta szédülést a jelrendszerek túlkonzentrálásával kompenzálják. Ebben minden művészet egyfajta ellenreformáció, felvállalt barokk stílus. S bár igaz, hogy a jezsuiták végül elfogadtatták a hivatalos egyházzal a Szűz kultuszát, maga a dogma tulajdonképpen csak ürügy volt, s máshol hatott: nem az anyakultusz ellenpárja lett, hanem éppen annak felbomlása a barokkra jellemző jeltékozlásba való belefeledkezés folytán. A Szűz kultusza feleslegessé teszi az Anyába vetett hitet, mivel az szógazdagsága folytán átlép azon szim-

detését azon posztulátum alapján, amely szerint a halhatatlanság alapvetően az Atya Nevének halhatatlansága; ugyanakkor nem sikerül kényszerítenie ezt anélkül, hogy ne támaszkodna egy halhatatlan biológiába vetett egészen nőies hitre. Mert hát nők fedezik fel Krisztus üres sírját is! S a Jacopone da Todi szövegének tulajdonított *Stabat Mater* megannyi változata is mind-mind a halállal dacoló Máriáról szól, amely Palestrina, Pergolesi, Haydn és Rossini zenéjében ma is megrészegít bennünket!

Hallgassuk csak a fiatal Pergolesi barokk futamait, aki éppen halhatatlan *Stabat Mater*-ét írta, amikor tüdőbajban meghalt. Természetesen egyedüli és egyetlen halhatatlanságát annak a zenei felfedezésének köszönheti, amely Haydnon keresztül még Mozartnál is visszacseng. De a fia halálával szembesülő Mária feltörő jajkiáltása: „Eia mater, fons amoris!” („Üdvöz légy anya, szerelem forrása”), vajon csupán a kor szüleménye volna? Az ember felülmúlja a halál elgondolhatatlanságát, azáltal, hogy annak helyét – a halál és a gondolat helyett – az anyai szeretettel tölti be. Ez a szeretet, amelynek az isteni szeretet csak egy nem mindig meggyőző derivációja, lélektani értelemben az újszülött továbbélését biztosító archaikus menedék felidézése talán; logikailag pedig a szorongás eláradása, amikor a gondolat és az élő test identitása összeomlik, minden kommunikációs kódot elurál és végső erődtéményként csak a legarchaikusabb, tapintható, látható hangsorok bonyolult skáláját őrzi meg. Nincs annál „természetesebb”, mint hogy ennek az átszűrt, szeretetnek hívott szorongásnak a helyén anyai reprezentáció jön létre. Ezt senki nem kerülheti el. Kivéve a szen-

bolikus szegénységen, ahová e hit menekül kivonulván a történelemből.

*

Összemérhetetlen, elhelyezhetetlen anyai test. Először is van a terhesség előtti megosztottság, amit a terhesség végérvényesen megmutat, kikényszerít. — Egyfelől — a medence: gravitációs középpont, változatlan föld, szilárd talapzat, nehézség és súly, ehhez csatlakoznak a combok, amelyeket innentől kezdve semmi nem a fűrgeségre predestinál. Másfelől — a mellkas, a karok, a nyak, a fej, az arc, a lábakra, a lábak: túlradó elevenség, ritmus és maszk, szenvedélyes küzdelem a mindebből kima radó változatlanóság kompenzálására. Ezen a határon élünk mi, útkereszteződés-lények, kereszt-lét: nem nomád, de nem is csak a krisztusi szenvedélyben testet öltő férfitest; hanem folytonos megosztódás, szétválása a húsnak. S így a nyelv szétválása is — időtlen idők óta.

Azután van ez a másik szakadék, amely megnyílik a test és a között, ami annak belseje volt: szakadék az anya és a gyermek között. Miféle kapcsolat van közötttem, vagy szerényebben szólva testem és e között a belső ránc között, ami a köldök-zsinór elvágtával megközelíthetetlen másik? Testem és ... ő. Semmi kapcsolat. Semmi közös. És mindez sokkal azelőtt, hogy az ő személyisége az én ellenfelemmé vált, tehát a legelső mozdulatok, kiáltások, lépések óta: ő [il, elle] egy másik. S hogy ne legyen a szexuális kapcsolat sovány megállapítás ez előtt a villám előtt, ami elvakít engem szemközt a tátongó szakadékkal, a között, ami az anyám volt, ami ezentúl menthetetlenül idegen. Megpróbálni elgondolni ezt a szakadékot: illúziókeltő szédület. Egyetlen azonosság sem helytálló. Az anya

tet, a misztikust vagy az író, aki még a nyelv ereje által is csak addig jut el, hogy bebizonyítsa „az Anya = a szeretet garanciája” fikciót, oly módon, hogy ő maga azonosul a szeretettel, azzal, ami valójában a szeretet: *nyelvi tűz*. Vajon a modern művészet azok számára, akik hozzá kötődnek, nem ennek az anyai szeretetnek a színrevitele-e — a halál fátyla, a szeretet helyén és ismeretében?

EGYEDÜL NEMÉBEN

Freud sok egyéb művészeti és régészeti tárgy mellett számtalan anyaisten nőt ábrázoló szobrocskát gyűjtött össze. Ez az érdeklődés azonban csak nagyon diszkréten jelenik meg a pszichoanalízis alapítójának művében: amikor Leonardo kapcsán a művészi alkotást és a homoszexualitást vizsgálandó, mindkettőt egy archaikus anya befolyása alá helyezi, tulajdonképpen azt láttatja, hogy ez az archaikus anya milyen hatással van a férfira és különös tekintettel a férfi szokatlan, csak néha megjelenő funkciójára, arra, hogy váltogatja a nyelvezeteket; vagy amikor a monoteizmus eljövételét és változásait elemezve azt hangsúlyozza, hogy a kereszténység a pogány mítoszokhoz közeledik, mivel a zsidó szigorúság közegében és annak ellenére is valamiféle anyainak-nőinek a tudatelőtes felismerését integrálja. Mégis hiába keresünk a Freud által analizált nőbetegek között anyákat, a maguk bajai- val: azt gondolhatnók, hogy az anyaság a neurózis egyik megoldása, amely következőképpen eltérítette a nőt annak a másik megoldásnak a keresésétől, amit a pszichoanalízis jelentene. Vagy netán ezen a ponton a pszichoanalízis a val-

identitása is csak a tudat jól ismert, a szokás álmodásában meglévő zártsága folytán marad fenn, ahová menekülve a nő óvja magát a határtól, amely testét elvágja és száműzi őt gyermekétől. Valamiféle tisztánlátás viszont helyreállítja ezt a kettévágott, másikának idegen identitást – kedvező területre ez az örületnek. De az esztelen élvezetnek is, az örület legszélén, amelyet egyedül a csecsemő nevetése ad vissza az óceán nap-sütötte tengerén. Miféle kapcsolat van közte és közöttem? Semmiféle, hacsak nem ez a kicsorduló nevetés, amelyben a hullámokkal lágyan fenntartott identitásféle valami összeomlik.

*

Ebből az illatozó, meleg és lágytapintású korszakból csak térbeli emléket őrzök. Semmilyen időbelit. Mézillat, a formák kerekdedsége, ujjaim alatt, arcomon csorgó selyem és bársony. Mama. Szinte nem is látni – egy feketéllő árnyék, mely magába szív, vagy fel-felvillanva eltűnik. Szinte hangja sincs ennek a békés jelenlétnek. Kivéve talán kicsit később a viták visszhangját: elkeseredését, utálatét, gyűlöletét. Nem volt soha direkt, mindig visszafogott volt, mintha ő nem tudná befogadni a gyűlöletet, mintha nem neki címezték volna, pedig a csökönyös gyermek megérdemelne. Címzett nélküli gyűlölet, vagy inkább olyan, amelynek egyetlen „én” [moi] sem címeztje, és amely a befogadáshiánytól szenvedve iróniába enyhül vagy még a célba érkezés előtt lelkiismeret-furdalásba roskad. Másoknál egy visszatartott görcs

lásnak passzolja át a labdát? Vázlatosan elmondhatjuk, az egyetlen dolog, amit Freud az anyaságról mond az az, hogy a gyermek utáni vágy a pénisz-irigységnek, illetve az anális ösztönnek egy transzformációja, így jut el a neurotikus egyenlet felfedezéséig: gyermek = pénisz = ürülék. Íme a magyarázat a szüléshez kapcsolódó nemcsak maszkulin fantázia, de a feminin fantázia egyik lényegi mozzanatáról is, tekintve, hogy ez utóbbi hisztérikus labirintusaiban nagyrészt időmul a maszkulin képhez. Ezzel szemben annyi bizonyos, hogy az anyai tapasztalat összetettségéről és csapdáiról Freud leginkább *semmi* nem mond, ezt olyan adatok tarkítják – azok számára, akik szeretnék őt analizálni – , mint Freud anyjának szavai, aki arról akarja meggyőzni fiát a konyhában, hogy teste egyáltalán nem halhatatlan, hanem éppúgy szét fog mállani, mint a tészta; vagy mint az a keserű fotó Freud asszonyról, feleségéről, egy egész néma történet... Az utódok dolga ennek a valóban egészen sötét földrésznek a feltárása; benne elsőként Jung merült alá, s hagyta ott ezoterizmusának nyomait, de figyelmünket ezzel felhívta az anyaságra vonatkozó képzelet néhány érdekes pontjára, melyek továbbra is ellenállnak az analitikus racionalitásnak.¹ Bizonyára úgy is próbálhatnánk közelíteni ahhoz az egyébként homályos ponthoz, hogy mit is jelent egy nőnek az anyaság, ha az eddigieknél figyelmesebben végighallgatjuk, hogy gazdasági nehézségeik közepette és túl azon a büntudaton, amit egy túl-

¹ Máriának a Krisztushoz fűződő „hierogamikus” kapcsolatai, Jung szerint, a Szűznek az eredendő bűnnel szembeni különös túl-védekezése, amely őt az emberiségen kívülre helyezi, ezért Jung sürgette a Vatikánnál a Mennybemenetelnek, mint dogmának az elismerését, mivel e tényben a katolicizmusnak a protestantizmussal szembeni egyik jelentős érdemét látta. (C. G. JUNG: Válasz Jób könyvére. Bp., Akadémiai Kiadó 1992.)

be burkolózik, mint egy késlekedő orgazmus. Úgy tűnik, a nők talán képesek egymás között reprodukálni ennek az anyjokkal való elfeledett birokra kelésnek a különös skáláját. Mély egyetértés a ki-nem-mondottban, cinkosság, a kimondhatatlannak, az összepillantásnak, a hangszínek, a gesztusnak, egy árnyalatnak és egy illatnak a cinkossága: mindannyian ebben vagyunk, menekülünk személyi igazolványunk és nevünk elől, a pontosítás óceánjába, informatikája ez a megnevezhetetlennek. Nem beszélgetés van az individuumok között, hanem korrespondencia, megfelelés, atom-, molekula-, szófoszlány-, mondatcsepp-megfelelés. Delfinközösség. Fordítva, amikor a másik nő mint nő tételezi magát, vagyis egyedinek s szükségszerűen szembenállónak, akkor „engem”, az „ént” [je] azon a ponton érinti, ahol „én” már nem „én” [je] vagyok. Két útja van tehát az elutasításnak, ami jelzi a másik nőnek mint nőnek a felismerését. Vagy tudomást sem véve róla, ignorálva őt, lévén nememben egyedüli, barátságosan hátat fordítok neki: gyűlölet, amely közömbös önelégültségbe fordul, mivel nincs erejéhez elég méltó címzettje. Vagy felháborodom a nő, a másik makacosságán, azon, hogy kitartóan követeli magának az egyediséget, s dühödten kirohanok az ellen, hogy igényt tart a küldetésre; haladékat számomra csupán az erőszak és a gyűlölet örök visszatérése jelent – amely ugyan vak és süket is, de kitartó, mivel nem magában nézi őt, hanem rajta túl azt az elfogadhatatlan ambícióját, azon egyediségigényét, hogy más legyen, mint egy leánygyermek, mint a bennünket létrehozó plazma egy redője, mint a bennünket egyesítő kozmosz rezonanciája. Felfoghatatlan, nem természetes, s ilyen értelemben em-

ságosan egzisztencialista feminizmus rájuk hagyott, mit mondanak manapság az anyák közérzetükről, álmatlanságukról, örömeikről, bosszúságaikról, vágyaikról, fájdalmaikról és boldogságukról... Ezzel párhuzamosan megpróbálhatunk tisztán látni az „Anyainak” ebben a csodálatos konstrukciójában, amihez a Nyugat a Szűz révén jutott, s mégha történetének néhány epizódját meg is rajzoltuk, ez a történet mindig újra- és újravégződik.

Mi az tehát, ami ebben a maga nemében egyedüli,² anyai figurában, amely a két nem egyikébe sem illeszkedik, a nők identifikációs vágyait éppúgy fel tudta kelteni, mint azoknak az igen határozott közbelépéseit, akik a szimbolikus és társadalmi rend őrzésének terhét magukra vállalták?

Előlegezzük meg – hipotézis gyanánt – , hogy ez a szűzi – anyai a női paranoia egyféle levezetési módja (nem a kevésbé hatásosak közül).

– Ez a mód felvállalja a női paranoiát jellemző megtagadást: a másik nem (a férfi) megtagadását; a paranoiát ugyanakkor mégis képes leigázni, mégpedig úgy, hogy a másikat mint harmadik személyt szembehelyezi a másik nemmel: ennek eredménye a szeplőtelen (férfi, tehát nem nélküli) fogantatás, mindazonáltal mégiscsak Isten fogantatása, akinek léte során valamire tehát jó egy nő, de csak azzal a feltétellel, ha a nő önmagát Isten alávetettjének ismeri el.

– Felvállalja a női paranoiára jellemző Hatalom utáni vágyat: a nőt az egek Királynőjévé és a földi intézmények (az egyház) anyjává teszi, ugyanakkor térdre kényszeríti a gyermek-isten előtt, tehát el is nyomja azt.

² Amiként *Caelius Sedulius* mondja: „Nincs párja / sem az első, sem egyetlen más asszonyok között, / akiknek el kellett jönniük, de nemében egyedül / ő tetszett Istennek” – idézi *Marina Warner*.

bertelen ambíció, amit az Egységbe szerelmes düh („Csak Egy nő létezik”) visszautasítani tud csak úgy, hogy „maszkulinnak” ítéli azt... Ebben a különös hintázásban, amely engem a megnevezhetetlen közösségből az egyediségek háborújába billent, nyugtalanító azt mondani, hogy „én”. A régi nagy matrilineáris civilizációk nyelveinek el kell kerülniük, és el is kerülnek a személyes névmásokat: a kontextusra bízzák a főszereplők kiválasztásának terhét, és a hangnembe menekülnek, hogy ráleljenek a testek tengeralatti, transzverbális megfelelőire. Zene, melynek egészen keleties kedvessége megtörik az erőszak, gyilkosságok és vérfürdők folytán. Nem az lenne vajon a női beszéd? S a kereszténység talán nem ezt a hintát akarta megállítani?

amelynek értelmében azt csak felfokozott mazochizmussal lehet elérni: a női ideálhoz méltó nő, melyet a Szűz mint elérhetetlen pólus testesít meg, csakis egy apáca vagy egy mártír lehet, egy férjzett nő csupán akkor, ha olyan életet él, amellyel kiemelkedik ebből a „földi” helyzetéből, és ha önmagát a saját testétől elidegenítő legmagasztosabb szublimációnak szenteli.

A szűz anyaság ábrázolása mint a női paranoiának tett engedmények és kényszerrek tudós egyensúlya, úgy tűnik a társadalom azon erőfeszítéseit koronázza, amellyel a matrilinearitásnak a társadalomban való továbbélését és az elsődleges nárcizmus tudattalan szükségességét összebékíti a cserére és hamarosan a felgyorsult termelésre, mint a felettes én és a szimbolikus atyai instancia követelményére alapozott új társadalom imperatívuszaival.

Ha mindezek ellenére ez az ügyes egyensúlyi konstrukció manapság ingadozni látszik, felmerül a kérdés: a női lélek mely aspektusaira nem ad választ az anyainak ez az ábrázolása, vagy talán arról van szó, hogy csak egy, a XX. századi nők által túlságosan is kényszerítőnek érzett választ ad?

A ki-nem-mondott súlya először kétségkívül az anyai testre nehezedik: mivel ezt a súlyt egyetlen jelölő sem tudja maradéktalanul megemelni, lévén a jelölő mindig értelem, kommunikáció, illetve struktúra; míg ugyanez a biológia nyelvén megfogalmazva így szól: egy különös ránc mentén a kultúra természetbe fordul át. Ez a jelölő által elgondolhatatlan heterogeneitás nem robban kevésbé hevesen szét a terhességgel (a kultúra és a természet küszöbe) és a gyermek megérkezésével (aki a nőt kivonja egyedüliségből és esélyt ad arra — de nem bizonyosságot —, hogy eljusson a másikhoz, azaz az etikához) ahhoz, hogy tekintetbe tudjon venni minden női tes-

— Eltakarja a női paranoiára jellemző gyilkos vagy pusztító vágyat, mégpedig erős orális körülzárással (mell), a fájdalom felértékelésével (zokogás) és annak ösztönzésével, hogy a szexuálisan érett testet a felfogás fülével helyettesít.

— Felvállalja az idő és a halál kizárását, az Elszenderedés, illetve a Mennybevitel nagyon hízelgő ábrázolásával.

— Hozzájárul főként a másik nő kitaszításához [forclusion], (amely valószínűleg alapvetően a nő anyjának kitaszítása) azáltal, hogy a nőnek mint Egynek, illetve Egyedülnek a képét kínálja: egyedüli a nők között, egyedüli az anyák között, egyedüli az emberek között, mivel büntelen; de ennek az egyedüliség utáni vágyakozásnak a felismerését azonnal visszaveti az a posztulátum,

tet. Az anyai test ezen sajátosságai a nőt ránc-lénné teszik, a lét katasztrófájává, amit a Szentháromság dialektikája és annak kiegészítései sem tudnának elgondolni.

A csend nem kevésbé nehezedik a szülésnek és főként annak a tagadásnak a testi és lelki szenvedéseire, ami nem más, mint az anonimitás felvállalása, hogy átadjuk azt a társadalmi normát, amit mi magunk sem ismerünk el, amelybe azonban bele *kell* helyeznünk a gyermeket, hogy generációk során át felneveljük őt. Ujjongással megduplázott szenvedés — a mazochizmus ambivalenciája —, amellyel a perverzióknak kevésbé engedő, csökönyös nő tulajdonképpen olyan lényegi, a szocializáció végső garanciáját jelentő, kódolt perverz viselkedést engedélyez magának, amely nélkül nem tud életben maradni, továbbá nem tudja fenntartani saját állandóságát sem mint a normalizált otthonok garanciáját. A női perverziót nem a vágy tárgyainak feldarabolásában, illetve Don Juan-i megsokszorozódásában kell keresni, a női perverziót azonnal törvényesíti — ha ugyan nem teszi paranoiássá — a mazochizmus közbelépése: minden szexuális „rendellenesség” elfogadható és így jelentéktelen, feltéve, ha ezeket a lyukakat egy gyermek valamikor befoltozza. A női perverzió [père-version³] a törvény utáni vágyba göngyölődik bele mint szaporodási és folytonosság utáni vágy, a női mazochizmust (eltérései ellenére) a struktúra stabilizációjának rangjára emeli, és azáltal a biztonság által, amit ez a struktúra az anyának nyújt, hiszen általa olyan rendbe lép, mely az emberek akaratát meghaladja, örömmel jutalmazza meg őt. Ezt a kódolt perverziót, az anyai mazochizmusnak a törvénnyel való birokra kelését minden idők totalitárius hatalmai felhasználták arra, hogy a nőket csatlakozásra bírják, s ez természetesen sikerült is nekik, hiba nélkül. De nem elég csak „leleplezni” az „uralkodó hím hatalom” szolgálatába álló anyák reakciós szerepét. Látnunk kellene, hogy ez a szerep mennyiben válaszol az anyaság bio-szimbolikus latenciáira, és ebből kiindulva meg kellene próbálnunk megérteni, hogy e szimbolikus latenciák kibontakozásával — amelyeket a Szűz mítosza nem vagy már nem tud elgondolni —, hogyan válnak nőtömegek a legfélelmetesebb manipulációk martalékává, ha még nem váltak volna a progresszista militantizmus elvakultságának vagy a világos és egyszerű elutasításnak áldozataivá, amely lemond arról, hogy tényszerűen, világosan lásson. A Szűz mítoszának elfeledettjei között van a lánynak az anyával való háborúja, melyet mesterien, de túl gyorsan oldott meg Máriának egyetemessé, különössé, de sohasem sajátossá történő előrelépése: „nemében egyedüli”.

A másik nőhöz fűződő kapcsolat kultúránknak azt az igényét veti fel, hogy a tömegesen egy század óta jelenlévő, a szeretetnek és a gyűlöletnek Platón *Lakomájából*, a Trubadúroktól vagy a Notre Dame-tól átörökölt ábrázolásait újragondolja: egy nő ritkán (bár nem szükségszerűen) szeli át szenvedélyét (szeretet és/vagy gyűlölet) egy másik nőért, anélkül, hogy saját anyjának a helyét ne foglalta volna el — anélkül, hogy ő maga anyává ne vált volna, s főleg anélkül, hogy hosszasan ne tanulta volna megkülönböztetni ugyanezeket, amelyre őt a leányával való szembenézés kényszeríti.

³ Père-version: apa-verzió. Jacques Lacan szójátéka, mely a perverzió kialakulásának, elaborációjának helyére, az apai törvényre utal. — A ford. jegyz.

Végül a másik nem (maszkulin) kitaszítása, úgy tűnik, már nem tud a gyermek közbenjárására hiposztaziált harmadik személy oltalma alatt létrejönni: „sem én, sem te, hanem ő, a gyermek, a harmadik, a nem-személy, Isten, végső soron mégis ez vagyok én...”. Mivel kitaszítás tényleg van, így a benne vergődő női lény fennmaradásáért, a kitaszítás ezentúl nem a harmadik deifikációjára irányul, hanem ellenirányú megszállást kér az erős értékekben, a *hatalom erős megfelelőiben*: a női pszichózis

Isten szeretete és az Isten iránti szeretet egy hiátust tölt be: azt a széttört/meghasadó térséget, amit egyrészt a bűn, másrészt a túlvilág tesz nyilvánvalóvá. Diszkontinuitás, hiány és önkény: a jelnek, a szimbolikus kapcsolódásnak a topográfija, amely minden másságot mint lehetetlent helyez el. A szeretet itt a lehetetlen csupán.

Egy anya számára viszont ennek a másiknak (a gyermeknek) az önkénye furcsamód természetes, magától értetődik. Számára a lehetetlen ilyen: feloldódik az engesztelhetetlenben. A másik elkerülhetetlen, mondja talán, ha akartok, csináljatok belőle egy Istent, ez is természetes, hiszen ez a másik mégiscsak énbőlöm jön, aki egyébként nem is én vagyok, hanem egy véget nem érő csiraözön, örök kozmosz: a másik annyira magából és magamból van, hogy önmagában szinte nem is létezik. Az anyai boldogságnak ez a „de mégis-e”, mely makacsabb minden filozófiai kétkedésnél, elemésztí a szimbolikus mindenhatóságát és, ami a másikhoz fűződő kapcsolatot illeti, körvonalazza a perverz megtagadást („tudom jól, de mégis”), célja továbbá a társadalom kötelékének elfogadása de csak ott, ahol általános, abban az értelemben, hogy „hasonlít a többiekhez, és végsősoron a fajhoz”. Egy ilyen elfogadás félelmetes, ha arra gondolunk, hogy mindent eltaposhat, ami a másikban – a gyermekben – különlegesen egyedí: az anyai szeretetnek ebben a módozatában gyökerezik egyébként a minden más individualitást elnyomó ólomburok, amivé az anyai szeretet

ma a politika, a tudomány és a művészet iránti szenvedélyből tartja fenn magát, és merül el... A női pszichózisnak az anyaság körül kibontakozó módosulata, talán könnyebben lehetne elemezni, mint a többit, mivel benne elutasításként ugyan, de megtalálható a másik nem. De mégis, mit tenne ez lehetővé? Bizonyára nem a szexuális partnerek valamiféle egyetértését az ősi androgunitás eleve megállapított harmóniájában. Hanem a két nem megingathatatlan, összeférhetetlen érdekeinek felismerését, különbözőségeik megerősítésével, s a testreszabott önmegvalósítás keresésével, mindenki számára — és végsősoron a nők számára.

Íme tehát néhány, a többi közt felmerülő kérdés az anyaság kapcsán, amelyről ma már, a Szűz után, nem esik szó. Ezek a kérdések, mindent összevetve, a „gyengébb”, mint mondják, a reneszánszát élő nem számára egy etika szükségességét állítják fel.

Ugyanakkor semmi nem utal arra, hogy lehetséges lenne női etika, sőt Spinoza (Isten tartsa meg őt eszének épségében) kizárta a nőket az etikából (a gyermekkel és a bolondokkal együtt). Márpedig, ha a modernitás etikája már nem keveredik össze az erkölccsel; ha az etika az, hogy nem kerüljük el a törvény azon kérdésfelvetéseit, melyek bizonyos társadalmi közösség számára zavaróak, ugyanakkor elkerülhetetlenek, hanem éppen az, hogy ennek a törvénynek testet, nyelvet és élvezetet [jouissance] adunk, ak-

válhat. De menedéket is itt talál a beszélő lény, amikor szimbolikus páncélzata megroppan és előtűnik az a kinövés, amelyen át beszédéből áttetszik biológiája is: a betegség, a szexuális-intellektuális-testi szennvedély idejére, a halálra gondolok...

választott eretnek etika, az *eretnetika* talán éppen az, ami az életben a kötelékeket, a gondolatot és így a halál gondolatát is elviselhetővé teszi: halálos szeretet [a-mort, amour]... Eia mater, fons amoris... Hallgassuk tovább a *Stabat Matert*, zene, csupa zene... – istennőket nyel el és megszünteti szükségyszerűségüket.

kor az etika újragondolása igenis megköveteli a nők részesedését, mivel ők azok, akik vágyat hordoznak (a stabilitás) reprodukálása iránt és rendelkezésre állnak, hogy ez a beszélő faj, amely halandónak tudja magát, képes legyen elviselni a halált. Hiszen az erkölcsötől le-

(Julia Kristeva: *Hérétique de l'amour*. = *Tel Quel* 1977. 74. 30–49.)

(Fordította: Gyimesi Tímea)

MŰHELY

CHRISTA BÜRGER

„A nők dilettantizmusa”

A szövegek státusát a kor nyelvének uralkodó diszkurzusa határozza meg. Ez szögezi le, mi tarthat igényt arra, hogy mint „mű” legyen érvényes; ez állapítja meg az ebből a kategóriából kirekesztő szabályokat is. Tartamát (tartósságát) a hagyomány biztosítja. A művészet intézménye tehát hatalmas erejű.¹ Ennélfogva ha nők által írt irodalomról szólunk, megkerülhetetlen hozzárendelési dilemmában találjuk magunkat, amennyiben tárgyunk a kirekesztett. Ezt a dilemmát a „középszféra” fogalma fejezi ki, amit én az adott művészi periódushoz tartozó, abban alkotó nők teljesítménye számára választottam. Előnye kettős-értelműségében áll: az intézmény perspektívájából azt jelenti, ami „mű”-ként nem elismert; a résztvevő nézőpontjából viszont azt, ami a maga mindig sajátos módján nem illeszkedik, akár azért, mert a művészetnek és az életnek a művészeti autonómia tételezése által létrehozott szétválasztásába belopakodik, akár azért, mert olyan szubjektivitás mutatkozik meg benne, amely ellenáll a klasszikus individuum fejlődési folyamatának.

Ezzel szemben a „nők dilettantizmusa”-nak fogalma egyjelentésű. Ezt idézve, tárgyunkhoz az intézmény perspektívájából közelítünk. Másképpen kifejezve: ahhoz, hogy képet alkossunk magunknak azokról az alkotási és befogadási feltételekről, amelyek mellett a művészi periódus női írói dolgoznak, kövessük egy pillanatra az uralkodó beszédet. Ezt beszéljük a legrangosabb kulturális tekintéllyel övezve a weimari klasszikusok – akik a Jénában és Weimarban szemük előtt írni kezdő nők számára mélyen tisztelt tanítók és egyszersmind elérhetetlen példaképek.

A korabeli közönség számára nem Schiller *Esztétikai levelei* (*Ästhetischen Briefe*) és mégcsak nem is *A német kivándoroltak beszélgetései* (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*) jelentik a Schiller által programlapként meghirdetett *Hórák* lapjain a művészet csúcspontját, hanem ironikus módon egy „dilettánsnő” regénye, s hogy az irónia teljes legyen, nem kevés olvasó Goethe művét sejtette Caroline von Wolzogen névtelenül megjelent *Agnis von Lilienje* mögött. Ebből a történelmi helyzetből kiolvasható, hogy a XVIII. század végén még nem alakult ki végérvényesen a kulturális hierarchia, a határ még nyitva áll a „magas” és az „alacsony” irodalom kö-

¹ A művészet/irodalom intézményének a fogalma itt és a következőkben a művészetre vonatkozó uralkodó elképzeléseket fogja jelenteni úgy, ahogy azok az idealista filozófia összefüggésében kialakultak. A művészet és a gyakorlati élet szétválasztása (művészeti autonómia), a nyomatékos műalkotás-fogalom, az elmélyülő befogadás, a magas és az alacsonyabb irodalom kettőssége – íme néhány fontos kulcsszó.

zött. Még nincs eldöntve, mi minősülhet műalkotásnak, és mi rekesztődik ki mint „nem művészet” a magas kultúra szférájából. Az összefonódott klasszikusok számára a *Hórák* és Goethe *Propyläen*jének kudarca egyszersmind művészetpedagógiai és kultúrpolitikai kísérleteiknek a sikertelenségét is jelenti. „A komoly századvégen” [des Jahrhunderts ernstem Ende] az „ecclesia militans”, amely alig pár éve azzal a reménnyel jelentkezett, hogy a világirodalom részeként megalapítja a klasszikus nemzeti irodalmat, negatív mérleget kénytelen felállítani.² Zsákutcájuk tapasztalatait Goethe és Schiller a dilettantizmus címszava alatt vizsgálják.

A vége felé járó század utolsó évében levélváltásukban feltűnő gyakorisággal tűnek fel női írók nevei. Nyilvánvaló, hogy a két barát szoros kapcsolatot lát a dilettantizmus jelensége s a nőknek Weimar, illetve Jéna irodalmi életében való jelenléte között.³ Az 1797-ben a dilettantizmusról írott vázlatokban, illetve Goethe és Schiller ugyanekkorí levelezésében nem utolsósorban a nők irodalmi teljesítményének státusáról van szó; ennek különösen Schiller számára fontos osztályozásáról. Goethe és Schiller természetesen látszólag nem veszik észre, hogy a kérdés – vagyis hogy a női írók a művészet vagy a dilettantizmus szférájába sorolandók-e – a nők számára eleve el van döntve. Ha követjük a levelezésben a dilettantizmusra utaló nyomokat, hamarosan egy jelentős ellentmondásra bukkanunk: Schiller mint folyóirat kiadó, tehát egyben mint kultúrpolitikus a *Hórákban* és a *Múzsaaalmanach*jaiban épp azokat a (nők által írt) szövegeket közli, amelyeket mint esztéta elvet. Ennek az esztétikai értékelés és a kiadói gyakorlat között jelentkező ellenmondásnak a tisztázása végett képet kell alkotnunk arról a kultúrpolitikai kontextusról, amelyhez ez a kérdés tartozik.

Goethe és Schiller szélesebb olvasóközönség megnyerését remélték folyóiratkiadási terveiktől: most azonban önmaguknak is be kellett vallaniuk, hogy korukban a „magas” művészetnek nincs olvasója. Az autonóm esztétika érvényesülése és a közönség egységének szétesése egy visszafordíthatatlan modernizációs folyamatnak a két oldala. Az irodalmi piac kibővülésével megindul a magasabb és az alacsonyabb irodalom szétválása, vagy az olvasóra vonatkoztatva, szétválík a kulturális elit és az irodalmi fogyasztói réteg. A triviális irodalom elleni harc erre a rövid időre teljesen összeköti a weimariakat a jénei kora-romantikával, elsősorban az irodalomkritikus August Wilhelm Schlegellel. Az irodalom állapotáért Goethe és Schiller a dilettantizmus szellemét teszik felelőssé, amely szubjektív kudarcoknak és a modern társadalom mindinkább érezhető elidegenedési tapasztalatainak a kompenzációját keresi a művészetben. Ez a felfogás érthetővé teszi Goethe és Schiller megnyilatkozásai-

² Ld. még H. BRANDT és T. J. REED tanulmányait. = Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. v. W. Barner. – Ua. Stuttgart, 1984.

³ Az ezekből a vitákból kiinduló kis számú feljegyzések mintegy előzetes megjegyzések egy nagyobb közös tanulmányhoz Über den Dilettantismus címen (ez mindkét klasszikus műveinek összkiadásában benne van), némi anyaggyűjtés Goethe és egy séma felállítása Schiller részéről, a kuratások során mindig a magasabb és az alacsonyabb irodalom dichotómiájával összefüggésben kaptak hangot. Ld. ehhez többek között H. KOOPMANN: Dilettantismus. Bemerkungen zu einem Phänomen der Goethezeit. = Studien zur Goethezeit [...] Hrsg. v. H. Holtzehauer, B. Zeller. Weimar, 1968. 178–208; J. SCHULTE-SASSE: Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung [...]. München, 1971. 110. ff.

ban az izgatottság és a hűvösség sajátos váltakozását. A dilettantizmusban egyenese a művészet ellenpólusát látják; fő jellemzője a „javíthatatlanság”. A kontárság nyomja rá azonban a bélyegét mindarra, ami nem az ő saját szűk körükhöz tartozik: „az összes újabb művész a *tökéletlenek* osztályába sorolható”. A levelekben feltűnik egy Goethétől egyébként idegen moralizáló hang, a visszautasítás pátosza, amely abban az elképzelésben éri el csúcspontját, hogy a dilettantizmust „hatalmas vízözönként” fogják elsöpörni. Azt, ami tökéletlen, elvszerűen és teljesen meg kell tagadni, erkölcsi megsemmisítés vagy természettudományos megfigyelés lesz az osztályrésze. („Nemrég vendégem volt egy dilettáns költő, s bizonytal a kétségbeesésbe kergedett volna, ha nem lettem volna éppen olyan lelkiállapotban, hogy a természettudós szemével tekintsem és igyekezzem pontos képet alkotni e fajzatról.”⁴) Amalie von Imhoff epikai-lírai költeménye, a *Die Schwestern von Lesbos* (A lesbosi nővérek) ad majd alkalmat Goethének és Schillernek, hogy tisztába jöjjenek a dilettáns irodalmi termékek lehetőségeivel és határaival.⁵ Kezdeti lelkesedés után Schiller csatlakozik barátjának negatív ítéletéhez. Jóllehet először az Imhoff féle ábrázolásmód klasszikusságát hangsúlyozza („tisztta, nemes és amellet mégis valós emberi alakok”, „egyszerű, de mégis elégséges eszközök”, „teljes egyszerűség és finomság”. „Minden a természetesség és a valóság szintjén marad és ennek ellenére a szép idealizmus a jellemzője”⁶), mégpedig igen határozottan, ám nem sokkal később ugyanerről a versről mond kemény, lesújtó ítéletet:

Igencsak értem, hogy a mi dilettánsnőnk költeménye annál kevesebb örömet okoz Önnek, minél közelebből veszi szemügyre. Ugyanis különösen abban is megmutatkozik a dilettantizmus, hogy — mivel hamis alapelvből indul ki, nem eredményezhet semmit, ami nem egészében hamis, így hát nem ad semmiféle lényeges segítséget. Az a vigaszom, hogy e műnél bejelenthetjük dilettáns eredetét, és hogy türelmet tanúsítván csak emberségünkről teszünk tanúságot, anélkül, hogy véleményünket kompromittálnánk. A legrosszabb benne, hogy Önnek fáradtságot és bosszúságot okoz, mindazonáltal tekintse a munkát úgy, mint *sectio cadaverist* a tudomány szükségletei számára, ugyanis ez a gyakorlati eset a mos-

⁴ Minden idézet GOETHÉnek Schillerhez 1799. VI. 22-én frott leveléből. = Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hrsg. v. H. G. Gräff, A. Leitzmann. Bde. 3. Leipzig, 1955.; II. 228. ff. Ford. Görög Livia. = Goethe: Levelek. Bp., Európa 1988. 250.

⁵ Amalie von Imhoff, született Weimarban 1776-ban, Charlotte von Stein rokona; mint anyja, ő is Luise hercegnő udvarhölgye, és születésétől fogva a weimari udvar legszűkebb köréhez tartozik. Attól a perctől kezdve, amikor *Schatten* (Árnyékok) című, Luise hercegnő születésnapján előadott költeményét Schiller felvette a Hórákba, Amalie von Imhoff — mint azt a levelek mutatják, joggal — Schiller tanítványának tekintette magát. Von Imhoff költemények mellett verses elbeszéléseket írt, ám van egy történelmi regénye is. Egy von Helvig nevű svéd katonatiszttal kötött házassága folytán sokat fordított svédből, 1828-ban halt meg Berlinben, tüdővész következtében.

⁶ Amalie von Imhoffhoz, 1799. márc. 25-én. = SCHILLER Nationalausgabe. Hrsg. v. L. Blumenthal B. v. Wiese. XXX. (Briefwechsel. Hrsg. v. L. Blumenthal.) Weimar, 1961. 40.

tani elméleti munkák mellett (dilettantizmus-tanulmányok) nem is jön egészen rosszul.⁷

Schiller számára, aki kendőzés nélkül kifejezésre juttatja érvelésének stratégiai jellegét, Goethe kritikája után a költemény státusának kérdése el van döntve: dilettáns íróról alkotásáról van szó.⁸ Ezzel azonban a produktum műalkotásból tudományos vizsgálódás tárgyává alakul át (*sectio cadaveris*). Amalie von Imhoff — a két költő ama korszakában, amikor a dilettantizmust tanulmányozták — „eset-té” vált, amin Goethe és Schiller feltételezéseiket ellenőrizhették. Kultúrpolitikájuk szempontjából azonban ez a rendszerezésben történt változtatás következmény nélkül marad. Schiller szerint ez a politika minden oldalról biztosítva van: a hozzáértők a „dilettáns líra” meghatározást a Goethe — Schiller-féle türelem bizonyítékának fogják tartani, nem pedig értékítéletnek; míg a dilettánsok élvezni fogják a dilettantizmus termékeit, és művészi alkotásokként fogják azokat befogadni.

Goethe valójában a dilettantizmus alapelvének akar a nyomára bukkanni, kipróbálja, mit lehet kihozni Amalie von Imhoff szövegéből, amelyet Schiller küld el neki, tehát: lehet-e a dilettantizmus termékéből művészi alkotást formálni? Meghívja „barátnőinket”, Amalie von Imhoffot és Caroline von Wolzogen, „akiknek oly csinos tehetségük van, s azzal előbbre kell jutniuk”⁹ egy sor munkáülésre, és barátjának beszámol e „konferenciák” mindenkori eredményeiről,¹⁰ ahol, miután a „kontárnők” a tekintély szigorú követelményeinek alávetették magukat,¹¹ versről-versre haladva mindent átdolgoznak, anélkül természetesen, hogy mindennek a végén valódi „műalkotás” jöjjön létre.¹²

Ha rákérdezőnk, hogy mit kell a „hamis alapelven” érteni, amiből a dilettantizmus állítólag kiindul, akkor a válasz, ami a levélváltásból összerakható, egyértelműen a dilettantizmus és a nők irodalmi alkotásai közötti összefüggést jelöli meg. Schiller és Goethe, amikor kölcsönösen egymás műveit vizsgálják, állandóan alapvető esztétikai kérdésekkel foglalkoznak, esetleg egy modern eposz lehetőségeit boncolgatják, vagy arról gondolkodnak, hol a regény helye a modern irodalomban. Mivel Schiller tanári minőségében megelégszik azzal, hogy a munkatársnői által neki átadott szövegeket technikai kivitelezés szempontjából ellenőrizze, feltehető, hogy őket ő már eleve dilettánsoknak tartotta. A klasszikusok elmélete szerint ugyanis a dilettantizmus legföljebb bizonyos technikai tökéletességig juthat el.¹³

⁷ Goethehez, 1799. május 31-én. = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. II. 215. (A tanulmányban szereplő idézetek Sz. Zehery Éva fordításai.)

⁸ Ld. Schillerhez, 1799. május 29-én. = uo. 214.

⁹ Schillerhez, 1799. március 20-án. = uo. 209.

¹⁰ Ld. uo. 217., 218., 219., 256., 268.

¹¹ Ld. GOETHE Schillerhez, 1799. jún. 1-jén. = uo. 217.

¹² Ld. még GOETHE Humboldt-hoz, 1799. szept. 16-án. = *Goethes Briefe*. (Hamburger Ausgabe.) Hrsg. v. K. R. Mandelkow. 4. Hamburg, 1968.; II. 396 f.

¹³ Ld. ehhez SCHILLER ítéletét *Dorothea Schlegel*ről, akinek Floregin című regénye számára „újabb bizonyíték arra, milyen messzire juthat a kontárság, legalábbis mechanikus és üres formájában” (Goethehez, 1801. márc. 16-án). = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. II. 361.

Úgy látjuk tehát, hogy a dilettáns végső célja elsősorban a tisztaság, ami a meglévőnek a tökéletesítése, ezáltal pedig csalóka dolog jön létre, mintha a meglévő érdemes lenne arra, hogy létezzék; ugyanez a helyzet a kínos pontossággal és a forma minden végső követelményével, amik éppúgy lehetnének a formátlanság kísértői.¹⁴

Pontosság és csín azonban olyan fogalmak, amelyekkel női tevékenységeket szokás jellemezni. Amalie von Imhoffnak egy későbbi naplóbejegyzése arról tanúskodik, hogy legalábbis fogalma van arról, milyen kettős értékű (ambivalens) a technikai oldal hangsúlyozása:

Sok kitartást kíván, és azt hiszem, ez az, ami a legtöbb nőt mindenfajta művészi tevékenységtől elriaszt. [...] Amikor Angelika Kaufmann a legbájosabb alakot megalkotja, egy kar vagy fej mindig rosszul illeszkedik a testhez vagy egy ízülethez, és máris megvan a harmónia zavarva. Ezért a felületességért a nők nevelése a felelős. A háztartásvezetés és a komoly művészet tanítása helyett jelentéktelen munkákra oktatnak minket. Ugyanez a nő, aki képtelen egy komoly üzleti levelet végigolvasni, még kevésbé érdemlegesen megválaszolni, hetekig, sőt hónapokig hajol a hímezőráma fölé, hogy ruházata, vagy bútorai számára valami jelentéktelen díszítést készítsen.¹⁵

A nőket két oldalról is érik hátrányos hatások: egyrészt a természet részéről, másrészt a női nevelés folytán, amely a társadalmilag rájuk aggatott korlátozásokat természetesenek láttatja. Az írással foglalkozó nőnek bizonyos fokig sikerült nevelése egyoldalúságát legyőznie, ha mégis megtanulta, hogy a kézi munkálkodás során megszerzett türelmet és gondosságot másra irányítsa, s ne a „női” tárgyakra, nevezetesen a „komoly művészetre”. Ám nincs arról igazán fogalma, amit csinál, amint azt az általa idézett Angelika Kaufmann-féle példa mutatja. Nem a külső formák fölötti uralom az, mint például a festőnő számára az emberi test anatómiája vagy a lírai költőnőnél a versmérték és a rím ismerete, ami meghatározza a mű esztétikai státusát, hanem a művészi folyamatok történelmi helyzetéről való tájékozottság. „Barátnőink” azonban nem tudják, hol a helyük a művészet intézményén belül, és így szövegeikből hiányzik a művészi alkotást szülő szabadság. Kudarcot kell vallaniuk a művészet és a dilettantizmus között történelmileg megállapított határon. Amalie von Imhoff vagy Sophie Mereau bármivel gyarapítsa is az intézményt, az mindig is a középszféra terméke marad, mert az íróknak a művészet és a gyakorlati élet közötti

¹⁴ GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus oder Die praktische Liebhaberei in den Künsten. = Werke. Hrsg. v. K. Heinemann. Leipzig/Wien, o. J., XXII. 190. — Ld. még J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe [...]. Hrsg. v. K. Ritschel, G. Seidel. Berlin, 1956. 159.: „Egyáltalán, a dilettánsoknak, különösen a nőknek a költészetről igen halvány fogalmaik vannak. Általában azt gondolják, ha a technikai részt megoldották, megragadták a lényegét és máris sikeres emberek, csakhogy ebben igen nagyot tévednek.”

¹⁵ Idézet HELENA v. BISSINGTŐL: Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig. Berlin, 1889. 83.

határvonalat, amelyet a magasrendű művészet feltételének ismernek, csak absztrakt értelemben húzzák meg, amikor az írást csupán technikailag tökéletes versek elkészítésének tartják. Schiller teljesen tudatában van annak, hogy diszkriminációt alkalmaz a weimari írónőkkel kapcsolatban. Miután Mereau *Amanda und Eduard* című regényét elolvasta és elejét a *Hórákban* kinyomatta, így nyilatkozik barátjának: „Valóban csodálkoznom kell azon, hogy hölgyeink manapság hogyan képesek kizárólag dilettáns módon szert tenni olyan íráskészségre, amely már közel áll a művészethez.”¹⁶

Goethének és Schillernek a dilettantizmussal foglalkozó feljegyzései előremutatnak a XIX. századba, egy olyan korszak problémakörére világítanak rá, ahol a kultúra szerteáradása mintegy átítatta az egész légkört.¹⁷ Az ilyen, kultúrával telített atmoszférában a befogadott könnyen felcserélődik a sajáttal. Ezzel azonban a kultúra átlép az erkölcs területére. A kiindulás, amelyből valaki alkot vagy befogad, morális tartásként lesz azonosítható. A weimari klasszikusok gondolatai ennél fogva a művészet és annak megítélése körül forognak. Olyan alapelvet keresnek, amelynek segítségével leszögezhetik, mi az, ami művészet és mi az, ami nem. Eközben nem annyira az esztétikai értékelés kritériumairól van szó, amelyek segítségével egyes műveket triviálisságuk miatt ki lehet selejtezni, hanem az értékszférák meghatározásáról. A keresés tárgya az irodalom *státusa* maga.

A vázlatokban a művészet és a dilettantizmus ellentétes értékszférákként jelennek meg. A sémák, amelyeket Goethe és Schiller ebből az alapellentétből próbál levezetni, a klasszikus antropológia motívumait variálják, sajátos összekapcsolódásban kultúrpeszsimista árnyalatokkal.

Mivel a dilettáns önmaga megmutatására szóló hivatását csupán művészi alkotásoknak rá gyakorolt hatásától nyeri, összetéveszti ezeket a hatásokat az objektív okokkal és motívumokkal, s így az a szándéka, hogy az érzelmi állapotot, amibe került, termékennyé és gyakorlativá tegye [...]. Egyáltalán, a dilettáns, mivel félreismeri önmagát, a passzív helyére az aktívát akarja helyezni, s mert élénken érzékeli az őt érő hatásokat, úgy hiszi, hogy az elszenvedett hatások által ő maga is hatni képes.¹⁸

Schiller az aktív/produktív/hatékony és a passzív/receptív/elszenvedő ellentétpárokon keresztül alkotta meg definícióját a dilettantizmusról, és ez szinte szóról-szóra megegyezik Wilhelm von Humboldtnek a női és a férfi jelleg közötti ellentétről vallott felfogásával.¹⁹ Humboldt a korabeli gondolkodásra jellemző dolgozatában (*Über*

¹⁶ Goethehez, 1797. június 30-án. = *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. I. 354.

¹⁷ J. P. ECKERMANN: *Gespräche mit Goethe*. 503.

¹⁸ SCHILLER: *Über den Dilettantismus*. = Schiller: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. G. Frikke. (H. G. Göpfert.) Bde. 5. München, 1967.; V. 1047. f.

¹⁹ „Nos, itt kezdődik a nemek közötti különbözőség. A nemző erő inkább a ráhatásra, a befogadó inkább a visszahatásra [Rückwirkung] van hangolva. Amit az első kelt életre, *férfinak* nevezünk, amibe az utóbbi lehel lelket, azt *nőinek*. Minden ami férfias, több öntevékenységet, minden ami nőies, több

den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur — A nemek közötti különbségről és ennek az organikus természetre gyakorolt hatásáról) a nőiest [Weibliche] befogadó elvként, „elszenvedő fogékonyság”-ként határozza meg. A természet tehát világos határokat szabott a nők művészi tevékenységének.²⁰ „Valóban nem kis dolog, hogy valaki ily kevésbé alapos és célratörő kultúra és pusztán egy szintre csak elszenvedő, önmagára hatni-hagyás, és inkább álmokban élő, mint világosan átgondolt létezési mód segítségével oly messzire juthat mint ő jutott.” Schillernek ez az észrevétele, amelyet egy Goethehez írott levelében tett a sógornőjéről. Carolin von Wolzogenről, teljesen szó szerint értendő és egyszersmind a legmagasabb dicséretnek tekinthető, amit egy női „tehetség” kaphat. A Humboldt-féle antropológiából valóban az következik, hogy mindaz, amit a nők irodalmi téren alkotnak, eleve dilettáns eredetű. Ezzel megfogalmazódik a hamis alapelv, amelyről fentebb szó volt. „Ami a dilettánsból voltaképpen hiányzik, az az építkezésnek a legnemesebb értelemben vett tudománya, az a bizonyos hatóerő, amely megteremt, alkot, létrehoz; pusztán némi sejtelve van róla, ám teljesen átadja magát az anyagnak, ahelyett, hogy uralkodna fölötte.”²¹ Így Goethe számára, minél szigorúbban jár el saját munkáinak felülvizsgálatánál, „drága kis barátnőnk (értsd Amalie von Imhoff) kedves nőiségei [Frauenzimmerlichkeiten] még lazábbaknak és könnyedebbeknek tűnnek, mint korábban”.²² És így lesz a dilettantizmusból kézen-közön „a nők dilettantizmusa”.²³ Dilettantizmusra vannak a nők ítélve már csak azért is, mert nem hivatásszerűen gyakorolják az írói mesterséget. „Tehetséges nőszemélyeknél [Frauenzimmeralten] [...] mindig úgy találtam, hogy házasságuk után mindennel felhagytak. Ismerem fiatal lányokat, akik igen jól rajzoltak, de mihelyt asszony és anya vált belőlük mindenek vége lett, a gyerekekkel voltak elfoglalva és nem vettek többé ecsetet a kezükbe”²⁴ — meséli Goethe, miközben egy, a társadalom által meghatározott sorsot természetes fejlődésként mutat be. Goethe-nek és Schiller-nek a dilettantizmusról írott vázlatai előrevetítik a modern munkamegosztást, ami alól azonban a nők, el-

(el)szenvedő befogadókészséget mutat fel. [...] Ha tehát minden, ami férfias, megfeszített energiával, minden ami nőies pedig állhatatos kitartással bír, akkor a kettő szüntelen egymásra hatása alkotja a természet korlátlan erejét, amelynek erő kifejtése sohasem lankad el, pihenése pedig sohasem fajul tétlenséggé.” (W. u. Humboldt: Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur. — (A nemek közötti különbségről és annak az organikus természetre gyakorolt hatásáról.) = Die Horen (Hórák). 1795. 2. Stück, 111 und 120. — Ld. ehhez Silvia Bovenschen tézisést, amely szerint az adott művészeti periódus hasonlóképp vélekedik a nőiségről, mint az autonóm műalkotásról, amennyiben az idealista filozófia szerint „a nő és a művészet egyaránt a férfi oldalról jövő igényt elégíti ki”. (S. B., Die imaginierte Weiblichkeit [...] [edition suhrkamp, 921.]. Frankfurt, 1979. 37.). A nő reális helyzete mindentől érintetlen maradhat, ezt Silvia Bovenschen elsősorban Schiller költeményein keresztül mutatja meg, mint pl. a Das weibliche Ideal (A női ideál) vagy a Würde der Frauen (A nők méltósága) címűn. Idealizálás és domesztikáció ugyanazon elképzelésnek a két oldala: „női ideál és női alárendeltség, a férfi paraméterek szerint tökéletesen megérik egymással, mert különböző szférákhoz tartoznak” (uo. 243.).

²⁰ SCHILLER Goethehez, 1798. febr. 6-án. = Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. II. 258.

²¹ GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus. 190.

²² Schillerhez, 1799. aug. 14-én. = Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. II. 258.

²³ GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus. 185.

²⁴ J. P. ECKERMANN: Gespräche mit Goethe. 157.

sősorban a felsőbb rétegekhez tartozók fel vannak mentve. Hivatásos női író képe nem szerepel a kor gondolkodási horizontjában.²⁵

Amilyen eréllyel bírálják Schiller és Goethe elméleti vitáikban a weimari írónők alakjában megjelenő dilettantizmust, éppoly határozottan tanúsítanak türelmet a gyakorlatban, sőt elősegítik a dilettáns irodalom létrejöttét és befogadását. A dilettáns irodalom elterjedéséhez nyilvánvalóan konkrét kultúrpolitikai elképzeléseket társítanak. Goethe a dilettantizmus keletkezését összefüggésbe hozza „a művészetek általánosan elterjedt — nem akarom mondani — nagybecsülésével, hanem a polgári létformának és egyfajta legitimációjának összevegyülésével”.²⁶

Ahogy a kialakulóban levő polgári társadalomnak önmaga törvényesítéséhez szüksége van az autonóm művészetre, ugyanabban a mértékben válnak biztosabbá a művészi alkotómunka anyagi feltételei. Ám a Goethe és Schiller előtt vezéreszmeként lebegő klasszikus nemzeti irodalom befogadásra kész közönséget is igényel. Itt mutatkozik meg, hogy van a dilettantizmusnak pozitív oldala is. „Előnye” abban látható, hogy egy emelkedett tónusú irodalom kifejtésével (ami éppen nem átlagirodalom) [Trivalliteratur] képes szélesebb olvasói rétegek befogadóképességét növelni, képes „megszakítatlanul áradva, szórakoztatva rabul ejteni és alakítani a közízlést”.²⁷ A dilettantizmus és a művészet közös érintkezési pontja a fejlett ízlés, az általános kultúra élvezésére való készség. „Az ember, a művész és a művészet mégsem nélkülözheti az élvező, beletekintő és bizonyos mértékben gyakorlati részvételt.”²⁸ Harcolni kell a dilettantizmus ellen ott, ahol művészetnek adja ki magát, de pártfogásba kell venni ott, ahol annak szolgálatába áll. „Mivel a kontár az alkotóművészetet foglalkoztatja, ezzel valami fontosat mozdít elő az emberben”²⁹, így nyilatkozik Goethe a dilettantizmus pozitív oldaláról. Schiller szisztematikusabban jár el: készít egy sémát, amelyben felállítja a dilettantizmus mérlegét és diszciplínák szerint elválasztva felsorolja a hasznost és a károstat. A líra-részben az „alany” számára hasznosakként sorolja fel az „érzelmek fejlesztését s ezeknek a szóbeli kifejezését; a képzelőerő kiművelését, ami különösen fontos része az értelem képzésének; a ritmikus iránti érzés fejlesztését; a idealizálást a mindennapi élet tárgyainak ábrázolásában”. S ami „az egész” számára hasznos, az a „nyitottság és tökéletesség”.³⁰ Ebből a szemszögből nézve a kontár mű hozzásegíthet egy korszak kultúrájának az elsajátításához és — ami még fontosabb — a klasszikus művészet létrehozásához és befogadásához szükséges alapnak is tekinthető.

²⁵ Erről abból a tényből is megbizonyosodhatunk, miszerint sok nő abban a hitben él, hogy csak névtelenül publikálhatja írásait. — Ld. ehhez LOUISE BRACHMANNnak Schillerhez írt e tárgyú leveleit (Nationalausgabe. XXXVII/1. 235., 344.).

²⁶ GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus. 189.

²⁷ W. v. HUMBOLDT Schillerhez, 1798. szept. 5-én. = Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt. Hrsg. v. S. Seidel. Bde. 2. Berlin, 1962. II. 176.

²⁸ GOETHE: Über den sogenannten Dilettantismus, 188.

²⁹ Uo.

³⁰ SCHILLER: Schema über den Dilettantismus. 1050 f.

A nők helye így a klasszikus Weimarban ki van jelölve: ez pedig a középszféra. Amit írnak, nem átlagirodalom, de nem is művészet. Közvetítés a dolguk és nem a szabad alkotás, hajtóerejük pedig a „magasabb” utáni vágyakozás.

A szövegek státusát a kor nyelvének uralkodó diszkurzusa határozza meg. Ritkák az olyan revíziós folyamatok, amelyek során a kirekesztett irodalom utólag elismertté vált volna. Nem nehéz ugyanis azoknak a szövegeknek az esztétikai értékét hangoztatni, amelyek, miután fölvetettek a kánonba, „műveknek minősültek”, de szinte kilátástalannak látszik valaminek a műértékét bizonyítani, amitől az intézmény megtagadta az elismerést.

Ha tehát a középszféra irodalmát nem az intézmény szemszögéből akarjuk vizsgálni, nyitva kell hagynunk a „mű” fogalmát. Nem azt kell kérdeznünk, hogy például Sophie Mereau írásai megfelelnek-e a tekintély-esztétika elképzeléseinek, hanem azt, hogy nem mutatkozik-e bennük esetleg egy másfajta esztétika.

(Christa Bürger: „Dilettantism der Weiber.” = *Christa Bürger: Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen.* Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990. 19–31.)

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

KÖNYVEK

Maggie Humm: The Dictionary of Feminist Theory. New York—London—Toronto etc., Harvester Wheatsheaf 1989. 278.

Maggie Humm szótára a kortárs feminista elmélet fő fogalmait és témáit szedi ábécé sorrendbe, hogy bevezesse a feminizmusba a járatlan olvasót, kézikönyvül szolgálhasson feminista aktivisták számára, de elsődleges célja az, hogy ösztönzést adjon a feminista kutatásnak.

Bár a kötet címe nem tükrözi, s az előszóban a szerző a nemzetközi feminizmus bemutatását jelöli meg feladatáknak, mégis, mint önmagában is „komplex és izgalmas területet”, elsősorban az angol—amerikai és a francia elméletet állítja középpontba. Humm szerint a feminista elméletnek alapvető célja, hogy a nők faji, társadalmi, nemi (gender), osztály és szexuális elnyomását feltárva megszüntesse azt; azaz egy tágabb értelemben vett politika segédeszközéül szolgál. Szótárában így címszóként az olyan mindennapi szavak mellett, mint a feministák által a női tapasztalat alapján újraértékelt munka, család, történelem, külön szócikket kapnak a különböző feminista irányzatok vizsgálódásainak középpontjában álló közgazdaságtan, pszichológia, ökológia fogalmai is. Mivel azonban Humm el akarta kerülni, hogy az „elmélet” irodalomelméletté szűküljön, szándékosan kihagyta az irodalomtudomány különböző irányzatait, így a posztmodernizmust vagy a dekonstrukciót is. Ez az eljárása igencsak vitatható, hiszen az elméletbe az irodalomelmélet is beletartozik. Ráadásul a feminizmus újjáéledésében a feminista elmélet 70-es, 80-as évekbeli, épp az egyes, elsősorban amerikai és francia irodalomelméleti iskolákhoz való kapcsolódása révén végbement virágzása játszott jelentős szerepet. Külön szócikkekben tárgyalja viszont a feminista elmélet alakításában kiemelkedő szerepet játszó személyiségek nézeteit (közéjük felvette az irodalmárokat is; tehát „dekonstrukció” címszó nincs, „Derrida” viszont van), akiknek főbb műveit a kötet végén található bibliográfia sorolja fel. A feminista vagy a feminizmus szempontjából jelentős írók hozzájárulása a feminista elmülethez így

nevük alatt is megtalálható, részletesen azonban az egyes fogalmaknál olvashatunk eredményeikről: minden szócikk időrendbe foglalva ismerteti a fogalom feminista értékelésének, illetve újraértékelésének fázisait. Esetenként így egy fogalomhoz több definíció tartozik, s ezáltal a szótár a feminista fogalomalkotást történeti folyamatában érzékelteti.

Sajnálatos, hogy Humm nem vállalkozott az angolszász és a francia feminista elméleteken kívüli eredmények szótárba foglalására; leginkább a német nyelvterület szintén jelentős hagyományokkal rendelkező és ugyancsak újjáéledt feminizmusának feldolgozása hiányzik. Bár a múlt legjelentősebb németül alkotó személyiségeit Humm felvette szótárába: címszóként szerepel Marx, Engels, természetesen Freud, sőt Clara Zetkin is (utóbbi egyébként csak két sorral kapott kevesebbet, mint a nők egyenjogúságáért az elsősk közt fellépő John Stuart Mill), de épp az ő szerepeltetésük sejteti azt, hogy a feminizmus legújabb angol, amerikai és francia áramlatai egyelőre csak egymással állnak kölcsönhatásban.

Mivel a kötet 1989-ben jelent meg, a záró bibliográfia csak 1988-ig dolgozza föl a legfontosabb irodalmat. Néhány jelentős írás azonban így is kimaradt. Julia Kristevától például a legutolsó jegyzett publikáció 1982-ből való, ami magyarázza ugyan, de nem menti, hogy az „etika” címszó alatt nem olvasható a neve, hiszen a feminista etika szükségességét felvető — e számunkban is olvasható — angolul és franciául több ízben kiadott alapvető írásának első változata 1975-ből való. Egyetlen írással sem szerepel viszont például a marxista-feministákra oly nagy hatást gyakorló Pierre Macherey — igaz, szócikket sem kapott.

A *The Dictionary of Feminist Theory* azonban a vállalkozás újszerűségéből fakadó fogyatékságai ellenére is hiányt pótló mű, s a szerző célkitűzésének megfelelően haszonnal forgathatják a feminizmus, a feminista elmélet, sőt a feminista irodalomelmélet iránt érdeklődő olvasók is.

KÁDÁR JUDIT

Ruth Nestvold-Mack: Grenzüberschreitungen. Die fiktionale weibliche Perspektive in der Literatur. Erlangen, Verlag Palm & Enke 1990. 300. /Erlangener Studien. Band 83./

Sajátságos az az ellentmondás, ami az elméleti (és a gyakorlati) feminizmus alapvető szándéka és a cél elérésének módja között fennáll. Hiszen a biológiai nemen túl létező „nőies”-ség és „férfias”-ság hagyományosan alapvető ellentétének felszámolása – esetenként e fogalmak tagadása – szinte mindig azzal az igyekezettel párosul, hogy pontosan körülhatárolják: mi is rejlik a kategóriák mögött. Holott az ilyen megközelítési mód csak tovább erősíti a valóban nem mindenütt jogos polarizációt. Az irodalom feminista elmélete is állandóan szembesül a „férfias” és a „nőies” írásmód, illetve szövegtípus problematikájával. Ruth Nestvold-Mack olyan területet választott tanulmánya tárgyául, ahol talán a legeredményesebben közelíthető meg a kettősség egy-sége: és ez a fiktív női elbeszélő-perspektíva. Az alaptétel egyszerű: „A 'perspektíva' az irodalmi műben [...] nem az íróról vagy az író észlelésének visszatiüközése, hanem a szöveg elbeszéléstechnikai szempontja.” (5.) A szerző(nő) arra a kérdésre keres választ, vajon mennyiben befolyásolja a műben megjelenő nőalak hitelességét az író neme, illetve arra, hogy tetten érhető-e a műegészen belül a valamelyik nemhez tartozás kifejezésének szerzői szándéka. Vizsgálódását – a bibliográfia tanúsága szerint – ötvenhat, elsősorban angol, amerikai és német, illetve francia elbeszélő műre alapozza, három évszázados irodalmi példatárra.

A kötet első négy fejezetében a „női írásmód” elméletének és módszertanának áttekintését végzi el Nestvold-Mack, miközben a szakirodalom alapos ismeretében saját kutatási eredményeire támaszkodva bírálja egyes feminizmuson belüli irányzatok álláspontját. A negyedik fejezetben („Az irodalmi női perspektíva funkciói”) válaszolja fel azokat az elméleti alapokat, amelyekből kiindulva a továbbiakban a női perspektívát mint fikciót vizsgálhatja, legyen bár szó auktorialis, egyes szám első vagy harmadik személyű elbeszélőről. Jelen-tős szempont, amiről a „férfi” és a „női” irodalom elkülönítői hajlamosak megfeledkezni, hogy a nő-rő nőalakja is fiktív alak, egy, a műben létrejövő világ része (mint ahogy a férfi-író férfialakja is az, csakhogy ezt soha nem kell hangsúlyozni), nem pedig az íróról saját tapasztalatainak letéteményese és szócsöve.

A további öt fejezetben a szerző regények példáin vizsgálja a női elbeszélő-perspektíva történeti alakulását a XVII. századtól napjainkig, a kalandregények nőalakjaitól a XIX. század nevelési és művészszerzőkén át az autobiografikus regényforma XX. századi változataiig. A vizsgált négy nemzeti irodalmon belül egyaránt foglalkozik „olyan ismert írókkal, mint Daniel Defoe és Theodor Fontane, valamint viszonylag ismeretlenekkel, mint például Aphra Behn és Elizabeth Stuart Phelps”. (12.) Az elemző fejezetek legérdekesebbike mindenképpen az utolsó: „Androginitás és nemváltás. Női vagy férfi perspektíva?” Itt a „nemtelen” irodalom lehetőségeit és létező példáit mutatja be Virginia Woolf *Orlando* című regényére, illetve Imtraud Morgner és Günter du Bruyn egy-egy elbeszélésére (*Gute Botschaft der Valeska, Geschlechtentausch*) koncentráva. Végső következtetése az, hogy a hitelesség, illetve egy-egy szereplő „autentikus” volta független a szerző nemétől, és sokkal inkább a kor tendenciáinak függvénye. A recepció alakulása is megváltoztathatja egy-egy mű ilyen szempontú megítélését. A vizsgálódásnak sajnos nem válik előnyére, hogy az elbeszélő perspektíva mibenlétének meghatározása során szerzőnk nem „elégszik meg” a szöveg immanens elemeivel, mert szerinte fontos, hogy „az olyan vizsgálódás, amely a nemek lehetséges befolyását tárgyalja az irodalmi megnyilatkozásokra, ne korlátozza az elbeszélő perspektíva értelmezését formai szempontokra, hanem feltétlenül kívánatos, hogy szövegen kívüli szempontokra is kitérjen, amelyek hozzájárulhatnak az ideológiai perspektíva megértéséhez”. (73.) A „nemtelen” és a „nemváltogató” írásmódot tárgyalva azonban – szerencsésen – nem érvényesülnek irodalmon (és szövegen) kívüli szempontok. Viszont éppen az androginitás lehetőségéről szólva utal vissza Ruth Nestvold-Mack a hagyományos társadalmi szereposztás kritikájára, mint a nőmozgalmak és elméletük, a feminizmus eredeti és alapvető témájára: „Az a felismerés, hogy sok férfi és női szerző egyaránt képes férfi és női perspektívából való ábrázolásra, hozzájárulhatna a társadalmi nem fiktív voltának megvilágításához. A nemek közötti alapvető különbséghez való ragaszkodás ezzel szemben átláthatatlannak tételzi a nem határát.” (10.)

A kötet zárófejezetéből („Fikció és a nem határai”) aztán kiderül, hogy a szerző célja nem csupán a „nőiség” mint elbeszélő-perspektíva vizsgálata volt, hanem az is, hogy ezzel a közelítéssel

meggyőzően mutassa fel az androgunitás még utópikus, ám számára pozitív lehetőségét, amellyel a nemekhez kötődő határok átléphetők – persze nem a felcserélhetőség, hanem a közeledés és a kevésbé kényszerítő szereposztás jegyében.

Ebben segíthetnek egyszer talán majd azok a művek, amelyek képessé tesznek bennünket arra, hogy ne gondolkodjunk el rögtön a főszereplő 'én' neméről – hiszen ő sem tudja, fiú-e vagy lány...

SARANKÓ MÁRTA

Marion Rave: Befreiungsstrategien. Der Mann als Feindbild in der feministischen Literatur. Bielefeld, Kleine Verlag GmbH 1991. 243. /*Wissenschaftliche Reihe.* 47./

Tévedne, aki azt gondolná, hogy valamilyen „harcos feminista” műről van szó. A kötet címe ugyan a felszabadítás-felszabadulás stratégiáinak listáját ígéri, az alcím viszont jelzi, hogy a szerző egyáltalán nem kínál cselekvésmintákat megkeseredett nőtársainak. „A férfi mint ellenségkép” olvastán rögtön felmerül a kérdés: „feminista” szerzőNőről van-e szó itt tulajdonképpen.

A feminista irodalomkritika mai képviselői már sokkal árnyaltabban közelítik meg a férfi–nő viszony művekben való megjelenésének problematikáját, mint a feminizmus „hőskorában”, amikor az irodalomról való beszédet is a nőmozgalmak politikai kívánalmai terhelték. Időközben az irodalomtudománynak ez az ága önmagára is reflektáló, több irányzat vitájában gazdagodó diszciplínává vált.

A „kritika kritikájának” példája Marion Rave könyve, amelyben a szerzőNŐ – a hannoveri Nő és Társadalom Kutatóintézet (Forschungsinstitut Frau und Gesellschaft) munkatársa – a pszichoanalízis eredményeinek felhasználásával vizsgálja kollégaNői tudományos munkásságát. Alfred Lorenzer hermeneutikai módszerével olyan szempontból elemzi a „női irodalmat”, „hogyan érzelik a feministák a külső valóságot a nemi különbségek kontextusában” (134.). Alapvető hibának tartja, hogy a feminizmus egyoldalúan kritizálja a patriarchális rendet, miközben a nők áldozat-szerepét hangsúlyozva hibáztatja a másik nemet. A nőmozgalom eszményeinek nem felel meg a nőkről alkotott kétről kép, amely szerint azok vagy gyámoltalanok és függőségre vágyóak, vagy pedig aktív, agresszív viselkedésmintákat követnek, átvéve ezzel a „hagyományos férfi-szerepeket”. A Marion Rave által képviselt nézet szerint a pszichoszexuális fejlődésben a matriarchátusnak van

elsődleges jelentősége, s ennek alapvető színtere, a korai anya–gyermek kapcsolat a feminista irodalomban tabu-téma, illetve elenyésző mértékben jelenik csak meg. A feminizmus ugyanis lényegében nem a társadalmi szempontból megváltoztatható struktúrákat deríti fel, hanem egyértelműen a másik nemre ruhazza a felelősséget a nőknek a patriarchális rendben jutó függő és elnyomott szerep miatt. Az anya társadalmi jelentőségét tekintve pedig az életet adó aspektust hangsúlyozza az életet elvevővel szemben. Ám ha a feminizmus vitája az uralmi rendszerek leépítéséről szóló vita is, akkor nem maradhat ki belőle az a kérdés sem, hogy mekkora hatalma van az anyának a gyermek észlelésének kifejlődésében, s ezáltal mindannyiunk életének alakulásában. Marion Rave szerint a női szerepek nem valamilyen külső kényszerből származnak, hanem a nők saját, kettős vágyaiból erednek: az egyik oldalon a függőség és a passzivitás iránti vágy hat, de vele szemben jelen van a hatalom és az uralkodás igénye is. Hogy ebből a kettősségből hogyan keletkeznek ellenségképző mechanizmusok, illetve milyen mértékben ellentmondások a felszabadulásra való törekvések, annak bemutatására a szerző a feminista irodalomelmélet példáját választotta.

Az első fejezet („Feindbild Mann”) az ellenségképek kialakulásáról, jelentéséről, a mögöttük rejlő bevallott és tagadott kívánságokról, és a nemek közötti megjelenésük következményeiről beszél. Az ellenségkép lényegében a férfiakkal szembeni előítélet, a „hagyományos” férfiszerepek egyoldalú kiemelése. A „potenciális erőszaktevők”, a „hatalom letéteményesei” között a nő szerencsétlen teremtésként panaszkodik, ahelyett, hogy maga próbálna részt venni a számára elfogadhatatlan struktúrák megváltoztatásában. Ez a kényelmes álláspont a már fennálló konfliktusok és a nemek közötti „harc” fokozódásához, a függőségi viszony fenntartásához és a nők saját igényeiktől való elidegenedéséhez vezet (59.).

A második fejezet témája a tudatosság hiányának jelentősége az emancipáció folyamatában, különös tekintettel a nevelési folyamatra és a szocializációra. Itt a szerző lényegében a feminista elmélet kialakulásának pszichológiai alapjait foglalja össze, Freud, Lorenzer és Róheim Géza gyakori idézésével. A két mélyen ható komplexus, a pénisz-irigység és a kasztrációs félelem jelentős szerepet játszik a nemek egymással szembeni reakcióinak kialakulásában, s ennek következtében a feminizmus fegyvertárában is fellelhetők a nyomaik.

A harmadik fejezetben kerül sor az előzőekben vázolt pszichológiai jelenségek irodalmi és irodalomelméleti példáinak bemutatására. A témák „magukért beszélnek”: megjelennek „a potenciális erőszakoskodók áldozatai” (Alice Schwarzer, Andrea Dworkin), a férfiaknak „áruként felkínált és kiszolgáltatott” nők (Cheryl Benard és Edit Schlaf-fer), „a heteroszexualitás áldozatai” (Anja Meulen-belt), a romboló elvnek ellenálló „természetes nőiség” (Christa Mulak) és a női „békejobb” a férfiúi agresszivitás ellenében (Margarete Mitscherlich). A végeredmény, a nyolcvanas évek tézise, hogy a nőknek tenniük kell valamit áldozat-szerepük megszüntetéséért, ha valóban autonómiára törek-szenek (Christina Thürmer-Rohr), nem változtat a nőmozgalom és elméletének férfiellenes voltán. Az irodalmi szövegekben, az ún. „női irodalomban” gya-kori a férfiközpontú szimbólumrendszerek primér kritikája, amit a férfi-nyelv, a férfi-viselkedésminták ábrázolása hordoz. Az „elrettentő példák” bemu-tatása azonban nem a fennálló struktúrák és a ha-gyományos szimbólumrendszerek megváltoztatását célozza ezekben a művekben — és értelmezéseik-ben —, hanem az ellenségek megőrzésére szol-gál. Mintha nem az uralmi rendszerek leépítésének igénye, hanem pusztán az állítólag egyoldalúan ki-osztott szerepek felcserélése volna a cél, mintha a feminizmus mozgatóereje a nők irigysége vol-na a férfiakkal szemben (miközben az emancipáció eredményeképpen szinte élvezettel használják — például a férfiak nemiségének lekicsinylésére — a gyűlölt „férfi-nyelvet”; a kritikai attitűd ürügyén. A szerző persze mindig a szövegekből vett számos példával igazolja állításait.

A negyedik fejezet címében a feminizmust mint kritikát bíráló szerzőNŐ önkritikus gesztussal kér-dezi: nőellenes-e a mai feminizmus férfiellenessé-gének itt megfogalmazott elmélete? Nem kívánja azonban átvenni az értékítélet feminista módját, ami szerinte ebben a kérdésben is benne foglal-tatik, és a nő elértéktelenítéséhez vezet (234.). Marion Rave könyvében a nők emancipációs tö-rekvéseinek sikerére kívánt rákérdezni. Válasza pedig ez: amíg valamely elvont rendszer strukturá-lis átalakításának kísérlete helyett a nők megelé-gszenek a maguk által felépített konkrét ellenségkép gyűlöletével, addig a feminizmus sem mint elmélet, sem mint mozgalom nem hoz felszabadulást sem az egyik, sem a másik nem számára.

SARANKÓ MÁRTA

Sara Mills — Lynne Pearce — Sue Spaul — Elaine Millard: *Feminist Readings/Feminists Reading*. New York — London — Toronto etc., Harvester Wheatsheaf 1989. 268.

A brit szerzők kollektív munkájának célja, hogy eligazítsa a feminista tanulmányok iránt újonnan érdeklődő olvasókat az utóbbi húsz év során kia-dott hatalmas mennyiségű feminista irodalomelmé-leti irodalomban, úgy, hogy egyben példát nyújtson azok alkalmazására. A szerzők hat fejezetben hat elméleti megközelítésmódot ismertetnek, majd a modellek alapján két-két szépirodalmi művet ele-meznek, melyek közül többet kétszer is, tehát más-más szempontok alapján vizsgálják, így segít-ve az olvasót az egyes irányzatok eltérő megkö-zelítésmódjából következő eltérő elemzési módszerek meg- és felismerésében. Az elemzett művek közt egyaránt szerepelnek klasszikusok (Thomas Hardy: *Egy tiszta nő*, Emily Brontë: *Üvöltő szelek*), femi-nista klasszikusok (Jean Rhys: *The Wild Sargasso Sea*, Charlotte Perkins Gilman: *The Yellow Wallpa-per*) és olyan általuk népszerű kortárs regénynek tartott mű is, mint Alice Walker *Kedves Jóistene (The Color People)*, melyet mások „womanist” re-gényként, azaz fekete női olvasókhöz szóló feminis-ta (és leszbikus) regényként tartanak számon. A művek elemzését minden fejezetben értékelés kö-vet, melynek során felméri az elméleti modellek gyakorlati hasznát, erőnyeit, hibáit, az elmélet to-vábbfejlesztésének lehetséges szempontjait. Mind- ezt azzal a szándékkal, hogy tudatosítsák: a hat olvasási stratégia közül önmagában egyik sem ki-zárólagosan tökéletes és egyetlennek választható, egymással nem versengő, hanem mindegyik rugal-masan adaptálható, felülvizsgálható és a másikkal kombinálható, hiszen mindegyik mögött ott a kö-zös összekötő nézőpont, a feminizmusé.

A szerzők elsősorban a hetvenes, kora nyolc-vas években született irányzatokat ismertetik, részint mert úgy vélik, hogy a feminista irodalom-elmélet legjelentősebb művei ebből a periódusból származnak, részint mert úgy gondolják, hogy az irodalomban a nyolcvanas évek végétől datált ún. posztfeminista korszak, melyről hívei azt állítják, hogy benne megvalósult a nők egyenlősége, va-lójában csak az álmok világában létezik. Így a kilencvenes évek feladatainak kijelölése szerintük az irodalomelméletben is újabb erőfeszítést igényel.

Lynne Pearce az első fejezetben Kate Millet *Sexual Politics* című alapvető, ám azóta sokak ál-

tal meghaladottnak tartott munkáját értékeli újra. Pearce nélkülözhetetlennek tartja a férfiak által írt művek nő-képének Millett által bevezetett vizsgálatát a jövőben is, mert úgy gondolja, a D. H. Lawrence vagy Henry Miller frásaira jellemző szexizmus ugyan már valóban a múlté — a telekommunikációs eszközök által propagált nőeszményé viszont még korántsem az.

A második fejezetben Sara Mills síkra száll az ún. „autentikus realizmus”-nak, azaz annak a látásmódnak az elméleti alapotlanság nélküli olvasási módjának jogosultsága mellett, amely az irodalom és a női tapasztalat közt közvetlen kapcsolatot tételez fel, s a szereplőket valós személyekként értékeli.

Elaine Showalter e számunkban is szereplő *A Feminista irodalomtudomány a vadonban* című tanulmányát értékeli a harmadik fejezetben Sue Spaul. Bírálja ugyan a gúnokritikát azért, mert véleménye szerint Showalter nem vesz tudomást arról, hogy a férfi és a női zónákon, illetve a csak női „vad zóná”-n túl a férfiak és a nők igenis számos azonos, közös tapasztalatra tesznek szert, alkalmazását jogosnak tartja addig, amíg a női írók művei az oktatásban nem szerepelnek a férfiakéval azonos súllyal.

A negyedik fejezetben Sandra Gilbert és Susan Gubar szintén klasszikusnak számító, *The Madwoman in the Attic* című könyvét elemzi Sue Spaul és Elaine Millard. Ők is úgy vélik, hogy a Showalter gúnokritikái nézeteivel rokon szemléletű — egyébként Showalterénél korábbi — elméleti megközelítésnek, amely a női irodalmat a biológiai esszencializmus szemszögéből vizsgálja, addig van létalapja, amíg az irodalmi kánon elsősorban férfi írók műveit tartalmazza. Bírálják azonban e modellt, amiért a szerzők a XIX. századi írónők műveinek alapvető vonásaként tartott pszichológiai devianciákat, melyeket a női írók identitás-keresésével magyaráznak, pozitívnak tüntetik föl.

A francia feminizmust tárgyaló ötödik fejezetben Elaine Millard elsősorban Julia Kristeva és Luce Irigaray álláspontját ismerteti, azt remélve, hogy egy, a Lacan nézeteit meghaladó, nagyobb mértékben nő-központú és egyben materialista pszichoanalitikai szemlélet — amely, úgy véli Kristevánál már kibontakozóban van — korrigálja az irányzat esszencializmusát és ahisztórikusságát.

Valószínűleg nem véletlen, hogy az utolsó fejezet a marxista-feminista irodalomelméleté. A magukat posztstrukturalistának valló szerzők ugyanis szocialisták, s meggyőződésük, hogy a fenti irányzatok hiányosságai elsősorban a nők életében (is) meghatározó gazdasági viszonyok, az osztályhoz

tartozás, a történetiség szempontjának figyelembevételével küszöbölhetőek ki, s e szempontok átgondolásával fejleszthetőek tovább.

A könyv, amelyet a feminista irodalomelmélet legfontosabb kifejezéseit tartalmazó szójegyzék, bibliográfia, illetve név- és tárgymutató zár, fontos kézikönyv lehet — a minden bizonnyal Magyarországon is előbb-utóbb tantárggyá váló *Women' Studies* tudományág művelői számára.

KÁDÁR JUDIT

Bildersturm in Elfenbeinturm: Ansätze feministischer Liteaturwissenschaft. Hrsg. von Karin Fischer, Eveline Kilian und Jutta Schönberg. Tübingen, Attempo Verlag 1992. 175.

Németországban (amikor még kettő volt, akkor mind a kettőben) mindig csodálkoztam egy kicsit a könyvesboltokban: külön irodalma van a nőknek. Ugy hívják, hogy *Fauenliteratur*. Nőirodalom. Nem tetszett. Lehet, hogy az *egyenjóságért folyó küzdelem* eredménye, de inkább diszkriminációt sugall — gondoltam.

Társadalmi-politikai téren Németországban viszonylag sokat ért el a nőmozgalom körülbelül húsz év alatt (intézmények, érdekképviseletek, jogi védelem), de az ún. szellemi élet intézményes keretei nehezen fogadják be (és el) a nők által művelt tudományt. Akik már „beférkőztek” ezek közé a keretek közé, azokra hárul a többiek elismertetésének feladata is. A konferenciák, egyetemi előadássorozatok ebben a helyzetben kettős szerepet töltenek be: nemcsak a tudományterület legújabb eredményeinek fórumai, hanem az állandó jelenlét bizonyítékai és biztosítékai is.

A jelen tanulmánygyűjtemény alapja az az előadássorozat, amely a tübingeni egyetemen zajlott 1990-ben. A kötet megjelenése szerkesztői szert egyrészt a közönség körében tapasztalt pozitív visszhangnak köszönhető, másrészt jelzi, hogy növekszik a feminista diszkurzus jelentősége a tudomány „hagyományos” keretein belül is (7.).

A kötet három részre tagolódik: (1.) a szerkesztők bevezető tanulmánya; (2.) a feminista elmélet kialakulásának története az irodalomtudományban; (3.) a feminista irodalomtudomány módszertani eljárásai.

(1.) A feminista irodalomtudomány művelésének két évtizede alatt különféle kutatási irányzatok és módszerek alakultak ki, amelyek indokoltá teszik, hogy az érdeklődők egy kötetben kaphassanak róluk áttekintést — jelentik ki a szerkesztők. Az irodalom feminista elmélete terén elért ered-

mények megismertetését azért is tartják sürgetően szükségesnek, mert még mindig problémát jelent a mindenkori szakmai diszkurzushoz való kötődés hiánya. E jelenség okairól, illetve megjelenési formáiról beszél a bevezető tanulmány, miközben kitér a feminista irodalomtudománynak a politikai nőmozgalmakhoz való viszonyára is. A szerkesztők szándéka az volt, hogy bemutassák szakterületük kialakulását és specializálódását – hogy a kötet tanulmányaiból a németországi feminista irodalomtudomány kronológiája bontakozzék ki. Sorrendjük azonban nem jelent valamiféle „fejlődésrajz” értelmében vett értékelést, és nem is „a tudomány mai állását” mutatja be, hanem működését kívánja tükrözni (30.).

(2.) Az irodalom feminista elméletének története a nőmozgalmak elméletének történetéből vezethető le – kezdetben nem is más, mint „alkalmazott feminizmus” az irodalomtudományban. A posztstrukturalista teória, Lacan, Foucault és Derrida nyomán először a francia feminista elmélet talál öngazolást és alapot az elméleti megújuláshoz: a fennálló és használatos szimbólumrendszerek (nyelv, művészet, tudomány, vallás) érvényességére való rákérdezésben és az újrastrukturálás igényében az androcentrikus kultúrából magukat kirekesztve érző (tudós)nők megtalálni vélik azt az utat, amelyen egyre közelebb kerülhetnek a feminizmus céljához; az pedig nem más, mint e szimbólumrendszerek hosszú távú megváltoztatása. A feminista elmélet történetéhez kapcsolódó három tanulmány ezeket a témákat járja körül: Gudrun Broch az angolszász feminista irodalomtudomány útjairól, Karin Richter-Schröder a „női esztétika” és a posztstrukturalista irodalomelmélet viszonyáról, Eva-Maria Warth a recepciókutatással bővülő feminista filmkritikáról értekezik.

(3.) A kötetnek több mint a felét (81–173.) az elmélet gyakorlati alkalmazásának példái teszik ki. Marleen Baar angol nyelvű tanulmányában a fennálló irodalmi kánon revíziójára tesz kísérletet, mégpedig olyan sci-fi-íróknak bevonásával, akik szerinte a modern elfogadott írónőinek közvetítői, illetve követői. Helga Grubitzsch egy francia forradalmárnő, Théroigne de Méricourt önéletrajzát elemzi olyan szempontból, míféle problémákat vet fel a hagyományosan androcentrikus történettudomány az autobiográfiai szövegekkel való foglalkozás során. A Sigrid Weigellel készült interjú (beszélgetőtársa Karin Fischer, a kötet szerkesztője) egyik központi témája a „női irodalom” mint fogalom, illetve egy lehetséges „női irodalom-történet” problematikája. A másik a nőírók recepciójának az

elméleti irodalomtudomány változásait követő átalakulása, amelyhez példaként Ingeborg Bachmann szövegeit választották. A két utolsó tanulmány két, a feminista diszkusszió belüli is vitatott álláspontot mutat be. Barbara Lersch „*Kassandra*” és a *női szubjektum utópiája* című műértelmezése Christa Wolff poétikai eljárásait elemzi olyan szempontból, hogyan feszíti szét a szerző egy uralkodó látásmód kereteit a „női szubjektivitás” kidolgozásának folyamatában. Eva Meyer *Az írás autobiográfiája* című tanulmánya az önéletrajz kritikája, amelyben a szerző a „nőiség szemiotikájá”-nak (32.) működését mint a műfaj átalakulásának egy lehetséges módját mutatja be.

A kötet egyik célja az, hogy bemutassa: a nőmozgalmak politikai célja és a feminizmus mint elmélet célja közös: a fennálló struktúrák megváltoztatása. Arról azonban nem szól, hogy a feminizmus elméletének az irodalomtudományban való alkalmazása a társadalmi-politikai célok megvalósulása esetén miképpen fogja megőrizni mai érvényességét.

SARANKÓ MÁRTA

Juliet Flower MacCannell: *The Other Perspective in Gender and Culture. Rewriting Women and the Symbolic.* New York–Oxford, Columbia University Press 1990. VII + 296 l.

A kötetben közölt tanulmányok a Kaliforniai Egyetem (Irvine) női tanulmányok programja számára készültek; eredetileg tehát előadásként hangzottak el 1985 és 1988 között.

A 11 írás három csoportra oszlik. A szerkesztő bevezetője után az első rész a Kritikai kérdések, a második a Művészet és gyakorlat, a harmadik pedig a Vesztések és nyereségek címet viseli.

Ismertetésünket érdemes Juliet Flower MacCannell tanulmányával kezdeni (*Bevezető: A nők és a szimbolikus*). Ez természetesen, főként magának a kötetnek a bemutatása, emellett az alcímet magyarázata is utal; MacCannell – Lacan nyomán – szembeállítja egymással a „társadalmi” és a „szimbolikus”. Míg az előbbi „olyan meghatározó tényezők együttese, amely elhelyez, alakít, behatárol vagy lehetővé tesz”, addig az utóbbi „szervez és osztályoz, elvág és megoszt”, de ide tartozik mindaz, amit közösnek tekintünk (4.). A nő szimbolikus megalkotása – ami a nemek ellentétének tételezése révén egyetemlegesen létrejön – nem csak „a nemek háborúja” előtt nyitja meg az utat, hanem a felosztott területek újraosztá-

sára is alkalmat ad. Ezt és az újracsatolás jelen állapotát vannak hivatva dokumentálni a kötet írásai. Mint az előszó zárszava figyelmeztet: „a szimbolikus férfi-modellje... nagyszabású kudarcot vallott”, s „mikor a szimbolikus forma új termelése van napirenden, akkor a nő plurális helyzetére úgy tekintünk immár mint az általánosságban vett emberi lény modellezésének pozitív forrására” (16.).

Mint hogy valamennyi írás ismertetésére nincs tér, legyen itt elegendő felsorolni a legfontosabb témákat – jelezve ezzel azok szerzeágazó voltát és a megközelítések sokféleségét. A legteoretikusabb fejezetben, Leslie Wahl Rabine a feminizmus és a dekonstrukció közötti „boldogtalan szűzhártyáról” ír azaz arról a válaszfalról, amely elválasztja egymástól a kettőt. Ez az anatómiai motívum fontos szerepet játszik a tanulmány központjában álló Derrida-szövegben, a *The Double Session*-ban is. Rabine szeméret veti a dekonstrukció képviselőinek, hogy sok tekintetben foglajni maradnak a phallogo-centrizmusnak. Anne Friedberg egy másik közkeletű és vitatott fogalommal, a posztmodernizmussal hozza össze a feminizmust, s felteszi a kérdést: melyik (volt) közönyös a másikkal szemben? Friedberg mulatságos példákkal illusztrálja a „posztmodern” szó üzleti eluralkodását és röviden elemzi a Madonnához hasonló jelenségek „image”-ét. Nancy Armstrong a „háziasság”, a „családiasság” XIX. századi fogalmát veszi górcső alá, ahogyan az az angol regényben (Austennél, a Brontë nővéreknél) megjelenik – függetlenül attól, hogy nőírók műveiről van szó. Ez a kategória természetesen elsősorban a nőalakokhoz (és áttételesen a szexualitáshoz) kapcsolódik.

A művészetről (azaz a képzőművészetről) szóló részben elsőként Renée Riese Hubert cikke olvasható Valentine Penrose-ról, aki (képzőművészeti munkássága mellett) fiktív önéletrajzot is írt Báthory Erzsébettről; másodíknak Bennetta Jules-Rosette tanulmánya a nő alakjáról az afrikai „turista-művészetben”; végül pedig Eric Rentschler ír Leni Riefenstahl egy filmjének és a náci filmesztétikának kapcsolatáról, különös tekintettel a nő funkciójára a mozgóképerben.

A harmadik részben két olyan írás érdemel figyelmet, amely az irodalommal tart kapcsolatot: Hélène Cixous önéletrajzi ihlettségű írása saját (kettős) pozíciójával és a színházhoz fűződő viszonyával foglalkozik, Gabriele Schwab pedig a groteszk test és a karneváli világszemlélet bahtyini fogalmai mentén elemzi Faulknernek *Míg fekszem kiterítve* című művét. S ami kimaradt a szűkszavú felsorolásból: van még tanulmány Jungról, az etio-

piai zsidó nők izraeli beilleszkedéséről, valamint a fekete közösség nő-szerepeiről és ezek kutatásának nehézségeiről.

Meglehetősen vegyesnek tetszik tehát a kép, de két megjegyzés ide kívánczik: egyrészt nincs szó arról, hogy afféle alkalmi gyűjteményt tartanánk a kezünkben. Jól átgondolt szerkesztői koncepció hozta össze a szerzőket és témákat. Valamennyi színvonalasan és érdekesen megoldott írás. Másrészt: ha meggondoljuk, meglepő, hogy ilyen sok tanulmány foglalkozik irodalmi, képzőművészeti problémákkal vagy művészetelméleti kérdésekkel, hiszen a feminizmus (s általában: a nő-kérdés bármiféle megközelítése) nem szükségképpen erre a területre tartozik. Az irodalmár olvasónak tehát ezúttal kivételes szerencséje van.

KÁLMÁN C. GYÖRGY

Luce Irigaray: *Sexes et genres à travers les langues*. Paris, Grasset 1990. 461.

A francia filozófus, pszichológus és nyelvész, Luce Irigaray által szerkesztett és részben írt tanulmánykötet a feminista nyelvkritika lehetőségeit vizsgálja.

Századunk nyelvfilozófiai fejleményei óta tudjuk, hogy nyelvünk „nem ártatlan”, a szavak nem szenttelen „eszközök”, „közvetítők”, amelyek közén és a világ dolgai közé állva mintegy katalogizálják azokat, hanem maguk hozzák létre, építik fel és tagolják tapasztalatainkat. „A nyelv nem semleges rendszer – írja a kötet egyik szerzője, Maria Vittoria Parmeggianni – , hanem szimbolikus, amely tükrözi a társadalom rétegződését, belső konfliktusait, előítéleteit és sztereotípiáit.” Nemcsak a kommunikációt segíti, hanem a megértés hiányát, ítéletet, elnyomást és gyanakvást is kifejez. A feminista nyelvanalízis feladata tehát, hogy feltárja a nyelv, a beszéd, a kultúra azon vonásait, amelyekben a nemekhez való tartozás, a férfi-nő kapcsolat, a nemek társadalmi szerepe, az ehhez kapcsolódó értékítéletek stb. valami módon megjelennek. Az út a már a nyelvben is kifejeződő alá- és fölérendeltségi viszonyok kimutatásán (és végső soron felszámolásán), valamint a férfi és a női diszkurzus különbségeinek tudatosításán keresztül a női identitás megerősítéséhez kell, hogy vezessen.

A vizsgálódás egyaránt vonatkozhat (Saussure megkülönböztetése szerint) a nyelvre és a beszédre, avagy (szociálpszichológiai szempontból) a kommunikációs helyzetre. A kötet különböző tanulmányaiban, bár eltérő súllyal, de mindhárom

szempont felbukkan. Ami a nyelvet, vagyis a „mélyréteget”, a grammatikai struktúrát illeti, úgy hiszem, a magyar olvasó nyugodtan hátradőlhet olvasófoteljében és kellő távolságtartással, esetleg érdeklődő figyelemmel követheti más (a kötetben francia és olasz) nyelvek művelőinek erőfeszítéseit, hogy feltárják a többenemű szavak használatában rejlő visszasságokat. A francia nyelvben például számos olyan szópár létezik, amelynek tagjai alakilag megegyeznek, csupán nemükben különböznek, ám a hímnemű szó valami élő (pl. *moissonneur* – aratómunkás), nőnemű párja viszont tárgyat jelöl (*moissonneuse* – aratógép), és ebben Irigaray szerint implicit értékítélet fejeződik ki.

A kötetben található írások azonban elsősorban a beszéd vizsgálatára összpontosítanak. A könyv vázát és a tanulmányok kiindulópontját az az empirikus vizsgálatsorozat adja, amelyet Luce Irigaray franciaországi kísérlete alapján tanítványai és munkatársai végeztek el olasz, amerikai és kanadai egyetemeken, ahol egyetemi hallgatókkal egy több részből álló feladatsort oldattak meg. A kutatás célja a férfi és a női nyelvhasználat különbségeinek feltárása volt. A feladatok között szerepelt bizonyos fogalmak definiálása, szinonimák, ellentétek meghatározása, illetve megadott szavak felhasználásával mondatok alkotása. A kötet tanulmányai lényegében a különböző időpontokban és helyszíneken készült tesztek – illetve egy-egy feladat – értékelő elemzései. Az egyes tanulmányokat gondos forrásjegyzék követi, valamint megtalálhatók a kitöltött kérdőívek részletes eredményei is.

„A mintavétel problémáira való metodológiai hivatkozás sem felfedezhető, hogy férfiak és a nők másként beszélnek” – írja Luce Irigaray az elemzések összefoglalásaként. Ám fordítva azt is mondhatjuk, hogy a tanulmányok számos figyelemre méltó megállapítása ellenére sem feledhetők a vizsgálattal összefüggésben felmerülő módszertani kifogások. Úgy látszik, hogy az angol és az olasz kérdőívek lényegében az eredetileg francia nyelven, a francia nyelv sajátosságait figyelembe véve összeállított teszt tükrörfordításai, ami már eleve problematikus. Az eredményekből levont megállapítások egy része pedig nem túl eredeti: kiderül például, hogy ugyanazon megadott szavakból a férfiak hajlamosabbak elvontabb értelmű, a nők viszont a konkrét valósághoz jobban ragaszkodó mondatokat alkotni. Felbukkan az a „feminista közhely” is – ezúttal nyelvi–nyelvtani kontextusban –, miszerint a nők nem szívesen nevezik meg magukat alanyként, a nő, a nőiség leginkább tárgyként fordul elő mondataikban, ellentétben a férfiakkal, akik minden-

áron magukat igyekeznek alanyként szerepeltetni. Mindezek a megállapítások nem önmagukban problematikusak; elgondolkodratóak és élvezhetőek lennének például egy esszében. Ám a kötet „empirikus vizsgálatok” eredményeiről ad számot, ahol a következtetéseket a (kvantitatív) tudomány hivatott legitimálni. A kérdőívek összeállítása, a mintavétel, a válaszadók kis száma (a kötet szerzői általában 20–30–40 fős mintákkal dolgoznak), a kontrolcsoportok hiánya, az eredmények (különösen a várttól eltérőek) interpretálása, mind azt az érzést keltik, hogy a konklúzió készen volt, és a körülményes eljárás valójában csupán a tudományos legitimáció eszközeként szolgált.

Gyümölcsözőbb talán, ha a kötethez nem „tudományosan megalapozott”, „objektív” eredményeket nyújtó műként közeledünk, hanem inkább úgy olvassuk, mint amely egy lehetséges probléma lehetséges tematizálását tartalmazza. Ha nem a válaszokat, hanem a kérdéseket keressük a könyvben, feltárulnak valós értékei.

BODA ZSOLT

Susan Rubin Suleiman: Risking Who One Is. Encounters with Contemporary Art and Literature. Cambridge – London, Harvard University Press 1994. XIII+271.

A magyar születésű Susan Rubin Suleiman érdeklődésének homlokterében régóta ott van – az irodalomtudomány elméleti és a szürrealizmus irodalmának történeti kérdései mellett – a szövegek megközelítésének női szempontja, az a probléma, amelyet az irodalmi (és a képzőművészeti) művek társadalmi, politikai környezetének vizsgálata hozott magával. Suleiman nem azért feminista (ha az), mert valami új, szokatlan aspektussal próbálna kiegészíteni a beváltakat; számára a szövegből és a szövegkörnyezetből, a szöveg politikumából és társadalmiságából szükségszerűen következett, úgy tetszik, az efféle irányultság.

Budapesten befejezett könyve tanulmánygyűjtemény: négyser három esszé és egy bevezető írást tartalmaz. Feltűnő az illusztrációk nagy száma – Suleiman gyakran fordul ebben a kötetben a vizuális műalkotások elemzéséhez és kommentálásához –, s a francia irodalom iránt érdeklődő olvasónak bátran ajánlható több tanulmány is: közülük kettő címében is említi *Simone de Beauvoir* nevét, s Suleiman számára a francia kultúra természetes hivatkozási terep.

A bevezető mondatok az egész kötet alaphangját megmagyarázzák: ahogyan a hatvanas évek

elején az „én” tilos szó volt az irodalomról szóló tudományos-kritikai írásokban, manapság már nincs ilyen szabály, sőt, az irodalom és az irodalomról szóló írás határa is elmosódni látszik. Nem mintha ez utóbbi megállapítás különösebben igazolódna ebben a kötetben — hacsak az utolsó két esszét, Suleiman „háborús- emlékeit” és az epilógust, a budapesti naplóval átszőtt eszmefuttatást nem tekintjük (noha joggal tekinthetjük) irodalmi műnek. Viszont sok szó esik az író-kritikus Hélène Cixous-ról (az ötödik tanulmány róla szól); „Költészet ez? Kritikai kommentár? Önéletrajz? Etikai gondolatok? Feminista elmélet? Igen” — kommentál egy Cixous-szövegrészt Suleiman. És mindvégig jelen van az „én”, nemcsak grammatikailag, hanem úgy is, mint a hangsúlyosan személyes írás alapszólama. Ebben az „én”-ben egyszerre van benne a „szerénység”, vagyis a totalizálást, az egyetlen lehetséges értelmezést elutasító gesztus, és a „magabiztosság”, annak a tudata, hogy meghallani érdemes hang szólal meg.

Kritikai szövegekben ritkán figyelünk fel a stílus, a hangnem, az érvelési technika kérdéseire — Suleiman írásainak esetében szinte lehetetlen ettől eltekinteni. Különösen, ha olyan más tanulmányok környezetében olvassuk, amelyek egy bizonyos irányzat (a feminizmus) közvetítésével hírbehozhatók a Suleimánéival. Suleiman feminizmusa távolról sem harcos, elszánt, doktrinár: teljes természetességgel él egy sajátos nézőponttal, amely történetesen emlékeztet olykor a feminizmusra.

Jó példája lehet ennek az a teljesen teoretikus kiindulású tanulmány, amely (egy konferencia programismertetőjéből idézve) felteszi a kérdést: hová tűnt a szépség? A barokk táblaképtől indulva Rauschenberg és Man Ray művén keresztül ennek a — nem különösebben épületes — kérdésnek a nyomán jut el Suleiman kortárs művek érzékeny értelmezéséig. Ez az interpretáció erősen politikus, nagyon figyelmes a szövbajóhető kontextusokra és a (fel)idézett motívumokra — s bár nem mellékes, de tökéletesen harmonikus momentum, hogy a kortárs művészek között sok a nő is. Suleiman nőként vizsgálja a nők műveit; ezt teszi akkor is, amikor Max Ernst és Leonora Carrington viharos és szép kapcsolatáról (s persze műveikről) értekezik.

Szigorúan és áttekinthetően szerkesztett kötet van dolgunk. Az első rész „Az anya konfliktusai” címet viseli, s mindhárom írása (egyik közülük egy vita, ahol a vitapartner szövege is teljes terjedelmében szerepel) az anyaság, az anyaság megírása, az író anya körül forog. A második

rész „Az alkotó én”-ről szól: Beauvoirról, Cixous-ról és a Carrington — Ernst párról. A harmadik rész („Posztmodernnek lenni”) a szürrealista képzelet továbbélésével, a kortársi művészet szépségével, valamint (a teoretikusként is kitűnő) Christine Brooke-Rose regényírásával foglalkozik. Végül pedig a negyedik rész („Történelem/Emlékezet”) Beauvoir háború alatti írásaitól indul, és Suleiman háborús emlékeit megörökítő két esszével folytatódik.

Nemcsak az „én” járja át mindazt, amiről Suleiman ír, de az „én”-t középpontba helyező írásai is minduntalan a nem-énről szólnak: önéletrajzi fogantatású írásaiban Elie Wieselt idézi és értelmezi, a budapesti naplójegyzetek (az epilógusban) a posztmodernről szóló fejtegetésekbe csapnak át, aztán vissza megint, a naplóhoz. Mindennek — a forma frissességén, a stílus meggyőző erején túl — távolabbi jelentése is van. Azt sugallja, hogy a szerzőnek személyes, közvetlen köze van mindahhoz, amit tárgyául választ, hogy szenvedélyesen érdeklí valamennyi témája, s hogy — ennek megfelelően — mindig alaposan átgondolja saját pozícióját is, amelyben ezekhez képest ő van. S ez a pozíció a nő, az anya, az értelmiségi helyzete, amelynek figyelmen kívül hagyása vagy eltagadása nemcsak amolyan módszertani könnyebbség volna, ennél sokkalta súlyosabb hiba. Bizonyára ez a kifejtetlen, ám mindvégig jelenlevő elv az, ami Suleiman könyvét oly élvezetessé, ötletgazdaggá, olvasmányossá és hasznossá teszi.

KÁLMÁN C. GYÖRGY

The Female Body In Western Culture. Contemporary Perspectives. Ed. Susan Rubin Suleiman. Cambridge, Massachusetts — London, Harvard University Press 1985. 389.

„Az asszony csöndben, engedelmes lélekkel hallgassa a tanítást. Nem engedem, hogy az asszony tanítson, sem azt, hogy a férfín *uralkodjék*, hanem *maradjon csöndben*. A teremtésben is Ádám volt az első, Éva utána következett; Ádámot nem vezették félre, de az asszony hagyta, hogy félrevezessék, s bűnbe esett”. (I Tim. 2:11 — 14.) Pál eme levélének részlete (melyre Mieke Bal konkrétan is utal a maga dolgozatában) a kötet mind a 28 tanulmányának mottója és szimbolikus célpontja lehetne.

A nő iránti megvetés Pál-féle igazolása az Ige által — a kötetcímben jelzett „kortárs perspektívából” (azaz egy, a strukturalizmus, a mítoszkritika, a marxizmus, a pszichoanalízis és a dekonstrukció

horizontjaiból összerosódó magaslatról) szemléve – nem más, mint az Apa-központú (phallogocentrikus), bináris oppozíciókra és elnyomásra alapuló „nyugati kultúra” nő-képének szimptomatikus összefoglalása. Azon túl, hogy a benne oly hangsúlyos csönd/figyelem/hallgatás az előírt passzivitás megnyilvánulásaként a kötet tanulmányainak egy részében kulcsmotívumként szerepel, Pál passzusának angol változatában az „engedelmisség” kifejezésére a „subjection” kifejezés szolgál, amely (ha máshonnan nem, hát Foucault-tól tudhatjuk) egyszerre fejezi ki a szubjektummá tevést/válást és az alávetést/alávalóságot.

Az elemzések (azon túl, hogy összetartásukat biztosítja a gyakran kissé erőltetettnek tűnő „női test” betuszkolása a szövegbe, illetve az utólagos csoportokba sorolás: Eros, Halál, Anyaság, Betegség, Képek, Különbség) pontosan azzal foglalkoznak, miért, milyen úton-módon, mi célból és milyen definíciókba börtönözve, és milyen nem várt következményekkel hozta létre ez a kulturális tradíció a „női szubjektumot”.

A kötetben 26 nő hallatja a hangját, ami adott esetben meghökkentően problematikus lehet: a diagnosztizálandó betegséget az a (férfiak által kisajátított) nyelv terjeszti, amellyel a szerző(ek) operálni kényserülnek. A tanulmányok ezzel néhol egyáltalán nem számolnak – azaz klasszikus, „tudományos igényű” (többségükben különben rendkívül élvezetes) dolgozatok születnek, mint Eva Cantarella tanulmánya az ókori nő-kép és az akasztás hagyományának összefüggéseiről, Ellen L. Bassuk jelentése a nők hisztériáját gyógyítani hivatott megalátó és idióta viktoriánus „pihenőkúráról”, Nancy Houston fejtegetése az anyaság és a háborúzás különböző kultúrákban egymással szimbolikusan megfeleltethető, egymást kiegészítő jelenségéről, vagy épp Margaret R. Miles elemzése a korai reneszánsz Szűz Mária-ábrázolás mell-szimbolikájáról, ahol is a hatás az éhező népesség nyálcsorgásával és a rehetős asszonyok dajkatartás miatti lelkiifurdalásával magyarázzatik (egyébként igen meggyőző módon).

A kötet javát azok a tanulmányok adják, amelyek mindkét oldalról tisztában vannak lehetőségeik korlátaival. Ahol a tárgyról való beszéd tisztaságával történő leszámolást nem mellébeszéléssel próbálják megoldani, ahol az analitikus megközelítésmódot s a felhasznált diszciplínák által megszabott metodológiát a lelemény, az invenció, az önkényes, de a kontextusteremtéssel mindig ügyesen megvédett asszociáció lazítja fel. (Pl. Mary Anne Doane és Noelle Caskey tanulmányai.)

Nancy J. Vickers Shakespeare Lucrece-jának egy motívumát elemzi: egy metaforát, amely a nő arcát címerhez („blason”) hasonlítja; a kezdetben semmitmondó és önkényes hasonlat mögött egy világnyi összefüggés bontakozik ki, a hasonló szóval jelölt poétikai hagyományra épülve, amely a nő különböző testrészeinek konvencionális megnevelésével foglalkozik, s etimologikus kapcsolatban áll a címerleírás tradíciójával.

A „Képek” elnevezésű blokkban három nagyszerű írás kapott helyet: Carol M. Armstrong De Gas nőábrázolásának kapcsán a másság, a kiszolgáltatottság és a nő tárgyasításának tematizálásáról elmélkedik. Murnau filmjeinek érdekfeszítő elemzését adja Janet Bergstrom. Mary Ann Caws kicsit túlzásba viszi a modernista művészek hímsovinizmusán való felháborodását, de a szurrealista képekről adott elemzése a szoros olvasás révén megerősítik a (már) jól ismert alapdiagnózist.

Naomi Schor tanulmánya George Sand-ról ennélfelül magasabbra tör: a férfinévű hölgy regényeiben megjelenő enyhén perverz (női) sebhely-imádatot mint a phallogocentrizmus elleni, jellegzetesen női védekező stratégiát prezentálja. Bár az állítás tetszetős, nem világos, hogy a regények férfi hőseinek fetiszmusa miképp implikálja George Sand fetiszmusát... Mieke Bal már említett dolgozata viszont képes a Genézis egy teljességgel újszerű és élvezetes értelmezését nyújtani. Olyat, amely a nő mibenlétének Pál által reprezentált általános felfogását egy következetes félreolvasás következményeként mutatja be.

Az ismeretelméleti elképzelésüket tüntetően magukon hordozó szövegek sorában Julia Kristeva írása meglehetősen szélsőséges „modern” tanulmány (vajon Kristeva marginális – örült, paranoid avagy költői – szövegek iránti elfogultságát példázza?). A Szűz Mária-kultusz történetét ismerető írását mintha meg akarná fosztani nagyon is dominálni akaró pszichoanalitikus értelmezésének befolyásától – úgy tűnik, inkább egy, a főszöveg mellett szakaszos oszlopokban elrendezett, vastag betűvel szedett lírai elmélkedés/költevény intertextusában akarja azt „olvasódni” hagyni.

A tanulmányok összerendezésének itt és most nemigen lehetett az a célja, hogy szólamaik valamiféle általános igazsággá, tanulsággá olvadjanak össze. Ennek megfogalmazását amúgy is megtették már a szövegek mögött felfedezhető nagy elődök. (Többek között a francia Cixous, Wittig, Irigaray, Kristeva, illetve az amerikai Gilbert, Gubar és Showalter, akiknek helyenkénti forradalmi/utópisztikus megoldási javaslataihoz képest – ezeket Suleiman

bevezető tanulmánya részben ismerteti (saját amazonjellegű, lesbikus és/vagy anya-központú társadalom, testírás, a női szexualitással analóg „heterogén” jelölésmód a [phallo-]centralizált helyett) – az itt helyet kapó írások már egy gyanakvóbb nemzedéket jeleznek: „...egy ideológia nem lehet monolitikus. Azok az erőfeszítések, amelyek ilyenén akarják tenni, hiábavalóak, hisz ez elérhetetlen cél. A hang halk, de tiszta és határozott – Nancy Houstonnal úgy is fogalmazhatnánk, hogy a saját gondolatok férfimódra forradalmi hevületre szublimált szülési kínja immár enyhülni látszik; a lábjegyzetekből sokatmondó csöndben figyelik lányukat az Anyák.

HÓDOSY ANNAMÁRIA

Jean Fox O'Barr: Feminism in Action. Building Institutions & Community Through Women's Studies. Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press 1994. 301.

A Duke Egyetemen 1983-ban indult a „women's studies” oktatása, melynek előzményei az 1970-es évek közepéig nyúlnak vissza: ekkoriban kezdett hozzá Jean Fox O'Barr a program elméleti és gyakorlati megalapozásához. A *Feminism in Action* a programvezető O'Barr legjelentősebb feminista tárgyú beszédeit és cikkeit gyűjti össze.

A kötet négy tematikai egységre tagolódik. Az első rész (Listening) arról szól, hogyan alapozta meg O'Barr a feminista oktatást mások tapasztalatain okulva és a hallgatók véleményét mindig figyelembe véve. A második részben (Explaining) magyarázatot kapunk arra, miért fontos a women's studies program. A harmadik rész (Teaching) bemutatja, hogyan zajlik a gyakorlatban az oktatás. Végül a záró rész tanulmányai (Organizing) olyan gyakorlati kérdésekkel foglalkoznak, mint például a lapkiadás és szerkesztés, vagy a women's studies oktatásához szükséges pénz megszerzése.

A *Feminism in Action* jellegzetes amerikai könyv, amely az elméleti okfejtések és a legpraktikusabb oktatási kérdések tarka egyvelegét nyújtja. Jean Fox O'Barr személyes élményeivel hitelesíti mondanivalóját, gyakran idézi tanítványait és egész fejezeteket szentel tanítási szituációk ismertetésének. Könyve hasznos lehet mindazoknak, akik elég bátorogat és elszántságot éreznek magukban ahhoz, hogy belevágnak a női tanulmányok oktatásába.

KARAFIÁTH JUDIT

Joan DeJean: Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France. New York, Columbia University Press 1991.

A száli törvények értelmében nő nem kerülhetett a francia trónra, de régens lehetett. A XVII. század első felében IV. Henrik meggyilkolása után Medici Mária, majd XIII. Lajos halálát követően Ausztriai Anna irányította Franciaországot. Medici Mária kormányzása idején egy másik olasz, Catherine de Vivonne, Marquise de Rambouillet létrehozta a francia szalont. Rubens az 1620-as évek elején Medici Mária útmutatásai alapján mitologizálja a régensnőt. Medici Mária és Marquise de Rambouillet a megeremtői a „klasszikus francia feminizmus”-nak, melynek kettős természete van: „politikai és irodalmi”. Ez a feminizmus a Fronde bukását követően, kiváltképpen XIV. Lajos hatalmának megszilárdulása után eltűnik, a nők legfeljebb mint királyi szeretők szólnak bele a politikába, a klasszicista kánon pedig, mindmáig tartó érvénnyel, csupán Madame de Lafayette *Cleves hercegnő* című regényének kegyelmez, holott a francia regény megeremtői a nők voltak.

Joan DeJean tudatosan feminista szempontból tekinti át a XVII. század történetét. A nagy anyaggal dolgozó, jól tájékozott szerző ismeri ugyan Porsnyev és mások nézeteit a Fronde-ról, például a parasztlázadások szerepéről, de tudatosan szűkíti szempontjait. Számára a Fronde arisztokrata nők, „amazonok” lázadása, akik a politikai vereség után irodalmi tevékenységre váltanak át. 1653 után a szalon-élet minden korábbinál jobban fellendül, 1660-ig tart a *précieuse*-ök korszaka. Versailles kiépülésével Párizs elveszti jelentőségét, a Versailles-ba kényszerített arisztokrácia állandó királyi kontroll alá kerül, a szalon-élet és a szalonirodalom megszűnik.

Tanulmányok Guez de Balzac megjegyzései a szerinte szereptévesztő „amazonokról” (már jóval a Fronde kirobbanása előtt) vagy Pierre Bayle fejtegetései a regényről. DeJean jogosan idézi fel Colbert jogászai és az egyházi jogászok közti vitát: a házasság polgári szerződés-e vagy szentség. A szerző kitűnően elemzi Madeleine de Scudéry munkásságát vagy Boileau és Hust eltérő nézeteit a regényről.

A szerző hitelét csökkenti viszont, hogy még utalásszerűen sem jelzi (másra terjedelmi okokból nem is lenne lehetősége), hogy a királyi hatalom fokozódó megerősödése, illetve a klasszicizmus

győzelme nemcsak a nőket vagy a női írókat sújtotta. Ronsard-t, Montaigne-t, Rabelais-t és Bodint vagy nem adták ki a XVII. században vagy jelentéktelennek, netán károsnak tartották. Noha elhangoztak olyan vélemények (DeJean például Richelieu bíboros szavait idézi), melyek szerint a nők vagy az írónők veszélyesek az államra vagy az egyházra, a királyi hatalom és ellenfelei közti küzdelem nem férfiak és nők küzdelme, még ha ennek a nők is részesei. Meglepő, hogy a szerző nem írja le Cervantes nevét, akinek XVII. századi utóélete az ízlés-váltást jól illusztrálja. Bradon kapcsolattörténeti monográfiájában évtizedekkel ezelőtt tisztázta már, hogy a XVII. század első felében roppant népszerű *Don Quichotte* a Boileau-nemzedék hatására kétes értékű lektűrre degradálódott.

A könyv függelékeként a női írók bibliográfiája (1640–1715) található. DeJean művét nyolc XVII. századi illusztráció, terjedelmes bibliográfia, hasznosan kommentáló jegyzetanyag gazdagítja.

FERENCZI LÁSZLÓ

Claude Dauphiné: *Rachilde*. Paris, Mercure de France 1991. 414.

A francia irodalomkritika manapság érdeklődéssel fordul a századelő másodrangúinak mondott, többé-kevésbé elfeledett írónői felé. Elegendő felidézniük — a már-már klasszikusnak számító — Colette regényeinek a Pléniade sorozatban való, kritikai jellegű szövegkiadását, a róla szóló megszaporodott szakirodalmat, Bernard-Marie Garreau 1991-ben publikált kiváló *Marguerite Audouin* tanulmányát, vagy éppen Helène Plat néhány hónappal ezelőtt megjelent első igényes *Lucie Delarue-Mardrus* biográfiáját. E munkák között jelentős helyet foglal el Claude Dauphiné *Rachilde* könyve, amely 1991-ben a *Mercure de France* kiadásában jelent meg.

Rachilde (1860–1953, valódi nevén *Marguerite Eymery*) a harmincas évek óta nem tartozik a sokat emlegetett francia írónők közé, holott első regénye, a *Monsieur Vénus* megjelenésekor (Brüsszel, 1884.) óriási botrányt kavart, s az irodalmi közvélemény felbolydulását eredményezte. A belga ügyészség „erkölcstelenség” és „új bűn feltalálásának” vádjával kétévi börtönrre és kétezer frank bírságra ítélte az írónőt: a *Monsieur Vénus* valójában a hősnő, Raoule de Vénérande neve, aki „feleségül veszi” Jacques Silvet-t — a férfi-nő szerep felcseréléséről, felborításáról van itt szó. A második kiadás elé (1889.) Maurice Barrès írt előszót, s elismerő-

en vélekedett a regényről, amelyet „különlegesen perverz”, csodálatos remekműnek tartott.

Rachilde-ről életében számos rövidebb lélegzetű kritikai mű és három biográfia látott napvilágot, közülük azonban egyik sem keresett választ arra, mi volt valójában az írónő szerepe a kor irodalmi — intellektuális — társadalmi életében. Több célkitűzés között erre vállalkozik Dauphiné *Rachilde*-biográfiája, amely nemcsak aprólékos filológiai pontossággal megírt életrajz, hanem elemző szándékú, szintetikus igényű, s így hézagpótló munka.

Első része Rachilde életét és regényeinek fogadtatását úgy kívánja bemutatni, hogy közben felvázolja a század első évtizedeinek irodalmi panorámáját, s ebben Rachilde irodalmi légkört meghatározó szerepét. A regény rányomta bélyegét a korszak irodalmi irányzatainak fejlődésére, emellett tanúságtétel: a nőről, a férfi–nő viszonyról nyújtott dokumentum, a dekadencia korának páratlan megörökítője.

Dauphiné tanulmányának második része — mely akár a korszak irodalmát áttekintő, önálló könyv is lehetne — Rachilde kritikusai pályafutásáról szól. Az írónő a *Mercure de France* című irodalmi lap kíméletlen „nagyasszonyaként” — a *Mercure* igazgatója, Alfred Vallette Rachilde feleségként — az irodalmi-szellemi élet egyik jelentős irányítójává vált. Szerteágazó, sokszínű kritikus tevékenységéből kitűnik a kortárs nőírókkal való kapcsolata, s a női írásmódról alkotott véleménye is: általában nem sokra becsülte a nőket, s különösképpen óvakodott kora nőíróitól; egyedül talán csak a nagy kortárs, Colette tehetségét ismerte el igazán, annak ellenére, hogy személyes kapcsolataik nem volt felhőtlen. Rachilde nőírói létére nem sorolta magát a feministák közé, mint ahogyan nem vállalta fel az irodalmi vezér szerepet sem: ideológiai magatartását példázza a *Miért nem vagyok feminista* című, 1928-ban publikált írása, melyben a „második nem” iránti fenntartásainak hangsúlyozása mellett mégiscsak — perbe szállt a nők jogaiért.

A biográfia harmadik fejezete a Rachilde-i regénytechnikát, írásmódot elemzi; a regényeket a XVIII. századi francia írók — főleg Voltaire — műveivel állítja párhuzamba a hangvétel distanciakeltő szándéka miatt. Ugyanakkor felhívja a figyelmet az életmű bizonyos korlátaira, hiányosságaira is: Dauphiné Rachilde-t „egyenlőtlen tehetségű” alkotónak tartja, s egyazon motívumot ismételtgető elbeszéléseit olykor a „könnyű fajsúlyú” regényekkel véli hasonlatosnak. A művek

egyik jelentőségét azonban éppen a hagyománytól eltérő voltukban látja, s ezzel a feminizmus előfutárává vált – véli Dauphiné. Egyrészt, megérezve a regényforma válságát, megújította, lerombolta vagy kifigurázta a hagyományos mintákat, másrészt művei a nők jogait nem harsányan követelő, ám a fennálló társadalmi renddel szembehelyezkedő írások. Rachilde, Dauphiné szerint, túllép az emberi lét és a „sta...sta”-írás megszokott normáin, mert ragadja, felborítja a nemi hierarchiában fennálló viszonyokat.

Claude Dauphiné tanulmánya az első, s az egyetlen valóban alapos Rachilde-életrajz; függelékében fellelhetjük Rachilde néhány, eddig kiadatlan, a kortárs írókhoz címzett levelét, egy ugyancsak kiadatlan elbeszélés szövegét, valamint a regények első ízben összeállított részletes bibliográfiáját.

TEGVEY GABRIELLA

Heide Wunder: „Er ist die Sonn’, sie ist der Mond”: Frauen in der Frühen Neuzeit. München, Beck 1992. 368.

Heide Wunder, a kasseli egyetem kora-újkori társadalom- és alkotmánytörténeti tanszékének professzora igen fontos könyvet publikált. Nagy terjedelmű és gazdagon adatolt monográfiájában a nők kora-újkori társadalmi helyzetének sokoldalú, árnyalt vizsgálatát végzi el, érzékelhetően a szintézisre törekvő szándékával.

A szerző hatalmas anyagot tekintett át, s impozáns tárgyismeret birtokában összegez. Elsősorban könyvészeti bázisra támaszkodik, új forrásfeltárást nem nagyon végzett. Wunder monográfiája áttekinthető és jól tagolt: a szerző figyelme kiterjed a női életkorokra, a házasságra, a családszerkezetre, a foglalkozási megoszlásra, az emberi és női értelem megkülönböztetésének korabeli felfogására, a terhességre, a cselédségre, az özvegyi státusra, a boszorkányhiedelmekre, valamint a társadalmi normákat sértő női magatartásformákra. Heide Wunder – híven kutatási területéhez – alapvetően társadalomtörténetként értelmezte a „női történelemmel” való foglalkozást; vagyis a nők korabeli helyzetének körülírásakor nem követett ideológiai vagy episztemológiai preferenciákat. A könyv egésze tehát nem kapcsolódik a feminista történetíráshoz. Az összegző fejezetben a szerző finoman el is határolódik a politikai kiindulású feminista történetírás egyik közhelyszámba menő típusától, amely szerint a férfiktól elnyomott nők története a XV.

századtól kezdve megszakítatlanul veszteségek és visszaszorulások sorozata lenne. Wunder amellett érvel, hogy veszteség és nyereség egymástól elválaszthatatlan. Elemzéseiben kiválóan kamatoztatja is ezt a szemléletét, s így valóban meggyőző az a megállapítása, hogy a nemi kategóriák ezen időszakban még nem olyan általános strukturáló tényezők, mint amilyené a XIX. században lettek (264.). A feminizmustól mint világszemlélettől való távolságát jól érzékelteti az a – voltaképp esetleges – apróság, hogy a feminista történetírás azon alapművei, amelyeket Susan Arpad egy magyar nyelvű interjújában a témával ismerkedni kívánó olvasó figyelmébe ajánl (*Feminizmus és történetírás*. Beszélgetés Susan Arpaddal. *Aetas* 1993/4. 134–138.), egy kivételével nem kaptak helyet még a kötet bőséges irodalomjegyzékében sem.

A szerző azon törekvése, hogy a nők helyét a korszak mentalitástörténetében szociológiai koordináták mentén, a társadalomtörténet oldaláról ragadja meg, szerencsésen kiegészül egy másik szemponttal is. Heide Wunder figyelemmel kíséri a női státus szimbolikus kifejeződését, komoly figyelmet szentelve a képzőművészeti és az irodalmi ábrázolásoknak. A kötet címe is egy részletesen elemzett toposzra utal, amelyet a szerző Johann Fischart egyik költeménye nyomán értelmez. Ebből az érdeklődésből következik, hogy az olvasó képet kaphat a nőknek irodalmi témaként való felbukkanásairól éppúgy, mint a műkedvelőből hivatásos alkotóvá való átminősülés folyamatáról, illetve ennek társadalmi vetületeiről.

A monográfia olvasható akár szemléletes példatárként is, mivel a szerző hatalmas s jól interpretált adategyüttessel dolgozik. A példák meglehetősen nagy földrajzi szóródást mutatnak, Heide Wunder ugyanis tökéletesen tudatában van annak a jogállásbéli, területi és szociológiai tarkaságnak, amely a kora-újkori társadalmat jellemzi. Mindaazonáltal nem bizonyítja, csak evidensnek tekinti, hogy *létezik* valamiféle egység a korszakban a nők helyzetét illetően. Egymást erősítő példaként idéz tehát adatokat igen eltérő földrajzi környezetű, természeti adottságú városokból és vidékekről – anélkül, hogy kitérne arra: a kora újkor mint korszakmegjelölés egy ilyen megközelítés esetén milyen alapon jelenthet homogenizációt. A kötet legfőbb bizonytalansága fakad ebből: nem kapunk választ arra, hogy – például – egy lipcsei, egy zwickaui és egy baseli adat, női létsors miéért értelmezhető (esetleg értelmezendő) egyszemélyes társadalmi viszonyrendszerben. Ez a probléma, amelyet egyéb-

ként a szerző kiváló elemző készsége szinte teljesen ellensúlyoz, mintha a monográfia címének meghatározatlan tágasságához kapcsolódna. Hangsúlyozom: Heide Wunder könyvének a korszakról kialakított képe teljesen meggyőző és egységes. Az olvasónak mindenhol tudtára adott jogállásbéli, településtipológiai, foglalkozási stb. sokszínűség azonban értelemszerűen alá kell hogy rendelődjön az egy tömbnek felfogott, közös jegyekkel meghatározott periódusfelfogásnak.

A monográfia társadalomtörténeti elemzései árnyaltak, példaanyaga hatalmas; megbízhatóan informál a téma kutatástörténeti előzményeiről is. Olvasmányossága pedig éppúgy előnyre válik, mint a számos, jól válogatott illusztráció.

SZILÁGYI MÁRTON

Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Gisela Brinker-Gabler. München, Verlag C. H. Beck 1988. 563.

Az előttünk fekvő tanulmánykötet nem „irodalomtörténet”. Az alcím kronologikus meghatározása átfogja ugyan a tárgyalta korszakot, de mind Gisela Brinker-Gabler bevezető tanulmánya, mind az egyes szerzők megközelítésmódja világossá teszi, hogy nem a női irodalom fejlődéstörténetéről van szó, hanem a nők által írt német irodalom jelenségeinek ábrázolásáról, mivel véleményük szerint a nők által írott művek, a nők irodalmának fejlődéstörténete önmagában értelmezhetetlen, az irodalmi hagyomány kifejezés egyes számban vizsgálhatatlan, a létező hagyományok, jelenségek, eltűnő, majd megváltozott formában visszatérő szimptomák egyedi vizsgálata hozhat csak eredményt.

Brinker-Gabler programadó tanulmányának fő tétele a nők írásra való készítetésének vizsgálata. Miután megállapítja, hogy a nők írásában — mint minden egyéb cselekedetükben — döntő befolyása van a férfiaknak, egyértelműen meghatározza, hogy a női íráskényszer indítókoka a férfiakhoz való igazodás, a magatartás, a mentalitás, az intellektus és a kifejezésmód másolata, az egyenrangúság, az azonos mércével mérés bizonyítási szándéka.

A tanulmánykötet a kora-középkortól a XVIII. század végéig vizsgálja a német irodalomtörténetben ismert, tollat forgató nőket, gondosan megkülönböztetve az író nőket (*schreibende Frauen*) és az irodalmi művek szerzőit (*Autorinnen*), ugyanakkor a lehetőség szerint kerüli az írónő (*Schriftstellerin*) kifejezést.

A kötet három nagy vizsgálódási egységre tago-

lódik: a kezdetektől 1500-ig, azaz a hagyományos értelemben irodalomtörténeti középkornak tartott korszak lezárásáig tartó periódusra; a XVI. és a XVII. század irodalmának vizsgálatára és a XVIII. századra.

A középkor irodalmának meghatározó kommunikációs tere az uralkodói udvar, Ursula Liebertz-Grün a karolingi kulturális reformtól a humanizmusig követi az udvari szerző(nő)k tevékenységét. A női misztika és a misztikus női irodalom XIII. és XIV. századi történetével foglalkozik Ursula Peters tanulmánya.

A XVI. és a XVII. század reneszánsz és barokk irodalma több nézőpontból is elemezhető, pl. a nyelvi megjelenítés, a nyilvános szerepvállalás, a tudományosság, a fikciós irodalom kifejlődése vagy a vallásos önfeltárás szempontjából. A középkorból való átmenet — még latin nyelvű — nők által írott irodalmának kialakulásában nagy szerepe volt a kortárs tudósok „elvárásának”, ezért foglalkozik Ursula Hess tanulmánya legalább olyan mértékben Agrippa von Nettesheim, Erasmus vagy Conrad von Celtis munkásságával, mint a korszak női szerzőivel, az uxor docta Margarete Peutingerral, a poeta docta Olympia Moratával. Barbara Becker-Cantarino tanulmányának fő gondolata, hogy a XVI. század közepétől mind nagyobb szerep jut a nyilvánosság előtti fellépésnek. A hitújítási harcokban — ha közvetett módon is — nyilvános levelekkel, dalokkal, alkalmi írásokkal részt vettek az író asszonyok is. A vallásos igazságok, bibliai bölcsességek ifjúsági terjesztésében az iskolamesternők játszottak szerepet. Cornelia Niekus Moore írása Magdalena Heymairral és tankönyveivel, bibliamagyarázataival foglalkozik. A nőknek a tudományos életben játszott szerepét kísérő, az országghatároktól független vitát dolgozza fel Elisabeth Gössmann tanulmánya. A tokiói Seishin Női Egyetem professzorasszonyának munkásságára azért is fel kell hívni a figyelmet, mert ő a kiadója a fontos szövegeket közreadó, 1984-től évenként egy kötetet megjelentető Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung című sorozatnak. A népszerűsítő természettudományok művelői, az asztronómus Maria von Cunitz (1610–1664) és a biológus Maria Sibylla Merian (1647–1717) a tudományos áttörés, a férfiúi autoritás megingásának idején éltek és képviseltek korszerű tudományos szempontokat. A barokk költészet virágkorában a kommunikációs mezők a nyilvánosság társadalmilag eltérően meghatározott terein találták meg képviselőiket. A főúri udvarok, a költői klubok, a tanulószobák különböző, de

inspiráló kereteket biztosítottak a barokk elbeszélő irodalmat képviselő szerző(nő)knek, a sok nyelven beszélő Anna Maria von Schumann-nak (1607–1678), a költő Maria Katharina von Stockflethnek (1633?–1692), vagy a barokk uralkodói udvarok költőnőinek, a két braunschweig-lüneburgi hercegnőnek, Sophie Elisabethnek (1613–1676) és Sibylle Ursulának (1629–1671). A német barokk irodalomban viharos gyorsasággal létrejövő irodalmi és nyelvi társaságok megteremtették a független írói lét kereteit. A korszak nevezetes költőnőjével, a Duna menti Ister-Társasághoz tartozó Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) munkásságával foglalkozik Louise Gnädiger tanulmánya. A középkorra emlékeztető női misztika, az extázisig fokozódó vallásos rajongás és a vallásos élet földi körülményeinek gyakorlatias megszervezése jellemző a pietizmus írónőire, köztük Anna Vetterre és Eleonora Petersen-Merlaura, akik aktív kapcsolatban álltak a pietizmus (férfi) ideológusaival.

A pietizmus átvezet a XVIII. századba, amelyben a műkedvelőként gyakorolt szépirodalmi és tudományos tevékenységből kifejlődik a hivatásos író típusa. Magdalene Heuser tanulmánya a korai felvilágosodás és a nők által létrehozott irodalmi művek kapcsolatát elemzi, megállapítva, hogy pontosan ez a korszak az, amely elszenvetde a későbbi korok teljesítményével való összehasonlítás hátrányát. A feledésbe merült szerzők közül főleg Luise Adelgunde Viktorie Gottsched, a tekintélyes irodalomtörténész feleségének irodalmi tevékenységét emeli ki, aki férje újságszerkesztői munkálataiban még csupán mint anonim szerkesztőtárs vett részt. A XVIII. század második felének társadalmi konfliktusaival, a nőszerep, az anyaság és az emancipálódó nő problémáival foglalkozik Ulrike Prokop tanulmánya. A női szerepek közül részletesen foglalkozik az arisztokrata hölgy és a polgárosszony anyaszerepével, a költő anyja és a költő szeretője problematikájával. A klasszika, különösen a weimari klasszika képviselőit, köztük Sophie Mereau költészetét elemzi Christa Bürger dolgozata, az egyoldalú korabeli kritika ellenében elégtételt szolgáltatva a prózaíró Mereau-nak is. A fejezet tanulmányai együttesen árnyalt képet nyújtanak az irodalmi és a társadalmi, nemi szerepek változásai közötti összefüggésről.

A kötet záróegysége a XVIII. századi kommunikációs modellek (ez esetben műfajok, az irodalmi élet megjelenési formái) változásával foglalkozik. Reinhard M. G. Nikisch ezúttal a levélírási társadalomtörténeti jelentőségét vizsgálja. Az újfajta társadalmi nyilvánosság megjelenési formáival, az

irodalmi szalonokkal és körökkel foglalkozik Konrad Feilchenfeldt tanulmánya. Ruth P. Dawson a színház és a nő kapcsolatát elemzi, a nő megjelenését a színpadon és a színpad mögött, a drámaírónőt és a nők által írott drámákat. A női regényről írt tanulmányában Helga Meise különösen nagy fontosságot tulajdonít Sophie von La Roche regényírói tevékenységének, aki gazdag életpályája során egyaránt írt levélregényeket, útleírásokat, morális elbeszéléseket, leveleket és Németország lányainak folyóiratot is szerkesztett. Helga Brandes azt az utat mutatja be, amelyet megtéve, az álnéven, rejtőzködve író nők a század utolsó harmadában az irodalmi, közhasznú ismereteket közreadó, nőknek szánt folyóiratok tudatos szerkesztőivé válnak. A hivatásszerű újságírás, az írói öntudat kifejlődése már átvezet a XIX. század emancipált írónőinek történetéhez.

A bemutatott tanulmánykötet nemcsak önmagukban is fontos rész tanulmányai által válik a nők által írott művek történetének alapvető kézikönyvévé, hanem a függelékben közölt mintegy negyven oldalnyi primer és szekunder irodalmat tartalmazó bibliográfiájával és a jelentős irodalmi szereplők portréjával, továbbá az elemzett művek címlapfotójának közreadásával is.

NÉMETH S. KATALIN

Frauenleben im 18. Jahrhundert. Hrsg. von Andrea van Dülmen. München, C. H. Beck 1992. 436. /Die Bibliothek des 18. Jahrhunderts./

Andrea van Dülmen saarbrückeni írónő nem először foglalkozik a történelmi feminizmus kérdéseivel. Amíg a *Frauen. Ein historisches Lesebuch* című könyvében több évszázad emlékeit idézte meg, addig mostani, új kötetében a XVIII. századra korlátozta a dokumentálás idejét, hogy annál teljesebb mélységben mutassa meg az átalakulás századának asszonyi sorsát.

A gazdag antológia első pillantásra is szembe-tűnő jellegzetessége, hogy a kiválasztott szövegek túlnyomó részét – 211 szemelvényből 167-et – férfiak írták. A meglepő tényre magyarázatot találunk Andrea van Dülmen bevezetőjében: a nők helyzetével, társadalmi szerepével ebben a korban még elsősorban a férfiak foglalkoztak, s mint minden társadalmi vitának, ezeknek a kérdéseknek a megfogalmazói is férfiak voltak. Az elméleti fejtegetések, moralizálások mellett, bár kisebb arányban, de helyet kaptak a kötetben női önéletrész-, illetve levélrészletek is, amelyek konkrétabb képet rajzolnak a köznapi élet apróbb részleteiről.

A kötet öt nagy témát ölel fel: az otthoni világot, a lánynevelés kérdéseit, a társadalmi életben szerepet játszó asszony helyét, az önállósodás felé induló nő helyzetét és a női nem megváltásának, felszabadításának kérdését. Valamennyi nagy témakör alfejezetekre oszlik és a rövid bevezetők után kronologikus rendben sorakoztatja fel a szövegeket. A kiválasztott szövegrészletek sokoldalúsága a kötet egyik nagy érdeme. Nem csupán a szokásos — és gyakran kiadott, idézett — női memoárok kapnak itt helyet, hanem kevésbé ismert források, kéziratban maradt anyagok is bekerültek a válogatásba. Különösen érdekes a kor jogi, bírósági aktáinak vagy a filozófiai, politikai értekezések alapos ismeretéről tanúskodó szemelvényeknek a kiválasztása.

Az első nagy fejezet a XVIII. század meghatározó helyszínével, az otthonnal foglalkozik. Az asszonyi szerep ekkor szinte kizárólagosan a férjes asszony szerepe. A házasságban élő asszony életének döntő helyszíne a ház, meghatározó tevékenysége a háztartás vezetése. A kiválasztott szövegek az asszony — családjára — háziasszony állapot elválaszthatatlanságát demonstrálják, a gyakorlati tudnivalóktól kezdve a morális állásfoglalásig.

Ennek ellenére a férfiak írták le a nevelési normákat, teremtik meg az iskolákat. A családi nevelés mellett az idegenek által kifejtett nevelési, oktatási tevékenység a férfiak dolga. Nem csoda tehát, hogy a legfontosabb és leginkább pallérozandó tulajdonságok a jövőendő feleségek és családanyák számára az engedelmesség, az alávetettség, a gyöngédség (*Nachgiebigkeit, Unterwürfigkeit, Sanftmut*).

A társasági nő szerepe a XVIII. században nem a háziasszony, a családanya-szerep ellentétéként, hanem annak kiegészítéseként jelentkezett. A század domináns érzelmi megnyilvánulása volt a barátság érzése, a rokoni kapcsolatok közül különösen a testvéri szeretet; kifejezési, érintkezési formája pedig gyakran a levelezés. A személyes érintkezések is létrehozták a maguk társasági kereteit, az irodalmi szalonok előőrseként kávézó-körök alakultak, kézimunkával összekötött beszélgető vagy felolvasó alkalmak teremtődtek. Az olvasás igénye műfajokat teremtett, a német nyelvterületen hamarosan létrejöttek a nőknek szóló, moralizáló vagy gyakorlati ismereteket közvetítő heti- vagy havilapok, felvirágzott a regényirodalom. Noha a nők továbbra is a férfiak utasítása szerint, az általuk írt irodalmat, újságokat olvasták, nyitottabb érdeklődésükkel nagy lépést tettek az önállósodás felé. Az első törekvések a szellemi önkifejezésre

a szubjektum alanyi formáját megtestesítő irodalmi műfajok voltak, levelek, levél formájában írt regények, útleírások, önéletrajzok.

A család nélkül maradt lányok szerepe a században még kevésbé volt elfogadott. Csak keveseknek sikerült az önálló élet és foglalkozás megteremtése, a nők társadalmi helyzete, származása meghatározta a betöltendő állásokat, a foglalkozásokból következtetni lehetett a társadalmi eredetre. Az értelmiségi vagy művészpályát választó nők közül egészen különleges helyzete volt az írónőnek, közties szituációban volt a színésznő, a szegényesebb, ám tisztos rétegből viszonylag könnyebben elfogadottá vált a nevelőnő, társalkodónő helyzete. Az egészségügy területén egyedül a bába lehetett nő (gyógyító asszonyokról igen, de orvosnőről nem lehetett szó). Az alsóbb társadalmi osztályok asszonyai töltötték be a mosónő, a küldönc, a bér munkás alsóbbrendű szerepeit.

A kötet utolsó fejezete megkísérli összegyűjteni azokat a szövegeket, amelyek a jogi egyenlőség felé haladást dokumentálják. Nem a szerkesztő hibája, hogy — anyag híján — ez kevésbé sikerült.

Andrea van Dülmen antológiájában a német társadalom- és irodalomtörténet ismerői számára is sok az újdonság. Az idézett szövegek szerzői kevés kivételtől eltekintve, nem tartoznak a klasszikus irodalmi értéket képviselő írók, költők sorába, éppen ezért rendkívül dicséretes, hogy az olvasókönyvnek szánt kötet a szövegek eredetére utaló, pontos hivatkozásokat tartalmazó bibliográfiával készült, a névmutató pedig a legfontosabb életrajzi adatokat is megadja.

NÉMETH S. KATALIN

Karen Sánchez-Eppler: Touching Liberty. Abolition, Feminism, and the Politics of the Body. Berkeley – Los Angeles – Oxford, University of California Press 1993. x + 197.

Mi fűzi, fűzheti össze az amerikai polgárháborút (1861 – 1865) megelőző évtizedek abolíciós irodalmát, Walt Whitman költészetét, egy északra menekült volt rabszolganő, Harriet Jacobs regényes önéletrajzát és Emily Dickinson verseit? A választ Karen Sánchez-Eppler monográfiája adja meg, amely a felsorolt nevek ellenére nem első-sorban irodalomtörténeti jelentőségű. Mindenekelőtt izgalmas kultúrtörténeti tanulmány, amely azt vizsgálja: az emberi test mennyiben határozta meg a XIX. század első felében az illető identitását az amerikai politikai és kulturális életben.

Sánchez-Eppler különös repedést vesz észre az amerikai alkotmány falán. Finom elemzéssel kimutatja, hogy az Egyesült Államok és az amerikai szabadság ezen alapdokumentumában metaforikus és testetlen „személyekről” esik szó — ez valójában fehér férfiakat jelöl a gyakorlatban. Ezt a politikai gondolkodásmódot kérdőjelezte meg az „alkotmány sáncaiból” kirekesztett két csoport, a rabszolgáké, illetve jobbra az azok felszabadítását követelő írók, publicisták és politikusok, valamint a nők csoportja. A feminista-abolícionista szövetség 1870-ig, a 15. alkotmánykiegészítés elfogadásáig tartott, amikor törvénybe iktatták, hogy egyetlen személy választójogát sem lehet „fajra, színre vagy korábbi szolgálásra” tekintettel megtagadni vagy megrövidíteni.

A női- és a rabszolgatestek megjelenése a vizsgált szövegekben valamiféleképpen állásfoglalást jelent a fehér férfiak politikai, kulturális és társadalmi dominanciája ellen. A megjelenítés azonban különös kettősséget hordoz magában: a nyelv maga sohasem azonos a valósággal, s Sánchez-Eppler pontosan azt a jelenséget kutatja, hogy a retorika mennyire fedi el, s egyben mennyire tartalmazza a valóságot. A nyelv kettős megjelenítő szerepe tetten érhető a politikai és az irodalmi szövegekben egyaránt, s a tanulmány egyik célja a kettő közötti kapcsolat feltárása, az, hogy az egyik által életre kelített nyelvezet milyen változásokon megy át a másikkal való érintkezés során.

Lydia Maria Child 1836-ban leszögezte, hogy a nők és a rabszolgák története lényegében ugyanaz. A házasság és a rabszolgaság végső soron a fehér férfiak uralmát biztosítják: mindkét intézményben a biológiailag különböző egyének alávetettségbe kerülnek, ahol még a nevüket (identitásukat) is elvesztik. A kor népszerű abolícionista történetei (így a Maria Weston Chapman által kiadott *Liberty Bell* című füzetekben megjelenők) kivétel nélkül a szentimentális novella és regény műfajába tartoznak. A mi szempontunkból lényeges mozzanat az, hogy a szentimentális művek olvasása testi reakciókat — sírást, nevetést stb. — vált ki, azaz a szerzők, bizonyos mértékben, a testen keresztül próbálnak eljutni a lélekig, az értelemig.

Eliza Lee Follen története (*A Melancholy Boy* — Egy melankolikus fiú) (1844.) a kérdéskör újabb aspektusára irányítja a figyelmet. A főhős, Harry, megröbálja lemosni „ezt a színt; nem lehetek boldog, amíg meg nem szabadulok ettől a színtől...” A „színválrást” a fajkeveredés jelentette, s a fehér férfiak által megerőszkolt fekete nők vagy a fekete ágyasok, illetve a fehér nőknek a fekete

férfiak (Herkulesek!) iránt érzett bevallatlan és elfojtott vágya; s ugyanígy, a fekete férfiak fehér nők iránti sóvárgása. Lydia Maria Child első abolícionista pamfletjében a fajkeveredést tiltó törvények eltörlése mellett érvelt, s Karen Sánchez-Eppler meglátása szerint a fekete férfiak Herkulesként való ábrázolása a fekete férfiaknak a fehér nők ízlésére való átfarmálását is jelentette. A fehér férfi-értékek tudattalan (tudatos?) fenntartására jó példát nyújtanak a vasárnapi iskolák számára készült abolícionista történetek is (például az *Anti-Slavery Catechism* — Rabszolgaság-ellenes katekizmus, 1859.). Ezekben a tanmesékben a szabadságot „a feleség és a gyermekek” tulajdona, az „adás-vétel” képessége határozza meg. Ezekben a művekben és a kor leghíresebb abolícionista regényében, a *Tamás bátyja kunyhójában* a másik domináns tényező a keresztény hagyomány: a nők és a rabszolgák kiszolgáltatottsága nem számít, mert bárkinek a tulajdonában is van a testük, a lelkiül áldott és szabad marad örökre.

Walt Whitman, „a költő mint közvetítő” szerepét veszi fel a megosztott nemzet életében. Karen Sánchez-Eppler kimutatja: amikor a *Fűszálakban* a költő a testet ünnepli, a test újraértelmezésének politikai vetületei is vannak. A megoldás egy teljesen megkülönböztethetetlen „egyetlenség” lenne, ahol a jogilag különböző testek összeolvadnak, hiszen „En is a testemből nyertem azonosságot” (*Vás István fordítása*).

A rabszolgánők és a fehér középosztálybeli asszonyok sorsának egymás mellé állításával Harriet Jacobs még közelebb viszi egymáshoz a két mozgalmat azáltal, hogy személyes élményeiről ír (*Incidents in the Life of a Slave Girl* — Egy rabszolgánő életének eseményei. — 1861.) című önéletrajzi regényében. Egyéni élményeinek általános érvényűvé emelését szolgálja a mű címe: egy rabszolgánő, azaz bármelyik, mindegyik rabszolgánő történetét olvassuk. A kiutat a gyermekek kínálják még akkor is, ha házasságon kívül születtek, mivel ők jelentik az első lépést a család megteremtéséhez, amely a viktoriánus kor eszményét és legfontosabb társadalmi egységét jelentette.

Emily Dickinson teljesen apolitikus költőként él a köztudatban; ezt a hagyományos felfogást módosítja némiképpen Karen Sánchez-Eppler monográfiájának negyedik fejezetében. Sokatmondó az a tény is, hogy könyvének címét is Dickinson 512-es számú verséből kölcsönözte. Dickinson a nemzetek feletti, testetlen és történelmen kívüli (vagy fölött álló) szabadságot ünnepli: az igazság szabad demokráciáját. Amíg Whitman közvetíteni

akart a megosztott ország két része között, addig Dickinsont a megoldatlan kettősség annyiban érdekli, hogy megpróbál leírni egy „kettős állapotot”, amelyben az emberi identitás a test és a lélek jelentette kibékíthetetlen, de elválaszthatatlan két oldala között lebeg. A költőnő számára önnön testünknek a birtoklása legalább olyan szörnyű, mint a másé (azaz a rabszolgaság), mivel aláaknázza egy szabad és autonóm szellem létezését. Amennyiben a test gúzsba köti a lelket, ugyanúgy a lélek is bilincsbe veri a testet: „A szabadság, mit ismerünk, / Mint álom oda-van, / Éjbe nem fér, csak mennybe fér, / Az meg bizonytalan” (Károlyi Amy fordítása).

Thomas Foster hívta fel a figyelmet arra, hogy a XIX. században „otthon lenni” egy női testben egyet jelentett a jogfosztottsággal, politikai és jogi téren. A probléma az, hogy ha a test és az otthon sem fejezi ki megfelelően a női ént, akkor mi marad annak meghatározásához? Egy testetlen lényről/énről nem lehet beszélni, mert Dickinson is tudja: a nyelv maga is eltérhetetlenül összekapcsolódik a fizikai állapottal. Karen Sánchez-Eppler Dickinsonnal kapcsolatban elsősorban arra kíváncsi: mi történik a női egyenjogúság követelésével akkor, amikor az belső és hangúlyozottan személyes ügygyé válik. A költőnő számára a szabadság és a megrestesülés közötti ellentmondásos kapcsolatban a szabadságot a lélek szabadsága jelenti, ám a lélek fizikai kötelékben létezik.

Dickinson versei, végső elemzésben, az identitás testiségét nem a társadalmat megosztó különbségekben tárgyalják, hanem az énen belüli szakadésként. Az örök emberi értékek után kutatva a költő elérkezik ahhoz a felismeréshez, hogy a szabadság, az otthon, a szexualitás és az identitás mind bizonytalan, s ez a bizonytalanság megbénít minden társadalmi kezdeményezést is. Dickinson álláspontja tehát nem elvontan depolitizált, inkább aktívan apolitikus. Sőt, radikális abban az értelemben, hogy az országos ügyeket és a politikai különbségeket az én belsejében rejtőző megosztottságra vezeti vissza. A „szabadság édes földje” kizárólag mibennünk létezhet – írta Dickinson Mabel Loomis Todd-nak.

A kötetben tárgyalt művek szerzői kivétel nélkül hittek abban, hogy a szavak hatással lehetnek – és vannak is – a testre; Whitman megfogalmazásával: „Bárki érinti meg ezt a könyvet, egy embert érint meg”. A test felszabadításához az első lépés tehát a szavak általi felszabadítás.

A vékony, de gondolatgazdag kötetet bőséges jegyzetanyag és bibliográfia egészíti ki. A gazdag szakirodalomból a recenzens néhány, a rab-

szolgasággal és a nők történelmével foglalkozó „klasszikust” hiányol mindössze: így az előbbi téma kapcsán például Stanley Elkinsét, Kenneth M. Stampét, Eric Fonerét; míg az utóbbi vonatkozásában Eleanor Flexnerét, Nancy A. Hewitt-tét, s különösen Debrah Gray White-ét, akinek *Ar'n't I a Woman? Female Slaves in the Plantation South* (1985.) című könyvét rendkívül jól lehetett volna hasznosítani a témában.

MAGYARICS TAMÁS

Lisa Ruddick: Reading Gertrude Stein. Body, Text, Gnosis. Ithaca and London, Cornell University Press 1990. XV + 270.

Az utóbbi másfél – két évtizedben megszapordtak a Gertrude Steinrel foglalkozó írások. Míg a korábbi szórványos értékelések általában a képzőművészeti modernizmus, mindenekelőtt az analitikus kubizmus absztrakciója és a kollázs-technika felől közelítettek művéhez, az újabb irodalom döntően feminista indíttatású. Stein szövege – radikális kísérletező jellegű, hermetizmusuk s a modern próza alapműveihez viszonyított ismeretlenségük miatt – csaknem szűz terepet kínálnak a feminista kritika számára. Ezek az elemzések – Kristeva, Cixous és Irigaray nyomán – többnyire Stein írásmódjának fogalmi megragadhatatlanságára, egy másféle nyelv megteremtésére, a „női írásra” fektették a fő hangsúlyt. Ruddicknál azonban a tematikus elemzés kerül előtérbe, melyhez a klasszikus pszichoanalízis eszköztárához fordul segítségül, hogy Stein I. világháború előtt született műveit egy személyiség önmagára találásának, felépülésének folyamatként mutassa be.

A nyelvi jeleknek a rögzített értelmezést kiinduló játéka, illetve a feminista „eszék” felőli közelítés közötti ellentéttel Ruddick minduntalan szembesül elemzései során. „Van-e értelme – írja – Stein személyiségének fejlődéséről beszélnünk, ha – mint arra rámutatok – kísérleti szövegeinek poliszemiája, rögzíthetetlenége, s mindaz, amit a *Jouissance* szón értünk, megingatja az egységes 'személyiség' fogalmát?” Míg a posztstrukturalista az elképpen kifejlődő személyiséget fikciónak tekinti, Ruddick Stein személyes gyarapodásának leértékelését, sőt félreértését látja benne. Ezért könyvében arra törekszik, hogy a posztstrukturalizmus eredményeit összeegyeztesse azzal, amit a művészi fejlődés humanista felfogásának nevez.

Az 1906-ban írt *Melancthában* William Jamesnek a mentális folyamatok morális és gyakorlati sikerességére vonatkozó elgondolásait Jeff Camp-

bell alakja példázza, míg Melanchta életfelfogása olyan tudásra utal, mely eltér a jamesi pszichológia útmutatásától. Ahogy Ruddick végigköveti James eszméinek hatását, majd a tőlük való eltávolodás szálait a regényben, Melanchta először úgy jelenik meg, mint az evolúciós küzdelem vesztese, később mint a test titkainak tudója, végül pedig mint a patriarchális viszonyok áldozata. A regény középpontjában álló férfi–nő kapcsolat dinamikáját a „szelektív figyelem” és az „elkalandozó figyelem”, a szavakban való gondolkodás és érzés ellentéte teremti meg, ami formai szinten a lineáris – progresszív, illetve körkörös – ritmikus narráció elemeinek váltakozásában jelenik meg. Ez utóbbi, melyet Ruddick a tudatalatti logikájával hoz összefüggésbe Stein 1908–1911 között írt nagyregényében, a *The Making of Americans*-ben fokozatosan válik explicitté.

Az itt kitesztelt repetitív stílusban Stein a nyelv materiális, szenzuális jellegét előtérbe állítva és kiaknázva oldozza el magát az őt ért hatásoktól, képletes gyilkosságot követve el mindazon az „apákon”, akik immár személyes és szellemi kiteljesedésében hátráltatják. A nyelv anyagi, „tisztátalan”, instrumentális értelemben felesleges oldalának jellegadóvá válása a repetitív stílusban egybeesik saját „tisztátalanságának” lesbikus sexualitásának vállalásával.

A regény előrehaladtával a középosztályi élet krónikásának hangját a kvázi-tudományos karakterológiát kidolgozó pszichológus és a test ritmusára rátaláló, a szöveg létrehozását erotikus örömforrásként felismerő autentikus elbeszélő hang szövi át, hogy a könyv második felében ez utóbbi válon meghatározóvá. A repetitív stílust Ruddick a gyermeki ismétlés erotikus, örömszerzésre beállított aktivitásának a tudatalattiból való felszínre kerüléséhez köti. Mindez nyomatékosítja a jamesi pszichológia evolúciós szemléletétől való távolodását, miközben Steint a freudi gondolatkörhöz közelíti. Ruddick meggyőzően elemzi a repetitív írásmód analízis jellegét, összefüggését az anyagi világ ritmikus mozgását követő/visszhangzó belső pulzálással, s azt is, hogy a textualitás és a sexualitás kérdéseinek összefonódása folytán a művészi tudatosodás folyamata új érzelmi tudatosodáshoz segíti Steint. Miután a kísérleti irodalom a ritmikus ösztön nyelvi megjelenítése révén nemcsak a fennálló ideológiákat, hanem az ezek által befolyásolt familiáris, lineáris időszakléletet is kikezdi, Ruddick olvasatában Stein regénye, mely alcímében egy család történetét ígéri, a modern írásmód genealógiájává válik.

A *The Making of Americans* befejezése után Stein új – töredezett, képekben gazdag, hermetikus – stílusban kezd el írni. A hermetikus korszak reprezentatív műve a *Tender Buttons* Ruddick szerint jóval megközelíthetőbb a fogalmi elemzés számára, mint ahogy azt általában feltételezik. Anélkül, hogy valamilyen kódot ajánlana, mellyel a szöveg egésze felfejthető, Stein feminizmusának radikalizálódását követi nyomon bennük. Ami a *The Making of Americans*-ben a családfővel szembeni lázadás volt, a *Tender Buttons*-ban a patriarchális gondolkodásmód átható kritikájává válik. Noha Ruddick elemzése ebben a részben is érdekes és invenciózus marad, erősen spekulatív jelleget ölt, hiszen a nyelvi experimentalizmus és a feminista eszmék felőli közelítés ellentéte itt vetődik fel a legkiéleztebb formában. Ruddick egyfelől azt hangsúlyozza, hogy Stein a nyelvet rejtjeles üzenetek közvetítésére használja, másfelől pedig azt, hogy a rögzített értelem felforgatása eszközként tekinti. E két látszólag ellentétes tendencia kapcsolatáról így ír: „Amit modernizmusnak nevezek az egyik helyen, azt feminizmusnak nevezem a másikon. A kísérleti modernizmus azzal, hogy ráirányítja figyelmünket a szavak matériájára, megkérdőjelezi a szellem és az anyag szembeállítását, mely hagyományosan a nő leértékeléséhez vezet, s ekképpen nyitottá tesz bennünket a feminizmus felismeréseire. Ám a nyelv és tapasztalat elvesztett, feminin aspektusát újjáélesztő formai kísérletezés intellektuális következményeit, talán Joyce kivételével... egyetlen modernista sem gondolta át a Steinéhez fogható mélységben.”

BECK ANDRÁS

Catherine Portuges: Screen Memories. The Hungarian Cinema of Márta Mészáros. Bloomington—Indianapolis, Indiana University Press 1993. 190.

Catherine Portuges az összehasonlító irodalomtudomány és a filmtörténet tanára a Massachusettsi Egyetemen. Tanulmányainak, könyveinek középpontjában mindkét kutatási területen a nemiség, a szexualitás művészi megjelenítési formái állnak. Kortárs francia nőírók műveiben vizsgálta az önéletrajzi elemek jelenlétét az elbeszélő szerkezetben, s a francia új hullám filmjeit elemzte a feminista nézőpont alkalmazásával. Az Indiana University Press kiadásában megjelent műve Mészáros Márta filmjeinek monografikus feldolgozása. Portuges modell-értékűnek tartja a magyar rendező munkáit, amelyeket szerinte két meghatá-

rozó vonás jellemez: az önéletrajzi visszaemlékezés filmkomponáló szerepe és a nő-lét reprezentatív bemutatása.

A kötet követi Mészáros Márta filmjeinek időrendjét, s három korszakot különleges részletességgel mutat be. 1./ Az 1968 és 1975 között alkotott, és általa családi románcoknak elnevezett filmeket (*Eltávozott nap*, *Holdudvar*, *Széplányok*, *ne sírjatok!*, *Szabad lélegzet*), amelyek a nemiség és a társadalmi alaphelyzetek elválaszthatatlan összefüggéseit tükrözik. 2./ Az 1975 és 1978 közötti filmek (*Örökbefogadás*, *Kilenc hónap*, *Ök ketten*, *Olyan, mint otthon*) a klasszikus téma, a nő–férfi küzdelem változatai, hátterükben a kelet-európai országok nyomasztóan zárt világával. 3./ Az átmeneti jellegűnek tekintett filmek (*Anna*, *Örökbefogadás*) után a legtermékenyebb korszak, az 1982-es és az 1990-es Napló-trilógia következett (*Napló gyermekeimnek*, *Napló szerelmeimnek*, *Napló apámnak*, *anyámnak*). Ezek a filmek tárják fel a legösszetettebb módon a szexualitás, a nemiség ember- és történelemformáló hatását. A rendező a Napló-trilógiában egy eredeti film-műformát alakított ki: a cselekményben a személyes életút visszaemlékezés-jellegű elemei pótolják a korszak kollektív tudatából hiányzó, elhallgatott, elragadott történelmi múltat. A kötetet filmográfia és a rendezővel készített interjúk egészítik ki.

Catherine Portuges könyve részletes és filológailag pontos a Mészáros-filmek egymást követő tematikus kapcsolódásának leírásában. De többnyire a kijelentések szintjén marad az önéletrajzi visszaemlékezések poétikai szerkezetének bemutatásakor. Meggyőző annak dokumentálása, miképpen függ össze a nemi jelleg és a történetiség e filmekben. De kevés bizonyító érvet találhatunk arra, hogy e témaválasztás szükségszerűen hozzájárulna a filmek esztétikai értékéhez.

VARGA LÁSZLÓ

*

E. R. Dodds: *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*. Cambridge, Cambridge University Press 1991. 144.

Az 1965-ös első kiadás után 1990-ben jelent meg Dodds 4 előadása, amelyet Belfastban tartott a Wiles Foundation meghívására. Az írott változat címe (*Pogány és keresztény egy szorongással teli korban*) Dodds közeli barátjának, W. H. Audennak egyik kifejezésére utal, aki a XX. századot nevezte a szorongás korának. A párhuzamok megvonásának lehetőségét Dodds mindvégig nyitva hagyja:

bevallottan agnosztikus álláspontról vizsgálja, milyen közös vagy hasonló vonások mutatkoznak a Marcus Aurelius és Constantinus között élt pogány és keresztény gondolkodók személyes vallásos tapasztalataiban és filozófiájában.

Az első fejezet [és előadás (1–36. o.)] azt írja le, hogyan vesztette el értékét és szépségét az első keresztény századokban a kozmosz. Nem minden pogány szerző jut el a teljes devalváció kimondásáig, de mindegyikük úgy érzi, hogy egyre nagyobb és nyomasztóbb a földi és a Holdontúli világ közötti hagyományos ellentét. Platón számára még nem kétséges, hogy a látható világ, bármennyire hitvány, mégiscsak a változatlan ideák függvénye, a korszak gondolkodói világképében azonban igen gyakori, hogy a világot két egyenrangú principium *szembenállása* jellemzi (elsősorban a keresztény gnosztikusoknál, de a pogányoknál, így például a hermetikusoknál is). Az istenséggel szemben ott áll a Sötétség (Anyag); vagy a Sors, aki a bolygóival, a Hét kapu őrzőivel tartja távol az Istent a világtól; vagy a világot teremtő (uraló), személyként elképzelt Gonosz. Az istenség kivonulását az anyagi világból az ember önmaga iránti, elsősorban testisége iránti gyűlölete kíséri. Ekkor alakul ki az askézis, amely formájában teljesen visszataszítónak tűnt még egy görög műveltséggel rendelkező kereszténynek is (a pogányokról – és érdekes módon Doddsról – nem is beszélve), de nem véletlen, hogy a szó eredeti jelentése („testgyakorlás”) ebben a periódusban fölvenni kezdi mai értelmét („a test gyötrése, kínzása”).

Ahogy az ember mindennapi élete értéktelenné válik, úgy nő meg a jelentősége a nem mindennapos tapasztalatainak [II. fej. (37–68. o.)] Platón meghatározása még újdonságnak számított korában, mely szerint a daimón az, aki segíti az istenség és az ember érintkezését, az i. sz. 2–3. században azonban ezt mindenki nyilvánvaló igazságnak veszi. A jósdák mellett pedig, vagy inkább helyett, nagyobb szerepet kapnak a kapcsolatteremtés személyes formái: az álmok (vö. Aristeidés és St. Perpetua) és az ébrenlétbe történő megszállottság. Megszaporodnak a keresztény és a pogány próféták (a szó nem a „jövőt előre megjósoló személy”-t jelenti, hanem azt, „aki más helyett beszél”). A kora-kereszténységben a „pneuma”, a Szentháromság harmadik személye még nem az egyházvezetők folyamatos isteni irányítójaként jelenik meg, hanem a kiválasztottakat elragad és a belőlük megszólaló erőként (Montanus, Peregrinus).

A III. fejezet (69–101. o.) a személyes valóságoságnak egy olyan formáját követi nyomon,

amelynek vallásos jellegét az álmokkal és a megszállottsággal ellentétben ma sem szokás kétségbe vonni, legfeljebb valódiságában kételkedni: azaz a misztikus élményt. A lét végső forrásának tartott principiumával való egyesülésének élménye mind egzisztenciális szempontból, mind ismeretszerzési módját tekintve eltér a szokásos formáktól. Dodds szerint elsőként, sőt igazából e korszakban egyedül csak Plotinusnál jelenik meg. Annyi azonban valószínű, hogy az ő misztikus élménye mögött ott húzódik a többi újplatonikus által leírt „harmadik út” Istenhez, amelyek a tökéletes Szépséghez való fölemelkedést veszi kiindulópontul Platón *Symposiumjából*. A kortárs keresztényeknél legfeljebb a miszticizmus felé hajló tendenciákról lehet szó; a misztikus egyesülés keresztény megfogalmazásai a későbbiek (pl. nyssai Gergely) és Plotinus hatása alatt állnak.

Dodds mindvégig arra fordítja a figyelmet, hogy a pogány és a keresztény szerzők (akik korántsem képezték egy-egy zárt és egységes csoportot) ugyanannak a kornak ugyanazt a problémáját fogalmazták meg a maguk nyelvén. Az utolsó fejezet (102 – 130. o.) közvetlenül teszi föl a kérdést, milyen párbeszéd alakult ki köztük. A több fázisra osztható dialógus és vita (a gyűlölködés, a támadás és a közeledés szakaszai) érdekes módon nem Krisztus és a görög istenek körül folyt (kölcsonősen elismerték ugyanis isteni vagy démoni lényüket), és nem is az erkölcsök lazasága vagy szigorúsága körül. A pogány gondolkodókat kezdetben az döbbenette meg leginkább, hogy a keresztények képesek életüket áldozni egy pusztán hiten alapuló, bizonyíthatatlan „tudásért”. Később az újplatonizmus is alapvető fontosságot adott a hitnek, a keresztény apologeták pedig igyekeztek összhangba hozni a tekintélyen alapuló hitet az értelemmel: és megtörtént az első kísérlet az összeolvadásra (Órigenés: *De principiis*). A továbbélésre azonban csak a kereszténység volt képes, kizárólagossága miatt, a tömegek számára való hozzáférhetősége és nyitottsága révén, a bűntudat iránti érzékenységéből kifolyólag, valamint az összetartozás érzését adó közösségeinek köszönhetően.

BOLONYAI GÁBOR

F. P. van Oostrom: *Het woord van eer*. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400. *Derde, herziene druk*. Amsterdam, 1992. 374.

Frits van Oostrom átfogó munkájában, a *Het woord van eer*-ben elsőként vállalkozott arra, hogy olyan könyvet írjon, amely érdemben foglalkozik

(és vetekszik) Johan Huizinga híres könyvével, a késő középkori mentalitást reprezentálni hivatott burgundi udvari kultúrát bemutató *A középkor alkonyával* (*Herfsttij der Middeleeuwen*). Huizinga látomását Van Oostrom jó érzékekkel nem a történeti tényekkel, hanem a Bajor-ház hágai udvartartásának egykorú irodalmi termésével szembesítette. Huizinga, hogy pusztán civilizatorikus szerepű kollektív álom-kultúrának láttathassa a késő középkort, hallgatott a burgundi udvarban burjánzó művészetnek a racionalizált hatalmi gépezetre épülő fejedelmi hatalmat reprezentáló jellegéről, és figyelmen kívül hagyta a flamand városok virágzó polgári kultúráját is. Az egyszerűség kedvéért a XIV. századi flamand misztikát – a tipikusan városi, extenzív, „északi” ájtatossággal szembeállítandó – szintén a túlrettet udvari kultúrához sorolta, noha egyre nyilvánvalóbb, hogy ez is városi környezetben bontakozott ki.

A *Het woord van eer* hét fejezetből áll. Az első és az utolsó fejezet a Holland grófság népnyelvű irodalmának 1350-től 1450-ig tartó felvirágzását, illetve hirtelen hanyatlását helyezi történeti megvilágításba. A közbülső öt fejezetben Van Oostrom a hágai udvarban a bajor hercegek mecenatúrája révén létrejött irodalom egy-egy szeletét vizsgálja. A műveket mindig gondosan behelyezi abba a milióbe, amelyben megszülettek (ez sajnos egyben azzal is jár, hogy hatásukról csak nagyon kevés szó esik, ami egy valószínűtlenül zárt alkotóközeg – sőt, egymástól elszigetelt alkotóközegek – benyomását kelti). Bár az egyes fejezetek közel azonos terjedelműek, a könyv három pilléren nyugszik. Van Oostrom három, egy időben – egyazon udvarban élő és alkotó személy irodalmi tevékenységét ismerteti: a militáns beállítottságú ún. bajor heroldét (de Heraut Beieren); az udvari káplánét, Dirc van Delftét; végül az udvaronc Dirc Potterét. Dirc van Delft és az ún. bajor heroldot eltérő felfogásuk ellenére (egyházi – világi szembenállás) egyértelműen összeköti egymással a realitásérzék hiánya, például hogy írásaikban nem tudnak vagy nem akarnak helyet szorítani a „játék-kultúrába” való menekülés lehetőségének, amely Willem van Hildegaersberch munkáiban éppúgy felfedezhető, mint a 'Haags liederenhandschrift' minne-lírájában. Dirc van Delfttel és az ún. bajor herolddal szemben az alacsony származású, komoly hivatali karriert

befutó Dirc Potter egy pragmatikus életstratégia megrestesítője. Van Oostrom – Huizingával ellentétben – azt állítja, hogy egyrészt az udvaronc típusa is meghatározó volt a késő középkori udvari kultúra szempontjából, másrészt ez a típus – bármennyire kilógni látszik is a sorból – megmarad ugyanannak a „*shame-culture*”-nek a keretei között, mint a többiek. Ennek a kultúrának a kulcsszava minden kétséget kizáróan a címbeli, a könyvben minduntalan visszatérő „*eer*”, a jó reputáció (kétséges viszont, hogy az egyes művek tényleg csak erre az egy kulcsra járnának).

A népnyelvű kultúra két generáción keresztül tartó hágai virágzásának a burgundi befolyás kiterjesztése vetett véget. Példaértékű, hogy az utolsó nagyszabású irodalmi vállalkozás, amelyről tudunk, éppen Dirc Potter fiának Froissart-fordítása. A *Het woord van eer* végén világossá válik, Van Oostrom vitatható, deskriptív megközelítésmódja mögött az a – mélyen szkeptikus – gondolat húzódik meg, hogy az irodalomtörténetet a történelem írta.

BALOGH TAMÁS

Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Würzburg, Königshausen und Neumann 1990. 253. /*Epistemata* 66./

Ralf Simon munkája a középkori udvari epikával foglalkozik. Az alcímből (*Analysen zu deutschen Romanen der matiere de Bretagne*) rögtön kiderül, hogy a szerző nem a középkori udvari epika egészét, hanem csak a „bretagne-i anyagból” merítő német nyelven íródott udvari regényeket (ezen belül is elsősorban az Artus-regényeket) elemzi, a *chanson de geste*-ek és az antik regények vizsgálatáról lemond.

A régebbi szakirodalom gyakran használta az „udvari eposz” kifejezést az Artus-regényekre. A medievisztikával foglalkozó kutatók legnagyobb része ma már azon az állásponton van, hogy ezen irodalmi alkotások műfaja nem eposz, hanem regény. A szerző Vlagyimir Propp és Hugo Kuhn elemzéseiből kiindulva, a narráció struktúráját elemzi az említett művekben; azt kívánja feltárni, mennyiben tekinthetők e művek regényeknek. Részletesen foglalkozik Hartmann von Aue *Iwein*, Wolfram von Eschenbach *Parzival*, Gottfried von Straßburg *Tristan* és Konrad von Würzburg *Partonopier und Meliur* című művével, de az elemzés során kitér Hartmann másik Artus-regényére, az *Erec*-re és más kései Artus-regényekre is.

Ralf Simon munkája elismerésre méltó szakmai teljesítmény. A könyvet figyelemre méltó bibliográfia gazdagítja, hiába keressük viszont a név- és tárgymutatót, ami nagyban megkönnyítené a mű használatát.

LÓKÓS PÉTER

Komáromi Sándor: Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945–1980. – Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945–1980. 1–3. Budapest, 1989–1991. /*Studia Philologica Moderna* 4–6./

Amint azt Mádl Antal, a sorozat szerkesztője kétnyelvű bevezetőjében kiemeli, a német nyelv és irodalom tanulmányozása Magyarországon csak lassan és nehezen szabadult fel a háború utáni sztálinista kultúrpolitika szorításából. Az eleinte kifejezetten németellenes propaganda, majd az NDK-ra összpontosító művelődéspolitikai sem tudta visszaszorítani a hagyományos közép-európai, illetve német kultúrértékek iránt megnyilvánuló érdeklődést.

Komáromi átfogó gyűjteménye a kultúrtörténeti átmenet és útkeresés jelenlegi szakaszában tehát különös figyelmet érdemel. A bibliográfiai jegyzék célja, hogy az 1945 és 1980 közti időszakból felvonultasson és áttekinthető rendbe foglaljon valamennyi, a német irodalomra vonatkozó magyarországi, magyar nyelven megjelent publikációt. Az elmúlt évek egyéb ilyen jellegű bibliográfiai áttekintéseivel ellentétben Komáromi gyűjteménye nem szorítkozik az irodalomtörténeti -és kritikai munkákra, hanem a tisztán primér irodalmi, fordításban megjelent kiadványokat is figyelembe veszi. A teljesség igényével összeállított bibliográfia messze túlmegegy a monográfikus kötetek számbavételén. A feltárások széleskörűségét és mélységét meggyőzően mutatja a folyóiratok, egykötetes kiadványok és egyéb források jegyzéke, melyet Komáromi gyűjteményéhez mellékel. Helyet kapott e katalógusban mintegy száz szakfolyóirat, hetilap és napilap, valamint megközelítőleg négyszáz könyvkiadvány, illetve lexikon, antológia, verseskötet, esszégyűjtemény és egyéb válogatás, mely egészében, részben vagy akár csak érintőlegesen kapcsolódik a német nyelvű irodalomhoz.

A bibliográfiai tételek mennyisége és sokszínűsége a hagyományokban gazdag német – magyar kulturális kapcsolatokat tekintve is meglepően nagy. Az osztályozási szempontokat a kétnyelvű használati útmutató magyarázza. Az „Általános rész” a német irodalommal egyetemes értelemben foglal-

kozó történeti és kritikai munkákat foglalja magában, különféle tárgykörök szerint, míg a „Személyi rész” a tárgyalt költők és írók betürendjében gyűjti egybe a vonatkozó bibliográfiai címeket. A felvett irodalmi művek címét a bibliográfia mind az eredeti alakban, mind pedig az összes magyar fordítási változatban közli. A gyűjteményhez készített névmutatóban ugyanúgy megtalálhatók a fölvelt irodalmi művek magyar fordítói, mint az egyes irodalomtörténeti munkák, illetve könyvismertetések szerzői.

A „Személyi rész” mintegy 1200 szerzőt foglal magában. Komáromi sokoldalú feltárásai nem csupán a kultúrtörténetileg igen fontos könyvrecenziókkal, hanem éppúgy a német szerzők színházi előadásai és a vonatkozó színikritikák számbavételével is gyarapítják a germanisztikai bibliográfiai anyagot. A részletes névmutató az egyes német irodalmi művek magyar fordítóit is fölvonultatja, betekintést nyújtva nemzeti költőink mennyiségileg és minőségileg igen jelentős műfordítói munkásságába és ezzel az irodalmi tudat és ízlés alakulásába Kazinczyék nemzedékétől napjainkig. (A bibliográfia összeállításakor természetesen nem a fordítások eredeti keletkezési éve, hanem megjelenés dátuma volt mérvadó, így a gyűjteménybe számos 1945 előtti műfordítás is bekerülhetet). Komáromi gyűjteménye így a közép-európai irodalmi érintkezés és kölcsönhatás rekonstruálásához is jelentős adalékokkal szolgál.

Emellett a gyűjtemény betekintést nyújt négy évtized hivatalos kultúrpolitikájának alakulásába, valamint két teljes kutatói nemzedék törekvéseibe, eredményeibe és vitáiba. A Németországról kialakított hivatalos képben végbemenő változások és fordulatokat is jól érzékelteti a könyv. A gyűjtemény szép számmal tartalmazza egy nehéz korszakból ránk maradt irodalom dokumentumait és irodalmi kuriózumait is, melyek közül példaként említést érdemelnek Kurt Barthel („Kuba”) „Lenin mosolya” és „Sztálin-kantáta” című, magyar fordításban is megjelent költeményei.

A bibliográfia három kötetének egyenkénti számozása tovább könnyítette volna a gyűjteményen belüli tájékozódást. Sajnálatos, hogy a Magyarországon a tárgykorszakban német nyelven megjelent primér- és szekunder irodalmi kiadványok nem kerültek be az egyébként rendkívül igényes és átfogó válogatásba. Ezáltal számos, az Akadémiai Kiadónál, az idegen nyelvű periódikákban és az egyetemek, valamint a főiskolák német intézeteinél megjelent jelentős, nemzetközi figyelmet érdemlő munka maradt ki a bibliográfiából.

Komáromi Sándor feltárásai fontos és maradandó kultúrtörténeti dokumentációt adnak egy történelmi korról. Bibliográfusok, színház-történészek, az irodalmi recepció kutatói és az egyes szerzőkkel foglalkozó irodalomtörténészek egyaránt jelentős és eddig hozzáférhetetlen információs anyagot meríthetnek e nagyszabású gyűjteményből. A jövőben remélhetőleg a korábbi, az 1945 előtti kiadványok és szakirodalmi anyag feltárására is sor kerülhet majd.

GOMBOCZ ISTVÁN

Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium, Göttingen, 8–13. Februar 1987. Hrsg. Reinhard Lauer. Wiesbaden, Harrassowitz 1988. 357.

A wiesbadeni kiadó gondozta Opera Slavica (Neue Folge: Band 13) sorozatban, Reinhard Lauer szerkesztésében megjelent kötet a göttingeni egyetem Szlavisztikai Intézete által 1987-ben szervezett és megtartott Vuk Karadžić-emlékkonferencia előadásainak anyagát tartalmazza. A jeles szerb nyelvújító és filológus életműve évtizedek óta napirenden lévő téma a délszláv irodalomkutatásban, illetve a nyelvtudományban és a folklorisztikában. Érthető hát, hogy a szervezők és a konferencián résztvevők egyaránt arra törekedtek: kapjon a tanácskozáson a Karadžić-életmű valamennyi lényeges szegmenstuma kellő figyelmet. Indokolta ezt Karadžić és Göttingen kapcsolata is, amelyről számos előadó szólt.

A kötet tanulmányanyagát három tárgykör szerint csoportosította a szerkesztő: nyelvtudomány, irodalomtörténet és folklór. A három diszciplína körébe utalható fejtegetéseket az ún. nyitító előadások (Öffentliche Vorträge) vezetik be. Reinhard Lauer *Vuk Karadžić und Göttingen* címmel közöl figyelemre méltó, összegző igényű, gondos filológiai alapvetésen nyugvó értekezést, amelyben tüzetesen vizsgálja a szerb nyelvtudós, bibliafordító, népdalgyűjtő göttingeni kapcsolatait. Filológiai precizitással körvonalazza Karadžić németországi utazásának idejét, útvonalát, célját (Halleban medicinát kívánt tanulni, emellett német nyelvterületen közreadni szerb népdalgyűjtésének anyagát). Tisztázza a göttingeni látogatás időpontját, majd a látogatás körülményeit, s Karadžić levelezésének tükrében felvillantja a tartózkodással kapcsolatos legfontosabb reflexiókat. Mint ismeretes, később Karadžićot a göttingeni

Királyi Tudós Társaság (Königliche Sozietät der Wissenschaften) tagjává választották, ami – állapítja meg Lauer – fontos mérföldkő volt a szerb tudós nyelvi és művelődési reformtörekvéseinek és tudományos pályájának történetében. Lauer természetesen körvonalazza azt a folyamatot is, amely Vuk tudományos elismerését megelőzte, s amelyben jelentős részt vállalt Jacob Grimm, valamint a szlovén filológus, Jernej (Bartholomäus) Kopitar, aki a pravoszláv egyház révén érvényesülő orosz befolyás ellenében a Habsburg-monarchián belüli szláv összefogás szükségességét vallotta.

A további két tanulmány (nyitó előadás) szerzője Miljan Mojašević és Pavle Ivić, a tanácskozás, illetve a Karadžić-filológia egésze szempontjából fontos kérdéseket taglal. Mojašević a déli szlávok Grimm-recepciójának felfejtésére vállalkozott, különös figyelmet szentelve e recepció folyamatban Karadžić működéseknek (*Zu Karadžić Prägung des jugoslawischen Grimm-Bildes*), Pavle Ivić pedig Vuk és a szerb irodalmi nyelv viszonyának összegezését adja értékes tanulmányban (*Vuk Karadžić und die Literatursprache der Serben*). Kiemelésre érdemes Ivićnek az a törekvése, hogy árnyaltabbá tegye a köztudatban élő, leegyszerűsítő véleményt, mely szerint Vuk a népnyelv alapján reformálta meg a szerb irodalmi nyelvet. Arra figyelmeztet, hogy a szerb filológus fellépése idején (1814.) a defenzív helyzetben lévő – tegyük hozzá: igen szétagolt – szerb irodalom három nyelvi változatot használt (az orosz szerkesztésű egyházi szlávot, a szerb népnyelvet és az előbbi két idioma keverékének tekinthető szlavenoszerbet), ami a nyelvi reform szempontjából nem elhanyagolható tény. Tézisszerűen összegezi a Karadžić-reform lényegét (az egyházi szláv és a szlavenoszerb elvetése; a romlatlan népi nyelv irodalmi nyelvként való használata; a szerb népnyelv és a Homérosz költői nyelve közötti párhuzamvonás; a népnyelv írói „jobbításának” veszélyei és ártalmai; a görög minta követése a nyelvjárások használatában; az állandó nyelvi szabályok következetes megtartása), s – egyebek között – vázolja azokat a fontosabb vitákat és nézetkülönbségeket is, amelyek a nyelvkérdésben mutatkoznak.

A kötet szorosabban vett nyelvészeti tárgyú dolgozatai voltaképpen az Ivić kifejtette problémák, jelenségek továbbgondolása; közöttük van irodalomtörténeti szempontból is figyelmet érdemlő szöveg. A berlini Norbert Reiter pl. Vuk nyelvi demokratizmusáról (*Vuks Sprachdemokratismus*), az eszéki Jože Pogačnik Kopitar és Vuk kapcsolatát vázolja fel részletezően (*Bartholomäus Kopitar und*

Vuk Karadžić), az újvidéki Jovan Jerković (*Vuk und seine Gegner in der Vojvodina* című dolgozatában) Vuk és vajdasági ellenfeleinek vitáit taglalja, míg a sarajevói Miloš Okuka Vuk és Adelung nyelv-szemléletének viszonyát vizsgálja.

A kötet kifejezetten irodalomtörténeti vonatkozású dolgozatait Reinhard Lauer, Slobodan Ž. Marković, Jovan Delić, Novak Kalibarda és Ilija Konev írták. A dolgozatok mindegyikében elsődleges helyet kap a komparatistikai szempont, amit a Vuk – Plutarkhosz viszony taglalása éppúgy példázhat, miként a Karadžić bolgár orientációját elemző Konev-tanulmány (*Vuk Karadžić und einige ausgewählte Fragen der neubulgarischen Kultur*). Az egyik legátfogóbb írást Karadžić és a szépirodalom címmel (*Vuk Karadžić und die schöne Literatur*) Reinhard Lauer közli. Vuk az európai romantika olyan jelesek kortársa volt – állapítja meg Lauer –, mint Günderode, Chamisso, Achim von Arnim, Stendhal, Zsukovszkij, a Grimm-testvérek, Batyuskov, Byron, Etienne Cabet, Joseph von Eichendorff, Kazimierz Brodziński. Nyelvi reformtörekvései időben egybeesnek az európai romantika tetőzésével, s az európai realizmus kezdetével, ám az életműben nincs nyoma annak, hogy ezekről behatóbb információi lettek volna. Irodalomkritikusként – Milovan Vidaković regényeit bírálta – a mértéket Wieland, Klopstock, Goethe, Schiller, Fënelon, La Fontaine, Walter Scott műveiben jelöli meg, amelyek közül Goethe, Schiller és W. Scott munkái még az európai irodalom élvonalát jelentik, ám a *Ljubomir u Jelisjumu* című Vidaković-regényt kritizálva olyan művekkel szembeesíti azt, mint Wieland *Agathon*, *Amadis*, *Oberon*, *Aristhipp*, *Goldenen Spiegel*, *Abderiten* című művei, Goethe *Wertherje* és a *Wilhelm Meister*, továbbá Fënelon *Télémaque*-ja, *Barthelème Anacharsisa*, *Le Sagétól a Gil Blas*, illetve Richardson, Fielding és Sterne művei (*Pamela*, *Tom Jones*, *Tristram Shandy*). Az értékmérés példái tehát túlhaladtak, ám a kritikus Karadžić érdeme mégis különös jelentőségű, éspedig a nyelvi bírálat okán. A modern szerb irodalmi nyelv és ortográfia kidolgozója itt is, és ezáltal is az európai romantika meghatározó szerb képviselőjeként foglalt állást.

A folklórisztika is sok tanulságot megállapítást, eredményt nyugtázhat a vonatkozó szövegekben, amelyek között Vuk etnográfiai műveivel kapcsolatos észrevételeket éppúgy találunk (Svetlana Resel) miként a szerb népköltészet angliai recepcióját méltató írást (Celia Hawkesworth).

The Internationalism of Irish Literature and Drama. Ed. Joseph McMin. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1992. 361.

A jó nemzeti irodalom mindig szükségképpen nemzetközi, egyetemes is, s e kétirányú meghatározottság aligha különíthető el egymástól. Az írek helyzete még annyiban különleges, hogy – kevés kivétellel – angolul alkotó szerzőik már az első tollvonással egy másik kultúra holdudvarával tágtíjták műveik horizontját.

A válogatott konferenciaanyagot tartalmazó jelen kötet sok irányba viszi az olvasót, a fordítás, az intertextualitás, a recepció, a hatásvizsgálat területein át az irodalmi párhuzamok szokványosabb feltérképezéséig. Vegyességét a szerkesztőnek a tanulmányok gondos, az általuk tárgyalt műfajok szerinti csoportosítása próbálja ellensúlyozni. A színvonalbeli egyenetlenség ellenére számos olyan tanulmánnyal dicsekszik a kötet, amely világirodalmi vizsgálódásainkhoz adalékokkal, ötletekkel, szemléletbeli újdonságokkal szolgálhat.

Philip Edwards a századelő ír irodalmi megújulási mozgalmának Shakespeare-képét kommentálja, miszerint az angol nemzeti drámát megteremtő Shakespeare nacionalizmusa és az ír modernség írónak az ír identitás művészi megfogalmazására irányuló törekvései egymáshoz viszonyítva vizsgálhatók a legjobbban. Az utóbbiak ellentmondásos módon viszonyultak az íreket alig, s akkor sem sok tisztelettel említő nagy angol elődhöz. (Ld. V. Henrik.) Egyfelől bíralták és elutasították, mint azt G. B. Shaw tette. A másik út a bárd honosítása, kelticizálása volt. W. B. Yeats egyik híres esszéje kelta vonásokat vél felfedezni Shakespeare műveiben, például II. Richárd gyakorlati politikát megvető magatartásában. Hozzá kell azonban tennünk, hogy Yeats a kelta vonásokról elképzeléseinek jó részét egy másik angoltól, Matthew Arnoldtól vette.

Az indiai Ganesh Devi tanulmánya az Írország és India egykor hasonlóképpen brit gyarmati helyzetéből adódó irodalmi párhuzamokat elemzi. Az ír reneszánsz képviselőit a hindu szellemiség mint ősi értékek őrzője vonzotta, s Yeats és Tagore, nemzeteik modern költészetének megteremtői, a miszticizmus területén találkoztak. Yeats bevezetőt írt Tagore Nobel-díjat arató *Giganjalijához* (1913.). A függetlenséget folytatott küzdelmek zárultával, a két ország különböző utakat járó fejlődésével mára azonban jelentősen gyengült ez az irodalmi kapcsolat.

Az utóbbi idők ír irodalommal foglalkozó köte-

tei, akárhol és akárkitől is jelennek meg, legalább egy írással kapcsolódnak a Yeats (újra)értékelése körüli vitákhoz, amelyek legfőbb kiváltója a költő politikai konzervativizmusa, idealista nacionalizmusa és esztétikai modernizmusa között vélt ellentmondás. Kötetünkben az angol Timothy Webb veszi szemügyre Yeats kötődését az angol kultúrához, amelynek nyelvét anyanyelvének vallotta. (Számos kortársával ellentétben írül sosem tanult meg.) Életének nagyobbik felét Angliában töltötte, ellentétben látó költői lényének – Webb szerint – szüksége volt egy olyan közegre, ahonnan az általa idealizált vidéki ír világ még tisztább alternatívaként ragyogott – legalábbis pályája elején, amint *Innisfree* című verse és *John Sherman* című regénye tanúsítják. A Shelley és Blake iránt rajongó Yeats mássága később sok egyéb módon megmutatkozott, például a kortárs angol költőkkel ellentétben az I. világháború alig foglalkoztatva. Egyetlen jelentős háború verse, az *Ír repülő a halálát jósolja* lényegesen különbözik amazok megközelítésétől: artisztikus, felülemelkedő közönye a sokra becstült Shakespeare anti-utilitarista hőseire emlékeztet.

Yeats szintén protestáns kortársa és barátja, az évekig Párizsban élő J. M. Synge a francia kultúra hatására fejlődött íróvá. Sajátos módon az ír nyelv és irodalom iránti érdeklődését is ottani egyetemi tanulmányai ébresztették fel. A hagyományos felfogás szerint Yeats ösztönözte arra, hogy a nyugati Aran szigetekre menjen, s közöttük élve saját népét jobban megismerje. Mark Mortimer tanulmánya a nagy Synge-dramák megírásához vezet elhatározás mögött mást is lát, mégpedig francia hatást: Synge szorgalmasan olvasta Pierre Lotinak a breton (egy másik kelta) nép életét, természetrel folytatott küzdelmeit festő műveit. Komédiáit ugyanakkor Molière-élményei segítették formálni, Villon és Ronsard költészete pedig a szélsőségek, az érzelmi mélységek ábrázolásának irányába vezették.

Az ír reneszánsz drámaíróinak méltó mai utóda, az észak-ír születésű Brian Friel dramaturgiáját Jochen Achilles tanulmánya interkulturális összefüggéseiben vizsgálja, s az életműből azokat a (gyakori) pillanatokat idézi, amikor a hősök kultúrák határán szembesültek gyökereikkel és lehetőségeikkel, önazonosságuk megőrzésének nehézségeivel. Friel legismertebb drámájában, a *Helynevekben* a nemzet, a közösség szempontjából jelenik meg a dilemma: az angol nyelv eluralkodása az ír identitást veszélyezteti. Intertextuális eszközei révén azonban a drámaíró érzékelteti, hogy a váltás kényszere

más népek történelmi sorsával mutat párhuzamokat, még az angolokéval is, hiszen a dráma olykor erősen latinizált angolsága egy korábbi hódítás nyomait viseli magán — a normannokét.

John Goodby tanulmánya a mai ír költők angliai fogadtatásáról bepillantást enged a két irodalom közötti természetesebb érintkezés sajátos akadályainak világába. Az angol szerző szerint honfitársai csak a hagyományaikhoz közelebb álló északiakat tudják igazán befogadni, akiknek a 60-as években indult generációját a brit költészet „Movement” vonalához tudják viszonyítani. A déli ír költők viszont idegenek számukra, nem értik és nem értékelik őket, valóságuk idegen számukra, politikusságukat sokallják, ironiájukat keveslik. Goodby konklúziója, hogy az írek kulturális pluralizmusa új lehetőségek forrása a posztmodern világban — s ez már nemcsak az angolok számára érdekes.

A kötet szerzőgárdája nemzetközi, ami önmagában is a címben foglaltakra rímel: az ír irodalom java nem zárt és provinciális, vallatása kulturális nyitottságot feltételez.

KURDI MÁRIA

Kibédi Varga Áron: Discours, récit, image. Trad. Pierre Mardaga. Liège — Bruxelles, 1989. 152.

Kibédi Varga Áron könyvének középpontjában a történetmondás és a meggyőződés viszonya áll — a rendkívül sokrétű elemzést különösen érdekessé teszi, hogy a kérdést egyszerre vizsgálja a nyelv (a szöveg) és a vizualitás síkján.

Az öt részre tagolt kötet első fejezete szövegelméleti problémákat tárgyal. A retorikai hagyománnyal és a modern nyelvészeti kutatásokkal összhangban a szöveget nem mondatok együtteseként, hanem az emberi kommunikáció eszközeként definiálja. Ez a felfogás alapvető szakítást jelent azzal — a nyugati nyelvtudományban hosszú időn át uralkodó — megközelítéssel, amely a nyelvben mindenekelőtt a megismerés, az ismeretszerzés eszköztét látta, s így a nyelv és a beszéd két alapvető funkciója, a megnevezés és a kommunikáció közül csak az előbbivel foglalkozott. A hagyományos nyelvészeti kutatások elsődlegesen a beszéd vertikális (esszencialista) használatára korlátozódtak, másik síkjával — horizontális (egzisztencialista) használatával nem foglalkoztak, az elemzés tárgya tehát értelemszerűen az írott nyelv volt. A modern szövegelmélet (diszkurzus-elemzés, szociolingvisztika) ahhoz a retorikai hagyományhoz nyúl vissza, amely hosszú időn át a nyelvészettel

párhuzamosan, a logika és a pszichológia kereszteződésében fejlődött, s amely kifejezetten az emberi kommunikáció vizsgálatával foglalkozott, szükségképpen áttörve mondat szintjénél tovább nem jutó nyelvtan kereteit. A szöveg vizsgálatokor abból a hipotézisből kell kiindulnunk, hogy a szöveg célja a kommunikáció. Igaz-e azonban, hogy minden szöveg a kommunikáció eszköze? A szerző határesetként említi a lírai költészetnek azt a — Rimbaud és Mallarmé óta kirajzolódó — vonulatát, amelynek középpontjában a nyelv vertikális használata, a pusztá megnevezés aktuusa áll. Másik (ellen)példája az az ismert pszichológiai megközelítés, amely az irodalmi alkotások létrejöttét az önkifejezés igényével magyarázza (önletrajzi valóságok, naplók stb.). E határesetek sem kérdőjelezik meg azonban a szöveg alapvető kommunikációs funkcióját, hiszen e szövegek is csak akkor értelmezhetők, ha beépülnek egy kommunikációs hálózatba, a többi szöveg közé. Kibédi Varga Áron a szövegek hatalmas együttesében — némi leegyszerűsítéssel — négy alaptípust különböztet meg: az első csoportba az olvasásra, a másodikba az elmondásra szánt *írott* szövegek tartoznak, a harmadik csoportba az eredetileg szóban elhangzott, s később lejegyzett-kinyomtatott szövegek kerülnek (ez a legszűkebb kategória), a negyedikbe pedig az orális és elmondásra szánt szövegek (általában dialógusok) tartoznak — az Egyesült Államokban népszerű diszkurzus-elemzés szinte kizárólag ilyen szövegekkel dolgozik.

A második fejezet első része „A lehetetlen monológ” alcímét kapta. A kutatás — paradox módon — sokáig a monológus szövegeket részesítette előnyben — a dialógus csak az utóbbi két évtizedben (a szociolingvisztikai vizsgálatoknak köszönhetően) került a nyelvészeti elemzés középpontjába. Monológ és dialógus merev elválasztása azonban mesterséges elkülönítés: a monológ — mint kommunikációs eszköz — implicit dialógus. Bahtyin óta tudjuk, hogy minden szöveg szövegek kereszteződését jelenti egy kulturális hagyományon belül. A szöveg dialogikus jellegének ennél is radikálisabb megfogalmazását találjuk Michel Meyer-nél, aki szerint minden mondat elfojtott válasz, a szöveg mindig egy kérdésseltevésebből születik.

A „Retorika” című alfejezet rövid történeti áttekintést vázol fel a retorika XX. századi visszavételéről. A retorika tudományos státuszát nehéz definiálni, sajátosan amorf jelenség, s az iránta érzett bizalmatlanság sem újkeletű: elég, ha Platónra vagy a karteziánus filozófia retorika-ellenességére gondolunk. A retorika történetében sajátos for-

dulat következett be a XIX. század folyamán: a romantika egyéniség- és eredetiség-kultusza elutasította a gyanús, „közösségi” retorikát, s radikálisan szétválasztotta a mindaddig összetartozó retorikát és poétikát, az ékesszólást és az irodalmat. Ekkor egy kétirányú mozgás indult el: egyrészt kialakult egyfajta hermeneutizált retorika, amely az ún. „explication de textes” formájában a nemzeti irodalom remekműveit elemezte, másrészt továbbfejlődött egy — a nem-irodalmi gyökerekhez visszanyúló — retorikai irányzat, amely a meggyőzés technikáját vizsgálta a modern társadalmakban. A retorika XX. századi rehabilitációját Kibédi Varga három lényegi mozzanatra vezeti vissza; az orosz formalisták (s nyomukban a francia strukturalisták) tevékenységére, akik a fő hangsúlyt az *elocutióra* helyezték, s gyakorlatilag nem tettek különbséget stilsztika és retorika között. Vizsgálataik középpontjában a stílusalakzatok elemzése és osztályozása állt. A második fontos lépést E. R. Curtius nagy hatású, 1948-ban megjelent *Littérature européenne et Moyen Age latin* című könyve jelentette. A kulturális konzervativizmus — folytonosság és hagyomány fontosságának hangsúlyozásával, valamint a „közhelyekről” folytatott vitában képviselt álláspontjával — alapvetően hozzájárult a retorika rehabilitációjához. A harmadik fontos mozzanat Chaïm Perelman tevékenységéhez köthető. Perelman Descartes szemére veti, hogy túlságosan leszűkítette a filozófiai gondolkodás terét — a karteziánus filozófia jelentős szerepet játszott a modern tudományok fejlődésében, a filozófiából kizárta azonban azokat a gyakorlati kérdéseket, melyekkel az ember nap mint nap szembekerül. A gondolkozásnak tehát vissza kell nyernie a cselekvő élet területét, ehhez pedig újja kell éleszteni a retorikai tanulmányokat, különös tekintettel az argumentatív retorikára.

Egy szöveg hagyományos retorikai elemzése három lépésből áll: az üzenet megfejtését az érvek és a stílusalakzatok vizsgálata követi. A retorikai elemzések általában két területre korlátozódnak: a romantika előtti irodalmi szövegekre és a modern (mindenekelőtt politikai) szónoklatokra. Bármilyen nehéz is a feladat, kívánatos volna, hogy az ilyen jellegű elemzések körébe bevonjuk a modern irodalmi alkotásokat is. Kibédi Varga szerint az irodalomtörténet válságára, amiről közel negyedszázada beszélünk, csak az hozhat megoldást, ha a szerzők helyett a formák története kerül előtérbe. A retorikai elemzés nélkülözhetetlen ahhoz, hogy e törekvés ne merüljön ki valamiféle leltár-készítésben, hanem a formák társadalmi—

pszichológiai működését is feltárja. Az irodalom és az irodalomtörténet retorizálható, mihelyt belátjuk, hogy a „hasznos” és az „esztétikai” szövegek szétválasztása romantikus illúzió, ahogy hiú ábránd a mű teljes autonómiájának hirdetése is, hiszen minden szöveg leplezett dialógus. A narratív és az argumentatív műfajok csak látszólag állíthatók szembe egymással. Szemléletesen példázza ezt a regény, e par excellence szabálytalan műfaj, amelyről a retorikai és poétikai kézikönyvek nem vesznek tudomást. Kibédi Varga külön altípusként jelöli meg a „retorikai regényt”, amelyre Héliodórosz *Sorsüldözött szerelmesek* című műve vagy a fikatív vallomás (mint az *Adolphe* vagy *A bukás*) lehet példa.

A kötet harmadik fejezete „Az elbeszélés” címet kapta (a „récit” pontos fordítása — akár a „discours” terminusé — problematikus). A klasszikus irodalomkritika nem foglalkozik a prózai elbeszélő műfajokkal; már a múlt században megindult azonban egyfajta újraértékelési folyamat, amelybe a későbbiek során számos modern tudományág bekapcsolódott. Az elbeszélés is kommunikációs eszköz, amely a meggyőződést és az ismeret átadását egyaránt lehetővé teszi. Az irodalmi elbeszélő műfajok — különösen a regény — a mesékhez és a mítoszokhoz hasonlóan általános jelentést adhatnak egy egyéni tapasztalatnak, és képesek a közösség vágyainak megfogalmazására. A regény modern újraértékelési folyamatában fontos szerepet játszott René Girard, aki — Lukács regényelméletének megjelenése után negyven évvel, a jelentés kérdését mellőző formalista — strukturalista kutatások fénykorában — újra a tartalmi oldal jelentőségére hívta fel a figyelmet, s a regény tudás-hordozó szerepét hangsúlyozta. A regényben rejlő tudás természetesen nem azonosítható a szó szigorú, pozitívista értelmében vett tudományos ismerettel: a regény egy sajátos emberi — pszichológiai és etikai jellegű — tudást közvetít; Ricoeur szavával „élni”, Mc Intyre szerint „ítélni” tanít bennünket. A strukturalizmus és a kognitív pszichológia technicista törekvéseivel szemben az antropológia, a pszichiátria, a szociológia és a filozófia az elbeszélés és az emberi tapasztalat viszonyát elemzi — ezzel pedig egy olyasfajta rehabilitációs munkát végeznek el, mint amit Perelman a retorika területén hajtott végre. A különböző tudományágakat természetesen a történetmondás más és más típusa érdekelte. A kognitív pszichológia főleg a mindennapi életből származó anekdotákat vizsgálja, a strukturalizmus és az antropológia a mesék és a mítoszok felé fordul, az irodalomszociológia a na-

gyobb egységeket (különösen a regényt) kedveli, a pszichiátria pedig az önéletrajzi elbeszélésekkel áll a legközvetlenebb kapcsolatban.

Az elbeszélő művek osztályozásához Kibédi Varga hármas felosztást javasol: tartalom és forma hagyományos kritériumai helyett Michel Meyer elméletéből indul ki, mely szerint minden szöveg egy kérdésre adott (leplezett) válasz. A szerző szerint alapvetően három narratív kérdésfeltevés létezik, s ezek a *tenni*, az *élni* és a *lenni* kérdéseinek feleltethetők meg. Az első csoportba sorolható a viccek és az anekdoták nagy része (általában komikus szövegek, fontos szerepet játszik bennük a humos és az ironikus távolságtartás). Idesorolható az általában anekdoták sorozatából felépülő pikaeszk, sőt a fejlődési regény típusa is, melynek nyomai Balzacnál, Dickensnél és Proustnál is fellelhetők. E csoportba tartozik a reneszánsz (keretes, gyűjteménybe tartozó) novella is, a műfaj modern változatai azonban – Maupassant, Csehov, Hemingway művei – nem szűkíthetők e kategória keretei közé. A második csoportba sorolható művekben csökken az ironikus távolságtartás, nő a szereplőkkel való azonosulás vágya: ádattartozik az életrajz, a szentek életét bemutató hagiográfiai irodalom és a klasszikus eposz. A harmadik csoport művei a „mit tegyünk”, „hogyan élünk” kérdéseiben túllépve a „miért vagyunk” problémájára keres választ. E „metafizikai sorozat” tagjait etiológikus mítoszok, tündérmesék és regények alkotják.

A negyedik („A kép”) című fejezetben a szerző a következő kérdésekre keresi a választ: a kommunikációs folyamat vajon vizsgálható-e a vizualitás síkján éppúgy, mint a szövegek esetében? Létezik-e önálló vizuális kommunikáció, amely bármiféle verbális közvetítés nélkül működhet? Másiként fogalmazva, vajon szöveg-e a kép, rendelkezik-e hasonló koherenciával, meggyőző erővel stb.?

Kép és szöveg elkülönítése csak egy szigorúan filozófiai (logikai és episztemológiai) síkon képzelhető el; a pszichológiai vagy esztétikai reflexió szintjén a kép és a beszéd összevetése elkerülhetetlen. Gombrich és Marin azt mondja, hogy egy kép olvasata alapvetően nem különbözik egy szöveg olvasatától, csak az olvasás szabályai mások. Kibédi Varga szerint a kutatásra kettős feladat vár: újra kell értékelni a klasszicizmus örökségét és levalasztani a festészet és a költészet „szabályairól”, és meg kell teremteni kép és szöveg összehasonlító vizsgálatának módszertani alapjait. A vizuális narratológia egyik alapkérdése, hogyan „beszél el” a kép: ábrázolhat persze cselekvést, de vajon magában foglalhatja-e a történetmondáshoz feltétle-

nül szükséges alkotóelemeket? Bizonyos képeknek egyáltalán nincs narratív jellegük: ilyen például a tájkép vagy a portré. A „narratív” képeket a szerző két szempont alapján csoportosítja. Az „elbeszélést” ábrázolhatja egyetlen kép vagy képek sorozata; ezen kívül minden kép tartalmazhat egyetlen egy vagy több elbeszélés-mozzanatot. A narratív sorozat epikus, a magában álló narratív kép drámai jellegű. A nyelv egyes tulajdonságainak természetesen nincs vizuális megfelelőjük: ilyen például a tagadás. További kérdés, hogy egyetlen kép ábrázolhat-e teljes történetet. A történet egésze csak akkor áll össze a néző fejében, ha már ismeri azt; a kép tehát nem *elmesél*, hanem *felidéz*. Kibédi Varga szerint minden ilyen elbeszélést sugalló kép olyan illusztráció, ahonnan a szöveg hiányzik. La Fontaine *A Halál és a favágó* című meséjének négy illusztrációján (Chauveau, J.-J. Grandville, G. Doré és G. Moreau alkotásain) keresztül a szerző szemléletesen mutatja be, hogy az illusztráció mindig interpretáció is egyben, s a festő vagy a grafikus nemegyszer valósággal „újraírja” a történetet. Nemcsak a kép és a szöveg, hanem a képről szóló verbális, illetve a szövegről készült vizuális kommentárok összehasonlító vizsgálata is elvégezhető.

Az utolsó fejezet azt elemzi, milyen viszonyban áll a legismertebb (műfajok szerinti) felosztás az eddig vizsgált kategóriákkal. Arisztotelészől napjainkig a műfajok osztályozására számos kísérlet született – ezeket a modern kritika többször is feldolgozta. A felosztások között nincsenek igazán lényeges különbségek, jelentősen megváltozott azonban az osztályozás elméleti igazolása. A klasszicizmus korszakában (Arisztotelészhez viszonyulva) a retorikai legitimitáció az elsődleges: a műfajok csoportosításakor pszichológiai, szociológiai vagy ideológiai kritériumok érvényesülnek (Hobbes, Le Bossu). A romantika előtti kritika a műfajok rendszerét mindig hierarchikus rendszerként gondolta el, egyes műfajokat (tragédia, eposz) mások felé rendelve. A „hierarchia” terminusnak azonban másféle használata is elképzelhető. Ilyen a műnemek – műfajok – alfajok hármas rendszere, amelynek legalsó csoportja természetesen tovább osztható. Az azonos alfajba tartozó szövegeket Kibédi Varga szerint úgy kellene értelmeznünk, mint variánsok együttesét (ld. a szonett különböző változatait). Propp és Meletyinszkij variáns-elemzése az irodalmi műfajok formális elemzésére is alkalmas lehet. A modernitás korszakában megfigyelhető egyébként, hogy eltűnnek a szigorúan kodifikált műfajok, fennmaradnak viszont azok, amelyek ke-

vésbé merev szabályokat követnek. Az irodalmi műfajok elhomályosulnak, amikor az irodalom elveszíti közösségi jellegét, s amikor a művészet „haszontalannak” (Gautier) vagy „autonómnak” nyilvánítja magát. Ma, amikor az irodalom fogalma egyre nehezebben definiálható, a hagyományos,

műfajok szerinti osztályozás meglehetősen problematikus. A megoldást az jelentheti, hogy megpróbálunk az esztétika területén is a kommunikáció területéről átvett kategóriákkal dolgozni.

LÓRINSZKY ILDIKÓ



BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1994

- Acta Litteraria. Vol. 33. Nr. 1–4. — Budapest, Akadémiai Kiadó 1991. 435.
- BEYER, UWE: Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu F. Hölderlin. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 212.
- BUMKE, JOACHIM: Wolfram von Eschenbach. SM, Bd. 36. — Stuttgart, Metzler 1991. 301.
- Bildersturm im Elfenbeinturm. Hrsg. Karin Fischer, Eveline Kilian und Jutta Schönborg. Ansätze feministischer Literaturwissenschaft. Tübingen, Attempto Verlag 1992. 175.
- Celebrating Comparativism. Eds. Kürtösi Katalin–Pál József. Papers offered for György Mihály Vajda and István Fried. Szeged, 1994. 567.
- Doppelte deutsche Diktaturerfahrung. Hrsg. Kühnhardt, L. — Leutenecker G. — Rupp, M. — Waltman, F. Frankfurt/Main, Peter Lang Verlag 1994. 356.
- DUBY, GEORGES — GUY LARDREAU: Párbeszéd a történelemről. Ford. Szilágyi Gábor. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 187.
- L'enseignement de la Francophonie. Actes de 2^{ème} Colloque International de Pécs. 22–26 avril 1992. Pécs–Vienne 1993. 304.
- Erdély rövid története. Főszerkesztő: Köpeczi Béla. Szerkesztő: Barta Gábor. 2. kiad. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 579.
- Fiktionalität im Artusroman. Hrsg. von Volker Martens und Friedrich Wolfzettel. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 259.
- Français de Canada — Français de France. Actes du troisieme colloque international d'Augsbourg du 13 au 17 mai 1991. Publiés par Hans Josef Niederehe et Lothar Wolf. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 256.
- GAALI ZOLTÁN: A székely ősvárak története, mondája és legendája 1–2. Csíkszerda — Budapest, Kriterion Alapítvány 1993. 311., 272.
- GRIMAL, PIERRE: A latin irodalom története. Ford.: Bálintné Csejdy Júlia. Budapest, Akadémiai Kiadó 1992. 99.
- HAHN, GERHARD — RAGOTZKY, HEDDA: Grundlagen des Verstehens mittelalterlichen Literatur. Stuttgart, Kröner Verlag 1992. 212.
- HANKÓ VILMOS: Székelyföld. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 350. [Reprint kiad.]
- HOFFMANN, WERNER: Das Nibelungenlied. Tübingen, Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1992. 168.
- HOPP LAJOS: Az „antemurale” és „conformitas” humanista eszméje a magyar–lengyel hagyományban. Budapest, Balassi Kiadó 1992. 208.
- Interpretationen mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen. Hrsg. Horst Brunner. Stuttgart, Philipp Reclam jun. Verlag 1993. 445.
- ISER, WOLFGANG: Das Fiktive und das Imaginäre. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1993. 521.
- JOHN JOHANNES: Zitatelexikon. Stuttgart, Philipp Reclam jun. Verlag 1993. 581.

- KIBÉDI VARGA ÁRON: Discours, récit, image. Trad. *Pierre Mardaga*. Liège – Bruxelles, 1989. 147.
- KÓS KÁROLY: Hármaskönyv. Szépirás, publicisztika, grafika. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1969. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 594. [Reprint kiad.]
- KOVALOVSKY MIKLÓS: Emlékezések Ady Endréről. V. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 808.
- Literature and its Cults. Ed. by *Péter Dávidházi* and *Judith Karafiáth*. – Budapest, Argumentum Kiadó 1994. 270.
- Literaturtheorie und Literaturkritik in der frühsowjetischen Diskussion. Dokumente. Hrsg. *A. Hiersche* und *E. Kowalski*. Bern, Peter Lang Verlag 1993. 533.
- NEMESKÜRTY ISTVÁN: A magyar irodalom története 1000–1945. 1–2. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 1030.
- Neue Wege zu Hölderlin. Hrsg. *Uwe Beyer*. Würzburg, Königshausen & Neumann 1994. 389.
- Probleme der Edition von Texten der Frühen Neuzeit. Hrsg. *L. Mundt*, *H. G. Roloff*, *U. Seelbach*. Tübingen, Niemeyer 1992. 211.
- RAVE, MARION: Befreiungsstrategien. Der Mann als Feinbild in der feministischen Literatur. Bielefeld, Kleine Verlag 1991. 243.
- SCHÖNING, UDO: Thebenroman – Eneasroman – Trojaroman. Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts. Tübingen, Niemeyer Verlag 1991. 368.
- SZILI JÓZSEF: Az irodalomfogalmak rendszere. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 227.
- TARISZNYÁS MÁRTON: Gyergyó történeti néprajza. Budapest, Akadémiai Kiadó 1994. 284.
- TARN STEINER, DEBORAH: The Tyrant's Wit. Myths and Images of Writing in Ancient Greece. Princeton, N. J., Princeton U. P. 1994. 279.
- TÜSKÉS GÁBOR: Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 454.
- VERNAY, HENRI: Dictionnaire onomasiologique des langues romanes. Vol. 3. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 178., 244., 224.
- VÖLKEL, MARKUS: Römische Kardinalshaushalte des 17. Jahrhunderts. Borghese – Barberini – Chigi. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 509.
- WUNDER, HEIDE: „Er ist die Sonn’, sie ist der Mond”. Frauen in der frühen Neuzeit. München, Verlag C. H. Beck 1992. 367.

TARTALOM

Feminista nézőpont az irodalomtudományban

TANULMÁNYOK

<i>Kádár Judit</i> : Feminista nézőpont az irodalomtudományban	407
<i>Elaine Showalter</i> : A feminista irodalomtudomány a vadonban (Fordította: <i>Kádár Judit</i>)	417
<i>Lillian S. Robinson</i> : A szöveg elárulása. Feminista harc az irodalmi kánonnal (Fordította: <i>Ambrus Judit</i>)	443
<i>Susan Rubin Suleiman</i> : Politikum és költészet a női érzékiségben (Fordította: <i>Neumann Anna</i>)	456
<i>Christine Brooke-Rose</i> : A nő mint a szemiotika tárgya (Fordította: <i>Boronkay Zsuzsa</i>)	478
<i>Julia Kristeva</i> : A szeretet eretnetikája (Fordította: <i>Gyimesi Tímea</i>)	491

MŰHELY

<i>Christa Bürger</i> : „A nők dilettantizmusa” (Fordította: <i>Sz. Zehery Éva</i>)	510
--	-----

KÖNYVEK

<i>Maggie Humm</i> : The Dictionary of Feminist Theory (<i>Kádár Judit</i>)	519
<i>Ruth Nestwold-Mack</i> : Grenzüberschreitungen (<i>Sarankó Márta</i>)	520
<i>Marion Rave</i> : Befreiungsstrategien. Der Mann als Feindbild in der feministischen Literatur (<i>Sarankó Márta</i>)	521
<i>Sara Mills</i> – <i>Lynne Pearce</i> – <i>Sue Spaul</i> – <i>Elaine Millard</i> : Feminist Readings/ Feminist Reading (<i>Kádár Judit</i>)	522
Bildersturm im Elfenbeinturm: Ansätze feministischer Literaturwissenschaft. Hrsg. von <i>Karin Fischer</i> , <i>Eveline Kilian</i> und <i>Jutta Schönberg</i> (<i>Sarankó Márta</i>)	523
<i>Juliet Flower MacCannell</i> : The Other Perspective in Gender and Culture. Rewriting Women and the Symbolic (<i>Kálmán C. György</i>)	524

<i>Luce Irigaray: Sexes et genres à travers les langues (Boda Zsolt)</i>	525
<i>Susan Rubin Suleiman: Risking Who One Is. Encounters with Contemporary Art and Literature (Kálmán C. György)</i>	526
<i>The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives. Ed. Susan Rubin Suleiman (Hódosy Annamária)</i>	527
<i>Jean Fox O'Barr: Feminism in Action. Building Institutions & Community Through Womens's Studies (Karafiáth Judit)</i>	529
<i>Joan DeJean: Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France (Ferenczi László)</i>	529
<i>Claude Dauphiné: Rachilde (Tegyey Gabriella)</i>	530
<i>Heide Wunder: „Er ist die Sonn, sie ist der Mond“: Frauen in der Frühen Neuzeit (Szilágyi Márton)</i>	531
<i>Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Gisela Brinker-Gabler (Németh S. Katalin)</i>	532
<i>Frauenleben im 18. Jahrhundert. Hrsg. Andrea van Dülmen (Németh S. Katalin)</i>	533
<i>Karen Sánchez-Eppler: Touching Liberty. Abolition, Feminism, and the Politics of the Body (Magyarics Tamás)</i>	534
<i>Lisa Ruddick: Reading Gertrude Stein. Body, Text, Gnosis (Beck András)</i>	536
<i>Catherine Portuges: Screen Memories. The Hungarian Cinema of Márta Mészáros (Varga László)</i>	537

*

<i>E. R. Dodds: Pagan and Christian in an Age of Anxiety (Bolonyai Gábor)</i>	538
<i>F. P. van Oostrom: Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400. Derde, herziene druk (Balogh Tamás)</i>	539
<i>Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans (Lőkös Péter)</i>	540
<i>Komáromi Sándor: Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945–1980. — Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945–1980. 1–3. (Gombocz István)</i>	540
<i>Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium, Göttingen, 8–13. Februar 1987. Hrsg. Reinhard Lauer (Lőkös István)</i>	541
<i>The Internationalism of Irish Literature and Drama. Ed. Joseph McMinn (Kurdi Mária)</i>	543
<i>Kibédi Varga Áron: Discours, récit, image. Trad. Pierre Mardaga (Lőrinszky Ildikó)</i>	544

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1994

SUMMARY

Feminist Viewpoints in Literary Studies

STUDIES

<i>Judit Kádár</i> : Feminist Viewpoints in Literary Studies	407
<i>Elaine Showalter</i> : Feminist Criticism in the Wilderness (Translated by <i>Judit Kádár</i>)	417
<i>Lillian S. Robinson</i> : Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon (Translated by <i>Judit Ambrus</i>)	443
<i>Susan Rubin Suleiman</i> : The Politics and Poetics of Female Eroticism (Translated by <i>Anna Neumann</i>)	456
<i>Christine Brooke-Rose</i> : Woman as a Semiotic Object. (Translated by <i>Zsuzsa Boronkay</i>)	478
<i>Julia Kristeva</i> : Stabat Mater (Translated by <i>Tímea Gyimesi</i>)	491

WORKSHOP

<i>Christa Bürger</i> : „The Dilettantism of Women” (Translated by <i>Éva Sz. Zehery</i>)	510
--	-----

BOOKS

SOMMAIRE

Le point de vue féministe dans la critique littérature

ETUDES

<i>Judit Kádár</i> : Le point de vue féministe dans la critique littéraire	407
<i>Elaine Showalter</i> : La critique féministe dans la jungle (Traduit par <i>Judit Kádár</i>)	417
<i>Lillian S. Robinson</i> : La trahison de notre texte. Défis féministes au canon littéraire (Traduit par <i>Judit Ambrus</i>)	443
<i>Susan Rubin Suleiman</i> : Le politique et le poétique dans l'érotisme féminin (Traduit par <i>Anna Neumann</i>)	456
<i>Christine Brooke-Rose</i> : La femme comme objet sémiotique (Traduit par <i>Zsuzsa Boronkay</i>)	478
<i>Julia Kristeva</i> : Hérétique de l'amour (Traduit par <i>Tímea Gyimesi</i>)	491

ATELIER

<i>Christa Bürger</i> : „Le dilettantisme des femmes” (Traduit par <i>Éva Sz. Zehery</i>)	510
--	-----

LIVRES

MAGYAR KÖNYVSZEMLE

1994. 4. szám

TARTALOM

<i>Sebestyén Mihály</i> : A marosvásárhelyi egykori Református Kollégium diákkönyvtárosainak számadásai 1765–1800	357
<i>Márkus Rozália</i> : Német nyelvű hírlapjaink és a francia forradalom	376
<i>Jónás Károly</i> : A képviselőház könyvtári bizottságának működése	389

KÖZLEMÉNYEK

<i>Ojtozi Eszter</i> : Possessori bejegyzések a debreceni Egyetemi Könyvtár 17. századi külföldi könyveiben	404
<i>Magyar László András</i> : Csanaki Máté tréfás enkomiuma	407
<i>Knapp Éva</i> : Egy tévesen feltételezett 18. századi nyomda	412
<i>Szelestei N. László</i> : Ismeretlen magyarországi nyomtatványok adatai Katona István adatgyűjtésében	417
<i>Kókay György</i> : Egy II. József ellen írt könyv betiltásának története (1784)	423
<i>Marczell Péter</i> : Bizáki Puky Miklós kiadványai a genfi Egyetemi Könyvtárban	426
<i>Berényi Zsuzsanna Ágnes</i> : Az Orsovai Hírlap (1904–1906)	429

FIGYELŐ

<i>Monostory Klára</i> : Keresztury Dezső 90. éve. Kiállítás az OSZK-ban	433
<i>Kontra Miklós</i> : A Magyar Nyelv Értelmező Szótárának két kiadása volt	433
<i>Beőthyné Kozocsa Ildikó</i> : A budapesti Dante-kódex restaurálása	434

BIBLIOGRÁFIA

<i>Murányi Lajos</i> : Az MTA Könyvtárának 1993. évi külföldi beszerzéseiből	441
<i>Klinda Mária</i> : A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1993. évi külföldi beszerzéseiből	447
<i>Pavercsik Ilona</i> : A magyar könyvtörténeti szakirodalom 1993-ban	449

SZEMLE

Kétszáz éves az Egri Főegyházmegyei Könyvtár 1793–1993. Emlékkönyv. Eger, 1993. (<i>Varga Imre</i>)	460
Gergy László: Kazinczy Ferenc kéziratok hagyatéka. Bp. 1993. (<i>Fried István</i>)	462
Sebestyén Kálmán: A Kolozs-Kalotai (Kalotaszegi) Református Egyházmegye népoktatásának adattára. A XV. sz.-tól 1900-ig. Bp. 1993. (<i>Fehér Katalin</i>)	463
Überlieferung und Kritik. Zwanzig Jahre Barockforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Wiesbaden, 1993. (<i>Tüskés Gábor</i>)	464
Cubrzyńska-Leonarczik Maria: Oficyna supraska 1695–1803. Warszawa, 1993. Biblioteka Narodowa. (<i>Ojtozi Eszter</i>)	466

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 — 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 — 3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség — utánzás — hatás fogalmai
(Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 — 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920 — 30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 — 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3 — 4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet — tömegkultúra — irodalom
- 3 — 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 — 4. sz. Modern stilsztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 — 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 — 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973.

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974.

1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
2. sz. Az elszüllyedt kultúrák irodalma
- 3–4. sz. Modern poétika

1975.

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
- 3–4. sz. Az európai romantika

1976.

1. sz. Szubkultúra és Underground
- 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977.

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga

1978.

- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom
4. sz. Világirodalomtörténet

1979.

- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)

1980.

- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981.

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
- 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982.

1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983.

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3–4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2–4. sz. Svájc népeinek irodalma — svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
- 2–4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1–2. sz. A fordítás távlatai
- 3–4. sz. Színhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1–3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard

1988.

- 1–2. sz. A kanadai irodalom
- 3–4. sz. A modern stilsztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3–4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2–3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1–2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
- 3–4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3–4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2–3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994.

- 1–2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118–5881), a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138–2440) könyvesboltjaiban, az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Századvég* Könyvklubjában és könyvesboltjában (1053. Budapest, Veres Pálné u. 4–6., Tel/Fax: 201–0384), a *Szöveg BT*-nél (7625. Pécs, Kiss J. út 8., T: 72–327–622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010. Debrecen, KLTE, T: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/Fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1994-re: 660 Ft

Egy szám ára: 165 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Tördelte a CompuScript KkT

Budapest, 1994

Terjedelem: 12,5 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme

Felelős vezető: Marinescu Miklós

ISSN 0017–999X



Ára: 165 Ft
Előfizetés egy évre: 660 Ft

A stylized, calligraphic letter 'A' in a dark serif font, serving as a logo for the publisher.

ARGUMENTUM KIADÓ