

307204

42/1996

ELLIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

33

Intertextualitás

1996

1-2

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLÉ	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

1996/1 – 2 — XLII. évfolyam	1996/1 – 2 — XLII. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

307.204

HELIKON

Összesített tartalomjegyzék 1996.

TANULMÁNYOK

ANGYALOSI GERGELY: Az intertextualitás kalandja	3
HOMI K. BHABHA: A posztkoloniális és a posztmodern (Fordította: <i>Harmati Enikő</i>)	484
LUCIEN DÄLLENBACH: Intertextus és autotextus (Fordította: <i>Bónus Tibor</i>)	51
T. ERDÉLYI ILONA – MÁDL ANTAL: Újraegyesült Németország – egységes irodalom?	199
GÉRARD GENETTE: Transztextualitás (Fordította: <i>Burján Monika</i>)	82
LAURENT JENNY: A forma stratégiája (Fordította: <i>Sepsi Enikő</i>)	23
JULIA KRISTEVA: A szövegstrukturalás problémája (Fordította: <i>Kovács Tímea</i>)	14
OROSZ MAGDOLNA: Irodalomelmélet – irodalomtörténet	246
LEYLA PERRONE-MOISÉS: A kritikai intertextualitás (Fordította: <i>Burján Monika</i>)	91
MICHAEL RIFFATERRE: Az intertextus nyoma (Fordította: <i>Sepsi Enikő</i>)	67
EDWARD W. SAID: Orientalizmus (Fordította: <i>Balogh Dániel – Szamosi Gertrud</i>)	430
GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK: Szóra bírható-e az alárendelt? (Fordította: <i>Mánfai Alice – Tarnay László</i>)	450
HARTMUT STEINECKE: A két német irodalomból újra egy lesz? Észrevételek a fordulat előtti és utáni fejleményekhez (Fordította: <i>Igaz Rita</i>)	216
SZAMOSI GERTRUD: A posztkolonialitás	415
SZASZOVSZKY JÓZSEF: Az irodalom mint összekötő kapocs a nemzet megosztottságában	232
WILHELM VOBKAMP: Irodalom és kortörténet az egyesítés előtt és után – a Németországban jelenleg folyó irodalmi vitáról (Fordította: <i>V. Szabó László</i>)	203
FRANÇOIS WAHL: A szöveg mint produktivitás (Fordította: <i>Kovács Tímea</i>)	10
ZALÁN PÉTER: Világ világ ellen (?) Jegyzetek egy változatlanul időszerű kérdéshez Uwe Johnson <i>Das dritte Buch über Achim</i> című regénye kapcsán	239
PAUL ZUMTHOR: A retorikusok útkereszteződése. Intertextualitás és retorika (Fordította: <i>Burján Monika</i>)	105

INTERTEXTUÁLIS BIBLIOGRÁFIA

POSZTKOLONIÁLIS BIBLIOGRÁFIA

SZEMLE

IRMGARD ACKERMANN: Magyar származású szerzők a mai német irodalomban (Fordította: V. Szabó László)	309
BALOGH F. ANDRÁS: „Az igazság, amely az áhított földet hazudja nekem.” Az 1989-es fordulat és a romániai német próza Németországban	330
BÉNYEI TAMÁS: A posztkolonialis irodalom	520
BÓKAY ANTAL: Kolonialitás és pszichoanalízis	528
HENRYK M. BRODER: Az ünneplésre való képtelenség (Fordította: Schulcz Ka- talin)	326
T. ERDÉLYI ILONA: Nach dem Mauerfall	346
GRÁNICZ ISTVÁN: Az intertextualitás problémája az orosz filológiában	131
POPRÁDY JUDIT: Keleten és Nyugaton a helyzet... Német irodalmi folyóiratok az újraegyesülés időszakában	340
STEFAN SIENERTH: Franz Hodjak: „a helykeresésről”. (Fordította: V. Szabó László)	318
SZAMOSI GERTRUD: A manicheus/posztkolonialis esztétika	511

PORTRÉK

Breier Zsuzsa: Opus metaphysikum avagy Lázadás a másodlagosság világa el- len. Botho Strauß művéről a kortárs német irodalom kontextusában	296
Kurdi Imre: Közhelyek egy kulcsfiguráról. Heiner Müller	255
Racker Márta: Patrick Süskind különfigurái a XX. századi német irodalom tükrében	287
Rolf Günter Renner: Peter Handke (Fordította: V. Szabó László)	277
Hans-Georg Werner: Christa Wolf (Fordította: Szabó Bernadett)	265

KRÓNIKA

Emblem Studies: The State of the Art / Tüskés Gábor	185
EPANI TH — Le Glaneur / Hopp Lajos	186
Magyarországi tudósok levelezése / Hopp Lajos	393
IX. Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus. Münster, 1995. július 23–29. / Hopp Lajos	391

Norbert Lossau: Die deutschen Petőfi-Übersetzungen. Ungarische Realienbezeichnungen im sprachlich-kulturellen Vergleich. Red. <i>János Gulya</i> (T. Erdélyi Ilona)	379
Györffy Miklós: A német irodalom rövid története (<i>Szentgróti Tünde</i>)	367
James Hankins: Plato in the Italian Renaissance (<i>Katona Gábor</i>)	173
Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Hrsg. von <i>Wolfgang Harms</i> — <i>Jean-Marie Valentin</i> (<i>Bitskey István</i>)	169
<i>William S. Heckscher</i> : Art and Literature. Studies in Relationship. Ed. <i>Egon Verheyen</i> (<i>Tüskés Gábor</i>)	162
<i>Walter Hinck</i> : Geschichtsdichtung (<i>Mádl Antal</i>)	352
<i>Sabine Holtz</i> : Theologie und Alltag. Lehre und Leben in den Predigten der Tübinger Theologen 1550 — 1750 (<i>Bitskey István</i>)	174
<i>Homi Bhabha</i> : Location of culture (<i>Tárnay László</i>)	555
<i>Horváth István</i> : A vers. Három megközelítés (<i>Kecskés András</i>)	156
<i>Hyun-Chon Cho</i> : Wege zu einer Widerstandskunst im autobiographischen Werk von <i>Thomas Bernhard</i> (<i>Grundl József</i>)	354
<i>Ulrich Im Hof</i> : Das Europa der Aufklärung (<i>Balogh András</i>)	366
<i>Anastasius Grün</i> und die politische Dichtung Österreichs im Vormärz. Hrsg. von <i>Anton Janko</i> — <i>Anton Schwob</i> . Unter Mitarbeit von <i>Carla Carnevale</i> . (T. Erdélyi Ilona)	369
<i>Annette Kliewer</i> : „Geistesfrucht und Leibesfrucht: Mütterlichkeit und weibliches Schreiben“ im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung (<i>Zsigmond Anikó</i>)	372
<i>Otto Knörrich</i> : Lexikon lyrischer Formen (T. E. I.)	363
Germanistik in Mittel- und Osteuropa. 1945 — 1992. Hrsg. von <i>Christoph König</i> (<i>Illés László</i>)	359
<i>Maár Judit</i> — <i>Ádám Anikó</i> : Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolisták elméleti írásaiból (<i>Palágyi Tivadar</i>)	160
Leaders and Masses in the Roman World. Studies in Honor of <i>Zvi Javetz</i> . Ed. by <i>I. Malkin</i> — <i>Z. W. Rubinsohn</i> (<i>Kapitánffy István</i>)	167
Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza. Szerk. <i>Thom Mertens</i> (<i>Balogh Tamás</i>)	170
Fiktionalität im Artusroman. Hrsg. von <i>Volker Mertens</i> — <i>Friedrich Wolfzettel</i> (<i>Lőkös Péter</i>)	168
<i>Marcel Proust</i> : L'Affaire Lemoine. Pastiches. Ed. génétique et critique par <i>Jean Milly</i> (<i>Karafiáth Judit</i>)	386
<i>P. M. Mitchell</i> : <i>Johann Christoph Gottsched</i> (1700 — 1766): Harbinger of German Classicism (<i>Gombocz István</i>)	178
<i>Clément Moisan</i> : L'Histoire littéraire (<i>Köpeczi Béla</i>)	387
<i>Peter Nusser</i> : Deutsche Literatur im Mittelalter. Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen (<i>Radek Tünde</i>)	383
<i>Stefan Oltean</i> : Teoria textului narativ și discursul indirect liber (<i>Szabó Zoltán</i>)	164

KÖNYVEK

- Hungarian Journal of English and American Studies. Szerk. *Abádi-Nagy Zoltán* (*Frank Orsolya*) 558
- Aijaz Ahmad*: In Theory: Classes, Nations, Literatures (*Nagy Szilvia*) 557
- Hedvig Belitska-Scholtz* – *Olga Somorjai*: Deutsches Theater in Pest und Ofen 1770 – 1850. (*Mádl Antal*) 376
- Hartmut Binder*: „Vor dem Gesetz“: Einführung in Kafkas Welt (*Kovács László*) 374
- Rüdiger Blumrich*: Marquard von Lindau. Deutsche Predigten. Untersuchungen und Edition (*Lőkös Péter*) 172
- Hartmut Boockmann*: Fürsten, Bürger, Edelleute. Lebensbilder aus dem späten Mittelalter (*Németh S. Katalin*) 170
- Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hrsg. *Dieter Borchmeyer* – *Viktor Žmegač* (*Rác Gabriella*) 382
- Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Hrsg. *Horst Brunner* (*Lőkös Péter*) 171
- Tilmann Buddensieg*: Berliner Labyrinth. Preußische Raster (*Schulcz Katalin*) 351
- Otto Jahn*: Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus. Hrsg. von *William M. Calder III* – *Hubert Cancik* – *Bernhard Kytzler* (*Bolonyai Gábor*) 368
- Correspondance de Mme de Graffigny. Publiée sous la direction de *J. A. Dainard*. T. 3. 1740 – 1742. Lettres 309 – 490. Préparé par *N. R. Johnson*, avec la collaboration de *P. Bouilaguet* – *M. Cunningham* – *M.-P. Ducretet* – *M. Filipiuk* – *E. Schowalter* – *D. W. Smith* (*Hopp Lajos*) 389
- Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge“. Analysen und Materialien. Hrsg. von *Karl Deiritz* – *Hannes Krauss* (*Schulcz Katalin*) 349
- Jean Déjeux*: Maghreb. Littératures de langue française (*Kun Tibor*) 182
- Méthode du texte. Introduction aux études littéraires. Sous la direction de *Maurice Delcrois* – *Ferdinand Hallym* (*Köpeczi Béla*) 388
- Elena Dragos*: Pragmatica și literatura. Concepte, analize (*Szabó Zoltán*) 564
- Frank Joachim Eggers*: „Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn“ – Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth – Franz Werfel (*Varga Péter*) 386
- Exilforschung – ein Internationales Jahrbuch. Aspekte der künstlerischen inneren Emigration 1933 bis 1945.; Kulturtransfer im Exil (*Illés László*) 356
- Fried István*: Ostmitteleuropäische Studien. (Ungarisch – slawisch – österreichische literarische Beziehungen) (*Tarnói László*) 380
- Hankiss János* redivivus. Szerk. *Gorilovics Tivadar* (*Karafiáth Judit*) 155
- Bernd Graff*: Das Geheimnis der Oberfläche (*Kulcsár-Szabó Zoltán*) 165
- Gertrud Grünkorn*: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200 (*Lőkös Péter*) 367
- Ginguené. Idéologue et médiateur. Textes réunis par *Édouard Guitton* (*Feren-czi László*) 180

Magical Realism. Theory, History, Community. Eds. <i>Lois Parkinson Zamora – Wendy B. Faris (Bényei Tamás)</i>	559
<i>Karl Konrad Polheim</i> : Marie von Ebner-Eschenbach. Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr (<i>Zsigmond Anikó</i>)	372
<i>Hans Richter</i> : Franz Fühmann. Ein deutsches Dichterleben. (<i>Laczó Éva</i>)	355
<i>Helga Schiffer</i> : Die frühen Dramen Arthur Schnitzlers: Dramatisches Bild und dramatische Struktur. Amsterdamer Publikationen zu Sprache und Literatur. Hrsg. von <i>Cola Minis – Arend Quak (Ritz Szilvia)</i>	385
<i>Heiner Schmidt</i> : Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Bibliography of Studies on German Literary History (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	362
<i>Thomas Sprecher</i> : Thomas Mann in Zürich (<i>Szabó-Peres Anna</i>)	375
Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hrsg. <i>Hartmut Steinecke (Mádl Antal)</i>	363
„A színészek színházában hiszek”. Max Reinhardt színháza. Szerk. <i>Török Margit (Kesselheim Isabella)</i>	378
<i>Wilhelm Treue</i> : Eine Frau, drei Männer und eine Kunstfigur. (<i>Németh S. Katalin</i>)	177
<i>И. С. Тургенев</i> : Жизнь, творчество, традиции. Szerk. <i>D. Zöldhelyi Zsuzsa – Hollós Attila (Goreity József)</i>	181
Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von <i>Gert Ueding</i> . Mitbegründet von <i>Walter Jens (Hopp Lajos)</i>	365
„Überlieferung und Kritik. Zwanzig Jahre Barockforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel”. Bd. 21. der Reihe „Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung” (<i>Oláh Szabolcs</i>)	175
<i>György M. Vajda</i> : Wien und die Literaturen der Donaumonarchie. (Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918) (<i>Francis Claudon – Fordította: Sz. Zehery Éva</i>)	166
<i>R. Várkonyi Ágnes</i> : Europica varietas – Hungarica varietas. Tanulmányok (<i>Hopp Lajos</i>)	179
Akteneinsicht <i>Christa Wolf</i> . Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation. Hrsg. <i>Hermann Vinke (Schulcz Katalin)</i>	348
<i>Carmen Vlad</i> : Sensul, dimensiune esențială a textului (<i>Szabó Zoltán</i>)	163
<i>John Willinsky</i> : Empire of Words (<i>Frank Orsolya</i>)	562
<i>Peter V. Zima</i> : Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik (<i>Fried István</i>)	563

IN MEMORIAM

<i>Bonyhai Gábor (1941 – 1996)</i>	397
<i>Hopp Lajos (1927 – 1996)</i>	395
<i>Komlouszki Tibor (1929 – 1996)</i>	398

30723

204

Intertextualitás

Az intertextualitás mintegy negyedszázados múltra visszatekintő irodalomelméleti fogalom. De nem csupán ez a viszonylagos évforduló indokolta, hogy külön *Helikon*-számot szenteljünk a vele kapcsolatos kérdéseknek. A harvonas évek nagy irodalomelméleti forrongásában (kivált Franciaországban, ahonnan az intertextualitás-kategória elindult világhódító útjára), számos olyan fogalom, interpretációs megközelítésmód, elemző eszköz született, amely mára a feledésbe merült. Nem így áll a helyzet az intertextualitással – erről könnyen meggyőződhet az olvasó, ha egy pillantást vet a jelen számunkban közölt terjedelmes bibliográfiára, amely azt tanúsítja, hogy a szövegköziség mint szempontrendszer változatlanul termékeny munkára ösztönzi a kutatókat világszerte.

A másik ok, ami miatt hasznosnak látszott az intertextualitásra irányítani a figyelmet: a fogalom hazai feldolgozatlansága. Megjelentek ugyan híradások e fogalommal kapcsolatos vitákról (többek között a *Helikon* 1983. évi 1. számában), de a strukturalizmus és a szemiotika fogalmainak nagy részéhez hasonlóan ez sem válhatott igazi viták tárgyává. Ezért e számunkban az intertextualitás-fogalom kialakulásának történetéről tájékoztatjuk az olvasót, az újabb kutatások irányait a bibliográfia jelzi. Főleg a hetvenes – nyolcvanas évek francia szakirodalmából választottunk ki néhány tanulmányt. Arra törekedtünk, hogy az intertextualitás legkülönfélébb megközelítéseivel ismerkedhessék meg az olvasó: viszontláthassa lexikon-szócikként, elméleti fejtegetés tárgyaként, irodalomkritikai elemzés eszközeként egyaránt. Terjedelmi korlátok miatt nem vállalkozhattunk a fogalom meghatározása körüli viták széles körű bemutatására, mindössze arra volt módunk, hogy a kérdéskör iránt érdeklődőknek segítséget nyújtsunk ahhoz, hogy tájékozódni tudjanak ezeknek a vitáknak a szakirodalmában.

Számunk intertextuális szövegeit ANGYALOSI GERGELY és VARGA LÁSZLÓ szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Intertextualité

L'intertextualité est une notion de la théorie littéraire qui a un passé d'un quart de siècle. Cependant, c'est non seulement cet anniversaire approximatif qui a motivé la réalisation de ce numéro thématique. L'effervescence de théorie littéraire des années soixante (surtout en France d'où l'intertextualité s'est mise en route) a donné lieu à la naissance de nombreux concepts, d'approches d'interprétation et de moyens d'analyse qui sont aujourd'hui tombés dans l'oubli. Ce n'est pas le cas de l'intertextualité. Le lecteur peut s'en persuader en jetant un coup d'œil à la bibliographie étendue de ce numéro, qui témoigne du fait que l'intertextualité comme système de point de vue invite toujours les chercheurs à des travaux féconds dans le monde entier.

L'autre raison pour laquelle il nous paraît utile d'attirer l'attention sur l'intertextualité se présente dans le manque d'élaboration de cette notion en Hongrie. Bien qu'aient paru des publications concernant les débats formés autour de la notion (entre autres dans le N°1 1983 de *Helikon*), elle ne pouvait pas devenir un vrai sujet de discussion comme la plupart des concepts de la sémiotique et du structuralisme non plus. C'est pourquoi nous voudrions présenter au lecteur l'histoire du développement de la notion de l'intertextualité; la bibliographie indique les orientations de nouvelles recherches. Nous présentons un choix de la théorie littéraire française des années soixante-dix — quatre-vingts. Notre but consistait à faire connaître au lecteur les diverses approches de l'intertextualité, de sorte de pouvoir la voir comme article d'une encyclopédie, objet d'une élaboration théorique ou comme moyen d'analyse littéraire. A cause de l'étendue limitée de ce numéro, nous ne pouvions pas entreprendre de présenter d'une manière exhaustive les débats qui se sont articulés autour de la définition de cette notion. Nous ne pouvions qu'aider ceux qui s'intéressent à cette problématique à pouvoir s'orienter dans la littérature de ces débats.

Les textes de ce numéro ont été publiés par GERGELY ANGYALOSI et LÁSZLÓ VARGA.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

Intertextuality

Intertextuality is a concept of literary theory going back almost twenty-five years. However, it was not only this relative anniversary which gave grounds for this special publication of *Helikon* treating some of the related issues. The sixties' big literary theory upheaval (especially in France from where intertextuality spread) gave birth to some concepts, approaches of interpretation and means of analysis which have by now fallen into oblivion. This is not the case with intertextuality. Readers can easily be convinced of this if they look at this issue's extensive bibliography giving proof of intertextuality — as a system of viewpoint — invariably stimulating research worldwide to prolific work.

The other reason for which it seems useful to draw attention to intertextuality is its lack of elaboration in Hungary. Publications came out about debates on this concept (including *Helikon* n°1 1983), but it — along with most of the concepts of semiotics and structuralism — could not become an object for real debate. Therefore, in this issue we would like to treat the topic of the historical development of the intertextuality-concept; current research trends are indicated by the bibliography. We mainly chose studies from the French literary theory of the seventies and eighties. We aimed to acquaint the readers with various approaches to intertextuality so that they could see it as an encyclopaedic entry, as subject to theoretical explanation, or as means of literary analysis. Due to limited space we could not present an exhaustive explanation of the debates on the definition of the concept; we could only help those interested in this issue to gain basic insight to the literature surrounding it.

The following studies on intertextuality were edited by GERGELY ANGYALOSI and LÁSZLÓ VARGA.

THE EDITORIAL BOARD

TANULMÁNYOK

ANGYALOSI GERGELY

Az intertextualitás kalandja

Az intertextualitás mintegy negyedszázados múltra visszatekintő irodalomelméleti fogalom. De nem csupán ez a viszonylagos évforduló indokolta, hogy külön *Helikon*-számot szenteljünk a vele kapcsolatos kérdéseknek. A hatvanas évek nagy irodalomelméleti forrongásában (kivált Franciaországban, ahonnan az intertextualitáskategória is elindult világhódító útjára), számos olyan fogalom, interpretációs megközelítésmód, elemző eszköz született, amely mára a feledésbe merült. Nem így áll a helyzet az intertextualitással – erről könnyen meggyőződhet az olvasó, ha egy pillantást vet a jelen számunkban közölt terjedelmes bibliográfiára, amely azt tanúsítja, hogy a szövegköziség mint szempontrendszer változatlanul termékeny munkára ösztönzi az irodalomkutatókat világszerte.

A másik ok, ami miatt hasznosnak látszott újfent e szempontrendszerre irányítani a figyelmet: a fogalom hazai feldolgozatlansága. Legszívesebben „emésztetlenséget” mondanánk, hiszen a magyar irodalomtudomány számos művelője hamar megismerte és több-kevesebb tudatossággal ki is aknázza az intertextualitásban rejlő lehetőségeket. Híradások is megjelentek a fogalommal kapcsolatos vitákról (többek között folyóiratunkban is – lásd KIBÉDI VARGA ÁRON cikkét a *Helikon* 1983. 1. számában). A strukturalizmus vagy a szemiotika által kidolgozott fogalmi eszköztár nagy részéhez hasonlóan azonban ez sem válhatott igazi viták tárgyává. A magyar irodalomtudomány számára nem adatott meg az a lehetőség, hogy az irodalomtörténeti, az irodalomelméleti, vagy akár az elmélyültebb irodalomkritikai munka során a gyakorlatban kipróbálja, alkalmazza, a magyar tradíciókhoz csiszolja a kategóriát. Lehetett emlegetni (főleg kevesekhez elérő, elméletibb jellegű írásokban), de nem, vagy csak álcázva lehetett műelemzések, történeti szempontú tanulmányok kiindulópontjává tenni. Személyes élményem, hogy számunk egyik szerzője, MICHAEL RIFATERRE 1978-ban már úgy beszélt az intertextualitásról, mint az almáról, amelyből „mindenki harapni akart” az akkori irodalomtudományban. Ehhez képest az itthoni helyzet (akárcsak a szovjetunióbeli, mint arról GRÁNICZ ISTVÁN írása számol be) sokkalta összetettebb és kínosabb volt. Nem egyszerűen arról van szó, hogy „lemaradtunk” valamilyen divatjelenségről; a divat-jellegre általában azok hivatkoznak a hasonló esetekben, akik nem tartják igazán fontosnak, hogy a hazai tudományosság ha nem is szinkronban, de legalább csak minimális késésben legyen a nemzetközi

tendenciákhoz képest. Az intertextualitás szempontja valóban divattá vált néhány évig; ugyanakkor azonban jelentős, időtálló művek megszületését tette lehetővé. Ez utóbbi nem következhetett be nálunk, mégpedig meggyőződésem szerint nem azért, mert a hazai kutatóknak nem volt kedvük vagy képességük arra, hogy magyar „anyagot” tegyék próbára azt.

Mindezek a meggondolások azt tették indokolttá, hogy ne az intertextualitás terminus legújabb felbukkanásait, legutóbbi alkalmazási módjait mutassuk be, hanem a fogalom kialakulásának történetébe vezessük be az olvasót (az újabb anyagban való tájékozódást a Bibliográfia és a Szemle rovat szolgálja). Ez magyarázza azt is, hogy főleg a hetvenes évek francia nyelvű irodalmából, az intertextualitás „hősköréből” választottunk ki néhány tanulmányt. Arra törekedtünk, hogy az intertextualitás legkülönfélébb megközelítéseivel ismerkedhessék meg az olvasó: viszontláthatása lexikon-szócikként, elméleti fejtegetés tárgyaként, irodalomtörténeti vagy irodalomkritikai elemzés eszközeként egyaránt. Terjedelmi korlátok miatt nem vállalkozhattunk a fogalom meghatározása körüli viták széles körű bemutatására; mindössze arra volt módunk, hogy a kérdéskör iránt érdeklődőknek segítséget nyújtsunk ahhoz, hogy tájékozódni tudjanak ezeknek a vitáknak a szakirodalmában.

Az első név, amelyet az intertextualitás történeti áttekintése során említenünk kell, természetesen JULIA KRISTEVÁÉ. BAHTYIN dialógus-elmélete nyomán Kristeva vezette be a fogalmat a francia irodalomelméleti gondolkodásba. Feltehetően maga a szó is az ő leleménye, vagy legalábbis abban a szellemi körben, a *Tel Quel* folyóirat körében született, amelynek oszlopos tagja volt. Megjegyzendő, hogy ennek az önmagát avantgárdistának nevezett folyóiratnak a holdudvara a hatvanas évek második felében még jóval tágasabb volt, mint néhány évvel később, és a szűkebb szerkesztői gárdán kívül olyan nagy neveket vonzott magához, hogy Roland Barthes, Jacques Derrida és Michel Foucault. Ennek a tágabb körű, laza együttműködésnek a dokumentuma volt a *Théorie d' ensemble* címen kiadott közös tanulmánygyűjtemény (1968.), amelyben több írás is az intertextualitás gondolatának kibontakoztatását készíti elő. (A válogatásunkban szereplő Kristeva-szemelvény szintén innét származik.)

Nemcsak Kristeva, hanem DERRIDA, BARTHES, FOUCAULT vagy PHILIPPE SOLLERS szövegéből is kiderül, hogy a szövegköziség gondolatának felvetődése egy tágabb, filozófiai és ideológiai problémaszövevénybe ágyazódott bele. Az említett gyűjteményes kötet szereplői ugyan túlságosan is szuverén egyéniségek voltak ahhoz, hogy bármiféle „közös koncepcióról” beszélhessünk velük kapcsolatban; de tagadhatatlan, hogy volt valamiféle közös horizont, amely ezekben az 1968 májusát megelőző években még értelmessé tette számukra a közös fellépést. Ennek a közös horizontnak pedig voltak ontológiai, episztemológiai, antropológiai, esztétikai, poétikai elemei; könyv méretű tanulmányt igényelne, ha — ráadásul már az egyes szerzők későbbi fejlődésének ismeretében — kinél-kinél a helyére akarnánk tenni ezeknek az elemeknek az összjátékát. Nagy általánosságban azonban elmondhatunk annyit, hogy a fő kérdések a szubjektum identitása, az emberi lényeg rögzíthetősége, az értelem, az igazság és a nyelv egymáshoz való viszonya, a különböző diskurzus-típusokra jel-

lemző eltérő jelhasználati módok leírása körül forogtak. Irodalomelméleti szemszögből mindegyik problémának megvolt a maga jelentősége; a maga módján mindegyik az intertextualitás elvének előtérbe kerülését segítette elő.

Ha – vállalva a leegyszerűsítés veszélyét – jellemezni kívánnánk ezeket az összefüggéseket, akkor a szubjektum és a műalkotás fogalmának átalakulásával kellene először foglalkoznunk. A strukturalizmus hatására a hatvanas évek második felére megkérdőjeleződött az egységes, önmagával azonos, teremtő szubjektum előfeltételezése, s ez az irodalomelmélet és az irodalomesztétika szempontjából beláthatatlan következményekkel járt. Egyszerre ingott meg a mű és a szerző státusa, amelynek rendíthetlensége több évszázad irodalmi gondolkodásának alapja volt. Egymás után születnek az eszmefuttatások az ember (Foucault), az emberi lényeg (Derrida), a szerző (Barthes, Foucault) haláláról. A műalkotás helyett korpuszról, szövegről esik szó, amelynek határai korántsem evidensek, a szerzői individualitás és kreativitás helyett a textualitás működéséről, amelyben a hajdan istenként vagy legalábbis demiurgoszként tisztelt alkotó szerepe egyre inkább az aláírásra, egy polgári tulajdonjogi aktus funkcionális elemére korlátozódik csupán. Mindez persze a befogadó játéktérét és a vele szemben megfogalmazódó elvárásokat sem hagyja érintetlenül: az olvasó aktív alkotótárrá válik; az a szöveg minősül igazán korszerűnek, amely nem merevedik *művé*; a múltból pedig elsősorban az a mű tarthat számot a jelen érdeklődésére, amely *szöveggént* fogadható be.

Ám semmiféle szöveg nem létezik *önmagában*; ha egyszer a szerzői szubjektum is különféle diskurzusok együttese, *ad hoc* vagy több-kevesebb folyamatossággal bíró konfigurációja, akkor nem nehéz elfogadni azt a tételt, hogy minden szöveg több szöveg kereszteződése, amelyek eltérő szinteken, eltérő módon jelennek meg az adott pillanatban elsődlegesnek tekintett textus terében. S hogy ez utóbbi az előbbieken különböző transzformációs műveleteket hajt végre (szelektálás, hangsúlyozás, átértelmezés, valamint a pszichoanalitikus értelemben vett sűrítés és eltolás). „A szöveg tehát *produktivitás*” – írja Kristeva. A *szövegstrukturálás problémája* című írásában, „ami azt jelenti: 1. a nyelvvel, amelyben elhelyezkedik, redisztributív (destruktív – konstruktív) kapcsolatban áll (...) 2. szövegek permutációja, intertextualitás: egy szöveg terében több más szövegből vett megnyilatkozás [*énoncé*] keresztezi és semlegesíti egymást.”

Kristeva az 1969-ben megjelent *Sémeiotiké – Recherches pour une sémanalyse* című könyvében dolgozza ki még részletesebben a módszertani eszközként felfogott intertextualitás elméletét. Mint itt kifejti, Bahtyinnak tulajdonítható az a felismerés, hogy minden szöveg úgy épül fel, mint egy idézetekből álló mozaik, minden szöveg más szövegek bekebelezésével és transzformációjával jön létre. Neki köszönhető, ha az elméletben az interszubjektivitás kategóriáját az intertextualitásé váltathatja fel; a polifonikus regényről alkotott felfogása pedig nemcsak azt engedte megértenünk, hogy az adott társadalom kultúrájának különféle diskurzus-típusai hogyan dialogizálnak egymással egy szövegegyüttesen belül, hanem magának az irodalomiságnak a mibenlétét is új megvilágításba helyezte. Roland Barthes ellenben, amikor néhány évvel később összefoglalja a textualitás elméletének tanulságait, éppen Kris-

teva érdemeit hangsúlyozza, aki olyan fogalmak bevezetésével járult hozzá ehhez az elméleti építményhez, mint amilyen a jelentő-praxis, a produktivitás, a jelentésesség vagy a jelentő-folyamat [*signifiante*], a fenotextus és a genotextus — valamint az intertextualitás.

Érdemes felidézni az intertextus fogalmának Barthes által adott összefoglalását. „A szöveg a nyelv redisztribúciója (eme redisztribúció mezeje). Ennek a dekonstrukció-rekonstrukciónak az egyik útja azoknak a szövegeknek, szövegfoszlányoknak a *permutálása*, amelyek a szemügyre vett szöveg környezetében, s végső soron benne magában léteztek vagy léteznek: minden textus *intertextus*; változó szinteken, többé vagy kevésbé felismerhető formában más szövegek is jelen vannak benne; a megelőző vagy a környezetét alkotó kultúra szövegei; minden szöveg hajdani idézetekből álló új szövedék. Kóddarabkák, formulák, ritmikai minták, a társadalmi nyelvhasználatok töredékei stb. új felosztásban lépnek be a szövegbe, mert mindig van nyelvezet a szöveget megelőzően és körülötte. Az intertextualitás, mely minden szöveg létfeltétele, természetesen nem korlátozódik a források és a hatások problémájára; az intertextus anonim formulák, tudattalan vagy automatikus, idézőjelek nélkül alkalmazott idézetek általános mezeje. Episztemológiai szempontból nézve az intertextus fogalma biztosítja a szöveg elméletének a szocialitás irányába való kiterjeszhetőségét: a megelőző és a kortársi nyelvezet egésze részt vesz a szövegben, nem a feltárható leszármazás vagy a tudatos imitáció, hanem egyfajta disszemináció, szétszóródás útján — ez az a szókép, amely a szöveg számára nem a *reprodukción*, hanem a *produktivitás* státusát jelöli ki.”¹ Ez valóban egybevág Kristeva korábbi megfogalmazásával, aki „az irodalmi struktúrát a textuális együttesként kezelt társadalmi egészben” kívánta elhelyezni. „*Intertextualitás*nak fogjuk nevezni azt a társadalmi interakciót, amely egyetlen szövegen belül alakul ki. A megismerő alany számára az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi azt a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beleilleszkedik a történelembe. Egy adott szövegben az intertextualitás megvalósulásának konkrét módja adja a textuális struktúra legfőbb (»társadalmi«, »esztétikai«) jellemvonásait.” Ugyanebben a (fentebb már idézett és válogatásunkban is szereplő) tanulmányban határozza meg azt is, mit ért *ideológémán*. Az ideológéma lenne az az összekötő funkció, amely „az intertextualitás terében egy konkrét struktúrát (mondjuk a regényt) más struktúrákkal (mondjuk a tudomány diskurzusával) kapcsol össze.” Az ideológémák leírását szintén a Kristeva által (a generatív grammatika tanulságait felhasználó) úgynevezett „transzformációs analízis” tenné lehetővé.

Látjuk, az intertextualitás fogalma olyan „intertextuális környezetben” alakult ki, amely kezdetben igen nagy elméleti ambíciókat hordozott. A Kristeva-féle „szémanalízis” egyszerre kívánta kiterjeszteni a textualitás szemiotikai fogantatású elméletét a tudattalan struktúrák és a társadalmi praxisok elemzése irányába. Ez természetesen kiváltotta a humán tudományosság bizonyos intézményeinek (főként a Sorbonne-nak) az ellenállását, ám a hetvenes évek közepére az intertextualitás

¹ ROLAND BARTHES: *Texte (théorie du)*. = *Oeuvres complètes*. II. Paris, Seuil 1994. 1683.

nagyjából bevett fogalommá vált. Fontos állomása ennek, hogy DUCROT és TODOROV nyelvtudományi enciklopédiájában (1972.) a textualitással együtt külön szócikként szerepel (lásd FRANÇOIS WAHL írását jelen számunkban); de említenünk kell Kristeva újabb könyvét (*La Révolution du langage poétique*. 1974.), Barthes idézett szócikkét az *Encyclopédia Universalis*ban, valamint a *Poétique* folyóirat 1976-os különszámát. Azzal, hogy a terminus szélesebb körben vált elfogadottá, végbement egyfajta hígulási folyamat is. Sokan érteni vélték, hogy az intertextualitás a körülötte kidolgozott komplex fogalmi konstrukció ellenére nem más, mint a jó öreg forrás- és hatáskritika terminológiailag modernizált változata, és ennek megfelelően is alkalmazták. Ez a felfogás azért mindősíthető tévesnek, mert két szempontot mos össze. Megállapítja azt az általános ténszerúséget, amelyet magának az intertextualitásnak a fogalma is rögzít: hogy az intertextualitás minden textualitás létfeltétele, s mint ilyen, mindig, minden korban minden szövegprodukciónban működött és működni fog. Ebből következik, hogy az intertextualitás egyidős az irodalommal, és hogy az irodalom művelői valamilyen módon mindig számoltak is vele. Ám ez mit sem változtat azon, hogy az intertextualitás szempontjának a szemiotika, a marxizmus és a pszichoanalízis eszköztárával *tudatossá tett* alkalmazása nemcsak a kortársi irodalom új típusú befogadásának, hanem az egész irodalomtörténet újraértelmezésének eszköze lehet. Erről tanúskodik válogatott bibliográfiánk is, amelyből kiderül, hogy az intertextus-vizsgálatok a legkülönfélébb korok és irodalmi jelenségek kutatóit inspirálták főként Európában és az amerikai földrészen.

A hetvenes évek végére az intertextualitás nagy elméleti forrásai (a szemiotika, a neofreudánus pszichoanalízis, a marxizmusnak a *Tel Quel* csoport tagjai által egy darabig még képviselt változatai) kimerülni látszottak. Nyilvánvalóvá vált, hogy a különböző eredetű fogalomkészletek összekapcsolása egy önmagát folyamatosan megújító „kritikai szemiológiában”, amelynek a programját Kristeva fogalmazta meg a legkövetkezetesebben, aligha valósítható meg. Az intertextualitás továbbra is elevenen életert élő szempont maradt, de a szellemi szövegkörnyezet megváltozására alkalmazói közül ki-ki a maga módján reagált. Roland Barthes például azzal, hogy az évtized második felében egy egészen új típusú beszédmódot kezdett kialakítani, amelyben a tudásnak (*savoir*) ugyan sok, de a tudományosság (szcientificité) annál kevesebb szerepe volt. Akad olyan értelmezője, aki szerint már *A szöveg öröme* (*Le plaisir du texte*. 1973.) sem a textualitás elméleti alapállását hivatott kifejezni, hanem sokkal inkább az intertextualitásnak mint szövegprodukciónak a megvalósulása.² Olyan könyv, amely nem csupán az ideológiakritikát, hanem az ideológiakritika kritikáját is anyagává tudta tenni, s ezzel megteremtette az átlépés lehetőségét az utolsó Barthes-korszak, vagyis a „regényes” elméleti munkák irányába.

A Poétique-kör két legtermékenyebb tudósa, Tzvetan Todorov és GÉRARD GENETTE is más-más úton folytatták fogalomtisztázó tevékenységüket. Todorov 1981-ben könyvnyi tanulmányt publikált Bahtyinról, azzal a nyilvánvaló célkitűzéssel,

² „The Pleasure of the Text is about intertextuality, as well as an illustration of it: pleasure is intertextuality, the presence of other texts in the text.” = ARMINE KOTINE MORTIMER: The Gentlest Law — Roland Barthes's The Pleasure of the Text. New York, Peter Lang 1989. 3–5.

hogy tisztázza az eredeti bahtyini dialógus-koncepció, valamint a Kristeva kezdeményezte intertextualitás kapcsolatát.³ Elképzelése szerint a dialógus-életet a konfúziók elkerülése végett két fogalomra kellene bontani: a szó szoros értelmében vett dialógusra, illetve a kristevai intertextualitásra, mely utóbbi volna az általánosabb, az előzőt magában foglaló kategória. A dialógus leszűkítettebb értelmezésének a konkrét szövegelemzések esetében az volna a hozadéka, hogy nem tenné szükségessé minduntalan az általános pluridiszciplináris következtetések levonását, vagyis megóvna a Todorov szerint láthatóan kevésbé ellenőrizhető absztrakcióktól. De a nyolcvanas években Gérard Genette tett a legtöbbet azért, hogy az intertextualitás fogalmából a lehető leghasználhatóbb, inspiráló, ugyanakkor világos feltételek között működő eszközkészletet alakítson ki. *Palimpsestes* című kötetében (1982.), amelynek egy részletét mi is közöljük, javaslatot tesz a *transztextualitás* fogalmának bevezetésére, amely vonatkoztatható lenne valamennyi, az adott textust transzcendáló textuális jelenségre. Idetartoznék tehát minden olyan működésmód, amely a szöveget nyílt vagy rejtett kapcsolatba hozná más szövegekkel. Ezzel a háttérfogalommal megteremti annak a lehetőségét, hogy különbséget tegyen a textuális transzcendencia azon válfajai között, amelyekről a korábbi intertextuális kutatások nem vettek tudomást.

Genette ily módon a Kristeva-féle *intertextualitást* fenntartaná az egyik szövegnek a másik szövegben való effektív jelenléte számára; *paratextualitás*nak nevezné azt a kapcsolatot, amelyet a szöveg a maga közvetlen környezetével tart fenn (cím, alcím, elő- és utószó, jegyzetek stb.). *Metatextualitás* lenne a neve a szövegre vonatkozó (de azt esetleg meg sem nevező) kommentároknak, *hipertextualitással* jelölné egyik szöveg egyszerű átalakításával vagy utánzásával létrehozott új szöveget (paródia vagy *pastiche*), s végül *architextualitás*nak mondaná azokat a „taxinomikus” viszonyokat, amelyek a szöveget kimondatlanul valamilyen műnemi kategóriához fűzik. Ez az újonnan felépített apparátus a maga világosságát és operativitását kétségkívül azon az áron teremti meg, hogy az eredeti fogalom – az intertextualitás – érvényességi körét a közvetlen idézetre, a plágiumra, valamint az allúzióra redukálja. Genette szerint azonban minden jelentékenyebb intertextuális kutatás elhelyezhető ebben a keretben; ugyanakkor ő is nyilvánvalóan kívánatosnak tartja az intertextualitásból kiinduló elméleti-ideológiai kalandozások korlátok közé szorítását, amivel a fogalom operativitását akarja megmenteni.

Ez a főként Todorov és Genette által képviselt tendencia igen gyümölcsözőnek bizonyult a poétikai (főleg prózapoétika) területén; ezzel egyidejűleg viszont kétségkívül megszüntette az intertextualitás terminusát körüllegő szellemi kaland-aurát, amely még teljes mértékben érvényesült Kristeva *signifiance*-elméletében, illetőleg a terminust átvevő Riffaterre lírapoétikai elemzéseiben. Itt jegyezzük meg, hogy a *signifiance* egyike az intertextualitás témaköréhez tartozó, gyakorlatilag lefordíthatatlan kategóriáknak. A jelentő (*signifiant*) és a jelentett (*signifié*) Saussure-i megkülönböztetését alapul véve, Kristeva a jelentők végtelen, egymásba kapcsolódó mozgását

³ TZVETAN TODOROV: *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*. Paris, Seuil 1981.

jelöli ezzel a terminussal. A jelentők láncolatát csak úgy szakíthatjuk meg, ha megállunk egyetlen jelentettnél, vagyis vállaljuk az értelmezési horizont lezárását, oly módon, hogy megnevezzük az adott nyelvi megnyilvánulás (*énoncé*) értelmét (*sens*). Ezzel a horizont-lezárással áll szemben a *signifiance*, melyet Barthes így jellemzett: „kétségtől az értelemnek egyfajta rendje, ám olyan rend, amely nem zárul le egy jelentettnél, s amelyben a hallgató, beszélő, író szubjektum – még belső beszédnek [*texte*] szintjén is – egyik jelentőtől a másikig lép, áthaladva az értelem, anélkül, hogy lezárna azt”.⁴ Van, aki „jelentőfolyamatnak”, van aki „jelentésséggnek” fordította ezt a szót; a szövegkörnyezettől függően hol ez, hol az a megfelelőbb, ezért ebben az esetben nem törekedtünk az egységesítésre. (Jelen sorok írója például másutt a „jelentésség” változattal próbálkozott, noha tisztában volt e játékos megoldás korlátaival.)

¹ Nos, Riffaterre *La production du texte* (1979.), illetőleg a *Sémiotique de la poésie* (1982.) című munkáiban Kristeva nyomán szélsőségesen kitágítja az intertextualitás fogalmát. Álláspontja szerint az, amit ezen a néven nevezünk, nem más, mint magának az irodalmiságnak a működésmódja; azoknak a kapcsolatoknak az észlelése, amelyek a művet az öt megelőző vagy az öt követő művekhez fűzik. Irodalmi szövegeket intertextuálisan *kell* olvasni, ami nem azt jelenti, hogy erre jogszabály kötelez bennünket. Annyiban létezik kötelező intertextualitás, amennyiben csak az ilyen típusú olvasat tárja fel az adott szöveg jelentésségét (*signifiance*), ami egyenlő irodalmiságával. Megtehetjük, hogy egy irodalmi szöveget is ugyanúgy, vagyis lineárisan olvasunk, mint más szövegeket, ekkor azonban csak egy értelmet (*sens*) kapunk, amely elvéti azt, ami az adott korpuszban specifikusan irodalmi. Riffaterre, hogy elképzelését igazolja, bravúros mikroelemzéseket hajt végre (mint az jól látható *Az intertextus nyoma* című tanulmányból is). Jogosan illették azonban azzal a bírálattal, hogy analízisei csak a rövid terjedelmű szemantikai-stiliztikai struktúrákra alkalmazhatók, és nem képesek a művek egészének szintjén mozogni. Másfelől ingatag metafizikai alapon nyugszik a „kötelező intertextualitás” általa adott koncepciója is.

A válogatásunkban szereplő, eddig említetlenül hagyott tanulmányok tehát ebben a tág elméleti összefüggérendszerben és ebben a jó egy évtizednyi időszakban helyezkednek el. Néhány közülük mint (LUCIEN DÄLLENBACHÉ vagy LAURENT JENNYÉ) az intertextualitás általános aspektusait veszi számba, míg PAUL ZUMTHOR immáron klasszikusnak számító írása, illetve a kevésbé ismert LEYLE PERRONE-MOISÉS cikke egy-egy körülhatároltabb területen vizsgálja a szövegköziség működését. Nem kétséges, hogy az intertextualitás óriási nemzetközi irodalmából még jó néhány nagyszerű írást választhattunk volna ki, vagy legalábbis utalhattunk volna rájuk. De addig is, amíg a hazai tudományos könyvkiadás olyan helyzetbe kerül, hogy a bizonyítottan fontos és időálló problémaköröket vastkos és reprezentatív kiadványokban tudja majd bemutatni, talán a jelen szövegválogatás textusai is elérik céljukat: bemutatják és egyben illusztrálják az intertextualitás működését.

⁴ ROLAND BARTHES: *Le grain de la voix*. Paris, Seuil 1981. 198.

A szöveg mint produktivitás

A nyelv egyfajta *működési módjaként* felfogott szöveggel az utóbbi években sokat foglalkoztak Franciaországban a *Tel Quel* című folyóirat körül tömörülő szerzők (R. BARTHES, J. DERRIDA, PH. SOLLERS és mindenekelőtt JULIA KRISTEVA). A nyelv kommunikatív és reprezentatív — azaz *re*-produktív — használatával szemben a szöveget elsősorban *produktivitásként* határozták meg.

Ez annyit jelent — hogy mintegy kívülről, a benne rejlő *normativitás* felől közelítünk meg ezt a definíciót —, a gyakorlatban a szövegírás feltételezi, hogy a nyelv deskriptív funkcióját taktikailag legátoljuk, és egy olyan eljáráshoz folyamodunk, amely napfényre hozza generatív tartalmát. Ez az eljárás a jelentő szintjén anagrammatikus jellegű elemzésekre és kombinációkra támaszkodik. Szemantikai szinten ez a poliszémia érvényre juttatása (egészen addig a pontig, ahol — mint Bahtyin dialogizmusában — ugyanazt a „szót” többféle hang hordozhatja, többféle kultúra keresztveződésében), ugyanakkor „üres” [*blanche*] írás is, amely a világok mindenféle „sűrűségét” megkerüli, miközben szisztematikusan érvényteleníti a konnotációkat, és bevezeti az önkényes szemikus szétszabdálás mechanizmusát. Grammatikai szinten egy rácsot vagy mintázatot hív segítségül, amely a személy vagy az idő változásait nem a valószerűséget hordozó kanonikus struktúrák felől mutatja, hanem kimerítően feltárja a permutációs lehetőségeket. Mindez — minden eddig említett szinten, egészen az írásig bezárólag — mozgásba hozza a feladó-címzett, írás-olvasás viszonyt, két olyan produktivitásként, amelyek metszik egymást, s eközben egyfajta teret hoznak létre.

Ez annyit jelent, hogy — most már e definíció végső *elméleti* következményeire térjünk rá — a szöveg mindig *transzgresszív* mezőként működik a rendszerhez képest, amely érzékelésünket, grammatikánkat, metafizikánkat, sőt tudományunkat szervezi meg: azon rendszerhez képest, amelyben egy *alany* — egy világ középpontjában állva, amely horizontként veszi körül — az *előzetesen feltételezett*, vagyis a tapasztalatot megelőző *értelmet* kibontja. Ez a rendszer elkerülhetetlenül a *jel* rendszere.

A „kifejező” jelet megelőző értelem idealizmusával tehát a szöveg az értelmeket létrehozó jelentő játéknak *materializmusát* szegezi szembe. Az ábrázolt által korlátozott diskurzus statikussága helyébe a szöveg *végtelen játékot* állít („jelentéselőttiség” [*présens*]), amely olvasatokra (vagy „lexiákra”) bomlik azon végcél nélküli útvonalak mentén, amelyekben a jelentők kombinálódnak és összehasonlíthatódnak. A szubsztanciális szubjektivitás egysége helyett, amely állítólag alátámasztja a diskurzust a maga totalitásában, a szöveg egy *üres megnyilvánulás* [*énonciation vide*] mobilitását nyújtja, amely a kinyilvánított [*énoncé*] észlelt vagy nem észlelt újraszerveződéseire alkal-

mazkodva variálódik. A lélekhez és értelemhez közeli hang [voix] belső modellje helyett („a fonó-logocentrizmus” helyett), a szöveg – a jelentők kezdet, vég és belső tartalom nélküli játékaival – szükségszerűen az írásról vagy a grammatológiáról szóló elmélkedéseket részesíti előnyben. A történelemben elhelyezett művészi tárgy vagy a dekorativitás történeti tárgyaként felfogott irodalom esztétizáló ideológiájával a szöveg szembeállítja a maga specifikus praxisként felfogott *jelentőgyakorlatának* [pratique signifiante] a társadalmi folyamat artikulált egészébe, vagyis azon transzformatív praxisok rendszerébe való újra beiktatását, amelyhez tartozik. Most már látjuk, hogy a szövegnek ez a koncepciója mihelyt kialakult, miért működött jól nemcsak az „irodalmi” alkalmazás területén, hanem a filozófiai tradíció megrendítésében vagy egy forradalomelmélet szintjén is.

De csak akkor érthetjük meg, hogy a szövegnek ez a definíciója mit takar, ha visszatérünk – J. Kristevával – a produktivitás kulcsfogalmához: amin azt kell érteni, hogy a szöveg „munkává teszi a nyelvet”, *visszatérve oda, ami a nyelv előtt található*; sőt, eltávolítja egymástól a „természetes” nyelvhasználatot, melynek célja a reprezentáció és a megértés, a *strukturált felszín*, amelyről a külső struktúráinak visszatükröződését várjuk, valamilyen szubjektivitás (egyéni vagy kollektív) megnyilvánulását – és a *jelentőgyakorlatok mögött húzódo tartományt*, „ahol az értelem [sens] és alanya sarjad” minden egyes pillanatban, ahol a jelentések [significations] csíráznak „a nyelv belsejéből, a maga materialitásában”, modellek szerint és a kommunikáció nyelvétől teljesen „idegen” kombinációs játékban (egy praxis kombinációi a jelentőben). „Megdolgozni a nyelvet”, tehát megvizsgálni, hogyan dolgozik a nyelv: feltéve, ha tisztázzuk a modellek közti különbségeket aszerint, hogy a felszínen mondják ki az értelmet vagy pedig a maga teljes materialitásában [épaisseur] működtetik. „A jelentőfolyamat [signifiance] alatt azt a nyelvben végbe menő differenciálót, rétegeképző és konfrontáló *munkát* értjük, amellyel egy grammatikailag strukturált kommunikatív jelentőláncolat helyeződik bele a beszélő alany nyomvonalába.”

„Nincs alárendelve az értelem szabályozó középpontjának”, a jelentő rendszer létrehozásának folyamata nem lehet csak egyféle, több van belőle és a végtelenségig különbözőféle, mozgásban lévő munka, a teremtés [production] és az önrombolás nyitott terében a „csírák” [germes] gyülekezése. A folyamat – a „jelentő” és a „jelentett” szintjén a nyelv anyaga saját grammatikai formáiban, a mondatnak mint a diskurzus szerveződése, amelybe beleértendő egy alany létrehozása is – az értelmet generáló artikulációk lehetőségének korlátok és középpont nélküli játéka. Mi sem jellemzi jobban a jelentőfolyamatot, mint a „differenciált végtelenség, melynek korlátlan kombinatorikája soha nem ütközik határokbá”. Szóval, a jelentőfolyamat a nyelv egy adott mezőjében a lehetséges műveletek végnélkülisége. S mint ilyen, az adott diskurzust kialakító kombinációk egyikeként fogható fel.

Ez a *dinamikus végtelenség* minden szinten számol azokkal a sajátosságokkal, amelyek megkülönböztetik a szöveget – mint az írásba behelyezett jelentőfolyamatot – a köznyelvi mondattól, és egy másféle funkció „kettősségétől”, amelyet inkább *nyelvenvűlínak* [translinguistique] kellene nevezni. Eszerint a nyelv kategóriái, csakúgy, mint a szöveg praxisának rendje, újra felosztódnak: a jelegységet a *minimális je-*

lentők együttesével helyettesítve, „amelyek abból építkeznek, hogy szétbontják a szót vagy figyelmen kívül hagyják határait, akár két lexémát egybefogva, akár egy másikat fonémákra tördelve” — a jel lerombolásának legfontosabb pontja az volt, hogy ez az együttes nem jelez mást, mint a végtelen jelentőfolyamat esetleges felosztását, amely saját magát építi le és csúsztatja el: ebből következően a textuális egységet jobb lenne „jelentő differenciálnak” nevezni. És így tovább, a mondatok egységeit a *jelentők komplexumaival* helyettesítve, amelyek a szöveg kialakításakor távolról sem lineárisan kapcsolódnak össze, hanem egyiket a másikra többszörösen ráhelyezve; és főleg ahelyett, hogy „az objektumra vonatkozóan jelentene ki valamit” (predikatív mondat), inkább a nominális (mint a verbális) modifikációk mintázatán építkeznek, ahol semmi nem aktualizálódik, ahol a jelentőfolyamat „a különbségek által mindig újra indított sarjadásban [germination]”, létrehozza „a szétkapcsolódások, illetve az összetételek kimeríthetetlen és réteges szerkezetű tartományát, kimerülve megjelölésük végtelenségében és pontosságában”, amiből semmi más nem látszik, mint magának a jelentésnek korlátok nélküli genezise: „a jelentés jelenete, amelyben az, ami beteljesedik, még nem létezik, mert mindig éppen létezés közben van”. Ennélfogva a szöveg nem pusztán átalakítja a grammatikai, a szintaktikai vagy a szemantikai szabályokat: a nyelvet előre meghatározó szabályok fogalmát a *rendével [ordre]* helyettesíti, melynek egymástól független részei „fokozatosan egymás fölé helyeződnek” egy változó hierarchiájú, többretegű kapcsolódási hálózat „különböző felhasználási módjainak függvényében”. Ekként a diskurzus már nem önmagába, de még csak nem is saját működésébe zárt egység, hanem más szövegek munkálják — „minden szöveg sok más szöveg beolvasztása és transzformációja” —, amelyet áthat a kiegészítés elvének maradéktalan megvalósulása és az *intertextualitás* által meghaladott oppozíció.

Mindezekben a szinteken „egy szervező funkciónak a szövegben való terjeszkedésével” találkozunk (és ez teszi lehetővé az olvasást is): ebből következik a saussure-i anagramma-modell *paragrammaként* való elterjedése. A textuális nyelvezet „kidolgozásának *táblázatos* (nem lineáris) *modelljét* nevezzük paragrammatikus táblázatnak”. „A *hálózat* terminusa magában foglalva helyettesíti az egyértelműséget [*univocité*] (a linearitást), és azt sugallja, hogy minden egység (szekvencia) egy több értékű kapcsolat eredménye és kezdete.” A *paragramma* fogalma azt jelzi, hogy minden elem úgy működik, mint egy „dinamikus jel, mint egy *mozgásban lévő* »gramma«, amely inkább *létrehoz*, mint *kifejez* egy értelmet”.

Végezetül, szükség van a jelnek az arisztotelészivel megegyező logikáját is magában foglaló *textuális logikára*, amennyiben a szöveg úgy működik, mint egy „végtelen, rendezett kód”, amelynek az összes kódja (különösen a lineáris logikáé) csupán alegység: logikára, melynek két fő ismérve van: csakis az egységek elmélete teszi lehetővé, hogy az olyan terjeszkedő működési mód, mint a paragrammáké kialakulhasson, illetve, hogy a szöveg logikája áthágja, de nem szünteti meg a hagyományos tilalmakat, hanem egy szintézis nélküli egyesítésben haladja meg azokat, egy szétválasztás nélküli negáción keresztül: „a *monologikus* (szintetikus, történeti, deskriptív) diskurzus és ezt a monologizmust leromboló diskurzus együttélése”: *dialogizmus*, a bahtyini szóhasználat értelmében.

Ezekből a különbségekből fakadóan, a kommunikációs nyelv és a jelentőfolyamat közötti elsődleges oppozíció — *magában a szövegben*, egy olyan „dupla fenekű” frásban, mely megnyitja a jel „belsejét” a jelentőfolyamat „kfvülése” irányába — egy másodlagos szembeállításra helyeződött át. A *fenotextus*, amelyben egyrészt a jelentőfolyamat munkája „fenomenalizálódik”, egy strukturált jelentésben terül szét, amely egyfajta szűrőként működik, másrésztől viszont a kommunikatív nyelv a saját transzgressziós játéka által jelzi és manifesztálja a jelentő produktivitást: a „létrehozási” [*engendrement*] munka materiális teljességében beágyazódik, „kihelyeződik” vagy „belehelyeződik” a struktúra pozíciójába. A *genotextus* viszont, amely ez a létrehozás, tehát maga a jelentőfolyamat mint „a fenotextus generáló hatása” a nyelv szövetében és kategóriáiban jelenik meg, és (éppen a nyelv „alanyon-kfvülése” által) együtt jár azzal, hogy egy alany helyeződik a diskurzusba. „A szöveg sajátossága, hogy a genotextust átfordítja fenotextusba, és ezt olvasás közben akkor fedezhetjük fel, amikor a fenotextus rányílik a genotextusra.”

Megjegyezzük, hogy a két terminus nem határozható meg egymástól függetlenül, ellenben kapcsolatuk mégsem azonos a Chomsky-féle felszíni és mélystruktúrák viszonyával, mert hiába is keresnénk a genotextusban egy olyan struktúrát, amely szimbolikus formában a kommunikatív mondatok (S–P) struktúráját tükrözné: a genotextus a jelentők végtelen differenciálódása, melynek „a kimondott-alany-jelenségfogalmazására vonatkozó jelentő csak a korlátja”. A fenotextus a genotextusban *helyezkedik el*, amely minden szempontból meghaladja, s amelynek nem a végpontja, hanem egy adott pillanatban a nyelv lehetséges rendszerén belüli megszakítás vagy határ nyoma: generáló folyamat, melynek kapcsán átvitt értelemben talán azt is mondhatjuk a fenotextusról, hogy „maradvány”.

Végül, talán nem haszontalan megemlíteni azt a radikális módszertani különbséget, ami ebben a szövegdefinícióban szerepelő jelentőmunka és a J. LACAN által újrafogalmazott jelölő láncolat között van. Mert zavart okozhat, hogy mindketten arra hivatkozva akarják meghaladni a jel és a kommunikáció nyelvészetét, ami a jelentőben attól elszakad. J. Lacannál a diskurzus helyettesítéséből kiindulva, a nyelvi megnyilatkozás alanyának és objektumának a jelentő láncolat nagy egységén belüli hiányaként fogalmazódik meg újra. J. Kristevánál az alany „szétporlasztásáról” van szó, és nem is kérdéses az objektum szerepe: a jelentő tanulmányozásának megfelelő dimenzió többé már nem a jelentésegységekben keresendő, hanem abban a dinamikában, amelyben az értelemgeneráló egységek vég nélkül jönnek létre, csíráznak, majd szétesnek. A munka itt rögzített artikuláció nélkül megy végbe, a differenciált jelentő bomlasztó terminusától kezdve, a kombinációk végtelenségéig, mely minden kategorikus szabályon túl, a kombinációk növekedése során önmagát teremtő jelentőnek felel meg. Egyébként az eltérő törekvéseket jól érzékelteti a két kulcsfogalom: a beszélő *alany struktúrája*, és a *szöveg sarjadása* [*germination*].

(François Wahl: *Le texte comme productivité*. = Oswald Ducrot — Tzvetan Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil 1972. 443–448.)

(Fordította: Kovács Tímea)

JULIA KRISTEVA

A szövegstrukturálás problémája

1. DISKURZUS ÉS SZÖVEG. A SZÖVEG MINT JELENTŐGYAKORLAT

A hagyományos esztétika számára, és még inkább egy bizonyos típusú szóbeli diskurzussal vagy írott szöveggel foglalkozó tradicionális gondolkodás számára az irodalom *esztétikai értékkel* felruházott *reális objektum*, amelyet a nyugati gondolkodás a görögöktől (a *Poétikával*) kezdve igyekezett megmagyarázni.

A marxista ismeretelmélet teóriáját követve, különbséget teszünk *reális objektum* és *megismerési objektum* között, illetve szemiotikai megközelítésünkben elutasítjuk az „irodalom” fogalmának operatív használatát. Ez az elutasítás azt jelenti, hogy szerintünk az „irodalom” koncepciója történelmi és ideológiai szempontból egy bizonyos társadalomtípushoz kapcsolódik – a piacgazdasághoz és a fogyasztói társadalomhoz – következésképp analízisünk *reális objektumáról* csak azt mondhatjuk el, hogy egy *nyelvi struktúra*-típus, a *szöveg* pedig az a megismerési objektum, amelyre a reális objektumban teszünk szert.

Ebből a posztulátumból kiindulva azonnal felmerül néhány kérdés:

Mi a különbség a reális objektum és a megismerési objektumunk között, vagyis egy nyelvi struktúra és a szöveg között? Mi különbözteti meg az általunk említett szöveget más szövegektől, amelyek szintén nyelvi struktúrák, de nem tartoznak az irodalom körébe? Végül pedig, miért beszélünk inkább *szövegről*, mint *diskurzusról*, mivel az utóbbi fogalom közelebb vihetett volna minket a nyelvtudományhoz és annak kutatási módjaihoz?

Jól tudjuk, hogy egy diskurzus „irodalmisságának” elfogadása igen relatív (például a középkorban azokat a diskurzusokat tekintették irodalminak, amelyeket a modernitás didaktikusnak vagy vallásosnak tart), és több olyan kritériumot is megvizsgálhattunk, amelyek figyelembe veszik azt a tényt, hogy bizonyos korszakokban egy diskurzust esetleg „irodalmi”-nak tartottak. Például néhány szovjet szemiotikus – akiknek a kutatásait az információelmélet inspirálta – vizsgálata szerint az a diskurzus nevezhető „irodalminak”, amely nem merítette ki saját entrópiáját, azaz a több értelmi lehetőséggel bíró, nem-zárt, nem-meghatározott diskurzus; amint kimerül az entrópia, vagyis az értelem [*sens*] behatárolt lesz, a diskurzus megszűnik „irodalmi” lenni. „Minél valóságosabb az üzenet, annál kevesebb információt szolgáltat. A közhelyek kevesebb magyarázattal szolgálnak, mint a nagy versek” (N. WIENER).

De most az analízisnek nem ez a szintje érdekel bennünket. Még mielőtt maga a kutatás megkezdődne – akár az intuíciót, akár egy társadalom (vagy egy kultúra) bizonyos ideológiai normáit vesszük kiindulási pontnak – távol tartjuk magunkat

attól, hogy elméletünket egy olyan *a priori* címkére alapozzuk, amely „irodalmi”-ként nevezze meg egy objektumot, vizsgálódásunk objektumát. A nyelvi struktúrák tanulmányozásában a szemiológia jobban kiélezi – vagy legalábbis nem csekély mértékben felforgatja – az irodalmi/nem irodalmi közötti különbséget, és a hagyományos retorikai műfajok közti felosztást (vers, regény, novella stb.), illetve képes újabb strukturális sajátosságok felkutatására. (Úgy tűnik, hogy közel egy évszázada Mallarméval, Lautremont-nal, Joyce-szal stb., már maga az „irodalom” is visszautasítja ezeket a felosztásokat.) Amit eddig „irodalmi objektum”-nak neveztünk, az a szemiológia számára a jelentsgyakorlat egyik típusa, s mentes bármilyen esztétikai vagy másféle értékmozzanattól. A szemiológia tehát ugyanolyan értékmutatóval vizsgálja az „irodalmat”, mint a sajtócikket vagy a tudományos diskurzust stb., mivel egyfajta *jelentsgyakorlatnak* tekinti.

A nyelvi struktúra szemiotikai praxisként való meghatározása máris behatárolja lépéseink kettős irányát:

1. A szóban forgó „organizmus” olyan *diskurzusnak* tekinthető, amely a társadalmi kommunikáció része, s éppen ennek a kommunikációs jellegnek köszönheti jelentését; s mint ilyen, leírható a strukturalista nyelvészet által.

2. A diskurzust meghaladva, vagyis egyfajta *csereviszony objektumaként* [*objet d'échange*] feladó és címzett között, az általunk felvetett *jelentsgyakorlat* tekinthető egy *értelem létrehozási folyamatnak* is. Más szóval, a „jelentsgyakorlatunkat” nem kész struktúráként tanulmányozhatjuk, hanem *strukturálódásként*, mint egy olyan készüléket, amely megteremti és átalakítja az értelmet, mielőtt ez az értelem elkészülne és elterjedne. Ennélfogva a *diskurzus* helyett a *szövegről* fogunk beszélni. Ennek a distinkciónak két előnye is van. Először is elkerülhető az a veszély, amely az általános szemiológiát fenyegeti azzal, hogy az egész jelentsgyakorlatot a beszélt nyelvbe próbálja asszimilálni, s ebből kiindulva azzal a leszűkítő gondolkodással akarja visszanyerni a jelentsgyakorlatok pluralitását, amely egyébként a denotatív nyelv vizsgálatánál helytálló. Másodszor pedig a diskurzus/szöveg megkülönböztetés még inkább a marxista perspektívába helyez minket, mivel az értelem *csereviszonya* (mint tudjuk, a strukturalista nyelvészet érdeklődésének középpontjában a kommunikáció alatt rejlő csereviszony áll) helyett az értelem *létrehozására* [*production*] teszi a hangsúlyt. Ezért anélkül, hogy le akarnánk szűkíteni a szöveget a hangbeszédre, de jelezvén azt, hogy a nyelven kívül nem lehetséges a szövegolvasás, a szöveget úgy határozzuk meg mint *nyelven túli* készüléket, amely a nyelv szabályait újra elosztja, közvetlen információra törekszik, miközben a kommunikatív beszédet kapcsolatba hozza a különböző típusú, korábbi és egyidejű megnyilatkozásokkal. A *szöveg* tehát *produktivitás*, ami azt jelenti: 1. a nyelvvel, amelyben elhelyezkedik, redisztributív (*destruktív-konstruktív*) kapcsolatban áll, következésképp tisztán nyelvészeti helyett inkább logikai és matematikai kategóriákkal közelíthető meg; 2. *szövegek* permutációja, intertextualitás: egy szöveg terében több más szövegből vett *megnyilatkozás* [*énoncé*] keresztezi és semlegesíti egymást.

Foglaljuk össze témánkat: A szemiológia, amelyre hivatkozva a szöveget *teremtésnek és/vagy transzformációnak* tekintjük, a struktúra helyett a *strukturálódást* igyekszik formalizálni.

Bizonyításunkhoz a klasszikus regénynek azt a korszakát választjuk, amikor éppen kialakulóban van, következésképp könnyen bepillantást nyerhetünk szerkezetébe: az Antoine de La Sale 1456-ban írt, *Jehan de Saintré* című művét választottuk. Először a szövegen belüli transzformációkat tanulmányozzuk, vagyis a szövegszintaxis szintjét (a szintagmákat). Majd a második részben szövegünket a korszak szövegei között helyezzük el, és tanulmányozzuk strukturálódását külső szövegekhez képest.

2. TRANSZFORMÁCIÓS ANALÍZIS

Első lépésként megkeressük modellünket, de már nem a fonológián (ami a strukturális nyelvészetre épül) belül, hanem a transzformációs nyelvészetben, amely a Chomsky-féle generatív grammatika neve alatt ismeretes. Idézzük emlékezetünkbe a generatív grammatika két fő alapelvét, amely mint ismeretes, egy korpusz elemeiből kiindulva, bizonyos szabályok segítségével úgy is ábrázolható, mint a nyelv generatív algoritmus.¹

1. Chomsky szerint a GG „azon szabályok rendszere, amelyek a jeleket a szemantikai értelmezésekhez kötik” (N. CHOMSKY: *Topics on the Theory of Generative Grammar*. 18.). Chomsky megkülönböztet felszíni és mélystruktúrákat, megállapítja, hogy „a felszíni struktúra képtelen jelezni a szemantikailag jelentő grammatikai kapcsolatokat (vagyis a mélystruktúrát szolgálni), ez az alapvető tény indokolja a generatív grammatika fejlődését. A felszíni struktúra a „labeled bracketing”, és „a mélystruktúrát általában meg kell különböztetni a felszíni struktúrától”. Ezt a gondolatot a mondatnál szélesebb diskurzív struktúrára áthelyezve, a mi esetünkben a regényre, posztulátumként elfogadhatjuk, hogy a regény manifeszt struktúrája képtelen szemantikailag jelezni a strukturális jelentő viszonyokat, s egyrészt ez az alaptény igazolja a transzformációs módszer alkalmazását a regény vizsgálatában, másrészt indokolja magát a transzformációs mezőt a regényben.

2. A témánkhoz kapcsolódó transzformációs analízis másik sajátossága abban a tényben áll, hogy a GG megköveteli az „operáns” és az eredmény közti *ekvivalenciát*: 1. az ugyanahhoz a grammatikai osztályhoz tartozó morféma ekvivalenciáját (vagy a mondatok ekvivalenciáját a szövegben), 2. a morfémat körülvevő szintaktikus környezet ekvivalenciáját (a mondatokhoz viszonyítva), 3. a transzformálható és transzformált struktúrák értelmi ekvivalenciáját.

¹ A transzformációs elméletek közül főleg a HARRIS-féleire hivatkozunk (a transzformáció mint a mondatok közötti viszony), és főleg SAUMJAN alkalmazott transzformációs modelljére. Ez a választás annak a ténynek köszönhető, hogy ennek a két teóriának az elméleti megalapozottsága áll a legközelebb a mondatnál nagyobb struktúrával rendelkező szöveg, vagyis a regény formalizációjához. Egyébként ezek, az előfutároknál fellelhető elméleti alapok nagyjából azonosak, de kevésbé látványosak CHOMSKY-nál.

A generatív modell ezen koncepciójához hozzátesszük a szovjet nyelvészet, és különösen a Saumjan által bevezetett módosításokat. Ebből egy olyan alkalmazott transzformációs modellt kapunk, amely a következőket vonja maga után:

1. Világosan és pontosan meg kell különböztetni a generatív modell két absztrakciós szintjét: a *kompetenciát* és a *performanciát*. Ezt a felosztást, distinkciót úgy kapjuk meg, hogy a (Chomsky-féle) *stringeket* a (Saumjan-féle) *komplexumokkal* helyettesítjük, mivel a komplexumot úgy határozza meg mint elemek rendezett egymásutánját, melynek rendje nem lényeges. A komplexumok és a *stringek* struktúráviszonya ekvivalens a kompetencia/performancia viszonyal. Amikor a *komplexumok* szövegbeli elrendeződéséről beszélünk, akkor a kompetencia szintjére emelkedünk.

2. Az alkalmazott generatív modellben a komplexumok generálásának két szabálytípusát különböztetjük meg: 1. a komplexumok létrehozásának szabályai; 2. a komplexumok transzformálásának szabályai. A komplexumok létrehozási szabályai az ún. *applikáció* [*application*] műveletén alapulnak (a művelet matematikai logikában való használata, és H. B. CURRY – R. FEYS: *Combinatory logic*. I. Amsterdam, 1958.). Az applikáció segítségével különféle komplexumokat kapunk, oly módon, hogy az applikatív modellnek nincs szüksége a komplexumok transzformációs szabályaira. Következésképp, az alkalmazott generatív modell szinte *automatikus*an adja a transzformációt, ezzel szemben a Chomsky-féle transzformációt, mint tudjuk, előre megadott véges számu, önkényes szabályok adják.

3. Másrészt, az alkalmazott modell a lehetséges mondatok osztályán kívül feltételezi a lehetséges *szavak* osztályát is („*base components*”, „*phrase makers*”). A komplexumok és a szavak kalkulusa az alkalmazott generatív modellben két generáló homomorfémaként mutatható be: a komplexumok generátora és a szavak generátora. Ennek a két generátornak az interakciója vezeti be a „*transformok*” generátorának fogalmát. Végül, magától adódik a szavak és a mondatok státusának megkettőzése, aszerint, hogy két különböző struktúrát határoznak meg: a kompetenciát és a performanciát. Megkülönböztetjük a kompetencia-szavak és a kompetencia-mondatok státusát, illetve a performancia-szavak és a performancia-mondatok státusát. Ennélfogva az alkalmazott transzformatív modell egy kétszintes modell lesz (ld. erre a sémára vonatkozóan S. K. SAUMJAN: *A transzformációs grammatika és az alkalmazott generatív modell*. = *La Méthode transformationnelle dans la linguistique structurale*. Moscou, 1964.)

Mit hozhatunk ki a transzformációs analízisnek ebből a definíciójából a denotatív nyelvtől független szemiotikai praxis tanulmányozásához? A transzformációs analízis adhat-e egy, a strukturalista módszert *kiegészítő* szempontot a kultúránkban „irodalomnak” nevezett dolog formalizálásához?

A transzformációs módszer kiterjesztése elsőként a transzformáció során megőrzött értelem problémáját veti fel. Mert csak akkor beszélhetünk (grammatikai vagy szintaktikai) transzformációról, ha az „operáns” és az eredmény értelme ekvivalens. Amennyiben vizsgálatunk tárgya már nem a denotatív nyelv, hanem az „irodalmi” diskurzus, két kérdés merül fel: 1. Lehetséges-e a jelentett szintjén egyenértékűnek tekinteni két, a jelentő szintjén különbözőnek tartott diskurzust (vagy két diskur-

zfv szekvenciát)? 2. Az irodalmi diskurzus, és még inkább a regénystruktúra, mely rendeltetésében valamint struktúrájában egy „*valamivé válás*” [*devenir*], egy *folymat*. Milyen mértékben, illetve milyen típusú irodalmi diskurzus kapcsán beszélhetünk a transzformáció ellenére és azt követően értelmi ekvivalenciáról?

Az első kérdésre – amelyet a nyelvészet nem tett fel magának – adott válasz a transzformációs analízis *módszerré* válásával egyre halaszthatatlanabb lesz. Számunkra úgy tűnik, hogy jelentők különbségének ellenére, a jelentettek ekvivalenciája beleágyazódik a logocentrikusnak nevezett gondolkodásba, tehát az „önmagával azonosság” és a „mondani-akará” gondolatába, mely az irodalmi diskurzusban a valóságosság alapvető követelménye. Az értelem (vagy az irodalom számára a valóságosság) ezen követelménye a jelentők különbözőségén túl, feltételezi a jelentettek ekvivalenciát. Azaz kizárólag a (szó) értelmének és a (retorikai) valóságosság keretei között érvényes a transzformációs modell (az „operáns” és eredmény ekvivalenciája).

Amennyiben áttérünk a narratív szintagmák szintjére, megfigyelhetjük, hogy a szekvenciák elrendezése, az események rendje és az aktánsok játéka (az aktáns/aktor megkülönböztetést A. J. GREIMAS-tól kölcsönöztük: *Sémantique structurale*) fejlődést, gyarapodást, változást mutat. Jehan de Saintré egyszerű apródként kezdi, s hírneves katona lesz belőle; a Hölgy az elején nemes lelkű és titoktartó, de a végén gyávaságával kiérdemli a korholást stb. Ez az átalakulás azonban nem a jelentett rendjében történik. A narratív jelentőnek (a performancia struktúrájának) mutációjáról van szó, az elbeszélés figuráinak és konfigurációjának átalakulásáról, amely nem éri el a narratív elrendezést (a kompetencia stuktúráit) alátámasztó jelentett szintjét. A jelentett konstituálja azt, amit a hagyományos retorika a könyv tanulságának [*morale*] nevez, vagy amit manapság a diskurzus üzenetének nevezünk. A diskurzív kód látszólagos transzformációjának ellenére ez az állandó *üzenet*, ez a *tanulság*, ez a *jelentett* az egész szövegen végigvonul, és ugyanolyannak találjuk a regény elején, mint a végén. A regény szövegéről tehát úgy beszélünk, mint egy *zárt szövegről*, és hozzacsatoljuk ezt a demonstrációt mint egy másik érvet a transzformációs modell felhasználásának lehetőségéről a regényelemzésben.

...

Intertextualitás. A szöveg mint ideologéma

A transzformációs analízist a *transzformációs módszerrel* cseréljük fel, és egy adott textuális struktúra különböző szekvenciáit (vagy kódjait) úgy tekintjük, mint más szövegekből vett szekvenciát (kódot) vagy transzformációkat („*transforms*”). Ennél fogva a XV. századi francia regény struktúrája számos más kód: a skolasztika, az udvari költészet, a városokban szájhagyomány útján terjedő (hirdető) irodalom, a karnevál transzformációjának eredményeként fogható fel. A transzformációs módszer arra sarkall bennünket, hogy az irodalmi struktúrát a textuális együttesként kezelt társadalmi egészben helyezzük el. *Intertextualitás*nak fogjuk nevezni azt a textuális interakciót, amely egyetlen szövegen belül alakul ki. A megismerő alany számára

az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi azt a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beilleszkedik a történelembe. Egy adott szövegben az intertextualitás megvalósulásának konkrét módja adja a textuális struktúra legfőbb („társadalmi”, „esztétikai”) jellemvonásait.

Következésképp, a *Jehan de Saintré*-ban a *skolasztika* diktálja azt a módot, ahogyan a könyv fejezetekre, illetve alfejezetekre oszlik; a szerző didaktikus hangnemét; az írás aktusának gyakori említését; azokat az utasításokat, amelyeket A. DE LA SALE magára a kéziratra vonatkozóan ad a szöveg javítási módját illetően.

Az *udvari költészet* a Hölgy szerepével lép be, aki a homoszexuális társadalom istenségként tisztelt középpontja, és aki az elvakult küldetésével azonosított NŐ képen keresztül hamarosan magára a Szűzre utal. Itt a trubadúrok erotikájáról szóló NELLI tanulmányokra hivatkozunk, melyek az udvari költészetnek éppen ezt az értelmét fedik fel: egy értelmet, melyet Jehan de Saintré hermafroditasága hamarosan felfed.

A XV. század felé az intenzív kereskedelmi életben határozottan felélénkült a város „hangja”, ez a regényben a portékájukat *hirdető* árusok kiáltozásaiban visszhangzik: a dicsőítésekben, ezek a burleszk versek (a „korholás” [*blâme*] eredetileg „dicséretet” jelentett) vezetik be a regény szövegébe a korszak gazdasági szövegét. A könyvben ambivalens megnyilvánulásokká [*énoncés*] alakulnak át: se nem dicsérőek, se nem rosszallók, hanem egyszerre mindkétfélék, osztozva a „regényes beszédmód” [*énoncé romanesque*] fő funkciójában, az el-nem-választásban.

És végül, a *karnevál* diskurzusa igen fontos szerepet tölt be a regény struktúrájában. Ez a folyamat Rabelais-nál különösen érzékelhető: a szójátékok, a tévesztések, az összefüggéstelen beszédek, a vidámság, a testi és a nemi kérdések, a maszkok behatolnak az eddig szentnek tartott könyvbe. Így lesz a regényből egy könyv (eddig ez a skolasztika privilegizált terméke volt), ami magában foglalja a város „hangját”, az udvari énekeket, valamint a karneváli vidámságot, hogy csak néhányat említsünk a korszakot alkotó diskurzusokból. A. de La Sale főleg a szerepjátszást és a maszkok mechanizmusát veszi át a karneválból.

Ezeknek az új struktúrába került, különböző *megnyilvánulásoknak* [*énoncés*] — amelyeket elemzésünk során *a posteriori* különböző korábbi vagy korabeli diskurzusokban találtunk meg — megváltozik a jelentése. A regényszöveg készülékében az el-nem-választásból és a transzformációs jellegéből fakadóan, a skolasztikus beszédmód [*énoncé*], a maszk, a hirdető kiabálások stb. egymásba hatolnak és egy *ambivalens együttest* alkotnak. Ez az új együttes szemben áll a kiindulópont együtteseivel. Rendelkezik egy olyan funkcióval, amely összekapcsolja a korszak más diskurzív megnyilvánulásaival, és ez a funkció teszi lehetővé, hogy egy küszöbön álló korszaknak, a Reneszánsznak többé-kevésbé meghatározott diskurzív egysége legyen, ami megkülönbözteti az előző korszakoktól.

Ideologémának fogjuk nevezni azt az általános funkciót, amely az intertextualitás terében egy konkrét struktúrát (mondjuk a regényt) más struktúrákkal (mondjuk a tudomány diskurzusával) kapcsol össze. Egy szöveg ideologémáját más szövegekkel való kapcsolatán keresztül fogjuk meghatározni. Ezért mondhatjuk, hogy egy

adott „szövegszervezet” (szemiotikus praxis) és a saját terébe asszimilált vagy külső (szemiotikus praxisok) szövegek terében hivatkozásul szolgáló megnyilvánulásokkal (szekvenciákkal) való egybevetését *ideologémának* fogjuk nevezni. Az ideologéma egy olyan intertextuális funkció, amely minden egyes szöveg különböző struktúra-szintjein „materiálisan” olvasható, és saját útvonalán bontakozik ki, megadva annak történelmi és társadalmi koordinátáit. Nem egy magyarázó, interpretáló eljárásról van itt szó, mely az analízist követően „ideológiai” szinten „megmagyarázza” azt, amit előzőleg „nyelvészetileg” adottnak tekintett. Egy szöveg ideologémaként való elfogadása behatárolja a szemiológiai eljárást is, amely a szöveget intertextualitásában vizsgálva, a társadalomban és a történelemben (ezek szövegében) gondolja el. Egy szöveg ideologémája az a fókusz, amelyben a megismerő racionalitás megnyilvánulások [*énoncés*] (amelyekre a szöveg nem redukálható) transzformációját egy egészként ragadja meg, csakúgy, mint ennek a totalitásnak a történelmi és társadalmi textusba való beilleszkedéseit.

Ez a fogalom olyan mezőt nyit meg, amelyben beszélhetünk a *szimbólum* ideologémájáról (a mítoszban és minden jelentőgyakorlatban / szinkretikus társadalom szövegében mutatható ki), illetve a *jel* ideologémájáról (a társadalomban és a regényben mutatható ki, mely csúcspontját a polgári gazdaságtannal éri el).

A szimbólum modellje körülbelül a XV. századig jellemzi az európai társadalmat, ez világosan megnyilvánul irodalmában, illetve festészetében. Ez egy kozmogónikus szemiotikai praxis: ezek az elemek (szimbólumok) ábrázolhatatlan és megismerhetetlen egyetemes transzcendentáliákra utalnak. Ezeket a transzcendentáliákat egyértelmű kapcsolódások fűzik azokhoz az egységekhez, amelyek felidézik őket. A szimbólum „nem hasonlít” arra az objektumra, amelyet szimbolizál. A két fajta tér („szimbolizált”-„szimbolizáló”) elkülönül egymástól, és nincs köztük kommunikáció.

A szimbólumban a „szimbolizált” (az univerzáliák) nem redukálható a „szimbolizálóra” (jegyekre [*marques*]). A szimbólum vonzáskörében mozgó mitikus gondolkodás, mely felfedezhető az eposzokban, gesta-énekekben stb., olyan szimbolikus egységekkel működik, amelyek a szimbolizált univerzáliákhoz („hősiesség”, „bátorság”, „nemeslelkűség”, „erény”, „félelem”, „árulás” stb.) képest *leszűkített egységek*. A horizontális dimenzióban a szimbólum funkciója az, hogy elkerülje a paradoxont: azt mondhatjuk, hogy a szimbólum horizontálisan paradoxonellenes: „logikájában” két ellentétes egység kizárja egymást. Jó és rossz inkompatibilis, csakúgy, mint a nyers és a főtt, a méz és a hamu stb., — ha az ellentmondás mégis felbukkanna, azonnal megoldást kell találni rá, következképp elfedett, „meg van oldva”, vagyis mellőzhető.

A nyugati tudományos gondolkodás történetében három egymást követő irányzat igyekszik megszabadulni a szimbólum uralmától, és a *jelen* keresztül eljutni egy kovariánshoz [*covariation*]: a platonizmus, a konceptualizmus és a nominalizmus (ld. V. W. QUINE: *Reification of universals*. = *From a logical point of view*. Harvard University Press 1953.). Ebben a tanulmányban a jelentőegység két jelentésének megkülönböztetését használjuk fel: a szimbólum terében és a jel terében.

Sokszoros változtatással, amit itt most nem tudunk nyomon követni, egy másik ideologéma, a *jel ideologémájának* körvonala rajzolódik ki.

A jel megőrzi a szimbólum alapvető tulajdonságait: a terminusok irreduktibilitását, vagyis a jel esetében, referens nem redukálható a jelentettre, a jelentett sem a jelentőre, illetve ebből kiindulva a jelentőstruktúra egyik „egysége” sem. Következésképp, a jel ideologémája nagy vonalakban hasonlít a szimbólum ideologémájához: a jel duális, hierarchikus és hierarchizáló. A jel és a szimbólum közti különbség ellenben mind horizontálisan, mind vertikálisan megnyilvánul. A jel vertikális funkciójában szűkebb körű és *konkrétabb* entitásokra utal, mint a szimbólum – szó szerint *tárgyakká* vált, eltárgyiasult univerzálákra. A jelstruktúrához viszonyuló entitás (jelenség vagy személy) tüstént transzcendentálódik, egy teológiai egység magasságára emelkedik. A jel szemiotikai praxisa tehát magában foglalja a szimbólum metafizikai mozzanatát, és kiverfti a „közvetlenül észlelhetőre”; így a „közvetlenül észlelhető” átalakul *objektivitássá*, s ez lesz a jel civilizációs diskurzusának alaptörvénye.

A horizontális funkcióban a jel szemiotikai praxisának egységei az *elágazás [écart] metonímiai láncolat*aként fogalmazódnak meg, ami *metaforák progresszív létrehozását* jelenti. Az ellentétes terminusok továbbra is kizárják egymást, az események sodrának többféle lehetséges elágazásában helyezkednek el (váratlan fordulatok a narratív struktúrában), ami egy *nyitott* struktúra látszatát kelti, amelyet lehetetlen befejezni, a befejezése *önkéntes*. Ennélfogva, az irodalmi diskurzusban megnyilvánul a jel szemiotikai praxisa, először az európai reneszánsz alatt, legerőteljesebb a kalandregényben, amely a váratlan fordulatokra épül és a *meglepetésre* mint eltárgyiasulásra a narratív struktúra szintjén, a minden jelgyakorlatot jellemző változás szintjén. Ennek az „elágazás-láncolatnak” az útvonala gyakorlatilag végtelen – innen a mű *önkéntes* befejezésének érzése. Illuzórikus benyomás, mely az egész „irodalmat” (az egész „művészetet”) meghatározza, mivel ezt az útvonalat a jel konstitutív ideologémája szabja meg, ti. egy zárt (véges) diád közbeiktatásával, mely: 1. felállítja a referens-jelentett-jelentő hierarchiát; 2. ezeket az ellentétes diádokat egészen a terminusok megfogalmazódásának szintjéig hozza be, és a szimbólumhoz hasonlóan úgy épül fel, mint az *ellentmondások megoldása*. Ha egy szimbólum jellegű szemiotikai praxisban a szimbólumhoz tartozó ellentmondást egy *kizáró* (nem-ekvivalens) -- ≠ --, vagy *nem-összekötő* -- | -- típusú *elválasztás* oldotta meg, egy, a jelhez rendjéhez tartozó szemiotikai praxisban az ellentmondást a nem-elválasztó típusú összekapcsolódás oldja meg -- — --.

A jel képes létrehozni a transzformációk és az általánosítások nyitott rendszerét. PEIRCE a szimbólum kapcsán megjegyzi: „elsősorban a jelentő és a jelentett között létesített és elsajátított folytonosság segítségével működik” (a szimbólum kifejezőségéről van itt szó, amely összekapcsolódik a jelével, s ez a lényeges most számunkra, következésképp a szimbólumra vonatkozó ítéletek érvényesek a jelre is): „Minden szó szimbólum. A szimbólum jelentősége, hogy racionalizálja a gondolkodást és a viselkedést, illetve lehetővé teszi, hogy következtessünk a jövőre... Mindaz, ami valóban általános, a meghatározatlan jövőre vonatkozik, mivel a múlt csupán egyedi, ténylegesen megtörtént esetek gyűjteménye. A múlt a tiszta tény. Viszont egy általános törvény nem valósulhat meg teljesen. Egyfajta potencialitás, és a létmódja: *esse in futuro*” (CHARLES PEIRCE: *Existential Graphs. Mon chef-d'oeuvre*).

Értelmezzük: a jel ideologéája a diskurzus végtelenítését jelenti, amely viszonylag megszabadulva az „univerzália” (a fogalom, a magánvaló idea) uralmától, egy mutációs lehetőséggé válik, állandó transzformációvá, mely ugyan egy jelentett alá rendelődik, de többszörös teremtőképességgel megáldott, vagyis egy kivetülés arra, ami még nem létezik, de *lesz* vagy inkább *lehetséges*. És ezt a *jövőt* a jel nem úgy vállalja magára, mintha külső ok idézné elő, hanem saját strukturális kombinatorikájának lehetséges transzformációjaként.

Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy a jel mint a modern gondolkodás alapvető ideologéája, és mint diskurzusunk (regény) alapeleme a következő ismérvekkel rendelkezik:

- Nem egyetlen és egyedi valóságra utal, hanem képek, illetve asszociált gondolatok együttesét *idézi fel*. Igyekszik elszakadni attól a transzcendentális alaptól, amelyre támaszkodik (azt mondhatjuk, hogy „önkéntes”), s közben teljesen „kifejező” marad.
- *Kombinatorikus* és ebben *relatív*: értelmét abban a kombinatorikában nyeri el, amelyben más jelekkel együtt vesz részt.
- Magában foglalja a transzformáció elvét (mezőjében a struktúrák vég nélkül jönnek létre és alakulnak át).

A jel ideologéája és/vagy a regényé manapság zártnak látszik. A XX. századtól kezdve az új textuális struktúrákkal (Mallarmé, Lautréamont) egy új ideologéma van kialakulóban, és a mai napig igyekeznek kiismerni egymást.

Jelen pillanatban lehetetlen előre látni, még kevésbé meghatározni ennek az ideologémának a sajátosságait. Csupán azt támaszthatjuk alá, hogy Marx filozófiája arra ösztökél bennünket, hogy gondolkodjunk el az egymásra nem redukálható *kultúrák* szemiotológiával (egy tudomány, mely egyben saját teóriája is) felvértezett *tipológiáján*, valamint kísérjük meg a kultúrák tipológiáját „a jellel fenntartott viszonytípus funkciója alapján” megalkotni (J. LOTMAN). Következésképp, ha a jelentőgyakorlatok a jelhez fűződő viszonyukban vizsgáljuk, illetve a történelemben helyezve, a szemiotológia nem csupán „bricolage”, barkácsolás, hanem az egész jelentőgyakorlatot alátámasztó ideológiák tudománya.

(Julia Kristeva: *Problèmes de la structuration du texte*. = *Théorie d'ensemble*. Paris, Seuil 1968. 297–303, 311–316.)

(Fordította: Kovács Tímea)

LAURENT JENNY

A forma stratégiája

IMPLICIT ÉS EXPLICIT INTERTEXTUALITÁS

Amikor Mallarmé azt írja: „Többé-kevésbé minden könyv tartalmazza valamelyest a szándékolt újramondások összjátékát”, akkor egy olyan jelenséget emel ki, amely korántsem a könyv különös sajátága, visszhang-hatás, vagy következmény nélküli interferencia, hanem valami, ami magának az irodalmi olvashatóságnak a feltételét határozza meg. Az intertextualitáson kívül az irodalmi mű egész egyszerűen észrevehetetlen volna, éppúgy, mint egy még ismeretlen nyelven megszólaló beszéd. Valójában egy irodalmi mű értelmét és struktúráját csupán az archetípusokhoz fűződő viszonyában fogjuk fel, maguk az archetípusok hosszú szövegsorozatokból absztrahálódnak, amelyeknek ezek bizonyos értelemben az invariánsai. Ezek a megannyi „irodalmi gesztusból” származó archetípusok kódolják ennek a „másodlagos nyelv”-nek (LOTMAN), az irodalomnak a használati formáit. Az archetipikus modellekkel az irodalmi mű mindig egy realizációs, átalakítási vagy áthágási viszonyba lép, s főként ez a viszony definiálja. Még ha egy mű úgy határozza is meg magát, mint aminek nincs semmi közös vonása a létező műfajokkal, nemhogy tagadná a kulturális kontextus iránti érzékenységét, hanem éppen a tagadással bizonyítja. Rendszeren kívül a mű tehát elgondolhatatlan. Felfogása az irodalmi nyelv kódjának megfejtésére vonatkozó kompetenciát feltételez, mely csak a szövegek sokféleségének gyakorlatában szerezhető meg: a szüzesség tehát éppoly elképzelhetetlen a mű, mint a dekódoló oldaláról. Ha ily sokáig mellőzni tudtuk az irodalmi műnek ezt az aspektusát, az egész egyszerűen azért lehetett, mert kódja vakítóan nyilvánvalónak látszott. A mű „kódon kívülinek” tűnt, mint a könyvek lapjain élő darabka valóság, melyet következőképpen semmi mással nem lehetett kapcsolatba hozni, csak saját magával. Attól kezdve, hogy mint napjainkban, létezik egy formális és szilárd alapokon nyugvó kritika, az intertextualitást az irodalom „funkcionálásához” viszonyítva kell elhelyezni. (Ha minden szöveg impliciten a szövegekre utal, akkor először is genetikus szempontból van az irodalmi műnek köze az intertextualitáshoz. Illő azonban visszahelyezni a formális szintésre egy olyan jelenséget, amelyet a hagyományos „forrás”-vizsgálat nem értett eléggé.)

Az is előfordul, hogy nem csupán feltétele az intertextualitás a kód használatának, hanem még expliciten is jelen van a mű formális tartalmának szintjén. Így van ez az összes olyan szöveg esetében, amely engedi magán áttetszeni a más szövegekkel

létrejött kapcsolatát: ilyen az imitáció, a paródia, az idézet, a montázs, a plágium stb. A mű intertextuális determinációja tehát kettős: egy paródia egyszerre lép kapcsolatba a művel, melyet karikíroz, és az összes parodizáló művel, amelyek saját műfaját alkotják. Ami nyilvánvalóan problematikus marad, az az intertextualitás kifejtettségi fokának meghatározása az egyes művekben, a szó szerinti idézet határesetétől eltekintve. Az ugyan világos, hogy strukturális ismérvek „igazolhatnak” egy intertextuális tényt, az esetek egy csoportjában azonban nehéz meghatározni, hogy az intertextuális tény a kód használatából származik-e, vagy magának a műnek az anyagát képezi. Valójában sejtjük, hogy semmi összeegyeztethetetlen nincs az intertextuális tény e „pozícióiban”, hogyha a műnek van egy erős metanyelvi színezete. Úgyszintén különbözhet az olvasók érzékenysége az „újramondásra”. Ez az érzékenység nyilvánvalóan függ minden egyes kor emlékezetétől és kultúrájától, de ugyanakkor írónak kifejezett törekvéseitől is. Például a reneszánszra jellemző utánzás dogmája a szövegek párhuzamos olvasására, s az antik mintához fűződő intertextuális viszonyaiknak megfajtására is invitál. Az egyes korok olvasási módjai beíródnak írásmódjaikba is.

Intertextualitás és történeti poétika

Felmerül itt egy történeti poétikai, vagy ha jobban tetszik, irodalompszichológiai probléma. Amikor össze akarjuk állítani az explicit intertextualitásnak korpuszát, nem habozunk rendet, törvényt keresni. Petroniustól Rabelais-n, Cervantès-en, La Fontaine-on és a többiekén át Joyce-ig, az irodalomtörténetben periodikusan születnek olyan szövegek, amelyek szakítani látszanak a korábbi szövegek kulturális súlyától áthatott írás és értelem (sens) monolitizmusával. A modern korban a jelenség néha olyan mesebeli konstrukciókban tetőzik, amelyek éppúgy felidéznek a katedrális (kritikai sablon Joyce *Ulysses*-ére), mint Cheval postás házat (kitalálásra váró sablon Roussel műveinek értékeléséhez). Ettől kezdve az lesz a probléma, hogy vajon ez a hipotézis gyanánt elhangzott „periodicitás” létezik-e valójában, és van-e értelme a kultúra történetében. Görcsös folyamatról van-e szó, mely abból áll, hogy egy korszak brutálisan megtisztul fojtogatóvá vált emlékeinek súlyától, vagy ez egy állandó jelenség, a formák egyszerű, dialektikus fejlődése, ahol minden mű az előző művek függvényében jön létre? A második esetben az intertextuális művek nem egy kulturális krízis szimptomái, csak a véletlen gyümölcsei, és ennek a szerzőnek az explicit intertextualitás, a forma emléke, a paródia vagy a lázadás iránti többé-kevésbé határozott hajlamának termékei.

HAROLD BLOOM¹ ebben a második hipotézisben bízván, az irodalmi fejlődésnek egy pszichológizáló interpretációjára hagyatkozik. Minden egyes költő állítólag alá van vetve a „befolyástól tartó aggodalomnak”, az alkotó valóságos Oedipus-komplexusának, mely arra készíti, hogy módosítsa azokat a mintákat, amelyekre több szempontból is fogékony. Hol arról van szó, hogy a „követő” meghosszabbít-

¹ *The Anxiety of Influence*. New York, Oxford University Press 1973.

ja az előd művét afelé a pont felé hajlítva, ahova el kellett volna jutni (*Klinamen*), hol pedig arról, hogy kitalálja azt a darabkát, amely lehetővé teszi, hogy az előd művét új egységnek tekintsük (*Tessera*). Az is előfordul, hogy megpróbálunk radikálisan szakítani az „apával” (*Kenosis*), hacsak nem tisztítjuk meg magunkat attól az imaginatív örökségtől, ami közös lehet vele (*Askesis*), vagy nem törekszünk arra, hogy olyan művet alkossunk, amely paradox módon a korábbi mű kiindulópontjának és nem következményének fog tűnni (*Apophrades*). Bloom virtuóz módon bánik az alakzatok e különös balettjével, amelyet egyébként csak a költészetre óhajt alkalmazni. Elmélete furcsa módon vegyíti a formális kritikát és a forrásvizsgálatot. Az irodalomtörténetet csak olyan konfliktusok sorozatának látja, amelyekben a generációk eredetiségük kinyilvánításáért fáradoznak. A kissé jámbor alkotónak ez a problematikája nem elég ahhoz, hogy megragadjunk nagyobb szabású intertextuális jelenségeket: ritka szűklátókörűség kellene ahhoz, hogy Lautréamont plágiumait azzal akarjuk megmagyarázni, hogy a romantikával szemben „eredetiségre” törekedett...

A másik véglet, MCLUHAN, meggyőzőbbnek tűnik, amikor az intertextuális jelenségek kulcsát nem az alkotó személy történetében, hanem a média fejlődésében keresi. Számára minden irodalmi emlékezet a kor médiájára jellemző memorizációs kapacitásnak a függvénye. Az információs technológia megújulása az emlék-lerakatok hirtelen felduzzadását okozza, melyek hatással vannak a divatos műfajokra.

A villany megjelenése előtt a nyomdának nem volt riválisa abban a hatalomban – akár a terjedelmet, akár az intenzitást illetően – , amely a múlt visszanyerését jelenti és kollektív emlékezetként szolgál. Nemcsak visszahozza az antikvitást, mely hajdan kis sovány kéziratokra korlátozódott, hanem megrészegeti a műveltek skolasztikával és szentenciózus aforizmákkal. A sajtó gyors működése az imakönyvek miniatúráit mindenki számára elérhetővé teszi. Ezek az „olvasmányok mindenkinek” új nyilvánosságot teremtenek és új műfajok virágzását serkentik. Cervantès és Rabelais egy hatalmas méretű műfajkeveredés hatását ismeri fel a művelt közönség fejlődésében. Cervantès egy olyan Don Quichotét tár elénk, akit a Gutenberg által összegyűjtött és helyreállított regények olvasása megrontott, Rabelais pedig egy hatalmas gargantuás szemetesláda képében ábrázolja a világot, amelyből az emberek csillapíthatatlan vágyai táplálkoznak.²

Intertextuális krízisidőszakok lennének tehát az új média bevezetését követő időszakok. Ezzel magyarázható talán az, hogy a reneszánsz és a XX. század eleje az irodalmi intertextualitásnak két kulcsfontosságú pillanata. Aprólékosan elemezni kellene azonban minden egyes médium hatását, és több fázist is megkülönböztetni a XX. századon belül. Végül is nincs összehasonlítható alap aközött a sajtómédium között, amely Dos Passosra és Joyce-ra van hatással és aközött az audiovizuális médium között, amely WILLIAM BURROUGHS műveinek meghatározója. Bár McLuhan gondolatai ösztönzőek, nem jelentenek kielégítő választ az intertextualitás által

² MCLUHAN: *Du cliché à l'archétype*. Mame 1973. 195.

felvetett problémára. McLuhan elmélete meghajol egy meglehetősen leegyszerűsítő mechanizmus előtt, és egycsapásra fel is szabadítja az intertextualitást mindenfajta ideológiai jelentéstől. Ha azt mondjuk – a híres fordulat szerint –, hogy „az üzenet maga a médium”, elhamarkodottan beszélünk. William Burroughs elég jól bebizonyítja, hogy egy médium értelme tökéletesen kicsavarható: az általa hirdetett médiaellenes gerillaháború a hatalom nyelvi eszközeit használja. Nem mulaszthatjuk el, hogy minden egyes korra vonatkozóan feltegyük azt a kérdést, hogy kié a média és hogyan használják a médiát. Ezenkívül McLuhan (aki ezt egyébként nem mondja) kitér arra, ami a poétikával foglalkozó számára az intertextualitás lényege: a transzformációs és asszimilációs munkára, minden intertextuális eljárás jellemzőjére. Az irodalmi művek soha nem egyszerű „memoárok”, mert újraírják emlékeiket, „hátással vannak elődeikre”, ahogy Borges mondaná. Az intertextuális nézőpont ezek szerint kritikai nézőpont, és ez az, ami definiálja. Ami a többit illeti, szívesen engedményt teszünk McLuhannak abban, hogy ez a kritika könnyebben működik akkor, ha az új média előnyben részesíti egy művelt közönség emlékezetét. A jelenség kulturális jelentése, azoknak a pillanatoknak a miértje, amikor a formák kitágulnak, még megvilágításra várnak.

Egy közös pont köti össze az olyan alapvetően különböző megközelítéseket, mint BLOOMÉ és McLuhané: mindegyik a maga módján az intertextuális történetnek egy-egy kódját, rendjét keresi, de nem annak *formájában*, hanem – pszichológiai, szociológiai – *körülményeiben*. Egyetlen pillanatra sem azonosulnak egy formákban rejlő immanens nézőponttal. Ugyanakkor a kérdést a következőképpen is megfogalmazhatjuk: nem egy meghatározott formátípus-e az, amely az intertextualitást előidézi? Feltehetnénk például azt, hogy a legszigorúbban, legmerészebben kódolt szövegek azok, amelyek okot adnak az „újrarendezésre”. E tézis megerősítésére pedig meríthetnénk különböző korok parodizáló intertextualitásából – nem minden siker nélkül. Így a *Satyricon*ból az a jelenet, amikor Petronius a költő Eumolpus szájába adja a „Polgárháború” című hosszú költeményt, először is Lucanus *Pharsalia* című műve spanyolos barokkjának paródiája (túlkódolt forma), de általában az epikus retorika paródiája is, mivel számos vergiliusi reminiscenciát találunk benne. Az epikus retorika ekkor rögzül közismert morális közhelyekbe, megszokott formulákba. Később Rabelais a skolasztika, a lovagregények, a *parodia sacra* erősen kódolt formáiból kölcsönöz. Megpróbálnánk bizonyítani, hogy még akkor is, amikor a rabelais-i intertextualitás egy még élő orális populáris kultúrára hivatkozik, szigorúan kódolt formákra törekszik: címerpajzsok, a hírnökök szinte jogi jellegű hirdetményei és a kötelező közhelyekkel teletűzdelt sarlatán beszédek. Néhány századot átugorva Lautréamont-ig, könnyűszerrel megállapítanánk, hogy a romantikus költészet és a rémregény könnyű zsákmány „Maldoror” számára a hiperbolikus túlkódolás miatt, mely mindkét műfajra jellemző. Ugyanez a túlkódolás visz Joyce *Ulysses*ébe olyan egészen eltérő nyelvhasználatokat, mint amilyen a szenzációsajtóé, az ír mondaé vagy a bibliai szövegeké. Ugyanakkor, ha a paródia mindig intertextuális is, az intertextualitás nem korlátozódik a paródiára. Mit kezdjünk az intertextualitás nemparodikus alkalmazásával, amellyel számos kortárs szövegben találkozunk CLAUDE

SIMON *La Route des Flandres*-jától PIERRE-JEAN RÉMY *Sac du palais* című klasszikus írásáig? Ez a két regény olyan szövegekre utal, amelyeket semmiféle túlzott kódolás nem készített elő az idézésre. Egyébként pedig hogyan definiáljuk a túlkódolást? Nem tűnik-e automatikusan túlkódoltnak minden egyes meghaladott műfaj, azon egyszerű oknál fogva, hogy kódolása szembeötlővé válik? Ha az immanencia útja buktatókkal van is kikövezeve, nyilvánvaló, hogy minden történeti poétikai kutatáshoz nélkülözhetetlen.

A kritika és az intertextualitás

Még ha manapság számunkra úgy tűnik is, hogy az intertextualitás lényegénél fogva kötődik a poeticitáshoz és az irodalmi fejlődéshez, ennek mint olyannak az észlelése viszonylag újkeletű. Az idealista kritika csupán „hatásokat” és „forrásokat” – süppeteg és cseppfolyós metaforákat látott ott, ahol a formális kritika szövegekre próbál bukkanni. A kritika által használt metaforákban a mű megmenekül a megragadhatatlan cseppfolyósságtól, hogy textúra, részleges egymásra illeszkedés (imbrication), szövet (trame) lehessen (vö. pl. BARTHES metaforáival az S/Z-ben). Hogy a modern poétika lassan válik érzékennyé az intertextualitásra, talán egy fiatalkori tökéletlenséggel magyarázható: az immanencia rögeszméjével. Vagyis azzal, hogy a poétikának egyenlő eréllyel kellett harcolnia egy klasszikus tradícióval és egy modern tendenciával, amelyek közül mindkettő a mű elhomályosításához jutott el, akár azáltal, hogy a szöveget a szerző életrajzának tudományos kutatásával akarta magyarázni, akár azáltal, hogy egymásra halmozott olyan kritikai olvasatokat, amelyeket nem közvetlenül irodalmi diszciplínáktól (történelem, szociológia, pszichoanalízis stb.) vett át. Ezzel együtt a poétika bezárkózott az immanenciának egy szűk koncepciójába, és tagadta annak szükségességét, hogy figyelmet fordítsunk a szövegen túlra, s azt a művel együtt artikuláljuk. Ez az álláspont hamarosan tarthatatlanná válik, ahogy azt már TINYANOV is látta:

Lehetséges-e a mű mint rendszer úgynevezett „immanens” vizsgálata, az irodalom rendszeréből kiszakítva? (...) A kritika lépten-nyomon alkalmazza ezt a módszert a kortárs művészet alkotásainak vizsgálatára, de ez csak azért járhat sikerrel, mert a kortárs mű összefüggése a kortárs irodalommal eleve feltételezett, csak éppen ki nem mondott tény.

Manapság az immanens struktúrák feltárása iránti szomjúság némiképp csillapodott. Újra kell olvasni Tinyanovot, aki több rendszer egymás közötti artikulálásának útját nyitja meg:

Az irodalmi ténynek mint olyannak a létezése megkülönböztető jegyeitől (vagyis más irodalmi vagy irodalmon kívüli sorokkal való kölcsönös viszonyától), más szóval, a funkciójától függ.³

Tinyanov messzebb megy a költők első intuíciójánál, melyek a szöveg egy másodlagos, titkos morajlására vonatkoznak. Feltevése az, hogy minden irodalmi mű megkülönböztető viszonyok kettős rendszeréből áll: 1^o a korábbi irodalmi művekhez fűződő viszonyából, 2^o a nem irodalmi jelölésrendszerekhez fűződő viszonyából, mint amilyenek az orális nyelvhasználati módok. Terjesszük csak ki az „irodalmon kívüli sor” gondolatát nem-verbális szimbolikus rendszerekre, és elérkezünk az „intertextualitás” fogalmához, olyan értelemben, ahogy azt J. KRISTEVA definiálta, akinek e szó meglétét köszönhetjük. Mivel Kristeva szerint „minden szöveg idézet-mozzaikokból áll és minden szöveg egy másik szöveget szippant magába és alakít át”, a szöveg fogalma nála komoly mértékben kitágul. A „jelrendszer” szinonimája lesz, legyen bár szó irodalmi művekről, orális nyelvhasználatról, tudatalatti vagy társadalmi szimbolikus rendszerekről. J. Kristeva követeli ezt a kiterjesztést, és már előre szembeállítja mindenfajta korlátozó értelmezéssel:

Az intertextualitás terminus egy (vagy több) jelrendszer egy másikba történő transzpozícióját jelöli, mivel azonban ezt a terminust gyakran egy szöveg „forráskritikájának” közönséges értelmében használták, ezért inkább a *transzpozíció* terminust választjuk, amelynek megvan az az előnye, hogy pontosítja: egyik jelentő rendszerből a másikba való átmenet a tetikusnak — a megszólalás és a denotáció helyzetének — új artikulációját kívánja.⁴

Ennek a transzpozíciós eljárásnak a szemléltetésére Kristeva a Freudnál fellelhető másodlagos megmunkálást idézi példa gyanánt, melynek során egy szójátékból kiindulva egy ábrázolás alakot tud ölteni. Így az irodalmi szöveg a társadalmiból és az ösztönösből született jelrendszerek egyesülésének színterévé válik. Mondanom se kell, hogy minden olvasat feltételez egy kész személyiségelméletet és a személynek a társadalmihoz való viszonyáról szóló elméletet, amelynek megalkotása általában meghaladja a poétikával foglalkozó ambícióját.

Tehát, egy „banalizált” terminust örökölünk, s a mi feladatunk az, hogy a lehető legteljesebb értelemmel felruházva adjuk vissza. Ellentétben azzal, amit Kristeva ír, a szoros értelemben vett intertextualitás nincs olyannyira elszakítva a „forrás”-vizsgálattól: az intertextualitás nem a hatásoknak sejtelmes és zavaros hozzátételét jelenti, hanem több szöveg asszimilációjának és transzformációjának munkáját, melyet egy olyan centírozó szöveg irányít, amely kisajátítja a szöveg értelmének *leadershipjét*. Sejtésünk szerint, ha valami homályossá teheti — s félő, hogy azzá is teszi — a definíciót, az nem más, mint a szöveg fogalmának meghatározása és az az álláspont, amelyre metaforikus használataival kapcsolatban helyezkedünk.

³ Théorie de la littérature. Paris, Seuil 1965. 124. (Magyarul: Az irodalmi tény. Bp., Gondolat 1981. 29–30.)

⁴ J. KRISTEVA: La Révolution du langage poétique. Seuil 1974. 60.

Az intertextualitás határvidékei

Az intertextualitás fogalma rögtön felvet egy kényes identifikációs problémát. Melyik pillanattól kezdve beszélhetünk egy szöveg jelenlétéről egy másikban, intertextuális értelemben? Ugyanolyan módon beszélünk az idézetről, a plágiumról és az egyszerű reminiscenciáról? Nem vetjük magunkat annyira nyugtalanító keresésbe, mint amikor SAUSSURE az anagrammákat hajszolta, és mindenütt a „bizonyítékot” kereste. Ezért azt javasoljuk, hogy csak abban az esetben beszéljünk intertextualitásról, hogyha képesek vagyunk megjelölni egy szövegben a már előzőleg strukturált elemeket, mégpedig – magától értetődően – a lexémákon túl, ugyanakkor strukturáltsági szintjüktől függetlenül. A szövegben való jelenlétnek ezt a jelenségét megkülönböztetjük az egyszerű utalástól vagy reminiscenciától, vagyis minden más esettől, amikor a kontextusától elvont textuális egység átvételéről van szó, amely változatlanul beleilleszkedik egy új textuális szintagmába, paradigmaticus elem gyanánt.

Ezért „gyenge” intertextualitásról beszélünk akkor, amikor azt a módot akarjuk jelölni, ahogy Lautréamont céloz Musset-re, a Pelikán képének használatával, mely „önnön húsával zabáltatja kicsinyeit”* *Maldoror énekeinek* V. énekében, a 12. szakaszban,** a Sírásó strófájában. A XIX. század minden irodalmilag művelt fiatalja számára nyilvánvaló az utalás Musset *Májusi éj* című versére. A téma meglehetősen egyedülálló a francia költészetben, s a kép elég megdöbbentő és eredeti ahhoz (jóllehet már egy keresztény hagyományhoz tartozik), hogy Musset verse áttetessen a sorok között. Mégsem beszélhetnénk intertextualitásról, mert ennek a képnek a tematikus szerepe a két szövegben független egymástól. Musset-nél a Pelikánnak jól körülhatárolható szimbolikus jelentése van: a költő, aki a fájdalomból merít ihletet és szenvedéseivel táplálja a falánk közönséget, Lautréamont a képet a Sírásó szájába adja, aki annak a fáradságos toposznak az illusztrálására használja, amelynek a kifejtésébe fogott: bizonyos fájdalmak lehetnek bár nagyok, megértéssel viseltethetünk irántuk (a Pelikánnal párhuzamba állított példák: annak a fiatalembernek a fájdalma, aki barátja karjaiban látja szeretett nőjét, az éjjel-nappal a „civilizáció egyik páriájától” irányított internátuslakó gyűlölete). Még csak tagadó viszonyról vagy elcsavarásról sem beszélhetünk a két szöveg kapcsán. Musset Pelikánjának szimbolizmusát nem tartja meg, nem is mond ellent neki: elfelejti. Egyetlen széma – a fájdalom – teszi lehetővé a kép újbóli felhasználását egy másik tematikus konstrukcióban. Még ha a diskurzus általános dagályossága gúnyt űz is a romantikus reminiscenciából, a két szöveg viszonya nem strukturált egészek közötti viszony.

Ezzel szemben a Sírásó strófájának egésze intertextuális kapcsolatban van a *Hamlet* V. felvonásának első színével. A „hasonlóság” már nem egy képre korlátozódik, hanem egy egész drámai situációra kiterjed: egy munkáját végző sírásó és egy bús-képű hős temetőben zajló dialógusára. Kölcsönös összefüggések hálója szövődik a főszereplők alakja, diskurzusaik és a nyitott sírhoz viszonyított helyzetük között.

* Bognár Róbert ford.

** Helyesen: az I. ének 12. strófájában (– A ford.).

Fokozatosan vesszük észre, hogy a két szöveg fordított viszonyban áll egymással. Shakespeare-nél a Sírásó a könnyed („Ó! az ily vendégnek egy gödör, / Egyéb semmi se kell” — dúdolja*); Lautréamont-nál a sírásó beszélgetőtársa beszél le őt a komolykodásról („Azt hiszed, hogy a sírásás komoly munka!”) Összetettebbek a viszonyok aközött a két beszéd között, amelyet a sírról tartanak. Mindkét esetben a Sírásó kezdetben „két lábbal a sírban” található, ami arra vezeti Shakespeare Sírásóját, hogy tréfásan a magáénak vallja, a birtokos névmás értelmével játszva (*Hamlet*: „Ki sírja ez, hé?” — A Sírásó: „Az enyém uram”; és később: „Az úr meg kívül zúg, ha zúg; és így nem az úré; én, ha zúg sem vagyok benne, mégis enyém”. Szimmetrikus szituáció Lautréamont-nál, ahol a Sírásó beszélgetőtársa szerzi meg — a szó eredeti értelmében — a sír tulajdonjogát (*Maldoror*: „Erős vagyok, majd én átveszem”). Ugyanazt az ellentétet találjuk a szóváltásokban: Hamleté a halál borzalma, míg Maldoror a Sírásóban valóságos élvezeti cikket lát (*Hamlet* a komédiáról beszél, akinek a Sírásó éppen most dobta el a koponyáját: „engem a hátán hurcolt ezerszer; és most hogy irtózik tőle a képzeletem. A gyomrom is émelyedik rá.” — *Maldoror*: „Sírásó, mily szépek is a várostromok; de még szebbek az emberek romjai.”) Ha ezenkívül figyelembe vesszük azt is, hogy a drámai diskurzus ismertetőjegyei (dialógus, az *a parte* gyakorlata) részben áttevődnek Lautréamont hamisan lírai poétikai diskurzusába, akkor elfogadjuk, hogy egy egész fikcionális színre vitelt vesz át, adaptál, csavar el, és állít ellentétbe az intertextuális munka. Egyik szövegtől a másikig megváltozik a hangnem, az ideológia, de még a színnek a mozgalmassága is, és nem véletlenszerűen, hanem egy sor ellentét és a kifejezések között fennálló szimmetria folytán. Miközben, mint egy átalakítható anyagot, tetszés szerint formálja át a megjelenítést, az intertextualitás olyan utakat jár be, amelyek nemegyszer az emlékmegjelentésekkel kapcsolatos álommunkát idézik fel.

Kód, műfaj, szöveg

Elfogadtuk, hogy minden textuális szintagma léphet intertextuális viszonyba, szervezetségi szintjétől függetlenül. Amikor a megjelenítés szintjén könnyen azonosítható tematikus struktúráról volt szó, mint a sírásó „drámájában” is, semmi nehézség nem adódott. Mit mondhatunk attól kezdve, ha a kérdéses struktúra egy olyan formaszervezet, amely egy hagyománnyal bíró műfaj jellemzője. Lehetséges-e azt állítani, hogy egy szöveg egy műfajjal lép intertextuális viszonyba? Ellenvetésünk az lesz, hogy ez a kódhoz tartozó struktúráknak és ennek realizációjához tartozó struktúráknak ügyetlen összekeverése volna. Ez a megkülönböztetés azonban nehezen tűnik tarthatónak akkor, ha — mint a műfaj esetében — a kód saját határait egy bizonyos számú realizálandó struktúra előírásával húzza meg, s ezek a struktúrák éppannyira szemantikaiak, mint formaiak, így egyfajta *arche-textust* (arché-texte) alkotnak. A műfaji archetípusok bármennyire absztraktak legyenek is, nem kevésbé alkotnak

* Arany János ford.

textuális struktúrákat, s ezek mindig annak a szemé előtt lebegnek, aki ír. Jurij Lotman nagyon helyesen hangsúlyozta a kód és az üzenet felcserélhetőségét. Minden nyelv, és *a fortiori* a művészi nyelvhasználatok „modellizáló rendszerek”, vagyis értelemstrukturálók, ezért tartalomhordozók.

Mivel pedig a művészet nyelve a világ képének legáltalánosabb aspektusait — strukturális elveit — modellálja, számos esetben éppen a nyelv lesz a mű alapvető tartalma, változik annak közleményévé.⁵

Ha csak egy szemernyit veszít is a kód végtelenül nyitott jellegéből, azonnal strukturális rendszerré zárul — mint azoknál a műfajoknál, amelyeknek formái már nem újulnak meg, s a kód ekkor strukturálisan ekvivalenssé válik egy szöveggel. Ekkor beszélhetünk intertextualitásról egy adott konkrét szöveg és egy műfaji arche-textus között.

Maldoror énekeinek figyelmes olvasásával találhatunk ilyen interferenciákat. Darasse bankárhoz intézett egyik levelében, abban a híres levélben, amely így kezdődik: „Engedje meg, hogy egy kicsit messzebbről kezdjem...”, Ducasse a következő kifejezésekkel jellemzi *Maldoror énekeit*: „Ez valami Byron *Manfredjének* műfajában íródott dolog”. Különös utalás (a Mickiewicz-re való utalás mellett). A *Manfred* kis-megnyugtató romantikája és *Maldoror énekeinek* szarkasztikus dagályossága között kevés kapcsolat van, ezért szeretnénk tudni, milyen elmezavar veszi rá Ducasse-t arra, hogy ilyen hamis értelmezést nyújtson a saját termékéről. Hajlunk arra, hogy némi misztifikációt véljünk mögötte, a flegmatikusan gúnyos formában, melyben az egész bankárhoz intézett levél íródott. Hosszas gondolkodás után azonban meg tudunk ragadni néhány reminiscenciát. Még ha *Maldoror* nem gyalázott is meg egy tiszta szerelmet, *Manfred*dal ellentétben, akit ennek az emléke kísért, azért rossznak elkötelezett, átkozott sorsa Byron szereplőjével közös. Hasonlóképpen kedveli a kivételes fontosságú helyeket, a magányt, az óceánt. Hasonlóan undorodik az emberektől (*Manfred*. II. 2: „For if the beings, of whom I was one, — / Hating to be so, — cross'd me in my path, / I felt myself degraded back to them, / And was all clay again” stb.). Ez nem sok, s mindenesetre nem elég *Maldoror énekeinek* meghatározásához. Kicsit messzebből kell kezdeni... újraolvasni: „... a *Manfred műfajában*...”. A szót talán irodalmi értelmében kell olvasnunk... A *Manfred* műfaját éppen a byroni alcím pontosítja: „a dramatic poem”. Tulajdonképpen egy egész dramaturgiai kelléktár kíséri a *Manfred*et: a dráma szereplőinek névsora, a díszlet elhelyezése, színpadi utasítások, felvonásokra és jelenetekre történő felosztás. *Manfred* lírai tirádái drámai dialógusokba illeszkednek. Most már jobban értjük, hogy a „drámai költemény” megnevezés hogyan definiálhatná a *Maldoror énekeinek* össztervét, mely egy ideológiai antitézisnek (Jó / Rossz) és egy formai antitézisnek (romantikus költészet és annak kigúnyolása) súlyosabbra fordulásán alapszik. Olyan komplex struktúra, ahol a formai antitézis szüntelenül meghazudtolja az ideológiai antitézis komolyságát, mely immanens szinten strukturálja a művet. Amit Ducasse *Manfred* műfajából

⁵ J. LOTMAN: Structure du texte artistique. Gallimard 1973. 47. (Magyarul: Szöveg — Modell — Típus. Bp., Gondolat 1973. 32.)

átvesz, az egy folytonosan drámai struktúrába feszülő poétikai diskurzus, olyannyira, hogy a *Maldoror* néhány szakasza felveszi a drámai diskurzus formáját, így a Sírásó strófája is, de főként az I. ének 11. szakasza, ahol Maldoror megpróbál elpusztítani egy erényes családot. Az 1868-as kiadásban ez a részlet négy személyes dráma formáját ölti (a színpadi játékra vonatkozó pontos utasításokkal). A következő kiadásban Ducasse gondosan „kiradírozott” minden drámai jegyet és egyszerű dialógussá alakította át, mintha így akarná tökélyre vinni az intertextuális asszimilációs munkát. Intertextuális viszony itt Ducasse szövege és a drámai költemény arche-textusa között áll fenn, úgy, hogy ez utóbbi mint narratív és szemantikai struktúra alkalmas egy-egy szakasz, de a mű egészének a kialakítására is. Az intertextuális munka útközben „el-felejt” azt, ami eredetileg Byroné, ami szorosan a *Manfred* tartalmi síkjához tartozik.

Transzpozíció, nyelvezetek (langages)

Az arche-textus és a szöveg viszonya két irodalmi beszéd, két „másodlagos nyelvi” (Lotman) realizáció között létrejövő viszony. Vagyis két olyan jelrendszer lép kapcsolatba, amelyeknek szerveződése azonos természetű. J. Kristeva azzal, hogy a *transzpozíció* fogalmát javasolja, szembenéz az egyik jelentő rendszerből a másikba való átmenet lehetőségével, túl minden irodalmi vagy esztétikai problémán. Számunkra kérdés, hogy az irodalmi szövegek körében vajon találunk-e szemléltető példát erre a jelenségre, amely az intertextualitásnak egy sajátos esetét képezné. Az intertextualitás terminus egyébként nem lenne adekvát, mivel a kapcsolat két „nyitott” jelentő rendszer között jönne létre, és nem két szöveg között.

Ezzel az esettel bizonyára nem szembesülünk túl gyakran, de jogos a kérdés, hogy vajon Raymond Roussel bizonyos művei nem hasonló, két nyelvezet közötti transzpozíciós viszonyra épülnek-e. Tudjuk, hogy Rousselnél az irodalmi alkotás folyamata a jelentő diszlokációs rendszerére támaszkodik. Eszerint az alapelv szerint alkotta meg az *Impressions d’Afrique* című művet. Roussel fogott egy akármilyen szósort, s abból „képeket” nyert úgy, hogy az előbbi részekre bontotta, „némiképp úgy, mintha rejtvényről (rébus) lenne szó”. Így az „első Napoleon” szavak hangzás után lesznek felbontva a következő szavakra: „el sem napol e hon”. (A franciában „nappe ollé ombre miette” — „abrosz hollé árnyék morzsa” — *A ford.*) Ezekből a szavakból kiindulva Roussel kidolgoz egy jelenetet, ahol spanyol táncosok egy tánclépést gyakorolnak a terített asztal tetején; Roussel odáig viszi ezt a plasztikus illúziót, hogy ebből a jellegzetes töredékből *valóságos* képet alkot az elbeszélés folyamán: az *Összemérhetetlenek* egyike által vízbe dobott csodálatos pasztilláktól egy olyan rejtélyes, tiszta kép rajzolódik ki, amelyet minden néző felismer, s még az asztalon heverő morzsák árnyéka is kivehető... Összességében, Roussel a rejtvénykitaláléhoz hasonlítható, azzal az apró különbséggel, hogy rejtvényei mindig tisztán verbálisak. A plasztikus megjelenítést az irodalmi megjelenítés helyettesíti, s e kettő között csak metaforikus hasonlóság áll fenn. Az elvégzett munka nyelvészeti jelek irodalmi jelekbe történő áthelyezése (transposition) volt. Minden egyes szó vagy verbális részlet a megjele-

nítés egy fragmentumának ad helyet, de mindegyik esetben van egy átmenet egyik nyelvtípusból (type de langage) a másikba: az elsődleges verbális nyelv egy másodlagos nyelvnek a „kikapcsolójaként” (déclencheur) működik. A bejárt út pontosan a fordítottja annak, amelyet az álombeli sűrítés hoz létre, amikor egy szóban realizálódik (vö. a rejtvénytyszerű álompéldákat a *Traumdeutung*ban, különös tekintettel *Maistollmuz* álmára⁶). Amíg az álomsűrítésnél a képzetek egy szót alkotó jelentőkben koncentrálódnak, a rousseli rejtvény egy olyan folyamatot tesz magáévá, amelyben a verbális jelentő *kiterjeszkedik* (processus d'expansion) az irodalmi jelek felé, vagyis olyan jelek felé, amelyeknek a szerveződése végtelenül bonyolultabb, mint a természetes nyelveké. Két jelentő rendszer — amelyeket persze összeköt a nyelvi elemek közös volta — artikulálódik tehát, vagy egyik a másikba helyeződik át, ahogy tetszik. Az bizonyos, hogy egyik jelentő rendszer jelen van a másikban, még ha az általa irányított meghatározások és maga a létezése rejtve is maradnak.

Az intertextuális beszéd státusza

Az intertextualitás sajátja, hogy bevezet egy új olvasási módot, amely szétfeszíti a szöveg linearitását. Minden egyes intertextuális utalás tartalmaz egy alternatívát: vagy folytatjuk az olvasást, mintha csak egy olyan részletet látnánk, amely a szöveg szintagmatikus szerveződésének bármely más eleme is lehetne — vagy visszatérünk az eredeti szöveghez egyfajta intellektuális anamnézis segítségével, amelynek során az intertextuális utalás „áthelyezett” (déplacé) paradigmikus elemként jelenik meg, s egy elfelejtett szintagmatikusságból ered. Az alternatíva valójában csak az elemzőnek jelenik meg. Ez a két folyamat szimultán zajlik az intertextuális olvasás — és beszéd — során, elágazások rajzolódnak ki a szövegben, melyek lassanként megnyitják annak szemantikai terét.

Bármilyenek legyenek is az asszimilált szövegek, az intertextuális diskurzus státusza egy metabeszédhez (super-parole) hasonlítható annyiban, hogy a diskurzust nem szavak alkotják, hanem a már elhangzott, a már megszervezett textuális fragmentumok. Az intertextualitás olyan nyelven beszél, amelynek a szótárát a létező szövegek összessége teszi ki. Bizonyos megszakadás (décrochage) játszódik le a beszéd szintjén és egy olyan diskurzus lép elő, melynek ereje végtelenül felette áll a szokványos monologikus diskurzusénak. Az allúzió elég ahhoz, hogy a centrozó szövegbe beléphessen egy értelem (sens), egy megjelenítés, egy történet, egy ideológia-együttes anélkül, hogy ezeket el kellene mondanunk. Az a szöveg, amelyből származnak, ott van, virtuálisan jelen van, a szöveg egész értelmének hordozójaként, anélkül, hogy meg kellene fogalmaznunk. (Az álomban teljes mértékben analóg értelemsűrítéssel találkozunk, amikor ez olyan „teljesen kész” fantazmákra való allúziókkal gazdagodik, amelyek nem kerülnek megmunkálásra az álomban, de ébredéskor ennek az illúzióját hagyják maguk után.⁷)

⁶ L'Interprétation des rêves. PUF 1965. 257.

⁷ Uo. 423.

Ez gazdagítja az intertextust, kivételes tömörséggel ruházza fel. Másrésztől azonban az „idézett” szövegnek bizonyos értelemben le kell mondania a tranzitivitására: többé már nem beszél, hanem beszélnek. Már nem denotál, csak konnotál. A saját szakállára már nem jelent semmit, átlép a nyersanyag állapotába, mint a „mitikus barkácsoláskor”, amikor előzetesen továbbított üzenetek összegyűlnek, hogy aztán új egységekbe rendeződjenek újra: „... ebben a szüntelen, ugyanazon anyagok segítségével létrejövő rekonstrukcióban mindig régi célok hivatottak arra, hogy az eszközök szerepét betöltsék: a jelentettek jelentőkké válnak és viszont”.⁸ Az elemzés azonban itt sem adja vissza a mozgás irányát, ezért pontosabb, ha azt mondjuk, hogy mindent egybevéve az átvett szöveg denotál és lemond a denotálásról, tranzitív és intranzitív, teljes egészében jelentett értékű és ugyanakkor teljes egészében jelentő értékű is. Az intertextuális beszéd és olvasás egésze benne foglaltatik ebben a mozgásban.

II.

KERET-PROBLÉMÁK

Az intertextualitás nehézsége abban rejlik, hogy több szöveget kell összetartani egy szövegben, anélkül, hogy megsemmisítenék egymást, vagy hogy az intertextus mint strukturált egész felbomlana (az intertextus kifejezés alatt olyan szöveget értünk, „amely bizonyos számú szöveget fogad magába, ugyanakkor továbbra is egy értelem irányítja”. M. ARRIVÉ a szót néha úgy használja, mint „olyan szövegek együttesét, amelyek intertextuális viszonyban vannak egymással”). Az intertextusok ezt a problémát több-kevesebb sikerrel oldják meg, koroktól, tervektől, strukturális beillesztési igényektől függően, amelyeket saját maguk szabnak meg. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy ezek az igények olyan mértékben lazulnak, amilyen mértékben a szöveg modern fogalma kitágul. A szerző eljuthat odáig, hogy már kezdetben lemond a keret megtartásáról, mint amikor Queneau írásváltozatokat mutat be egy elemi narratív témára, mintegy *Stílusgyakorlatok* sorozataként. Amikor a keret megmarad, a kérdésre adott válaszok a különféle szövegek integritásának tiszteletben tartásától kezdve eljutnak ezeknek a könyv terében lezajló kvázi dezintegrációjáig.

1. Az *anagrammák*

Ez a legvirtuózabb, de a legkevésbé járható megoldása az intertextualitás problémájának. Lényege, mint tudjuk, hogy egy vagy több szó fonémái szétszóródnak egy szöveg terében, amit sajátos redundanciával jelzünk az élesszemű olvasónak, valamint azoknak a szavaknak a jelenlétével, amelyeket SAUSSURE *próbabábuknak* hív (*mannequins*: olyan szavak, amiknek kezdő- és utolsó betűje megegyezik a témaszó

⁸ La Pensée sauvage. Plon 1962. 31.

kezdő- és utolsó betűjével, és ezeknek a jelzései).⁹ Az anagramma hol megkettőz egy, a felületi szövegben jelenlévő szót, hol meghatározza a költői témát, amelyre a részlet épül (logogramma), de az is előfordul, hogy a témaszó teljes mértékben hiányzik a nyilvánvaló szövegből, és mégis mindenütt jelen van, mintha láthatatlan vegytintával lenne odaírva. Mindegyik esetben csoda, hogy egy szöveg megmarad egy másik szöveg belsejében anélkül, hogy a szövegek akár a legkisebb mértékben is elváltoznának, mivel egymás mellett létezésük a jelentők tökéletes egybeesésén alapszik (tekintsünk el az anagramma korcs formájától, az anafóniától (anaphonie), mely tökéletlen és közelítő asszonáncokkal is megelégszik). De a nehézség, amely abból fakad, hogy két teljes szöveg között létrehozzuk a jelentők egybeesését, az anagrammát általában egy szóra, gyakran egy névre korlátozza, amely legtöbbször ráadásul szemantikai viszonyba is lép azzal a szöveggel, ahol rejtetten megjelenik. Mégis előfordul, hogy egy anagrammatikus olvasat egy teljes szöveget fedez fel a szövegben. Így például Saussure egy Titus Livius tollával megörökített jóslatot tanulmányozva, a következő titkosírást olvassa: „Ave Camille — Ave Marce Fouri Emperor — Dictator ex Veieis triumph(h)abis — Oracolom Putias Delp(h)icas — Apollo.” Amint Starobinski ezt ki is emeli, a különféle téma-szók leleplezik a beszélőt (istent), azt, akihez beszél (az imperator) és azt is, amiről szó van (Vei elfoglalása) — valóságos diskurzus a diskurzusban. Az, hogy analektáról vagy anagrammáról van-e szó, hogy ebben az esetben Saussure feltaláló-e vagy felfedező, számunkra lényegtelen. Ha ez nem jóslat, akkor Saussure írja a szöveget a szövegbe — de a lehetősége ennek a fajta intertextualitásnak hasonlóképpen nyitott.

2. A hagyományos narratív keret

Távol az anagrammatikus hóstettektől, amelyeket Saussure egyébként néhány latin költői szövegre korlátoz, az intertextuális konstrukció legelterjedtebb esete az, amikor sokféle diskurzus hatol be egy koherens narratív, sőt tradicionális keretbe, s ez megakadályozza, hogy a mű véletlenszerűen szaporítsa az átvett formákat, az olvasót pedig megnyugtatja. Így komponálja meg — amint azt P. JOURDA¹⁰ kiemeli — Rabelais a *Pantagruelt* és a *Gargantuát* a divatos lovagregények retorikája szerint: egy-egy részt szentel (tehát összességében hármat) a hős születésének, neveltetésének és hóstetteinek. Négy száz évvel később Joyce ugyanígy, látszólag helyüket nem találó „frászmodulációkat” épít be az elbeszélésbe (*Ulysses*), amely tiszteletben tartja a hely és az idő egységét, s egy olyan meghatározott terv szerint halad előre, ahol minden egyes fejezet szigorúan megkomponált.

Igazság szerint az elbeszélés szigorú szintagmatikájának megtartása nem kötelező. Eltűnhet a kronológia, az elbeszélés hézagossá válhat, feltéve, hogy végül is kibomlik belőle egy egység, egy működő konstrukció, ahol az intertextuális építőelemek elfog-

⁹ J. STAROBINSKI: *Les Mots sous les Mots*. Gallimard 1971. 50.

¹⁰ *Oeuvres de Rabelais*. Bevezetés. Garnier 1962. xvi.

lalhatják helyüket. Ilyen Claude Simon írástechnikája — már olyannyira kipróbált, hogy szinte klasszikusnak tűnik — a *La Bataille de Pharsale* című regényében. A szöveg lassacskán jön létre nem izotóp ábrázolási blokkokból. Ezekből a töredékekből kibomlik egy egység, akár a mellékes szemantikai analógiák játéka nyomán — több jelenetet is összeköt egy egyszerű testtartásbeli analógia: a futballjátékos ráhajol egy földön fekvő ellenfélre, egy katona az ellenségére, egy szerető a kedvesére —, akár az epizódok között lassacskán létrejövő, újra elkapott, továbbszövítt, összefonott narratív szálak nyomán (például kapcsolat alakul ki egy ajtó mögött lesekkedő féltékeny férfi és egy erotikus jelenet között). Ezek először egymástól függetlenek, észrevehetetlenül kapcsolódnak egybe az elbeszélés folyamán addig, míg egyszer csak megragadjuk közös tétjüket. Ebben a felépítettségben foglal helyet egy egész intertextuális korpusz: képregény-szöveg, történelmi folyóirat töredékei, latin fordítási gyakorlatok emlékei, részletek a *Swan szerelméből*, Elie Faure *Művészettörténetéből*, Apuleius *Aranyszamár* című művéből stb. Ezek az idézetek egyébként mindig narratívkusan motiváltak, megszólalásuk helye meghatározott, nem úszkálnak ugyanazzal a szabadsággal, mint az ábrázolási szigetcscék, amelyek a fikció lényegi alkotórészei. Ezért Claude Simon olvasási szituációkba helyezi hőseit: vonaton magazint lapozgat, otthon egy idézetet keres, ezért végigfut egy könyvön, gyermekkorában lefordít egy Caesar-idézetet nagybátyja irányításával stb. A formák nem autonóm módon bukannak fel, hanem a fikcióhoz kötve. Joyce-nál fordított technikával találkozunk: az írásmodulációk egyáltalán nem motiválnak. Semmi nem indokolja a fikció teatralizációját a Kirké-epizódban, sem Ithaka enciklopédikus bemutatásmódját. Az *Ulysses*ben az intertextuális írások határozzák meg az ábrázolást és nem fordítva. A *Bataille de Pharsale* szerzőjének ez a viszonylagos bátortalansága úgy értelmezhető, mint egy kompenzációs jelenség az elbeszélés ökonómiájában: mivel a szerző az elbeszélés (de-)konstrukciójára fordítja figyelmét, nem szándékozik hozzátenni olyan heterogén írásmódokat, amelyek valószínűleg teljesen eltévelyítenék a fikció részleteinek összerakosgatásával bíbelődő olvasót, akit ez a munka annál is inkább igénybe vesz, mert lehetetlen elvégezni olyan fragmentumokkal, amelyek elhelyezhetetlenek, és az egész csak egy hiányos történetet alkot.

Ebből főként a következőket jegyezzük meg: az intertextualitás tökéletesen beleilleszkedik egy tradicionális narratív keretbe és ráadásul tökéletesen képes módosulás nélkül adaptálódni a narratív keret modern transzformációihoz, de-konstrukciójához.

3. A narratív keret módosulása az intertextualitás miatt

Mihelyt bizonyos, például esztétikai autotelizmus mozgatja a szöveget, mint bizonyos szürrealista „elbeszélésekben” (BRETON *Oldható háló*), nyomban súlyos próbának veti alá azokat a narratív struktúrákat, amelyek erre ürügyként szolgálnak. A formáknak és az írásmódoknak a kibontakozása visszaél saját fontosságával, az elbeszélés másodlagossá válik, szétfoszlik, vagy ami még megalázóbb, csupán poétikai értékű, funkcionalitásától megfosztott stilisztikai jelzésként marad meg. A narratív

keret pretextussá válik (vagyis előszöveggé és ürüggyé), melyre mindenféle parazita diskurzusok csatlakoznak rá. Ekkor az intertextualitás háborús gépezet szerepét tölti be, módot adva az elbeszélés rendjének dezorganizációjára és a realizmus darabokra szedésére (ami egy és ugyanaz). A politópia, mely az intertextualitás minden masszív használatára jellemző, elbánik a legkanonikusabb narratív kerettel is, például a tündérmese struktúrájával, ami az *Oldható hal* 37. szakaszának alapja.¹¹ Ugyanakkor azért a szövegkohézió még nem tűnik el. Izotópiák rajzolódnak ki, mintegy a narratív struktúra hiányosságát pótolandó és azért, hogy egységet nyújtsanak az írásmódok sokfélesége ellen. Szemantikai hálók szövik át a szöveget, fittyet hányva az elbeszélés erősen módosult retorikai struktúrájának értelmi (szó szerinti vagy metaforikus) szintjeire. Az intertextuális diskurzus az elbeszélés romjain artikulálódik. A szürrealista „automatikus” elbeszélésben azonban az intertextualitás soha nem fenyegette a nyelvhasználat integritását. A szó és a szintaxis, az olvashatóság biztosítékai, sértetlenek maradnak.

4. Intertextualitás és a narratíva dezintegrációja

A végletekig vitt intertextualitás nemcsak a narratíva dezintegrációját vonja maga után, hanem a diskurzusét is. Az elbeszélés eltűnik, a szintaxis felbomlik, a jelentő meghasad, mihelyt a szövegmontázst nem uralja az a vágy, hogy mindenáron megőrizzen egy monologikus értelmet és egy esztétikai egységet. Ez történik a XX. század avantgárdjának néhány határkő jellegű szövegében a *Finnegans Wake*-től William Burroughs *cut-up*-jáig. Joyce eljárása az, hogy polyszemikus jelentőt kovácsol (szöveggyűlések), többszörözi az interdiskurzív utalásokat, újraalkotja saját elképzelése szerint a szintaktikai kategóriákat és helyenként megtart szétszórt narratív jelzéseket. William Burroughs az intertextuális montázsok útját választja, amelyek aláássák a diskurzust, magát a szót is, a szintaxisát pedig a legaleatorikusabb összetételeknek szolgáltatják ki. A jelentő átformálása már nem a tudós író aprólékos munkájának, hanem egy romboló véletlennek a terméke. W. Burroughs röviden kifejtette a *cut-up* eljárásait a *La Génération invisible et la Révolution électronique* című munkájában.¹² A legelemibb módszer lényege, hogy egy oldalt négy részre osztunk fel és ezeket összekeverjük. Magnók segítségével felvett részleteket is összevághatunk és kicserélhetünk, vagy több szöveget szimultán módon összekeverhetünk. A *cut-up* eljárások egyébként könnyedén lemondhatnak a technológiai támaszról és megőrizhetik a szellemiségét. Az író keverőpultrá vedlik át, mint az író megközelítésének ebben az újfajta módjában, amit W. Burroughs javasol:

Cselekedjék úgy, mintha egy szürke Hölgy azzal bízta volna meg, hogy állítson elő valamit, amit ő tisztáznak nevez. Vagyis írja át a könyvet a jó öreg lúdtollal. Ön azonban egy naplopó diák és érthető módon elméje eltávolodik a szürke

¹¹ L. JENNY: *La surréalité et ses signes narratifs*. = *Poétique* 16. 1973.

¹² Paris, Champ libre 1974.

feladattól, így néha-néha becsúsztat egy-egy jegyzetet, vagy írás és olvasás közben eszébe jut valami, akkor azt leírja, és ama öreg, tapasztalattal teli író finom kezének az irányítása alatt találja magát, aki az Ön narrációjának hullámain jár.¹³

Így vegyülhet össze irodalom és „tudatfolyam”, mivel az első szöveg kezdeti támasz szerepét tölti be. W. Burroughs egyik rövid, *Time* című (1965.) *cut up*-ja példaértékű, mivel valószínűleg egy kicsit részesül mindezekből a technikákból. Névtelen mendemondák és intim rögeszmék (Tanger emlékei, drog, szexuális képek) keverednek itt az utcai beszéd kaotikus beszédmontázsában („Meg tudná mondani, mennyi az idő, Uram?), refrének („It’s a long way to Tipperary...”), sajtórészletek, tudományos-fantasztikus regények paródiái („Éppen most tértem vissza egy ezer évet felölelő időutazásról, és azért vagyok itt, hogy elmondjam Önnek, mit láttam”), reklám-szlogenek („Vágja le és gyűjtse össze ezeket a kuponokat...”) stb. A *Time* legtöbbször megőrzi a szó integritását (kivéve ebben a hurokszerű montázsban: KIHIRDESSÉK JELEN IDŐ VÉGE. ESSÉK JELEN. KI IDŐ VÉGE). Másrészt ugyanakkor lerombol mindenféle szintaktikai koherenciát.

Fel kell tennünk a kérdést, hogy a szövegnek maga ellen végzett támadásai után a diskurzus megőriz-e valamiféle egységet? Végsősoron legegységesebb szinten a kifejezés szubsztanciája alkotja a szöveget: a jelentő linearitása és a lap zárt tere. Zavarodottan állunk egy olyan diskurzus dinamizmusa előtt, amelyet anarchikusan összekevert szövegek alkotnak. Természetesen a narratív jelzések olyan töredékesek lesznek, hogy strukturáló szerepük nullának tekinthető. Az olvasó azonban rögtön észreveszi, hogy az elbeszélésnél végtelenül aleatorikusabb, diszkurzív cseppfolyósággal áll szemben. *Mindennek ellenére* kombinálódnak a szavak, és még ha szintaxisuk felüggesztődik is, az olvasás nem akad meg rajtuk, mivel zsarnoki linearitást követ. Itt-ott homályos izotópiák alakulnak ki, annak köszönhetően, hogy a montázs redundáns vagy összefüggő elemeket használ, az ellipsziseken túl. Ez annak a kérdésnek a feltevésére készret bennünket, vajon nem a lap anyaga alkotja-e a szöveget, következésképpen nem textualitásra ítéltetett-e minden írott szöveg.

III.

AZ INTERTEXTUÁLIS MUNKA

Az intertextuális átültetés (greffe) nem csupán annak az organizmusnak a megőrzésére vonatkozó problémákat veti fel, ahová behatol. Egyben pozitív konstrukció is, és őrizkednünk kell attól, hogy mindössze a diskurzus dezorganizációjának egyik tényezőjét lássuk benne – antiretorikus, az alkalmazó merészségétől függően többé-kevésbé katasztrofális hatású bombát. Az intertextualitás más jellegű problémákat vet fel: hogyan zajlik az előzőleg létező megnyilvánulások asszimilációja egy szövegben? Milyen viszonyban vannak ezek a nyelvi megnyilvánulások első állapotukkal? E munkának kellő megvilágítotttsága híján az intertextualitás koncepciójának olyan

¹³ Franciául uo. 84.

felfogásához ragaszkodunk, amely azt az egyik szövegnek a másikba történő transzcendens betöréseként értelmezi. A mai kritikai diskurzus egészen eltérő nyelvezetével és a mögötte meghúzódó ideológiákkal egységesnek tűnik abban, hogy ezekben a szöveg – szöveg közötti kapcsolatokban transzformációs viszonyokat lát. Gyakori az utalás a generatív grammatikára. J. Kristeva Lautréamont *Poésies*-jének korpuszát vizsgálva egy olyan osztályozást javasolt, amely különbséget tesz negatív hatású oppozíciós transzformációk (tagadások és a nyelvi használatban elfogadott variánsaik) és meghatározatlan hatású oppozíciós transzformációk között (a sűrítés és az áthelyezés rendjének folyamata, úgymint lexikai transzformációk, homonímák használata, kontrasztív hasonlatok, kihagyások, a korábbiak feltételezett közlemény (énoncé) újratagolása stb.). M. Arrivé¹⁴ még közelebről szemügyre veszi a nyelvészeti fogalmakat, és az intertextuális munkában beágyazó, negatív, passzív és törlési transzformációkat lát. Ám igyekszik pontosítani, hogy ellentétben azzal, amit a generatív grammatika posztulál, az intertextuális transzformációkkal tartalmi módosulás jár együtt. Az intertextuális munkának mint transzformációnak ez a fogalma kell, hogy legyen a problémáról való mindenfajta gondolkodás alapja. De elhagyván a nyelvészeti metanyelvezetet, szeretnénk egy naivabb, s egyben konkrétabb megközelítést, amely nem feledkezik meg a szövegtárgyról mint anyagról. Ezért előrebocsáthatjuk, hogy minden intertextuális folyamatba bekerült nyelvi megnyilvánulás – sőt, minden jelentő rendszer – három eljárásnak van alávetve, amelyeknek célja, hogy „normalizálják”, biztosítsák beékelődését egy új textuális egységbe.

1. Verbalizáció

A szöveg jelentő szubsztanciájának egységesen verbálisnak vagy verbalizálnak kell lennie, még ha figuratív típusú, a jelentettet figuratív úton felidéző jelentő rendszerből kölcsönöz is. Hogyan lehet elgondolni ezt a viszonyt például egy pikturális és egy verbális jelentő rendszer között, amennyiben ezek egy intertextuális folyamatban találkozhatnak? Például egy festmény leírásában, amilyent például Claude Simon is szívesen lát a *Bataille de Pharsale*-ban? A választ bizonyára abban kell keresni, ami bennük közös, vagyis adott esetben rendszerjellegükben. A kép és a szöveg között végül is ikonikus kapcsolatot is láthatunk a szemiotika hagyományos nézőpontjából¹⁵, ahol a szöveg mindössze a kép diagrammatikus vázát utánozza. Ebben az esetben a referencia plasztikus, de legalábbis térbeli. Ám felvehetünk – mint J. L. SCHEFER¹⁶ teszi – egy ellentétes nézőpontot is: számára a képnek nincs más referense, mint a szöveg, mely azt nyelvileg kinyilvánítja. Ezért a képet mondani azt jelenti: megalkotni. A szöveg nem megkettőzi a képet, hanem újra rátalál születésének titkára. A diagram központi fogalom. Schefer végül is a képben egy

¹⁴ Pour une théorie des textes poly-isotopiques. = *Langages* 31. 1973. szept.

¹⁵ Vö. ennek BROWNE által végrehajtott szintézisével: *Typologie des signes littéraires*. = *Poétique* 1971. 7.

¹⁶ *Scénographie d'un tableau*. Paris, Seuil 1969.

kettős jelentésrendszert fedez fel: egy kép jelentői maguk is egy kétoldalú (ábrázoló / ábrázolt) ábrázoló rendszerből (système figurant) tevődnek össze. Ami a jelentetet illeti, az nem más, mint „a jelentők diagramja”. Ahhoz, hogy a kép rendszere intertextuális kapcsolatba lépjen egy verbális egységgel, fel kell öltenie diagramjának nyelvi megnyilvánulási formáját. Bármelyik legyen is a választott nézőpont, a tisztán figuratív dimenzió nyilvánvalóan hiányzik az intertextuális viszonyból, és egy közös kapcsolati háló marad meg.

Még ha megmaradnak is a képek a szövegben — sorokon át —, ideografikus jelleget öltenek, ami a verbálishoz közelíti, és a szónak egyszerű, rögtön lefordítható helyettesítővé teszi azokat. Így Claude Simon a *Bataille de Pharsale*-ban az *ing* szót egy kisméretű, a tárgyat bemutató ábrával helyettesíti, anélkül, hogy ez a sorok elrendezését megzavarná. A kép a tipográfiával és felbontásával áll arányban. Nemcsak vizuálisan szegény, de amiatt is, hogy beékelődik egy mondatba, hiszen ezzel csak a szimbolikus jellegét tarthatja meg, s egy szintaxisba zárul. Felidézhetjük DÖBLIN *Berlin Alexanderplatz* című regényét is: abban a pillanatban, amikor a főhős megérkezik Berlinbe, a fejezet a város közszolgáltatásait jelző cégtáblák leírásával kezdődik. (Köztisztasági és Fuvarozási Hivatal, Tűzoltóság, Közlekedésügy stb.). A képek sematizmusa ezeket is szimbolizációra ítéli. Ez annál is inkább világos, mert minden egyes cégtábla oldalán ott áll a „verbális fordítása” is: Egy kereszttel odaerősített posztódarabtól jobbra olvashatjuk: „HIGIÉNIA”, mintha a szerző azt akarta volna elkerülni, hogy az ábrázolás automatikussá váljék.

A verbalizáció tehát a kölcsönvett jelek „mértékre szabásában” jelentkezik. Tipográfiailag mindenképpen igaz, mivel egy nyelvi megnyilvánulás újrafelhasználása egy irodalmi szövegben soha nem az eredeti nyomdai karakterekkel történik. A verbalizációs munka célja, hogy visszazorítsa azokat a nem-verbális idegen testeket, amelyek felbukkanhatnak egy szövegben. Döblin és Simon regényeinek esetében elég lesz egy kicsit „meggyalulni” a jeleket, azáltal, hogy bekerülnek egy szintagmatikába és szimbolizációra kényszerülnek. Ha azonban a szöveg egy gazdagabb ábrázolást — egy festmény leírását — szándékozik magába fogadni, a közvetlen asszimiláció lehetetlenné válik. A verbalizáció ekkor váltókat keres és arra törekszik, hogy a verbális jelek rendszerét egy önmagára nem redukálható rendszerre *illessze*, például egy ábrázoló rendszerre.

2. Linearizáció

Ha igaz az, hogy az intertextualitás többszemponútú (poliszemikus, paragrammatikus) olvasásra készítet, akkor nem kevésbé igaz az is, hogy az intertextuális diskurzus formába öntése ezzel ellentétben monologikus merevségű linearitást kényszerít a szövegre. A befogadó oldaláról a szöveg értelme nem *azonnal* érzékelhető szintetikususan, mint a kép és a harmonikus morajlás esetében. A verbális jelentő térbeli meghatározottságai folytán csak fokozatosan, sőt, sok munkával tárulkozik fel, kis lépésekkel, kumulatív módon alkotja a jelentést. Ez az, ami a *cut-up*-ot alapvetően

irodalmi eljárássá teszi: ha a jelentőnek fonikusnak kellene maradnia, több üzenet egymásra vetítéséből adódó szimultán, zavaró áthallást hozhatnánk létre. A *cut-up* azonban, melynek célja az átírás, egységes és folyamatos temporalitásba zárul, mely egyben az írás temporalitása is. Mivel egy evidenciánál időzünk, nem hangsúlyozhatjuk eléggé a linearitás szerepét abban, hogy egy összetett szövegből új egész jön létre. A sorok egyformasága lerombol minden határt, minden lezárttságot. A sorokba való beékelődés az első szövegre jellemző „oldal” vagy bekezdés megbontása is egyben. Így folyik egy szöveg anyagának egy másik szövegbe való transzformációs munkája. Amikor ez az integráció a legelőrehaladottabb állapotát eléri, megengedhetjük magunknak azt a luxust, hogy az átvett szöveg különbözőségét jelezzük, ahogy Claude Simon teszi időnként a *Bataille de Pharsale*-ban, amikor kurzívval kiemel egy-egy idézetet.

3. Beágyazódás

Ahhoz, hogy az intertextuális harmonizáció teljesen befejeződjék, nem elég az, ha csupán a kifejezés formájának szintjén zajlik. A tartalom szubsztanciájának és a formának az egyesítését kell szem előtt tartania. A tipografikus egységességnek együtt kell járnia a gyakran eltérő horizontokból származó szövegek kombinációs lehetőségeinek kiterjesztésével. Hol a szintaxis segítségével kapcsolunk egy átvett részletet az új kontextushoz, egy mondaton belül, amelynek a grammatikalitása biztosítja a plauzibilitást, hol pedig a szintaxissal mit sem törődve hidakat verünk egy bizonyos szemantikai egységre támaszkodva. Az izotópia egyébként annál is inkább szükséges a beágyazódáshoz, mert a beoltott szövegek csupán fragmentumok, gyakran autonóm értelmüktől megfosztott fragmentumok (a GENETTE által¹⁷ tanulmányozott „elbeszélés az elbeszélésben” jelenségével ellentétben). Vagy pedig az intertextualitás megsokszorozza azokat a kötődéseket, amelyek az átvett dolog egyszerre több szinten történő beépítésére szolgálnak. De az is lehetséges, hogy egy ellentétes irányú mozgásban az intertextuális fragmentumok élnek az ambiguitásuk adta lehetőségekkel és a kontextus számára egy köteg kombinatorikus virtualitást kínálnak fel. Az intertextuális fragmentum mindegyik esetben hajlamos arra, hogy ne úgy viselkedjék, mint egy elbeszélés egy másik elbeszélésben, hanem mint egy költői szó a kontextushoz való viszonyában, mindazzal a stilisztikai, ellenőrizhetetlen és inadekvát elmozdulással együtt, amely vele jár. Még ha logikailag osztályozhatjuk is a beágyazódásokat, látszólag hasonló módon, mint az „elbeszélés az elbeszélésben” esetében, nem szabad elfelejtenünk arról, hogy az intertextualitás sokkal kényszerítőbb jellegű izotópius meghatározottságokat követel, és inkább stilisztikai, mint narratív természetű montázst állít elő. Ez a montázs három típusú szemantikai kapcsolaton alapulhat:

– *Metonimikus izotópia*: azért használunk egy textuális fragmentumot, azért hívjuk a szövegbe, mert ez lehetővé teszi, hogy gyakran „első kézből” származó pon-

¹⁷ Figures. III. Seuil 1972. 242.

tossággal követhessük az elbeszélés fonalát. Így például a *Bataille de Pharsale*-ban a gyermek narrátor latin szöveget fordít nagybátyjának (apjának) az irányítása alatt. A felnőtt felszólítja a gyermeket, hogy diktálás után írjon, ezért a regény a szöveg egy töredékét, sorról sorra való fordításával együtt reprodukálja. Másutt ugyanannak a részletnek (melyet a szerző perverz ravaszsága hol Caesarnak, hol Titus Liviusnak tulajdonít) analogikus funkciója lesz, amikor egy antik mozaik leírása mellé kerül.

– *Metaforikus izotópia*: egy textuális fragmentumot szemantikai analógia szólít a kontextusba. Így a *Bataille*-ban átmenet nélkül követi egymást egy kaotikus ábrázolás, ahol a könnyűvérű szerető által megcsalt férfi hős leleselkedik az ajtó mögött és *Az eltűnt idő nyomában* című regényből vett részlet.

... szenvedtem, mint karcolás az ajtó szürke festékén a fa látható, megkarcolt olyan kicsi vizeletsárgával felborzolt tüskék, fakó bozontos mellkasától lefelé szőröktől összekuszált hasát kettéosztó vonal a mellbimbóit dörzsölve keményebbé, ráncossá váltak, ugyanakkor élénkrozsaszínedtek nincs jobboldali lap ez az újabb mosoly, amellyel felé fordult ugyanazon az estén és most átváltozik, gúnyt űzött Swannból, és egy másik iránt érzett szerelemmel telítődött, más ajkak alá hajló fejének egyetlen biccentésétől...¹⁸

Gyakran előfordul, hogy ez a fajta beágyazódás metanyelvi színezetet ölt, mivel ezek az analógiák gyakorta a szerzőnek a saját alkotására vonatkozó, többé-kevésbé tudatos reflexióinak gyümölcsei. Egy részlet értelmének megvilágítását szolgálják, asszociatív emlékeken alapuló játékkal gazdagítják, egy másik hangjával jelzik az olvasás irányát. Ebben majdhogynem a beágyazódásnak metanyelvi izotópiával létrejövő alcsoportját kellene látnunk, mivel minden metanyelv bizonyosfajta metaforikus viszonyba lép azzal, amiről szól. Térjünk vissza a *Bataille de Pharsale*-hoz. Hogyan értjük meg olyan diskurzusoknak az egymásutánját (118–119. o.), mint amilyen a harcban eleső ló leírása (Caravaggio egyik képe lehetne), egy „erotikus jelenet” és az idézet Elie Faure *Művészettörténetéből*: „Bacchanáliák festője is, a vérfürdő éppúgy, mint a szerelem ürügy arra, hogy a formát dicsőítsük, amelynek nyugodt tündöklése csak azok számára jelenik meg, akik behatoltak a Természet közömbösségébe, melyet az a vérfürdővel és a szerelemmel szemben tanúsít.” Az idézet egyfelől nyilvánvaló kapcsolatban áll az azt közvetlenül megelőző két szakasszal, másfelől a regény szélesebb értelmű kommentárjának is tűnik. A két *leitmotivot* éppen egy erotikus jelenet és háborús jelenetek alkotják. A szerző plasztikus észrevétele saját munkájáról, egy másik szerző szájából. Magától értetődik, hogy a két korábban idézett beágyazódási elv kombinálódhat egymással: itt például elég volna az is, ha Elie Faure szövegének megszakítása narratív szempontból motivált volna.

– *Nem-izotóp montázs*: egy textuális fragmentum úgy illeszkedik be egy kontextusba, hogy ezzel semmiféle *a priori* szemantikai kapcsolatban nem áll. A *Bataille de Pharsale*-ban hiába keresnénk rá példát, mert abban minden elem – a látszat

¹⁸ Paris, Éditions de Minuit 1969. 168.

ellenére — erősen motivált és néhány korlátozott számú szemantikai tengely körül csoportosul. Egy ilyen konstrukcióban a textuális matériák gyorsan engednek egyfajta kölcsönös delejezésnek, ami egyre erősebb és erősebb koherenciát biztosít annak a szemantikai együttesnek, amely a regényt alkotja. Ennek elkerüléséhez minden pillanatra kiterjedő éberség, konok és folytonos dekonstrukció szükséges. Ezt a szerepet tölti be például a montázs a *cut-up*-ban. Azt is hozzá kell tennünk, hogy a montázs nem-izotóp volta nem vonja maga után a diskurzus nem-izotóp voltát. Végül is a szöveg lineáris összefüggése merész szintaktikai kombinációkat állít helyre és szemantikai koherenciát készít elő. Még ezeknek a szintaktikai kapcsolatoknak a hiányában is létrejön egy „vad” jelentés: már nem lexémák, hanem szemák alkotják, az értelemnek végtelenségig sokszorozott játéka — mint minden irodalmi szöveg esetében, ezek izotópiája ellenére.¹⁹

4. Az intertextualitás alakzatai

Az intertextuális munka fentebb tárgyalt három művelete a kontextuális kondicionálás transzformációjára vonatkozik. Ugyanakkor az intertextuális fragmentumok is alávettettek immanens módosulásoknak. A *Poésies* kapcsán J. Kristeva által leírt transzformációk ennek a példái — ugyanakkor kicsit korlátozó példái véleményünk szerint, mivel a korpuszt csupán ideologikus nyelvi megnyilvánulások teszik ki. A fikcionális fragmentumok módosulásának leírásakor a nyelvészeti transzformációk Arrivé által javasolt átvételének az a veszélye, hogy azok túl általánosnak, és mindent összevetve, egy kicsit oda nem illőnek bizonyulhatnak. Ezzel ellentétben a retorikai alakzatok kelléktára az elemzőnek olyan logikai mátrixot nyújt, amely elég változatos ahhoz, hogy kellő pontossággal osztályozhassuk azokat a módosulástípusokat, amelyeknek a szövegek ki vannak téve az intertextuális folyamatban. Ezeknek a jegyzékét könnyen összeállíthatjuk, de korántsem tekintjük kimerítőnek.

— *Paronomázia*: a kezdeti szöveg módosulása, melynek során a hangzásforma megmarad, de az írásmód megváltozik, s ez egy új értelemmel ruházza fel a szöveget. Ebben a rossz bánásmódban részesül *Az eltűnt idő* egyik részlete a *Bataille de Pharsale* című regényben.²⁰

... mindenocsmány kéjesem lékamivela lánytöltáv ozott segitettea bbanhoytel-képszélése legyenahev es vatyalélt maga tartásokrol mejekbenalá nynakrészele hetettami kormás okkal volt ojan nyirahoytelő fordulthogysaj náltmind engyönyört mejet mell ettemegiz lelt stb.

¹⁹ Vö. J. KRISTEVA: *Sémiotiké*. 258.: „A poétikai jelentés nem rögzíthető megváltoztathatatlan egységekbe. E helyütt a következő folyamatok eredményének tekintjük: a) a lexikális *egységek* mint szemémák (szókombinációk) grammatikai kombinációjának eredményeként; b) egy olyan összetett és többértelmű *művelet* eredményének, amely ezeknek a lexémáknak a szemái és azon számos jelentésbeli hatás között jön létre, amelyeket ezek a lexémák idéznek elő akkor, amikor visszakerülnek az intertextuális térbe (különbféle lehetséges kontextusba helyeződnek vissza).”

²⁰ 178. o.

Claude Simon feldúlja a szöveget, egy kitalált fonetika szerint, a beszélt nyelv hangkötéseinek komikus hangsúlyozásával, indokolatlan szójátékokkal írja át a szövegeket, és szándékosan szélsőséges módon csúfítja el a jeles előd prózáját. A paronomázia intertextuális alakzattá válásához elegendő, ha általánossá válik. Be kell azonban vallanunk, hogy ez az eset ritka, és még Queneau *Poor lay Zanglay (Exercices de style)* című szövege sem egyezik ezzel a definícióval, mivel nem egy konkrét szöveget alakít át, hanem a „szabatos” írott nyelvet.

– *Ellipsis*: egy szöveg vagy egy archetextus csonkított megismétlése. Simon a *Bataille*-ban így dobálja össze Elie Faure szövegét. Kétszer használ egy mondatot, amelyet a német reneszánsz művészekről szóló fejezetből emel ki: „A természetben a reneszánsz művész számára minden ugyanazon a szinten helyezkedik el.” De az első előforduláskor Simonnál ezt a mondatot egy olyan részlet követi, amely Elie Faure szövegében csak harmincöt sorral később szerepel: „... a részlet mindig elrejt az egységet, univerzumuk nem folytonos, hanem egymás mellé tett fragmentumokból áll stb.”. Az összeillesztés ügyes, s ez segít abban, hogy plauzibilis legyen egy olyan szöveg, amelynek eredete rejtett. Az ellipsis vonatkozhat egy váratlan érvelési módra, amely az archetextus megvalósulását türelmetlenül váró olvasóban frusztrációt okoz. Ezzel játszik Lautréamont, amikor Maldorort bemutatja: „Most röviden elmondom, mily nagyon jó volt Maldoror életének első éveiben, midőn még boldogan élt; kész, ennyit erről” (I. 3.). Jóllehet hőstét átkozott és sátáni lényként jellemezte, Lautréamont csodálatos arcátlansággal tér rá az elődök kötelező tematikájára (élete a bukás előtt, és magának a bukásnak a körülményei), mely egymaga kitenné egy hagyományos rémregény néhány száz oldalát.

– *Túlzó kifejtés (Amplifikáció)*: egy kezdeti szöveg transzformációja szemantikai lehetőségeinek kifejtésével. Ez a viszony köti össze *Maldoror énekeinek az Óceánról* szóló szakaszát (I. 9.) Baudelaire-nek *Az ember és a tenger* című versével. A két szöveg között nem egyszerű reminiscencia áll fenn, ahogy azt J. Kristeva sugallja, hanem bizony intertextuális kapcsolat. Lautréamont megismétli az ember–óceán párhuzamot, amely Baudelaire szövegének a keretétől szolgál. Ráadásul a vers számos témáját újra felhasználja, s úgy bánik velük, mint kifejtésre váró toposzokkal: a tenger az ember tükre, a hullámok keserősége hasonlatos az emberi szellem keserűségéhez, a vizek rejtett gazdagsága, sötét mélyük stb. Ez az ismétlés kétszeresen ironikus: Lautréamont a baudelaire-i párhuzamot az ember számára lesújtó hasonlatba helyezi át, sőt mi több, túlzó retorikai nyelvezetbe írja át, ami hitelteleníti a szöveget még áthelyeztettségében is. Kétes értékű prózaiság és tudományosság aknázásként alá a poétikai valószerűséget, miközben a toposz, mint egy luftballon, leereszt, s ezt szemtelen csevelyben ragadja meg.

... tükröd ő, hullámzó végtelenje
minthogyha parttalan, bús lelked képe lenne.
Baudelaire (2 – 3. sor)*

* Ford. Tóth Árpád.

Vén óceán, terjedelmed csak azzal a mércével mérhető, mellyel képzeletünkben a tömeged összességét nemző teremtő erő nagyságát mérjük! Téged nem lehet egyetlen pillantással átölelni. Csak akkor mutatod meg magad, ha a tekintet folytonos mozgással a négy égtáj felé forgatja távcsövét, amiként a matematikus is — megoldandó egy algebrai egyenletet — kénytelen külön-külön megvizsgálni a lehetséges változatokat, mielőtt eredményre jut. Az ember táplálók szubsztanciákat zabál, és jobb ügyhöz méltó buzgalommal egyéb erőfeszítéseket is tesz avégett, hogy dagadtnak lássék. Fújja csak fel magát kedvére ez az elbűvölő béka! Légy nyugodt, sose lesz akkora, mint te; legalábbis feltételezem. Köszöntelek, vén óceán!

Lautréamont (I. 9.)*

Magától értetődik, hogy az amplifikáció új toposzokat vezet be, színez ki, hogy fenntartsa magát — mint itt a mesebeli kecskebéka esetében —, tehát egy nem elhanyagolható értelmi viszonyt alkot. Másutt az amplifikáció szemantikai inverzióval együtt fordul elő: a Baudelaire által nyújtott szellemi kontemplációt Lautréamont egy durván hívságos és anyagi természetű elmélkedéssel helyettesíti.

— *Hiperbola*: egy szöveg transzformációja minősítésének szuperlativizációjával. Ez az alakzat olyan elterjedt a *Maldoror énekeiben*, hogy szinte egy ábrázoló kód jellegzetességének értékével bír. A fent idézett szakasz színre vinni látszik a formának ezt a dagályosságát.

— *Felcserélés*: ez az alakzat olyannyira eltérő textuális elemeket érint, hogy megérdemli a részletezést. Kétségtávol ellentétes értelme (antifrázis) miatt fordul elő főként a parodizáló intertextualitásban. A *Maldoror énekei* erre is széles skálán nyújt példákat.

A nyelvi megnyilvánulás szituációjának felcserélése. A diskurzust kézben tartó mozdulatlan, a címzett (allocutaire) változik. Ott, ahol Baudelaire az emberhez szól („Szabadság embere, tengert imádni hű!”), Lautréamont megelégszik az Óceánnal („Köszöntelek, vén óceán!”). Miközben ezt teszi, nyilvánvalóan megfordítja a párhuzam értelmét. Ugyanígy beszélhetnénk felcserélésről, ha a nyelvi megnyilatkozás alanya változna.

A minősítés felcserélése. A kezdeti elbeszélés aktánsai (actants) és szituációs tényezői (circonstants) ismétlődnek, de ellentétes minőségben. Lautréamont átadja magát ennek a munkának a *Maldoror énekeiben*, állandóan ellentmondva az *Apokalipszis* bizonyos passzusainak,²¹ például a Babilon bukásáról szóló passzusnak (Jel. 17–19.), amelynek számos elemét megtaláljuk abban a szakaszban, amely a Prostitúcióval kö-

* Ford. Tóth Árpád.

²¹ Vö.: PH. SELLIER: Lautréamont et la Bible. = Revue d'histoire littéraire de la France. 1974. máj.–jún. — Ph. Sellier jelzi ezeket az átvételeket, anélkül, hogy ezeknek bármiféle rendszerezésébe bocsátkozna.

tött szövetségről szól (*Maldoror* I. 7.). A *Jelenések könyvében* Jánost, Isten apostolát egy angyal vezeti (isteni, szárnyas lény), aki „egy veres fenevadon ülő asszonyra” mint a nagy Prostituáltra mutat rá. A Prostituált „bőborba és skarlátba öltözött, és megékesítettet vala arannyal és drágakővel és gyöngyökkel”. *Maldoror énekeiben* Maldorort, a sátáni lényt egy szentjánosbogár vezeti (aki az angyal groteszk és csúszómászó változata), s a Prostitúció számára „egy szép meztelen nő” képében jelenik meg, aki a lábai elé *heveredik*. Ezen a ponton azonban még nem áll meg a szöveg átalakító mechanizmusa.

A drámai szituáció felcserélése. Az elbeszélés cselekményének sémája kerül át és módosul passzív vagy negatív transzformáció folytán. Folytassuk az *Apokalipszis* olvasását. Az angyal szimbolikusan eltiporja a Prostitúciót:

És egy erős angyal egy nagy malomkőhöz hasonló követ felvőn és a tengerbe veté, ezt mondván: Ilyen módon nagy sebességgel vettetik el Babilon, ama nagy város és többé meg nem találhatik (Jel. 18. 21.).

A büntetés nem kevésbé hatásos azért, mert szimbolikus. A folytatás erről tanúskodik:

Az idvesség és a dicsőség, és a tisztesség és a hatalom az Úré, ami Istenünké! Mert igazak és igazságosak az ő ítéletei, és azt a nagy paráznát, amely a földet megrontotta az ő paráznaságával eltélte, és megbosszulta az ő szolgálóinak vérének kezén (Jel. 19. 2.).

A szentjánosbogár azt javasolja Maldorornak, hogy hasonló büntetést mérjen a kérdéses szépasszonyra, de Maldoror váratlanul felcseréli a szerepeket:

Megragadtam egy sziklát (...) Fölhágtam egy hegyoromra, és onnan szétzúztam a szentjánosbogarat. A feje embernyi mélységbe fúródott a földbe; a szikla templomnyi magasba pattant. Visszahullott egy tóba stb.

A Prostitúció rémült siránkozásai hallatán Maldoror kifejti saját elméletét az irgalmasságról, amelyet ő a Teremtővel ellentétben gyakorol. Ez utóbbtól eltagad minden jogosságot:

Téged választottalak, mert szánom a nyomorultakat. Nem tehetsz róla, hogy a Mindenható kegyelméből megszülettél.

Szimbolikus értelmek felcserélése. Egy szöveg által kidolgozott szimbólumok ellentétes jelentéssel kerülnek át az új kontextusba. Lautréamont nem habozik saját *Apokalipszis*-újrírásában meghamisítani a legismertebb keresztény szimbólumokat. Jóllehet a kígyót és a sárkányt kimondottan sátáni lényeknek nevezi a Biblia (Jel. 20.), Lautréamont szemérmetlenül használja őket: az előbbi magát a Teremtőt jelképezi (V. 4.), az utóbbi a reményt a nagy csatában, amelyet Maldororral, a Sással vív.

– Az *értelem szintjének megváltozása*: egy szemantikai séma kerül új értelmi szinten a kontextusba. Ez történik a *Maldoror énekeiben* (II. 8.), az emberevő istenről szóló híres látomásban, mely természetesen az *Apokalipszis* meghívásának (19, 17.) szó szerinti értelmezéséből születik:

Jöjjetek el, és gyűljetek egybe a nagy Istennek vacsorájára; Hogy egyétek a királyok húsát, és vezérek húsát, és hatalmasok húsát, és lovaknak a rajtok ülőknek húsát, és mindenkinek húsát, szabadokét és szolgákét, és kicsinyekét és nagyokét.

Lautréamont nem tett mást, mint a lehető legérzékibb módon vizualizálta a jelet, túllépve azon az értelmén, miszerint ez szellemi közösséget jelöl. Az általánosított metaforából csak a hordozót hagyja meg és eltöröl minden konnotációt, amely a szó szerint vett szöveghez kapcsolódik. A vacsora ezentúl már nem egyetemes összejövétel, hanem az emberevő óriás magányos lakomája.

Az intertextuális alakzatok tehát széles kutatási területet kínálnak, amelynek lezárásától óvakodnunk kell. Nagyon ritka, hogy egy szöveget teljes egészében átvegyenek vagy idézzenek. Az új kontextus általában arra törekszik, hogy biztosítsa az előfeltételezett szöveg győzelmes eltulajdonítását. Vagy pedig ez a cél rejtve marad, és az intertextuális munka egy arc kifestésével válik egyenrangúvá, mely annál is inkább hatásos lesz, mert az átvett szöveget előzőleg nagy szakértelemmel átalakítják. Az is lehetséges, hogy az új kontextus vállalja, hogy kritikus újraírást hajt végre, és látványosan bemutatja a szöveg rendbehozását. A deformáció mindkét esetben egy arra vonatkozó törekvéssel magyarázható, hogy megmeneküljünk egy tisztán tautologikus eljárástól, amelynek során ráadásul az előfeltételezett szöveg azzal a veszéllyel fenyegetne, hogy visszanyerheti formáját, magára zárulhat és jelenlétével magát a kontextust is kiszoríthatja.

IV.

INTERTEXTUÁLIS IDEOLÓGIÁK

Az intertextualitás mint kulturális „eltérítés”

Vannak ideológiai meghatározottságok, amelyek maguknak a szövegeknek a működésétől függenek. Az intertextuális munka elemzése igazolja, hogy tiszta újramondás nem létezik, vagy más szóval, ez a munka kritikai funkciót tölt be a formára vonatkozóan. Akár expliciten kritikus az intencionalitás — mint a menipposzi szatírban —, akár nem. Ha az intertextuális avantgárd szívesen lesz tudós avantgárd, az csak azért lehetséges, mert egyszerre van tudatában a tárgynak, amelyen dolgozik és a kulturális emlékeknek, amelyek kísértik. Szerepe az, hogy határozott módon újramondjunk olyan szövegeket, amelyeknek súlya zsarnoki. Csillógó beszédek, ósdi beszédek. Ilyen Petronius, amikor az új eposzt gúnyolja, Rabelais, amikor lerázza magáról a középkori tudást, Lautréamont, amikor „kiegyenesítéseket” végez a romantikán és Joyce, amikor az ír irodalmi hagyományokkal vagy a sajtóretorika új-

donságaival küzd meg. Újramondjuk, hogy körbezárjuk, hogy bezárjuk egy másik, tehát nagyobb erejű diskurzusba. Beszélünk, hogy homályosságot keltsünk. Vagy türelmesen megragadjuk, hogy meghaladhassuk: Lautréamont századának nagy Hígy-agyúit gúnyolja, hogy a *Poésies* asszertív diskurzusába léphessen. Mivel egy diskurzus elfeledése és semlegesítése lehetetlen, annál inkább lehetséges ideológiai pólusainak a manipulálása. Vagy dologiasítása. Metanyelv tárgyává lehet tenni. Ekkor egy új beszédterület nyílik meg, mely a régi, az ideológiai pólusokkal szolidáris diskurzus repedéseiből születik. Ezek a régi diskurzusok minden sztereotíp erejüket — bár van nekik elég belőle — abba a beszédbe fecskendezik, amelyek nekik ellentmondanak, így dinamizálják azt. Az intertextualitás tehát velük fizetteti meg önnön felforgató-suk árát.

Az intertextualitás mint az értelem újraaktiválása

Az intertextualitás tehát zavart keltő gépezet. Nem hagyja az értelmet pihenni, felesküszik a klisé győzelmére, amelyet egy átalakító munka hoz létre. Még ha végeredményben a kulturális remanencia táptalaja is minden szövegnek, ugyanakkor állandóan elsekélyesedéssel fenyegeti azt. Akármilyen keveset enged is az asszociációk automatizmusának, máris megbénul a sztereotípiák egyre nagyobb számú betörésétől. Láttuk, milyen természetességgel idézte fel a *Bataille de Pharsale* hőséneke feltékenysége a *Swann szerelmének* emlékéit. Ebben a természetességben azonban olyan mozdulatlanság lakozik, amely hosszú távon megakadályozná bármiféle új értelem előállítását. Az irodalmi kifejezés meghatározatlanul ismételt sablonállomány elmagkorgásában merülne ki. Így már érthető a szerző haragja, aki magát a Proust-szöveg „meggyilkolásában” fejezi ki. Egyáltalán nem ártalmatlan gyermekségről van szó. A szövegnek a paronomáziás diszlokációja elég jól megmutatja az intertextuális folyamat irányát: napvilágra hozni a mondatokban megmerevedett, kötött szintagmákat (a „mitológiákat”), elhatárolódni banalitásuktól azáltal, hogy eltúlozzuk őket, végül beágyazottságából kibontani a jelentőt, hogy egy újabb jelentő folyamatba kerüljön. Minden intertextuális idézetet tehát többé-kevésbé átítat ez a paronomáziás diszlokáció, még akkor is, ha ez a „paronomázia” végül is az értelmet érinti. A jelentés feltámasztása az új kontextusba helyezéssel egyidőben zajlik. Ez a szisztematizált technika egy szöveg szemantikai-szintaktikai kombinatorikájának megbicsaklásához, és más szövegekkel való összekeveredéséhez vezethet. Ezt a munkát végzi el M. BUTOR egy híres Chateaubriand-oldallal a *6 810 000 litres d'eau par seconde* című művében. Miközben több felosztást kipróbál, arra törekszik, hogy Chateaubriand szavait hőseinek hangjával vegyítse. Ezzel megvizsgálhatjuk egy szöveg virtuális szemantikai terheltségét, egyszerre fektethetünk hangsúlyt strukturáltságának kulcspontjaira és ennek a struktúrának nyitott jellegére, potenciális végtelenségére (J. Kristeva), amely egyúttal a lehetséges kontextusok végtelensége is.²² Ebben a határesetben,

²² Vö. F. VAN ROSSUM: *Aventure de la citation chez Butor*. = *Colloque Butor*. UGE „10/18” 1974.

mint a többi, kevésbé nyilvánvaló esetben is, az intertextualitás a textuális működés gyakorlatba tétele, az olvasat „igazolása” az írás segítségével. Annak a végpontnak a határozott elutasítása, amely bezárhatná az értelmet és rögzíthetné a formát.²³

Az intertextualitás mint az alanyok tükre

Alanyok, többesszámban, mert a nyelvészet által definiált alanyokról akarunk szólni: a nyelvi megnyilatkozás alanyáról és a kijelentés alanyáról. Közös a sorsuk annyiban, hogy a kortárs irodalmi tudat úgy fogja fel mindkettőt, mint amik fikcióból vannak összegyúrva. Nem hiszünk már abban az alanyban, amelyek a könyv anyagának tekintette magát. A viszony érezhetően megfordult: ezentúl a könyvek az alany — az író vagy frott alany — alapanyagai. Mostantól már nincs Odüsszeia „írások kereszteződése” nélkül. Az irodalmi igazság — mint a történelmi igazság — csak több szövegben és írásban, csak az intertextualitásban teremthető meg. Ez egyébként Claude Simon regényének az értelme: a hős tévelygő útja a latin fordítások, a történelmi könyvek emlékein át, a *csata helye* azonban felderíthetetlen. Ez pontosan azt jelenti, hogy az írásban az esemény elhelyezhetetlen marad, eltűnik, mi csak az esemény *verzióiról* tudunk. Mindaz, amit mondhatunk, csak annyi, hogy valami létrejön a formák erdején át, s ez a valami maga a fikció. Queneau ugyanezt mutatja meg — derűs hangvételben — a *Stílusgyakorlatokban*: nem annyira a retorikai for-

²³ Az „intertextuális gyakorlat” szélesebb értelmet nyer a mai avantgárd szerzők számára, akik a szövegnek totalizálóbb elméletén fáradoznak, mely annak az alanyhoz, a tudatalattihoz és az ideológiához fűződő kapcsolatait is felölelné. A *transzpozíció* a szó J. KRISTEVA által használt értelmében (La Révolution du langage poétique. 60.) lehetővé teszi heterogén rendszerek fúziójának elgondolását. H. Meschonnic is egyetért azzal a szándékkal, mely „egy nyelv mint rendszer”, „egy tudatalatti mint rendszer” és „egy ideológia mint rendszer” között kialakuló kapcsolatok problémáját igyekszik megoldani. Ráadásul ő ebben a „költészet alapvető episztemológiai problémáját” véli felfedezni (Pour la poétique II. 117.). Amit mi „intertextuális munká”-nak hívtunk, s ami most egy egészen más jelentést kap, helyét ott találja meg, amit Meschonnic *élnék* nevez: „Az *élni* kettős jelentésű: jelenti az ideológiáiban és a társadalmiban végzett munkát, és az *énben* végzett munkát — ezek egymástól elválaszthatatlanok. 1. Jelen van az ösztönösben mint egy nyelv előállítója. Ez a nyelv strukturálisan a libidóhoz kötött. A szöveg tehát az, ami annak a nyelvileg történő dologiasítása felé tart, amit a pszichoanalízis „részleges tárgy”-nak nevez. (...) 2. Az ideológia átalakítója az egyén/társadalom, személyes írásmód/személytelen írásmód ellentétek dialektizációjában, a jelentőkben éppúgy, mint a jelekben...” (Uott. 66–67.). J. Kristeva a maga részéről teljes mértékben azonosítja az alanyt és a jelentésség folyamatát (Id. m. 188.). Ettől kezdve a szöveg és a benne artikulálódó szemiotikai folyamatok között fennálló kapcsolatok problémáját megoldani azt jelenti, hogy meg tudjuk magyarázni, hogyan konstituálódik az „alany” vagy annak hiánya. Amit Kristeva a genotextus elnevezéssel illet, az bizonyos heterogén szemiotikai folyamatok közötti fúzió elméleti színtere lesz — artikulációjuknak és a szimbolikusba való átmenetüknek színtere. Olyan *folyamat*ként leírt művelet, „amely a múltékony és nem jelentő struktúrákban artikulálni próbálja a) az ösztönös diádokat; b) a testi és ökológiai kontinuumot; c) a termelési móddal járó béklyókat kifejező társadalmi szervezetet és családi struktúrákat; d) a nyelvi megnyilvánulás mátrixait, amelyek helyet adnak a diskurzusműfajoknak (az irodalomtörténet alapján), „pszichikai struktúráknak” (a pszichiátria és a pszichoanalízis alapján) vagy a nyelvi megnyilatkozás szereplőinek különféle szereposztásának (a jakobsoni diskurzusnyelvészet szerint)” (Id. m. 83.). Az ennyire heterogén szemiotikai tényeknek artikulációs modalitásai továbbra is problémát jelentenek számunkra, de fontosnak tartottuk, hogy ne hallgassuk el azt, amit az intertextualitás fogalma fed, valamint ennek tétjét egy olyan kritikai avantgárd számára, amely a terminust útjára indította.

magazdagság lep meg bennünket, melyet egy történet elmesélése során használ, mint inkább az a fokozatos felismerés, hogy a könyv csupán variánsok rendszere, s nem támaszkodhatunk az elmondott történetnek egyetlen „autentikus” verziójára sem. Az eseményt megalkotni azt jelenti, hogy az összes lehetséges formát egymás mellé teszem, míg elkéséredésben egy egész katalógust készítek. Miután az alanyok és nyelvezetének adekvációját, s ennek titkát elvesztettük, egyedül az intertextualitás segíthet újra megtalálni egy bonyolult igazságot. Meg kell azonban állapítanunk, hogy az intertextualitásnak ez a használata alapvetően „intranszitiv”: újból és újból meg kell nyelvileg nyilvánulnia, hogy definiálja magát; a diskurzust a jelentésség játékának rögeszméje vagy alanyának megalkotása uralja, ami egy és ugyanaz. A forma egyszerre tudós és narcisztikus. Saját magának tárgya marad szakadatlanul, azzal az ürüggyel, hogy játéka hoz létre mindent.

A tükrön túl?

Az irodalmárok intertextuális írásai között W. Burroughs különleges helyet foglal el, mivel a diskurzus tranzitivitásába vetett hite nem ismer határokat. Nem érdeklik az irodalom által máig kifejlesztett nyelvi funkciók: az alany felfedezése vagy bemutatása saját nyelvi megnyilvánulásával vagy megnyilvánulásában. Szerinte a nyelven kívülre kell ugranunk ahhoz, hogy felépíthessük azt a nyelvet, „amelyben bizonyos, minden létező nyugati nyelvre jellemző (meg)hamisítások nem fogalmazódhatnak meg”. Ha az alany valóban az a mumifikált lény, aki a társadalmi törvénykezések szerint él, melyek mindennapjait körbefogják, akkor van-e az intertextualitásnál jobb eszköz arra, hogy feltörjék a régi diskurzusok pecsétjét? Az intertextualitás ezentúl már nem kicsiszolt átvétel, a Nagy Könyvtár idézése, hanem zavaró áthallást keltő stratégia, és a könyvön túl kiterjed az egész társadalmi diskurzusra. Hirtelen össze kell tákolnunk a darabokra szedés „technikáit”, hogy reagálhassunk azoknak az üzenetkibocsátóknak a mindenütt jelenvalóságára, akik halott diskurzust (média, reklám stb.) táplálnak belénk. A kódokat kell megbolondítani — nem a személyeket —, és ekkor valami szétszakad, felszabadul: szavak mögötti szavak, személyes rögeszmék. Egy másik beszéd születik, mely megmenekül a média totalitarizmusától, de megtartja annak hatalmát, és aztán régi mesterei ellen fordul.

Az intertextuális mánia nem mindig jelentkezik ilyen radikális tervként. Ennek a szélsőséges példának a tükrében azonban kitalálhatjuk, hogy az intertextualitás sohasem jelentéktelen. Akármilyen legyen is a bevallott ideológiai háttér, a diskurzusok intertextuális használata mindig kritikai, játékos, és felfedező elhivatottságot tükröz. Mindez kulturális reneszánszok és hanyatló korok kitüntetett beszédmódjával lépteti elő az intertextualitást.

(Laurent Jenny: La stratégie de la forme. = Poétique 1976. 27. 257–281.)

(Fordította: Sepsi Enikő)

LUCIEN DÄLLENBACH

Intertextus és autotextus

Ha éppen nem paradigmaticus párok felállításán fáradoznak – mint amilyen az implicit vs explicit, központi vs nem központi, közvetlen vs közvetett ellentéte –, melyek játékba hozása véleményünk szerint előfeltétele egy valódi intertextuális topológia kidolgozásának, az elméletírók rendszerint különbséget tesznek *belső* intertextualitás és *külső* intertextualitás között. Nem vitatván el egy ilyen megkülönböztetés jól megalapozott voltát, meg kell jegyeznünk, hogy a választóvonalat az esetektől függően különféleképpen húzzák meg, és hogy ezek az eltérések hatással vannak az intertextualitás név alatt értett és megjelölt elméleti tárgy körülhatárolására.

I. INTERTEXTUS ÉS AUTOTEXTUS

Csak egyetlen példát hozva, olvassuk újra ebből a távlatból JEAN RICARDOU két szövegét. A Cerisy-la-Salle-ban rendezett Claude Simon-kollokviumon (1974.) bemutatott tanulmányban megkülönböztet *általános intertextualitást* (különböző szerzők szövegei közötti intertextuális kapcsolatok) és *korlátozott intertextualitást* (ugyanazon szerző szövegei közötti intertextuális kapcsolatok).¹ Márpedig ez az elhatárolás nem illeszhető rá arra, amit a *Pour une théorie du nouveau roman* (1971.) javasol, amelyben egy *mű* egységének és a *Szerző* ezzel korrelatív fogalmának megkérdőjelezésétől Ricardou nagyon logikusan jut el oda, hogy különbséget tesz egy szövegnek egy másik szöveggel való kapcsolataként értett *külső intertextualitás* és egy szövegnek *saját magával* való kapcsolataként értett *belső intertextualitás* között.²

Nem áll szándékunkban összehangolni két rendszert, amelyek minden bizonnyal csak egymással rivalizálva létezhetnek. De ha összehasonlítjuk a két általuk lefedett önálló területet, akkor észrevesszük, hogy a fogalom kiterjedésének szempontjából az időben korábbi nagyobb részt vesz tekintetbe az intertextualitásból, mint a későbbi, következésképpen annak elkerüléséhez, hogy az egyikből a másikba való átmenet ne végződjék területkorlátozással, az egyetlen eszköz az a fölismerés lenne, hogy az *általános* intertextualitás és a *korlátozott* intertextualitás mellett létezik egy *autarchikus* intertextualitás. Annak érdekében, hogy a fogalom eredetiségére helyezzük a hangsúlyt és hogy egy új predikátum bevezetésével ne sértsünk meg jól berögzült

¹ Vö. Claude Simon (colloque de Cerisy dirigé par Jean Ricardou). Paris, Union générale d'éditions coll. »10/18«. 1975. 17.

² Vö. *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris, Éd. du Seuil 1971. 162.

lexikális szokásokat, azt javasoljuk, hogy GÉRARD GENETTE nyomán haladva, nevezük ezt az autarchikus intertextualitást *autotextualitásnak*.

Az autotextuális övezete, melyet egy szöveg önmagához való lehetséges viszonyainak összessége határol körül, két kritérium-pár összeszorzásával jelölhető ki. Amint úgy határozzuk meg az *autotextust*, mint egy belső megkettőződést, amely *literális* (szigorúan *szövegként* értett) vagy *referenciális* (*fikcióként* értett) *dimenziójában részben vagy teljesen kettéosztja az elbeszélést (récit), a következő rácsozathoz jutunk:*

DIMENZIÓ \ KETTÉOSZTÁS	<i>literális</i>	<i>referenciális</i>
teljes		<i>rezümé vagy kicsinyítő tükör</i>
részleges	ön-idézet	variáns

Példák (ön-idézetre): ilyen betű szerinti ismétlések Zolánál, Th. Mann-nál vagy Ricardou-nál.

Példák (variánsra): a dublettek a *Bovarynéban* vagy Robbe-Grillet *Egy New York-i forradalom tervezetének* szeriális struktúrája.

Példák (rezümére): A *Phaedra* előadása Zola *A hajszájában* vagy a sziklarajzok C. Ollier *Rendezésében*.

Bármennyire kezdetleges is ez a táblázatba foglalás, feltétlenül alkalmas arra, hogy rámutasson azoknak a problémáknak a kiterjedésére és különféleségére, amelyeknek az autotextualitás terminus egyszerre szolgálhat emblémájaként és közös nevezőjeként. Meg fogjuk érteni tehát, hogy az elkövetkező oldalak csak egyetlen jellegzetes autotextus első megközelítéseinek főlvázolását tűzik ki célul: a *kicsinyítő tükörét* (*mise en abyme*).

II. AZ AUTOTEXTUÁLIS REZÜMÉ VAGY KICSINYÍTÓ TÜKÖR

GIDE olvasatának megfelelően, amit itt betű szerint veszünk, ezen a kifejezésen magának az „elbeszélés témájának” a tükrözés-jellegű megkettőződését értjük „a szereplők szintjén”³. Vagyis terminológiánkban a kicsinyítő tükör fogalma egy *sui generis*

³ Vö. A. GIDE: *Journal* 1889–1933. Paris, Gallimard, Pléiade 1948. 41. — A kicsinyítő tükör többi típusáról és működésükről ld. le *Récit spéculaire*-ről szóló, megjelenés előtt álló tanulmányunkat.

közleményt (*énoncé*) jelöl, melynek megjelenési helyzetét két alapvető megállapítás rögzíti: 1. reflexív képessége, mely két szinten való működésre rendeli: az elbeszélés (*récit*) szintjén ugyanúgy jelent, mint minden más közlemény; a reflexió szintjén úgy avatkozik be, mint egy metajelentés eleme, lehetővé téve az elbeszélte történetnek, hogy analogikusan önmagát tegye témájává; 2. *diegetikus* vagy *metadiegetikus*⁴ jellege. Ebben a helyzetben, amint látjuk, semmi sem akadályoz, hogy úgy tekintsünk a kicsinyítő tükörré, mint egy *tartalmi idézetre vagy intratextuális rézümére*. Azáltal, hogy összesűrti és idézi egy elbeszélés tartalmát, egy másik közleményre vonatkozó közleménynek – tehát a metanyelvi kód jelének – minősül; azáltal, hogy szerves része a fikciónak, amit összefoglal, egy visszautalás eszközévé válik, ennél fogva belső ismétlést idéz elő. Nincs tehát semmi meglepő abban, hogy valamennyi kicsinyítő tükör narratív funkcióját alapvetően a gyakoriság és a másodfokú kijelentés megszokott sajátosságainak együttese jellemzi, tudniillik, hogy képes erősíteni a mű szerkezetét, jobban bebiztosítani a jelentőfolyamat (*signifiance*) működését, önmagával dialógusba léptetni a művet, és megteremteni egy önértelmező apparátus hatókörét.

Mégsem tudnánk ezeknél az általánosságoknál maradni azzal az ürüggyel, hogy ez a beavatkozási mód mindenütt és mindig feltűnik. Hiszen amennyire igaz, hogy a kicsinyítő tükörnek mint olyannak meg kellene szüntetni magát ahhoz, hogy magából egy másikat hozzon létre, ugyanannyira áll az is, hogy ennek a beavatkozásnak a hatásossága és másodlagos következményei egyfelől a tükröző közlemény és a tükrözött közlemény közötti analógia foka (paradigmatikusan szabályozott paraméter), másfelől a kicsinyítő tükörnek a narratív láncban elfoglalt helyzete (szintagmatikus hatáskörű paraméter) szerint változnak.

III. SÚRÍTÉS ÉS SZEMANTIKAI KITERJESZTÉS

Az első paraméter azért van döntő hatással a kicsinyítő tükör működésére, mert az elbeszélte történettől annak tükrözéséhez való átmenet a transzformációk logikája szempontjából két különböző műveletet implicál: egy *redukciót* (vagy bennefoglás általi strukturálást); egy *referenciális paradigma kialakítását* (vagy egy metaforikus »ekvivalensnek« a szintagmatikus tengelyre vetítése általi strukturálást).

Elfogadva, hogy ez utóbbi végbemehet egy többé-kevésbé tiszta analógia vagy el-lentét révén, látni fogjuk, hogy a kvázi mimetikus reprodukció és a szabad transzpozíció között a lehetőségek egész skálája létezik, melyek mindegyike más módon működik közre az elbeszélés érdekében.

Ennél fogva, amikor a kicsinyítő tükör, homoretikus módon, a fikciónak egy más viszonylatban való reprodukálására korlátozódik, semmiben nem különbözik attól a *redukált modelltől*, amelynek hatékonyságát LÉVI-STRAUSS elemzi a *Pensée sauvage* egyik híres fejezetében. Azzal, hogy az eredeti összetettségét leegyszerűsíti, a fikciónál másolat az időt térré alakítja át, az egymásutániságot egyidejűséggé változtatja,

⁴ Ezén megkülönböztetések értelmezésében G. GENETTE-hez kapcsolódunk: Figures II. Paris, Éd. du Seuil 1969. 201. és Figures III. Paris, Éd. du Seuil 1972. 255.

megnövelve ezáltal képességünket az egész mű *megértésére*. Gide-nek igaza volt, mikor megjegyezte, »semmi nem világítja meg jobban [a művet] és nem alapozza meg biztosabban az egységet alkotó valamennyi kijelentést«. ⁵

Kérdés mindemellett, hogy a kicsinyítő tükör ezért az információs hatótérért nem fizet-e nagyobb árat, mint a modell méreteiről való pusztá lemondás. Akármilyen kevésbé helyezzük is a kommunikációelmélet viszonylatába, el kell ismernünk, hogy a lehető legpontosabb reprodukciónak is a mű redundanciáját erőteljesen növelő hatása van. Márpedig, mivel egy üzenet információtartalma és redundanciája, mint tudjuk, fordított arányosságban vannak egymással, a reprodukáló kicsinyítő tükör kizárólag azáltal, hogy lehetővé teszi az elbeszélés bezárulását és maximális szabályozását, ugyanannyira csökkenti annak szemantikai virtualitásait. Egy izotóp olvasattal nem fizetünk túl nagy árat egy kicsinyítő tükörért? Ha ez így lenne, két elbeszéléstípus nem hátrálna meg a ráfordítás elől: azok, amelyek, kerül, amibe kerül, üzenetük egyértelműségére törekednek; azok, amelyek *elbeszélésként* kívánnak megnyilatkozni, és ennek érdekében kihasználják azt az igazságot, amely az „életet” és az ismétlődést ellentétesnek akarja beállítani. ⁶ Mint ténylegesen *másodlagos* jel, a kicsinyítő tükör nem csupán az *első* (vagyis a vele járó elbeszélés) jelentésintenciót emeli ki; kifejezi, hogy ő is (csak) egy jel és megnyilvánít valamilyen trópust — de mérete révén megsokszorozott hatásossággal: *Irodalom vagyok, és az engem magába foglaló elbeszélés is az.* ⁷

Ami azokat az — olykor jóval nagyobb számban előforduló — tükrözéseket illeti, amelyek a hűséget akadálynak érzik, azok kevésbé a redukált modellhez, mint inkább azokhoz az alakzatokhoz hasonlítanak, amelyeket a freudi pszichoanalízis *primér folyamatoknak* nevez, mivelhogy az álommunkával összefüggésben lévő *sűritésből* és *eltolásból* származnak. Mint egy, az eredetiséget biztosító átkódolás eredménye, a kicsinyítő tükör ezúttal kevésbé a referenciális illúzióra mért csapással, mint inkább *izotópia-kapcsolóvá* való átváltozásával, s így a jelentés pluralizálásával törődik. Neki köszönhető, hogy a redundancia csökken; az elbeszélés informálónak és nyitottá válik — és főképpen, hogy miután rákényszerítette verzióját, elfogadja, hogy cserében *analogonja* szintén ráerőltesse az övét.

Ennek a szemantikai »reakciónak« ideális bizonyítéka *Az aranyszámár* Apuleius-tól. Hiszen hogyan olvassánk a művet, ha nem ismernénk »Psyche és Venus meséjét« a IV., V. és a VI. könyvből? Úgy, ahogy először az I., II. és III. könyvet olvastuk: afféle pikareszk regényként, melyből a csodálatos és a sikamlós is kiveszi részét; de semmi esetre sem mint misztagógikus elbeszélést. Éppen a második elbeszélés fel-

⁵ A. GIDE, op cit.

⁶ Vö. S. HOCK: Ueber die Wiederholung in der Dichtung. Separat-Abdruck aus der Festschrift für W. Jerusalem zu seinem 60. Geburtstag. Wien — Leipzig, W. Braumüller 1915. 3, 15.

⁷ Ez megmagyarázza, hogy ugyanazon redukált modell egyaránt szolgálhat „obszkurantista” és „felvilágosult” szövegeket: az előzőek azért alkalmazzák, hogy egyértelműsítsék üzenetüket; az utóbbiak, hogy a segítségével bizonyuljanak szövegnek. Ezt a funkcionális és ideológiai kihasználhatóságot figyelembe véve, azt mondhatjuk, hogy egy kicsinyítő tükör önmagában nem bizonyíték egy szöveg modernségére, de megfelelő környezetbe helyezve azzá válhat. A kicsinyítő tükör egy textuális szoldos.

adata, hogy bonyolultabbá tegye ezt az első olvasatot azáltal, hogy bekapcsol egy második (vallási) izotópiát, ami nemcsak Isis epifániáját készíti elő hosszasan a XI. fejezetből, de rá is rakódik az elsőre (a kaland izotópiájára), hogy a beavatás irányába terelje azt. Miután Psyche hasonló tapasztalata megfertőzte Lucius átváltozásait, azok csakis úgy olvasódhatnak – ami a kicsinyítő tükröt megelőző Könyveket illeti, újraolvasódhatnak – mint megannyi megpróbáltatása egy, bolyongások és eltévelyedések után a metamorfózisok fő Istensége osztotta üdvre rendelt életnek. A kicsinyítő tükör közbeavatkozása nélkül a regény egyáltalán nem jutott volna el oda, hogy az elbeszélte eseményeket a megváltás kódjába fordítsa át.⁸

Hasonló szolgálatot végez a kicsinyítő tükör *A nevető emberben*. Jóllehet csak Shakespeare-t illető adósságát vallja be, Apuleius talán nem tartozik intertextusában Hugo regényéhez? *A legyőzött káosz* című előadás, kapcsot formálva a két rész között, melyeket tartalmaz, *Az aranyszamár* meséjének mintájára úgy tűnik fel, mint egy kétségtelenül strukturális „interlúdium” – amely azonban szemantikai is egyben, mivelhogy az általa hordozott jelentés visszaáramlik az elbeszélés elejére, előkészíti a befejezést, és beavatási értelmet ad a mű egészének.

Ha nem volna túlzottan hosszú ahhoz, hogy ehelyütt reprodukáljuk, ennek a páratlan előadásnak a leírása allegóriát tárna elénk, amely az emberi természetnek a fény sötétségen aratott győzelmével való felemelkedését ünnepli, a szellem diadalát a durva anyagon, a káosznak a spirituális erők általi elnyomását. A „mű a műben” itt újra arra késztet, hogy a főszereplő sorsát a Pokolba való alászállásként és megüdvözülő átváltozásként értelmezzük. De még ennél is többet tesz: mint a szöveg kellős közepén celebrált kozmikus liturgia, kiterjeszti hatósugarát az egész regényre, amelyet szakralizál, időtlenné tesz, egészen odáig, hogy *in illo tempore* elhelyezett gesztussá változtatja.

Ugyanezen példák az őket megelőző vizsgálatokhoz csatolva elegendőek annak igazolására, hogy a kicsinyítő tükrök, paradigmatisz dimenziójukat tekintve, a szinekdochékhoz hasonlóan, két csoportra oszthatóknak látszanak: *korlátozókra* (*redukált modellek*), amelyek elnyomják és leszűkítik a fikció jelentését; *álműködőkre* (*transzpozíciók*), amelyek olyan szemantikai kiterjedésre készítenek a kontextust, amelyre az önmagában nem lenne képes. Ez utóbbiak, jelentésekkel felruházó képességük révén váltva meg kis méretüket, valójában a következő paradoxon elé állítanak: mint a fikció mikrokozmoszai, szemantikailag ráakódnak az őket tartalmazó makrokozmoszra, túlnőnek rajta, s végül bekebelezik.

Ilyen egyenértékűség bizonyára csak akkor lehetséges, ha számolunk bizonyos műfaji választásokkal. Ennélfogva megvilágítónak tűnik fel számunkra, hogy nem egy novella vagy valami erős szemantizmusból kölcsönzött betét biztosította a tükrözést a röviden említett két műben, – hanem egy mese és egy mítosz. Mivel mindenképp aktualizálhatja, a mese egyetemes mondanivaló közlésére alkalmas. A mítosz, az allegória pályájára vonva sohasem szabadul meg teljesen eredeti jellemzőitől: »elbe-

⁸ Jelezzük, hogy CLAUDE SIMON *A pharsale-i* ütközetében *Az aranyszamár*-ból vett hosszú idézet, épp ellenkezőleg, az erotikus kód felállítását segíti elő...

szélés formává bontakozó szimbólum«, amely »gondolkodóba ejt«⁹, és egy kimeríthetetlen Jelentett javára megfoghatatlanná teszi a történet értelmét.

IV. AZ ELRENDEZÉS HATÁSELEMEI

A második változó, az elsőt keresztezve, a kicsinyítő tükrök működését az érintkezések tengelyén való elhelyezkedéseik szerint irányítja. Hogyan és milyen narratív célokból — ennek a kiderítését kíséreljük meg, miután felismertük:

1. hogy egy szöveg integrálhat kicsinyítő tükröt
 - a) egyszer és egy lélegzetre felmutatva;
 - b) felszabdalva, hogy az őt magába foglaló elbeszéléssel váltakozzék;
 - c) különböző körülményeknek alávetve;
2. hogy az a) pontban foglalt tükrözések a többieknél tisztábban engedik artikulálni a helyzeti összetevő közvetett hatását az elbeszélés általános gazdálkodására;
3. hogy ez a probléma lényegében a narratív temporalitás viszonylatában vetődik fel és oldódik meg.

Ahhoz, hogy ez utóbbi pont evidenciává váljék, elégedjünk meg annyival, hogy *mint visszatükröző*, minden „történet a történetben” szükségszerűen arra irányul, hogy tagadja a kronologikus lefolyást *mint narratív összetevőt*. Hiszen miképpen is alkalmazkodnék hozzá teljesen anélkül, hogy elveszítené kiváltságait? Méretei megakadályozzák abban, hogy az elbeszéléssel azonos ritmusban haladjon, egyedüli lehetősége arra, hogy az elbeszéléssel egyenértékű legyen, ha összevonja annak időtartamát, és egy szűkre szabott térben egy egész könyv témáját kínálja föl. Márpedig egy ilyen összevonás nem megy magának az időrendnek az érintése nélkül: a fikció *analogonja* képtelen lévén arra, hogy ugyanazt a dolgot önmagával *egyidőben* mondja ki, *másutt* mondja ki azt, miáltal rosszkor mondja, s ezzel szabotálja az elbeszélés megszakíthatlan előrehaladását.

Mindamellet meggondolandó, hogy ez az észrevétel nem igényel-e alaposabb kifejtést. Hogy képesek legyünk meghatározni az *anakrónia*-formát, melyet minden kicsinyítő tükrő reprezentál, nem volna-e elég megvizsgálni a megkettőzés által elfoglalt helyet a narratív láncban? Semmi kétség efelől. A logika szabályai szerint három fajta kicsinyítő tükröt fogunk tehát elkülöníteni, melyek a két idő közötti diszkordancia három formájának felelnek meg: az első, a *prospektív*, előre tükrözi az elkövetkező történetet; a második, a *retrospektív*, utóbb tükrözi a bekövetkezett történetet; a harmadik, a *retro-prospektív*, az őt az elbeszélésben rögzítő ponthoz képest előbbi és utóbbi eseményeket felfedve tükrözi a történetet.

Ha e kicsinyítő tükrök mindegyikét saját példával illusztrálják, az bizonyára jobban megvilágítja majd őket és számol helyzeteik többé-kevésbé megnövekedett

⁹ P. RICOEUR: *Finitude et Culpabilité II* (la Symbolique du mal). Paris, Aubier 1960. 25, 323.

mennyiségével, hiszen egy gyors feltérképezés arra mutat rá, hogy a tükrözéses megkettőzések beillesztése az elbeszélés elején erőtlen, a végén elhanyagolható, de rendkívül erős az elbeszélés közepén.

1. A „*programmatikus bilincs*”

Az elbeszélés felütésébe előrehelyezett, prospektív kicsinyítő tükör azért „kettőzi meg” a fikciót, hogy utolérje azt, s múltját hagyja jövőként számára. Visszaidézni és felbontás alá helyezni ezt a korai tükörképet, követni a programot, amelynek része, s felszínre hozni az alkotóelemeit, ez az a művelati mozgástér, amely a rendelkezésére áll. Ez utóbbi azért szűkös, mert az elbeszélés egy csapásra kockára tette sorsát: azért, hogy elfogadja, hogy egy előjel teljes egészében leleplezi, nem ítéli-e magát ezen előjel utasításainak való engedelmességre? Mindamellert látni kell, hogy ez a *leleplező* és *mátrix*-funkció további következményeket von maga után. Ezekből csak a legfontosabbat emelve ki, idézzük emlékezetünkbe, hogy a fikció *rövid* ismertetésével a tükrözés *összefogja* az epizódokat és az elejtett vonatkozásokat, melyeknek a könyv legelején való egyidejű észlelése befolyásolja az olvasás módját: az olvasó, megbizonyosodván egy útvonalról, melyről szintetikus ismeretei vannak, előre tudja, mi vár rá, és habozás nélkül képes arra, hogy ütemet szabjon útitervének, felismerje menetközben a fontosabb szakaszokat, s előrehaladásának irányítója maradjon. Ezenfelül a mű eleji kicsinyítő tükör, kényszerpályát teremtve számára, megfosztja a fikciót minden anekdotikus érdekességtől – hacsak, épp ellenkezőleg, feszültséggel nem tölti meg, fokozatosan keltve föl az olvasó várakozását.

Hogy akár az olvasó elkeseredését is eredményezheti, elegendő, ha Tieck *Varázskastélyára* vagy Agatha Christie *Tíz kicsi négerjére* utalunk. De a fantasztikus novella és a bűnügyi történet hatáselemei különböznek a regénytől, hisz a regény általában ügyel arra, hogy az előjelek a lényegre épüljenek, s egyúttal megteremtsék egy második olvasat lehetőségét – miközben elkerüli, hogy azok túlzottan egyértelműen értődhessenek. A szabályoknak megfelelően, a megfejtő művelet akadályozása alkalmi líraiság révén, az egymást semlegesíteni látszó előjelek megkettőzésével, a prófétikus jel érkezésének explicit cáfolatával, bizonyos szereplők megtévesztő megjegyzéseivel, végül pedig a főbb érdekelték értelmező műveletei által létrehozott „zörejjel” történik. Mindamellert Maupassant az *Egy asszony élete* című művének kezdése bizonyítja, hogy a megtévesztés nem jelent nagyobb fennakadást a megfejtő számára: akármennyire megsüketíti őt a „zörej”, a kommunikáció menetét egyáltalán nem akadályozza.

2. A „*kóda*”

Ha a művet nyitó kicsinyítő tükör *teljesen előre* megmondja, hogy a fikció nem igazából vette kezdetét, a zárlatként álló kicsinyítő tükör nem tesz egyebet, mint megis-

metli azt, amit már tudunk. Ennélfogva hogyan leplezhető, hogy utólag lép működésbe? Ha egy maximális átértelmezéssel álcázni is tudja túlságosan érezhető redundanciáját, még alkalmazkodnia kell a rá is érvényes valóságosság kódjához. Úgy tűnik föl, hogy ez a súlyos kényszer csak egy megoldást engedélyez számára: „leválasztani” és egyetemessé tenni az elbeszélés jelentését. Ennek végrehajtásához a mítoszt vagy a mesét hívja-e segítségül? Mindkettő alkalmazható, ha elbeszélés minőségében nem akadályozza a fikció előrehaladását. Amikor a fikció kihagyni készül, célszerűbbnek tűnik fel, ha a kicsinyítő tükör tematikusan a *szimbólummal* vagy a *zenével* szövetkezik össze, mikor az elbeszélés ezt lehetővé teszi. Míg a zene a kimondhatatlannal határos, s magától hajlik a felfüggesztő zárlatra,¹⁰ addig a szimbólum összegzés nélküli zárlatra látszik hivatottnak: mivel a vertikális tengelyen helyezkedik el, rendelkezik azzal a koncentrációval, amelyre az elbeszélés törekszik; kimeríthetetlen mélységre utalván, ellenpontot képez az elbeszélés számára; motivált s nem önkényes lévén, gyöngé narratív motívációt is betölt. Ennélfogva Zola *Rómájának* egy rendkívül beszédes fejezetében, egy szimbolikus kép leírásának köszönhetően a jelentés progresszív katolizálásának lehetünk tanúi: a könnyező kutasztott, akiben a főszereplő „római bukásának szimbólumát látta”, nem volt-e számára „valóságos megtestesülése az igazság kapuján hiába zörgetőknek, az irtózatossá elhagyatottságnak, melybe az ember belezuhan, mihelyt az ismeretlen körülzáró falba ütközik?”¹¹

A felfüggesztő kérdőjel, az absztrakt (általánosító vagy meghatározatlanná tevő) lexika, a melléknévi birtokos névmást felváltó határozott névelő, a nemet jelölő főnév, amely a személy neve helyett áll, megannyi bizonyítéka annak, hogy egy ember és egy elbeszélés egyéni sorsa, amint a szimbólum rendjében ragadják meg, képes a kisugárzásra és egy egyetemes jelentés közvetítésére.

Meg kell jegyeznünk egyébként, hogy ez a szemantikai általánosítás néhány lappal később megismétlődik, a kora olvasójával társuló szerző az, aki, szereplőjét felváltva, a megelevenítő képben ezúttal századuk egy előképét ismeri föl, mielőtt kimutatná benne a Kor időtlen kifejeződését:

Magánkívül volt, egyre növekvő csodálat vett erőt rajta, minél jobban behatolt az egyszerű, de megkapó témába. Hiszen kiáltó jövőbelátás volt benne. A művész megsejtette egész szomorú századunkat, nyugtalanságunkat a láthatatlan miatt, csalódásunkat, mert nem tudunk áthatolni a titok örökre lezárt ajtaján. És milyen örökös szimbóluma ez a világ nyomorúságának, ez a láthatatlan arcú asszony, amint szívettépően zokog és nem lehet letörülni könnyeit. Borticelli, mely még egyetlen katalógusban sincs benne! Micsoda fölfedezés!¹²

Nem annyira az elsősorban narratív fölfedezést, a leírásért kezességet vállaló átlelésültséget s a szimbólum homályát csökkenteni célzó parafrázist kell ezúttal hang-

¹⁰ Ebben a tekintetben a TH. MANN Doktor Faustusát záró kicsinyítő tükör példaértékű, hiszen a »Dr. Faustus panaszkódásai« című oratórium, mely egyben a panasz kifejezője is, mindenekelőtt arra szolgál, hogy szordínót tegyen az elbeszélés végére. (XLVI. fejezet.)

¹¹ ÉMILE ZOLA: Róma. Ford. Bartos Zoltán. Bp., Szépirodalmi Kiadó 1950. 483.

¹² Ibid, 318.

súlyozni. Fontosabbnak látszik megjegyezni, hogy Zola úgy tesz, mintha két megoldás között haboznék: leírni egy szimbolikus képet és kifejtésének megtagadásával lemondani egy részletesen elbeszélte tükrözésről; átírni e kép által nyitott jelentéseket és ily módon illeszteni be azokat az elbeszélésbe. Márpedig egy ilyen habozás nem arról a nehézségről tanúskodik-e, amely minden olyan elbeszélés nehézsége, amelyik záratként álló kicsinyítő tükröt hoz forgalomba? Azáltal, hogy parafrázeálja, gyöngíti a szimbólumot, és újra szemben találja magát a redundancia nehézségével; azáltal, hogy nem fordítja le a szimbólumot, elfogadja, hogy vele végződik s hogy olyan irányt vesz, ami túlmutat rajta. De azzal, hogy eképpen transzcendálódik, nem azt vallja-e be, hogy előtte nem volt ilyen magasságokban?

3. A tengely

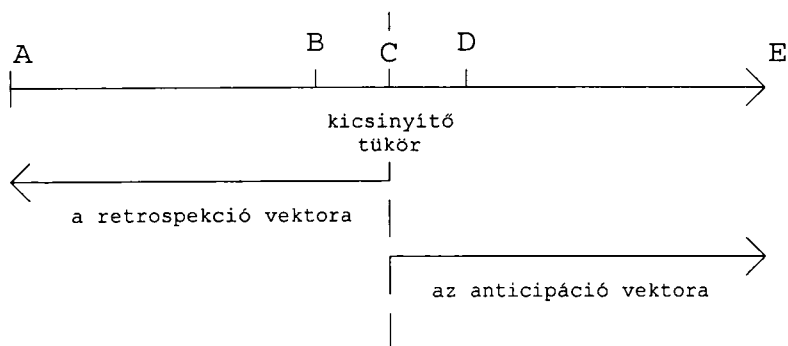
Akárhogyan is állunk ezzel a veszéllyel, az előző észrevételek elég egyértelműen rámutattak a prospektív és retrospektív tükrözésekkel járó fogyatékoságokra ahhoz, hogy megérthessük, miért fordul előszeretettel az elbeszélés a *retro-prospektív* kicsinyítő tükrőhöz. Ez, kapcsot képezve egy *már* és egy *még* között, nem csupán az időbeli vektorokat és a már tárgyalt tükrözések funkcióit kombinálja; amint a grafikonból jól látható, saját gazdálkodással rendelkezik, amely teljes egészében az *extrapoláción* nyugszik.

Miben is áll egy ilyen diagram érdekessége? Abban, hogy láthatóvá teszi egy analogikus gondolatmenet részeit, mely a következőképpen fejezhető ki: BC:AB:CD:DE. Márpedig ez az okfejtés nem egyezik-e meg azzal, amit a CD szegmens minden olvasója ösztönösen megvalósít? AD ismerete és a DE-ről való nemtudás nem vezet-e ahhoz, hogy AB-nek BC általi kétségtelen tükrözéséből kiindulva, DE-nek (= x) CD általi hasonló műveletére számítsunk? Ettől kezdve a *retro-prospektív* kicsinyítő tükrő helye magától értetődik: mivel meg kell őriznie az egyensúlyt a garancia *márja* és a spekuláció *még* nemje között, az elbeszélésben nem csupán közvetítő, de *középtétek* helyzete kell legyen.

A felidézéssel való megjövendőlésnek és a dedukció általi indukciónak ezt a kooperációját példaszerűen szemlélte a *Heinrich von Ofterdingen*. Ha újraolvassuk annak remekbe szabott elbeszélését, ahogy Heinrich fölfedezi a könyvet, mely elismétli és előre megalkotja egész életét,¹³ megállapíthatjuk, hogy eseménysorával e miniatűr regény három időskötet ábrázol: *a jelent vagy közelmúltat* (amikor a remete és a bányász találkoznak a főszereplővel a barlangban, ahol az éppen tartózkodik); *a múltat* (a Kelet, a főszereplő szülei stb.); *a jövőt*, melyet a befejezetlen könyv megvalósít vagy nem valósít meg (Heinrich egy verseny győzteseként megkoszorúzva mint költő, Heinrich a császárral társalogva, Keletre utazván, Mathildeval találkozáskor, egy nemes ügyért hadakozva, Keleten tartózkodván, Klingsohr társaságában). Márpedig, mivel az események megszakítatlan sort alkotnak, a főszereplő (s válla fölött, vele

¹³ Vö. NOVALIS: Henri d' Ofterdingen. Trad. ROVINI. Paris, Union générale d'éditions coll. »10/18«. 1967. 148.

együtt az olvasó) könnyen arra a következtetésre juthat, hogy egy könyv, amely múltját és jelenét ilyen pontosan írásba fektette, jövődni is képes.



Az elbeszélés metonimikus egységének megbontása iránti vágy önmagában nem ad magyarázatot a kicsinyítő tükör ilyen centrális pozícióba kerülésére. Ami egy időváltás elhelyezésére való alkalmasságot illeti, a középpont nem az a hely-e, ahol egy átfogó pillantás a legjobbkor elégítheti ki az olvasó értelemszükségletét? Nem az a hely-e, ahol a szemantikai fordulat kívánatosná válik? Az őt megelőző kontextus irányítása alatt a retro-prospektív tükrözés visszautalhat ezen kontextusra, hozzáadhatja jelentését, és ettől kezdve már tematikus hatáskörben, lereagálhatja a szöveg folytatását. Mint előfeltételezett és előfeltételező, értelmezett és értelmező, ebben a helyben megtalálja azt az ide-oda játékot, amellyel különféle irányokba terelheti az olvasást.

Fontos megjegyezni, hogy ezen a billegtető játékon kívül a közvetítő helyzet arra is feljogosít, hogy meghatározzuk az elbeszélés középpontját. „Minden műalkotásnak, írta Flaubert, rendelkeznie kell egy ponttal, csúcsponttal, piramist kell alkotnia, vagy pedig fénynek kell esnie a gömb egy pontjára. Márpedig az életben mindebből semmi sincs. A Művészet azonban nem azonos a Természettel!”¹⁴ Ebből az elmélyült megfigyelésből kiindulva, lehetővé válik annak megértése, hogy bizonyos elbeszélések, arra törekedvén, hogy csúcsponttal rendelkezzenek, nem kívánnak szembesülni azzal, amit egy pontos szimmetria csinálna műviségükből, és hajlamosnak mutatkoznak kitéríteni kicsinyítő tükrüket jobbra vagy balra az aranymetszés szabálya szerint, sőt azon túl, amikor dramatikus zárlatra törekcsenek¹⁵ — hacsak nem döntenek úgy, hogy felszabdadják, különböző helyzeteknek vetik alá, vagy más kicsinyítő tükrökkel egészítik ki azt.

Noha nem kívánjuk részletezni az előző észrevételek fényében magyarázható eseteket, jeleznünk kell, hogy a megismételt kicsinyítő tükör általában arra szolgál, hogy

¹⁴ FLAUBERT: Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain. Paris, Éd. du Seuil 1963. 288.

¹⁵ Minél közelebb áll a zárlathoz, a tükrözésnek valójában annál több esélye van, hogy katalizálja, siettesse azt — ahogy az „Ahogy tetszik” bemutatója a Maupin kisasszonyban, az előadás G. Keller Ruha teszi az embertjében, az operai jelenet a Bovarynéban és — szélsőséges esetként — „A szép Narcissus és Ekhó nimfa szerelme” bemutatója A hajsza utolsó előtti fejezetében — és a *tempo* felgyorsításával dramatizálja az elbeszélést.

*leitmotiv*val és/vagy *dramométer*rel lássa el a fikciót, és hogy — szemben az egyszeri kicsinyítő tükörrel, amely kettéválaszt, s ezáltal tagadja az egységes elbeszélést — a felszorzozott vagy felszabdalt tükrözések egy széttartottságra rendelt elbeszélésben egységesítő hatást fejtenek ki, amennyiben átmetaforizált részecskéik csoportosulnak és tematikus szinten ellensúlyozzák a metonimikus széttartottságot. Nagy általánosságban tehát azt mondhatjuk, hogy valamennyi kicsinyítő tükör visszájára fordítja azt a működési módot, amely őt felhasználja¹⁶: azzal, hogy visszahat a kontextus elrendezésére, egyfajta önszabályozást biztosít az elbeszélésnek.

V. PREFERENCIÁLIS KAPCSOLATOK ÉS MŰFAJOKHOZ VALÓ VISZONY

Bármit is érjenek ezek az elemzések, csonkák lennének, ha nem szólnának végül a kicsinyítő tükrök tematikus hordozóiról. Azt túlzás lenne állítani, hogy a kicsinyítő tükrök nem tudnának egy figuratív, auditív vagy verbális ábrázolás közreműködése nélkül funkcionálni. De hogy csakis az ezen típusúval való együttműködés jóváhagyásával érik el teljes hatékonyságukat, azt a bemutatott példák megfelelően tanúsítják: festmény, színdarab, zenemű, regény, mese, novella, minden úgy megy végbe, mintha a tükrözésnek ahhoz, hogy lendületbe jöjjön, egy olyan realitással kellene összeszövetkeznie, amely egynemű azzal, amit visszatükröz: egy műalkotással.

Ez a strukturális összeszövetkezés különféleképpen magyarázható.

Először is arra kell rávilágítani, hogy a tükröző műalkotás egy *reprezentáció* — mégpedig nagy belső kohéziós erővel ellátott reprezentáció. A reprezentáció figuratív volta ott látott szívesen, ahol az egész kicsinyítő tükör két eseménysor analógiás összehasonlítására törekszik; a reprezentációt az általa megteremtett egység teszi nélkülözhetetlenné, mert egyedül általa válik lehetővé, hogy a retro-prospektív tükrözés viszonylagos könnyedséggel töltsse be kapocs-szerepét.

Térjünk vissza az előző lap ábrájához. Emlékszünk, ezt úgy magyaráztuk, hogy az olvasó, feltéve, hogy a CD a BC szegmenstől elválaszthatatlannak mutatkozik, tükröző képességet tulajdonít a CD szegmensnek. Márpedig miképpen vagyunk bizonyosak abban, hogy BC és CD összetartoznak? A csálthatatlan módja annak, hogy őket összekapcsoljuk, határait kevésbé elmosódottá tegyük, és hogy megkönnyítsük elkülönítésüket nem az-e, ha *mindkettőjüket* egy oszthatatlan műre illesztjük?

Mégsem tudnánk figyelmen kívül hagyni, hogy más indítékok is vannak, melyek ilyen reprezentációk választását írják elő. Például figyelembe kell venni, hogy a műalkotás polemikus gazdagságot kölcsönöz az elbeszélésnek, hogy tárgyiasítja a tükrözött cselekményt, és főképpen, hogy egy sajátos időbeliségnek rendeli alá, amely érvényteleníti, vagy mindenesetre semlegesíti a történet idejét. Míg az elbeszélés ideje vele van elfoglalva, a műalkotás bizonytalanságban tartja az elbeszélte időt és ennél fogva megkíméli magát a feladattól, hogy visszatükrözze saját tükrözését, tükrözése tükrözését, és így tovább a végtelenségig.

¹⁶ J. RICARDOU-é az érdem, hogy feltárta ennek a műveleti módnak az ellentétekben gazdag karakterét. — Vö. le Nouveau Roman. Éd. du Seuil 1973. 73.

De adódik egy másik észrevétel is, ami nem kevésbé messzire vezet. Ez a műalkotásnak arra a lehetőségére vonatkozik, hogy *műfaji kapcsolóként* működjék. Hogy ez a virtualitás majdnem mindig megvalósul, az azért van, mert a magában foglalt mű irodalmi műfaja és a bennefoglalt mű irodalmi (vagy művészeti) műfaja közötti kapcsolat egyik vagy másik mű kiterjedéseinek feltételéhez kötött, és mert ebből az egyszerű tényből következően a regényforma — hogy csak ezt említsük — egyes kivételektől eltekintve csak rezümé vagy kivonatok formájában képes *magában foglalni* egy regényt. Vagyis, hacsak nem fogadja el ezt a kényszert vagy nem veszi semmibe azzal, hogy saját magára vagy egy olyan virtuális másolatra hivatkozik, amit az olvasó sohasem olvashat el,¹⁷ a regény szükségszerűen afelé van vezérelve, hogy ne regényszerű műbe kicsinyítse le magát, és ezáltal két-műfajú struktúrára tegyen szert.

A másnak az azonosba való illetén, majdhogynem elkerülhetetlen beférkőzése, döntő lévén a kicsinyítő tükör és a műalkotás preferenciális kapcsolatának megértéséhez, számot ad az eljárás változó sorsáról az irodalom történetében. Nem az eljárásnak a műfajok „tisztaságának” dogmájával való összeférhetetlensége magyarázza-e, hogy a klasszicizmus mellőzte? Mindazonáltal néhány példával azt szeretnénk bizonyítani, hogy az eljárás kapcsolatai egy ilyen történeti poétikával nem mindig egyértelműek, és hogy egy műfajnak egy másikban való megnyilvánítása többféle módon végbemehet.

Olvassuk újra ebből a perspektívából Goethe *Vonzások és választások* című alkotását! A mű, a *Vándorévek* környezetében először novellának szánva, egyre inkább önállósult és regénnyé fejlődött. Noha helyenként még magán hordozza kezdeti formájának nyomát, ez nemigen vehető észre, s egyáltalán nem akadályozza meg abban, hogy a műfaj mintája legyen. Márpedig ez a példaszerűség paradox módon abban áll, hogy hitelesíti a „Csodálatos szomszéd gyerekek” címmel közbeiktatott novellát. Novellatípust, amint arról műfaji jellemzői, alcíme («Novelle») és Goethének egy nem szándékos¹⁸ és nem példaszerű kijelentése tanúskodik: tematikus, ugyanakkor strukturális ellentétéként az elbeszélésnek, ami körülveszi, a novella *regénynek* állítja az elbeszélést, miközben maga *novellának* bizonyul, és dialektikusan lehetővé teszi számára, hogy kiérdemelje alcímét: *Vonzások és választások*. »Regény«.

Szükséges pedig, hogy minden keretezett mű úgy működjék, mint műfaji kontraszt. Amikor a hasonlóságok elmosódnak és eltűnik a közös alap, amely megmutatja a sajátosságokat, a szembeállítás általi kiemelés átadja helyét az összehangolásnak és felcserélésnek. Ennélfogva nyilvánvaló, hogy egy csomóba körve az olyan epikus vagy epiko-lírikus struktúrákat, mint amilyen a hagiográfiai legenda, a családlegenda, a népi tündérmese, a melodramatikus elbeszélés és az idill, Zola *Az álomja* nem törekszik ellentét révén kiemelni a keretelbeszélés regényszerű műfaját; minde-

¹⁷ Az önmegnevező — vagy ön-befoglaló — kicsinyítő tükör legjobb illusztrációját a Don Quijote és A pénzhamisítók nyújtja, ez utóbbi ráadásul a másik folyamatot is példázza, tudniillik egy tervbe vett regényre való hivatkozást. Ki fog derülni, hogy a „provanszál kézirat” miniatúráinak másolása közben Heinrich von Ofterdingen a feltehetően vele összefüggő szöveget eltávolítja.

¹⁸ Ld. GOETHE *Eckermann*hoz intézett kijelentését — idézve: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Wegnwr 1965. Bd. 6. 663.

nekelőtt ezen alműfajoknak az *összhangolása* foglalkoztatja,¹⁹ és az, hogy igazodván hozzájuk, strukturális hasznot húzzon belőlük.

Úgy látszik, a művelet nyeresége fölülmúlja a várakozást, mivel a regény, e kerülővel újra bevezetve, a naturalista esztétika által száműzött csodás elemet és a líraiságot, elég mélyen átalakul, hogy próbára tegye a látszatok megcáfolásának és a »regény« mint rang kinyilvánításának szükségességét.

A műfajok becsempészésének ez a módja mégsem kell, hogy feledtesse, a bekapcsolás egy meghatározott poétikával összhangban is végbemehet, támogathatja, s törekvését sajátjává téve meg is haladhatja azt.

A naturalista poétikánál maradva, tudjuk például, hogy túlérzékenysége a líraiságra nem más, mint az epika ama koncepciójának ellentétele, hogy az „objektivitás” – és „személytelenség” – ideálja megközelítse a drámai „műnemet”²⁰ és – másik leckéjeként a *Rougon-Macquart*-nak – minden úgy történjék, mintha szükségyszerű lett volna, hogy színdarabok illesztődtek a regénybe abból a célból, hogy ez a közeledés tematizálódhassék és megfelelő módon mehessen végbe.

Vizsgáljuk meg a két tükrözéses ábrázolást *A hajszában*. A *Phaedra* rendkívül kidolgozott epizódjában feltűnő, hogy az azonosság – különbözőségi kötelék, ami Renée-t képmásához fűzi, egyenértékű azzal a viszonyal, ami a zolai regény és a racine-i tragédia között áll fenn. A főszereplő, alighogy azonosította magát Phaedrával, már sejti a távolságot, ami elválasztja tőle, s amely *irodalmi szempontból* megkülönbözteti a két kalandot:

Phaedra Pasiphaé véréből származott, s ő azt képzelte magában, milyen vérből származott, ő, az új idők vérfertőzője. (...) Lesz-e ereje, hogy megmérgezze magát egy napon? Mily silány és szégyenletes a saját tragédiája az antik hőskölteményhez képest!²¹

Azonkívül *A szép Nárccissus és Ekho nimfa szerelme* című költemény előadása folyamán, melyet a regény mint egy *anti-Phaedrát* mutat be (vagy inkább egy olyan társadalom által revidéalt és korrigált *Phaedrát*, melyben az, Marx szavával, már csak bohózat formájában térhet vissza), Zola megvonja ettől a tükör-műtől a (költői) *szabadságát* és ezúttal még – de már a kifordítás módján – a „klasszikus” művészethez való viszonyára kérdez:

¹⁹ Az *álomról* és az itt tárgyalt problémáról ld. S. SKWARCYNKA megvilágító tanulmányát: *Un cas particulier d'orchestration générique de l'oeuvre littéraire*. = *Te honor Roman Jakobson*. The Hague – Paris, Mouton 1967. 1832.

²⁰ Követjük K. W. HEMPFERT, aki *Gattungstheorie* című munkájában (München, Fink 1973. 28.) coll. UTB. írja: »Die Sammelbegriffe [epikus, lírikus, dramatikus] sind also nichts weiter als grobe Klassifizierungen von Texten aufgrund verschiedener Kriterien, sie enthalten kaum Aussagen über die Spezifität des solchermassen Klassifizierten und sollten im wesentlichen nur der Sprachökonomie dienen.«, csakis a rövideg kedvéért alkalmazunk itt olyan terminusokat, amelyek inkább egy egzisztenciális analitikához, mint egy valóságos műfajelmélethez tartoznak.

²¹ E. ZOLA: *A hajszá*. Ford. Antal László. Bp., Európa Könyvkiadó 1984. 219–220. – Mindjárt meglátjuk azokat az okokat, amelyek miatt a tragédia titkon hozzá van csatolva az epikához.

– Mindjárt meglátják – motyogta Hupel de la Noue – , kissé talán túlzásba vittem a költői szabadságot, de azt hiszem, sikerült a vakmerő fogás... Ekho nimfa, látva, hogy Venusnak nincs hatalma a szép Narcissus fölött, ez utóbbit Plutushoz, a gazdagság s a nemesfémek istenéhez vezeti. A hús kísértése után az arany kísértése.

– Klasszikus – válaszolta Toutin-Laroche barátságos mosollyal – , ön aztán ismeri a korát, megyefőnök úr.²²

Érthető lesz, hogy a műfaj kérdése abban az időben, amelybe a tükrözéses ábrázolás belehelyezi, egyetlen választ fogad el: „egy új Phaedrát írni” egy olyan korszakban, melyben „a nagy lant összetört,²³ és melyben *A Szép Helénát* utánzó termékek tévesztik meg az irodalmat, csak azzal a feltétellel lehetséges, ha nem hódolunk be a divat könnyedségének, ha tudatosítjuk, hogy a naturalizmus az kell legyen a XIX. századnak, ami a klasszicizmus volt a XVII.-nek²⁴, és ha mérsékeljük az „antik eposzhoz” hasonított tragédia időszerűtlen és megvalósíthatatlan példáját, közelítve az új idők parancsainak²⁵ leginkább engedelmessé műfaj, a regény, még pontosabban a *dramatikus* regény felé, amit *A hajszában* színre vitt két mű hivatott kontamináció révén lehetővé tenni. Arra, hogy az áttünetés itt még minden várakozás feletti, bizonyították az a tény, hogy az „epika színháziasítása” egyenesen a naturalista színházhoz vezetett: Zola *Renée* címmel ötfelvonásos drámát írt regényéből, melyet 1887 áprilisában mutattak be a Vaudeville színházban.

Nem lenne érdektelen elgondolkozni azon, vajon az a sikertörténet, amelyen a kicsinyítő tükör a 60-as években átment, az első Új Regény azon törekvésével magyarázható-e, hogy két- vagy többszólamú szerkezetből építkeztek. Ebben a te-

²² Ibid, 263.

²³ E. ZOLA: Les Rougon-Macquart. Paris, Gallimard – Pléiade 1960. 1607. (notes et variantes).

²⁴ „Le naturalisme au théâtre”-ban írja Zola: „A naturalista formula ugyanaz lesz századunknak, mint a klasszikus formula volt az elmúlt századoknak.” = le Roman expérimental. Paris, Garnier-Flammarion 1971. 154.

²⁵ A „De la critique”-ben Zola így ismerteti szándékait: „Éppen hogy újra akarjuk kezdeni a Phaedrát. (...) Úgy találjuk, hogy mivel a metafizika területe átadta helyét a tudomány területének, a teológikus irodalom át kell hogy adja helyét a naturalista irodalomnak (...) Phaedra beteg, hát lássuk a betegségét, gyógyítsuk meg, kerítsük hatalmunkba, ha lehetséges, ez ér annyit, mint a betegség látványának élvezetével tölteni az időt, ami nem erkölcsös, uram.” – Másfelől Zola a következőképpen igazolja a klasszikus tragédiának a regénnyel való fölváltását: „Megjegyzem, hogy minden kor fejlődése megtestesül egy sajátos irodalmi műfajban. Ennélfogva a XVII. század nyilvánvalóan a dramatikus formulában testesül meg. Színházunkra összehasonlíthatatlanul nagyobb fény esett, a költészet és a regény hátrányára. Mert a színház hitelesen felelt meg a korszaknak. Elszigetelt az embert a természettől, s a kor filozófiai eszközeivel tanulmányozza (...) Hasonlítsák össze korunkat ezzel a korról, és érezni fogják a döntő okokat, melyek Balzacot nagy drámaíró helyett nagy regényíróvá tették. A XIX. század szelleme, a természethez való visszatéréssel, szükségletével a pontos vizsgálatra, odahagyta a színpadot, ahol túl sok konvenció akadályozta, hogy a regényben nyilvánuljon meg, melynek kerete határtalan. Ezenképpen, tudományosan, a regény vált korunk par excellence formájává, az első úttá, ahol a naturalizmusnak győzedelmeskednie kellett. Ma a regényírók a kor irodalmi hercegei; beszélnek a nyelvet, ismerik a módszert, az élen járnak, egymás mellett a tudománnyal. Ha a tizenhetedik század a színház százada maradt, a tizenkilencedik század a regény százada lesz”. = Le naturalisme au théâtre, op. cit. 165.

kintetben az *Időbeosztás* példája a legtanulságosabbak egyikének látszik. Emlékszünk arra az elbeszélésre, amely a történet szintjén a „Bleston meggyilkolását” a főszereplővel hozza kapcsolatba. Revel, akit teljesen leköt, hogy az öt gyötrő labirintusból kiutat találjon, vásárol egy bűnügyi regényt, melynek elolvasása és újraolvasása mind több kiindulópontot ad a számára. Tisztánlátása növekedtével azonban megérti, hogy ez az útmutató csak tökéletlenül ábrázolja kísérletét, hogy üres helyeket és hibákat tartalmaz, s hogy elérkezett számára az idő, hogy félreálljon egy igazabb és megértőbb könyv útjából, amely egyébként ki fogja teljesíteni őt: a *saját könyvének* útjából. Az „időbeosztás” ettől fogva teljesen igazolódik.

A lecke világos és általánosítható: „a Bleston meggyilkolása” – és vele együtt a képzeletbeli műalkotások – azt jelentik Revel számára, amit az *Eltűnt idő* jelentett Butor számára, s amit az *Időbeosztás* kell jelentsen olvasója számára: az önvizsgálatra és önálló folytatásra készítő öntudatra ébredés alkalmát.

Márpedig ez a váltás könnyen műfaji terminusokra fordítható. Hogy az *Időbeosztás*nak a „Bleston meggyilkolása”-tól való önállósulási törekvésénél maradjunk – amely önállósulást Burton helyettes regényíró motivált és készített elő –, észre fogjuk venni, hogy a regény, Revel módjára, a krimi utánözva kezdődik és saját hasznára fordítja annak minden műfaji sajátosságát. Ezért nem véletlen, hogy Todorov *A krimi tipológiájában* a következőket írhatja: „Számos kísérlet történt már e műfaj szabályainak pontosítására (...); de a legjellemzőbb átfogó jegynek az tűnik fel számunkra, amit Michel Butor ad *Időbeosztás* című regényében. Georges Burton, számos krimi szerzője, elmagyarázza az elbeszélőnek, hogy »minden krimi két gyilkosságra épül, melyekből az első, amit a gyilkos követ el, csak alkalom a másodikra, melyben emez a tiszta és nem büntethető gyilkos, a detektív áldozata«, és hogy »az elbeszélés... két idősort helyez egymásra: a nyomozás napjait, melyek a bűn elkövetésével kezdődnek, és a dráma napjait, melyek addig elvezetnek.«²⁶

A szóban forgó elbeszélés, amely egyszerre fogadja el és fordítja visszájára az időrendet, megegyezik azzal, amit az *Időbeosztás* javasol: „Így magam”, írja Jacques, hogy semmi kétséget ne hagyjon, „az ősről szóló elbeszélést folytatván jutottam el május második vasárnapjához...”²⁷ De ami a legföltűnőbb, hogy abban a pillanatban, amikor Revel beszámol Burton elméletéről, tapasztalata egy fokkal már túlhaladta azt, hiszen saját bonyolultabb elbeszélése akkor már három idősort enged meg.

Egyébként nem ezek az egyedüli megnyilvánulásai a túlhaladásnak, hiszen igaz, hogy a krimi megszabja a regény működését, amikor átadja neki kettős időstruktúráját, az ebből következő, mindenekelőtt hermeneutikai kódot (kérdés – felelet) valamint egy kötelező tematikát, az is kétségtelen, hogy az *Időbeosztás* egyre nagyobb távolságra és szabadságra tesz szert azoktól a műfaji törekvésektől, amelyeket *értelmez*: az első fejezetben uralkodó kérdező retorikát kijelentő stílus követi; a bűnügyi rejtély csak félig oldódik meg; a rend visszaállítódása elhalasztódik; a szerelem bizonyos szerepet játszik a történetben; a gyilkos azonos a detektívvel; a személyes eset

²⁶ T. TODOROV: Poétique de la prose. Paris, Éd. du Seuil 1971. 57.

²⁷ M. BUTOR: L'Emploi du temps. Paris, Éd. de Minuit 1956. 172.

általános értelmet kap (Oidipusz mítoszának allegorizálása), egy, az olvasó által jól ismert fabula általánosítása megakadályozza, hogy a regény a leleplezés váratlanságával záródjék; — és a „másodlagos” rejtélyek — másképpen mondva egy a megmutató világtól különböző világ elhintett gyanúja és fokozatos föltárulkozása — végül háttérbe szorítják a „fő” rejtélyt.

Átlátjuk, hogy a bűnügyi regény átfordításának egy ilyen erőltetése nem mehetne végbe, ha a transzgresszió nem tartoznék az irodalmi vállalkozás hatáskörébe. Végső soron nem a transzgresszió-e az, amely az *irodalmat* az irodalom *alattitól* és a *paraliteratúrától* megkülönbözteti? Ahogy Todorov határozottan megjegyezte, a tömegirodalom remekműve az, amelyik műfajával megegyezik és sztereotípiaként kínálkozik a fogyasztó számára; ezzel ellentétben a jelentős könyv átalakítja az olvasó „elváráshorizontját” és hatalomra jutásával „két műfajt, két normát állít fel: azét a műfajét, amelyet megszeg, vagyis az irodalomban előzőleg uralkodóét, s azét, amelyet létrehoz.”²⁸ Vagyis ebből a megvilágításból szemügyre véve, azok az okok, amelyekért az *Időbeosztás* inkább választotta egy krimi tükrözését, mint akármely más szövegét, magától értetődnek: mihelyt meghaladásként akarja tematizálni az irodalmat, egy statikus és tökéletesen kodifikált műfaj kínálkozik, amennyiben minél nagyobb erővel domborítja ki a művészi alkotás romboló és megújító lényegét.

Következésképpen, semmi szükség nincs rá, hogy folytassuk ezeket az elemzéseket, sem hogy a művészet egy másik művészetbe való áthelyezésének problémáját vegyük szemügyre, ahhoz, hogy meggyőződjünk róla, a kicsinyítő tükrő a poétika számára kiváltságos struktúra: egyfelől az intertextualitással, másfelől a műfajelmélettel való kapcsolatai révén a transztextuális mező közepén tűnik fel, amelynek kiismerésére GÉRARD GENETTE, többbedmagával, módszeresen gondot fordít.

(Lucien Dällenbach: *Intertexte et autotexte*. = *Poétique* 1976. 27. 382–396.)

(Fordította: Bónus Tibor)

²⁸ T. TODOROV, op. cit. 56.

MICHAEL RIFFATERRE

Az intertextus nyoma

Az intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli. Ezen más művek alkotják az első intertextusát. Ezeknek a viszonyoknak az észlelése tehát a mű irodalmiságának (litterarité) egyik alapvető alkotóeleme, mivel ez az irodalmiság biztosítja a szöveg kettős, kognitív és esztétikai funkcióját. Vagyis az esztétikai funkció nagy mértékben a mű egy tradícióba vagy műfajba való integrálásának lehetőségétől függ, attól, hogy felismerhetők-e benne olyan formák, amelyekkel másutt már találkoztunk. Ami a kognitív funkciót illeti, az először is kétségkívül a szavaknak a külső valóságra történő reális vagy illuzórikus utalásától függ, mint bármely nyelvi üzenet esetében, de ugyanakkor és főként egy már elhangzotttra, vagy inkább egy monumentalizált,¹ nyelvi emlékké kövült elhangzotttra való utalástól – ilyenek a klisék, a sztereotíp fordulatok, egy stílus vagy retorika hagyományos formái, egy szóval az anonim szövegek avagy szövegtöredékek, vagy épp ellenkezőleg, azok a szignált szövegek, amelyek egy kultúra korpuszát alkotják.

Szándékom, hogy pontosabb definíciót találjak az intertextus számára, és leírom, hogyan észleli ezt az olvasó, legalábbis abban az esetben, amikor az észlelés módja uralja a szöveg kognitív funkcióját és ezt alárendeli az esztétikai funkciónak. Pontosítani kell a definíciót, mert a jelenlegi kritikai gyakorlat túl gyakran megelégszik azzal, hogy intertextusnak nevezi azon művek összességét, amelyeket az olvasó a szemé előtt fekvő szöveghez közelíthet, azon részletek összességét, amelyek őt egy bizonyos neki tetsző műre emlékeztetik (és amely gyakran csak azért tetszik neki, mert emlékezteti valamire). Ha így fogjuk fel, akkor az intertextus olvasónként különbözik: az emlékezetében elraktározott részleteket, az általa alkalmazott megközelítéseket egy többé-kevésbé alapos műveltség véletlenszerű megléte diktálja, és nem a szöveg betűje. Én ezzel ellentétben azt hiszem, hogy az intertextus fluktuációi nem a véletlennek vannak alárendelve, hanem struktúráknak, amennyiben egy struktúra megenged több-kevesebb variánst, végül azonban mindegyiket egy invariánsra vezeti vissza. Az intertextusnak, bármekkora legyen is a kiterjedése egy adott olvasó számára, vannak állandó, a textuális követelmények által meghatározott elemei. Ráadásul az intertextus nem differenciálatlan: minden bizonnyal magában foglal idézeteket, egybevetéseket, irodalmi utalásokat, témákat és motívumokat, de hogyha csak ebből állna, akkor fölösleges volna egy sajátos terminológia, hiszen az megegyezne a tematológiáéval és a hagyományos irodalomtörténetével. Az idézeteknek,

¹ MICHAEL RIFFATERRE: *Semiotics of Poetry*. Indiana University Press 1978. 21 – 22.

az utalásoknak és a témáknak mindenesetre van egy egyszerű, közös vonásuk: felismerhetők, semmi több. Észlelésük mechanizmusa csupán arra korlátozódik, hogy kettős olvasást igényel — szó szerint valót és emlékezetbelit. A szöveg olyan módon mondja önmagát, hogy egy másik szöveg önmagát mondását ismétli, hol szó szerint, hol valami különbséggel. Az észlelés tehát aleatorikus, mivel szükséges hozzá bizonyos fokú műveltség, előzetes olvasmányok. Változó és progresszív is, mivel későbbi olvasmányok, gyarapodott műveltség segít felismerni egy először csak önmagában, a saját határai között olvasott szövegben például idézeteket, utalásokat, melyek mindaddig láthatatlanok voltak, míg eredeti kontextusuk felfedezésre várt.

Az intertextusnak ezek a vonásai jól ismertek, így nem fogok visszatérni rájuk.² Nem láttuk elég világosan — és ez az, ahol a tények pontos leírása elkerülhetetlen —, hogy a véletlenszerű intertextualitás mellett létezik egy kötelező intertextualitás. Már nem arról a cirkuláló emlékezetéről³ van szó, amelynek mint első típusnak az imént foglaltam össze a jellemvonásait. Többé már nem el-eltűnő komplementaritással van dolgunk, nem olyan ismétlődésekkel, amelyeknek az észlelése gazdagítja szövegérzékünket, míg esetleges elhomályosulásuk nem befolyásolja a szöveg értelmét (sens), vagy mindenesetre nem akasztja meg a megértést.

INTERTEXTUÁLIS ELŐFELTEVÉSEK: GEL/HEGEL/AIGLE

Olyan intertextualitásról van szó, amelyet az olvasó nem tud nem észlelni, mert az intertextus a szövegben egy kitörölhetetlen nyomot hagy, olyan formai állandót, amely olvasási szabály szerepét tölti be, és irányítja az üzenet irodalmi vonatkozású megfejtését, vagyis dekódolását a kettős referencia szerint. Az intertextusnak ez a nyoma a kommunikációs aktusban egy vagy több szintű zavar formáját ölti: lehet lexikai, szintaktikai, szemantikai, de mindig egy norma deformációjaként vagy egy kontextussal való összeegyeztethetetlenségként válik érezhetővé. Tehát mint grammatikai kihágás, a kifejezés tágabb értelmében.⁴ Nem csak azért erőlteti magát az olvasóra, mert megnehezíti a feladatát, mert zavarja, hanem mert azt sejteti meg vele, hogy ehhez a nehézséghez egy megoldás is tartozik, hogy egy norma az ellenpontja ennek az anomáliának. Hangsúlyoznunk kell, hogy ez az észlelés még a megoldás meglelése előtt jelentkezik: a szövegben megállapított normától való eltérés másutt egy nyelvi helyesség feltételezése. Másutt, azaz egy intertextusban. Ez a fajta intertextualitás akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlen körvonalaz, magán viseli ennek hatását,

² ANTOINE COMPAGNON: *La seconde main*. Paris, Ed. du Seuil 1979. és GÉRARD GENETTE: *Introduction à l'architexte*. Paris, Ed. du Seuil 1979.

³ ROLAND BARTHES: *Le Plaisir du texte*. Paris, Ed. du Seuil 1973. 59.

⁴ A kifejezést nem szabad a szoros értelmében, tehát grammatikai hibaként érteni. Olyan szöveg-tényt jelöl, amely az olvasóban azt az érzést kelti, hogy egy szabály csorbát szenvedett, még ha a szabály előzetes létezése bizonyíthatatlan is, még ha csak azért gondoljuk is, hogy a *posteriori* racionalizáljunk egy kommunikációs megtorpanást.

anélkül, hogy kikerülhethné, mert kérdésként éppúgy jelen van, mint ahogy válaszként volna. Megtöltésre váró ürességként, értelemre való várakozásként az intertextus csupán egy posztulátum, de a posztulátum elég ahhoz, hogy abból kiindulva fel kelljen építeni, ki kelljen következtetni a jelentésséget (signifiance).

Példaként, a normától agresszív mértékben eltérő frászmódot veszek, hogy jobban érzékeltessem, hogyan sikerül az első látásra legönkényesebb képeknek, a legkevésbé elfogadható fordulatoknak, sőt mi több, azoknak a kijelentéseknek, amelyekben egy rosszindulatú kritika makacsul viccelődést lát, éppen ezáltal meghódítaniuk az olvasót, felismertetni velük a kifejezésbeli boldogságot éppen azon a ponton, ahol a leginkább zavarba ejti a szöveg nyelvi helytelensége. Példámat a *Glas* elejéről veszem, amely mű a jelek szerint megkönnyítette DERRIDA becsmérlőinek dolgát. Tudjuk, egyesíti magában a filozófia és a prózavers tulajdonságait: hosszú körkörös meditáció ez, mely visszatér az első mondathoz, miután mintegy háromszáz oldalon keresztül két oszlopban párhuzamba állítva ad egy-egy GENET-t és HEGELT kommentáló parafrazist (glose). A könyv elején és végén több mondat ismételt olyan szavakat, amelyek egyelőre semmit sem fejeznek ki: mindig az igéjükre váró, s ezért jelentéktelen határozószókat, kapcsolóelemeket, amelyeknek csak akkor volna értelmük, ha tudomásunk volna azokról a körülményekről, amelyeket ezeknek kellene pontosítaniuk. Csak másutt nyernek magyarázatot. A *szellem fenomenológiájának* intertextusában, ahol ezek a grammatikai árvák magukra veszik a fő szerepet, azáltal, hogy egy egész bizonyítást artikulálnak. Hegel ezekre a szavakra alapozza annak a fajta ismeretnek a kritikáját, amiről azt gondoljuk, hogy az érzéki észlelésekből le tudjuk vezetni. A *Glas* egész kötete csupán ennek a kritikának a kifejtését szolgálja.⁵ Idézzük Derrida könyvének elejét — a felütést, ami egyben a zárszava is:⁶

Mi marad ma számunkra, itt, most egy Hegelből?

Számunkra, itt most: ez az, amit ezentúl nem gondolhatunk nélküle.

Számunkra, itt, most: ezek a szavak már és mindig idézetek, ezt mindig tőle fogjuk tanulni.

ahol *ma*, *itt*, *most* és *marad(ni)* visszhangozzák azt az érvelést, amellyel a *Fenomenológia* a 95. paragrafusban igazán elkezdődik. Hegel azt a kérdést veti fel magának, vajon az a tény, hogy megmutatunk valamit, *ezt*, nyújthatja-e nekünk valóban azt a bizonyosságot, amit akkor vélünk magunkénak, amikor rámutatunk valamire, vagy azt mondjuk: *ez*. Hegel az *ezt itt* és *mostra* osztja és könnyedén bebizonyítja, hogy az *itt* és *most* szavak hamissá és megtévesztővé válnak attól a perctől kezdve, hogy leírjuk őket. Ha *most* az este, és mi ezt leírjuk egy papírlapra, ebből az igazságból másnapra semmi sem fog maradni: a *ma* olvasva tehát már nem igaz stb. Az egyetlen *ez*, mely bizonyosságot ad, egy absztrakt *ez*, a rámutatás ténye, amit az *ezt* konkre-

⁵ Erről a kritikáról és szerepéről a szöveg megalkotásában ld. cikkemet: Syllepsis. = Critical Inquiry Chicago, 1980 nyara. — Beható kommentárt találunk a *Glas* különféle aspektusairól és ezeknek implikációjáról az irodalmiság meghatározásában: GEOFFREY HARTMAN: Saving The Text. Baltimore, Johns Hopkins University Press, sajtó alatt.

⁶ *Glas* 7. (a szöveg első kiadása), első oszlop.

tizáló ittek és mostok sokaságának tagadásával kapunk. Az egész bizonyítás arról a kérdésről szól, hogy mi *marad* az ezből.

Kommentárjában Derrida sehol sem hivatkozik a filozófiai diskurzus szabályaira és terminusaira. Mindössze formai homonímákat, paronomáziákat és a poétikai diskurzusra jellemző igei ekvivalenciákat használ: a *Glas*ban végig az ezre (ça) játszik rá, és homofónia által vagy *s-a-t* nyer belőle, amit „abszolút tudás”-ként (savoir absolu) akar velünk olvastatni, vagy *Sa-t*, ami a „jelentő” (signifiant) elfogadott rövidítése – *ez* (ça), önmagában jelentő jel. Analóg variációk a *marad/ék*-nak többé-kevésbé rejtett változatait kínálják.⁷ Az eleje, igaz, a tudományos értekezések stílusát majmolja, mivel egy kanonikus szöveget idéz: az utalás egy szellemi atyára – akinek a gondolkodása kezeskedik egy új állításért – a filozófiai diskurzus egyik közhelye. Mivel azonban az érvelés poétikai diskurzusba íródik át, ahelyett, hogy a tekintélyen alapuló érv egyszerűen utalás volna a jóátlló szerző nevére („l. Hegelt *passim*”), a szöveget magát egy sorozat paronomáziával az ezentúl mátrix értékű névből származtatja. Folytassuk az idézetet:

Ki, ő?

Neve olyan különös. A sasból megvan benne a császári, avagy történelmi hatalom.

A mondat egy mitologikus genealógia, avagy kratüloszi paródia által tudatosít egy, a *Hegel* név német kiejtésével űzött közelítő játékot. Egy kis engedménnyel viseltetvén a németül megszólaló francia akcentus gyengeségei iránt (az aspirált h kifulladás), a *Hegel / sas* (aigle) azonosság meggyőző. De, folytatja Derrida, *Hegel* neve (aspirált h-val vagy inkább anélkül) olyan meggyőző, hogy megállja a helyét teljesen franciásított formájában is. Itt kezdenek a dolgok komolyra fordulni, egy növekvő furcsaság grammatikai kihágásokkal tölti meg a szöveget, amelyek majd arra csábítják az olvasót, hogy kitérőt tegyen az intertextus jóvoltából, amelynek a rejtett működési elvét körvonalazzák ezek a kihágások, s végül visszatérnek ahhoz, ami az *ez*-ből marad:

Akik még franciásan ejtik, vannak ilyenek, csupán egy bizonyos pontig nevetésgesek: a helyreállított szöveg szemantikailag csalhatatlan annak, aki egy kicsit olvasta, csak egy kicsit olvasott a mesteri hidegségből és a rendíthetetlen komolyságból, olvasta a jégbe és fagyba zárt sast.

Ilyen alakzatba dermedne hát bele a jégképezett (emlémi) filozófus.

Ez az utolsó mondat, egy teorema feltételes módjának leple alatt egyszerre játszik rá a valóságra és a szimbólumra, mert egyszerre sugall egy realista részletet, a hideg mimézisét (*blème*: sápadt, halvány), anélkül, hogy hangsúlyozná, és a *Glas* szemiozisanak alapelvét, vagyis azt, hogy a név a szöveg mátrixa: a *jégképezett filozófus* (philosophe emlémi) mintha azt mondaná, hogy Hegelben van valami jégtömbszerű, de ez az információ egy szimbolikus kódba illeszkedik, mivel a *jégképezett* tartalmazza

⁷ Például a *Glas* utolsó mondata (291. 2. oszlop): „Amitől félttem, immáron persze újratermelődik. Ma, itt, most, szilánkja a” mondatvégi pont nélkül nyilvánvalóan csak a *marad/ék* (reste) egy változata, a megmaradt bizonyosság, Hegel „abszolút tudásáé”.

a *jelképet* (emblème). Szövegének emblémája Hegel, a Hegel név foglalja össze egy szóba saját bizonyítását, mint ahogy a lap alján olvassuk: „szignatúrája mint a marad/ék (reste) gondolata, magába zárja ezt a korpuszt”. A szójáték és a jég fogságában lévő sas képe keserves kitalációk volnának, ha hirtelen nem rehabilitálódna, igazolódna, s nem épülnének be újra egy grammatikalitásba, egy autoritásba — amikor kapcsolatba lépnek a mallarméi intertextussal, ahol egy befagyott tóba zárt hattyúról esik szó. Csak nehogy szememre hányják, hogy Derrida sasának semmi köze a hattyúhoz. Mallarmé hattyúját átvitt értelemben kell felfogni. A csapdába esett állat valódi neve éppen egyik kulcsszava a hegeli érvelésnek — a neve *ma*:

E szűz, e szertelen s e szép-szép mái nap
felveri-é vajon, szárnyát verdesve részeg,
e fagyba tűnt havat, hol sohasem merészlett
röptek álma kísért a tükrös jég alatt?*

Talán hozzátenném azt is, hogy a *sohasem merészlett röptek* (*des vols qui n'ont pas fui*) félsor egy másik kulcsszó, a *maradni* metaforikus változataként is olvasható, és hogy a második négy soros szakasz kezdete — *A hajdani hattyú mereng itt* (*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui*), úgy tűnik, a *Fenomenológiára* utal, és azt a választ adja, hogy az „ez” abszolútuma egy *hajdan*, mely még mindig *ma*. Lehetséges olvasat, játék, csalóka látszat, és mégis működik, pontosnak hat, megérdemli azokat a dicsőítő jelzőket, amelyeket egy hagyományosabb irodalomban a képek pontosságának tartogatnak. Vagy inkább, a kép itt az intertextuális oda-vissza mozgás, melynek köszönhetően Derrida felváltva olvasatja velünk Hegelt egy mallarméi intertextuson keresztül, s Mallarmét egy hegeli intertextuson keresztül — gyakorlat a meggyőzés művészetéből, verbális gimnasztika, ahol két szöveg felváltva „próbálja ki” egymást abban, hogyan tudnak egymásra vetítődni.

Látjuk, hogy ez a mechanizmus mennyire különbözik az aleatorikus intertextualitástól. A textus előállításának módja (*production textuelle*), mely a *Glás* elejének jelentésségét alkotja — legombolyítani egy bizonyítás fonálát, a bizonyítást végző szignatúrájából kiindulva —, ez a textuális művelet nem volna magyarázható, ha itt csak egy utalás szerepelne Mallarmé szonettjére, vagy egy hiányos idézet. Akkor szerepelne csak utalás vagy idézet, ha az olvasó egybe tudná vetni a *Glast* a szonettel anélkül, hogy a Derrida által használt szavak értelme megváltozna vagy módosulna. A két mű egybevetésével nem tennénk mást, mint megajándékoznánk magunkat azzal a kifinomult élvezettel, amit műveltségünk gyakorlása és a szerzővel létrejött szellemi egység jelent. Derrida Mallarmére gondolt, és ez nem került el a figyelmedet, kedves olvasó, szándékok kitalálója! Ez az eljárás persze lehetséges itt, de az olvasó kénytelen továbbmenni, mert az az értelem, amelyet Derridánál talál, Mallarmétól függ. Semmiképp sem a hatás vagy a származás köznapri értelmében: Derrida nem kezeskedik Mallarmé vélekedéséért, nem áll be az ő esztétikai zászlaja

* Ford. Somlyó György. — Mallarmé és Valéry versei. Bp., Európa 1990. 61.

alá. A következő történik: *a jég fogságában lévő sas* értelmetlen, hacsak nem ismerjük fel előbb, hogy itt egy találókérdésről van szó, aminek *hattyú* a megfejtése, és aztán azt is, hogy a *hattyú* nem jelenti sem a fehér, hosszú nyakú madarat, sem azt a madarat, amelyik énekel, miközben haldoklik; hanem ez a *hattyú* a *mát* jelenti, ráadásul egy múlt időbeliségről szabad, örökkévalóságban rögzült mát. Olyan jelentés, amely csak a szonettben jelenik meg.

Foglaljuk össze: létezik kötelező intertextualitás, amikor a szöveg bizonyos szavainak jelentése sem nem az, amit a nyelv megenged, sem nem az, amit a kontextus igényel, hanem az az értelem, amivel ezek a szavak az intertextusban bírnak. Ennek az értelemnek a nyelvbe vagy kontextusba való befogadhatatlansága az, ami az olvasót egy bizonyos feltételezésre kényszeríti, annak a szövegnek egyik formai homológjában kínált megoldás feltételezésére, amelyet megfejteni próbál. Az intertextus következképpen nem az idézés tárgya, hanem egy *előfeltételezett* tárgy.

Az intertextus maga – amint sugalmaztam – ismeretlen is maradhat. Bármely irodalmi korpusz sebezhető, hamar elfelejtjük; az ideológiai változások néha teljesen megsemmisítik, vagy olvasók egész generációi elől rejtik el. Ezek a veszteségek azonban nincsenek hatással a feltételezés mechanizmusára; végső soron egy meglehetetlen intertextus feltételezése csak meghosszabbítja vagy végteleníti az olvasás első fázisát, az értelmezésre váró akadály észlelését, azét a szokatlanságét, amit sem a társadalmi nyelvhasználat, sem a kontextus nem finomítanak: az eltűnt jelentésesség kitorölkhetetlen nyomát.

AZ ÉRTELMEZŐK: EGY MALLARMÉ-OLVASAT

De tétélezzük fel, hogy az intertextus előbb-utóbb hozzáférhető lesz. Hogyan módosul az olvasat (a hagyományos irodalomtörténet-írás inkább azt kérdezné, hogyan gazdagodik az olvasat) az intertextus felfedezése által? Az intertextus azt az értelmet, amelyet a szavak a kontextusban nyerhetnek vagy kellene, hogy nyerjenek, egy inkompatibilis, elfogadhatatlan értelemmel helyettesíti. Ez az értelem már nem nyelvi, nem szótári, máskülönben az olvasónak nem volna szükséges az intertextuson áthaladnia ahhoz, hogy megragadja: már a nyelv megmunkálásának eredménye, s ez a munka semmi esetre sem redukálható egy olyan egyszerű transzformációra, amelyet a retorikai trópusok hajtának végre. Maga a jelentésesség-átvitel két mű között olyan jelrendszerek látens jelenlététől túldeterminált, amelyek a referenciát közvetítik a szövegtől annak intertextusa felé. Ezek a közvetítő rendszerek maguk is intertextusok; de funkciójuk pontosan körülhatárolt: *értelmezőkként* viselkednek, abban az értelemben, ahogy ez a terminus a szemiotikában használatos.⁸ Mint FREGE és C. S. PEIRCE megmutatták, egy jel viszonya tárgyához nem direkt: a tárgy eszméjének közvetítésével alakul ki, amelyet a jel hoz létre, s amely maga is egy másik jel, vagyis az értelmező formáját ölti, mely az első részleges ekvivalense. Alkalmazzuk

⁸ Sémiotique intertextuelle: l'interprétant. = Rhétoriques, sémiotiques (Revue d'esthétique). Paris, Collection 10/18 1979. 128–150.

ezt a modellt az intertextualitásra: a szemiotikai viszony jele a szöveg lesz, tárgya az intertextus, és az értelmező egy olyan előfeltételezett, amely meggátolja a szöveget abban, hogy csupán intertextusának differenciálatlan ismétlése legyen. Megakadályozza benne, mert az író olyan szavakkal írja újra intertextusát, amelyek ahelyett, hogy elszigetelten, saját referenseikre utalva működnének, annyiban bírnak jelenléssel, amennyiben szövegek töredékei vagy előfeltevései. Ezek lehetnek már az irodalmi korpuszba tartozó, szignált művek; vagy egyszerűen a szociolektusban állandóan társított szövegüttesek, ráadásul olyan szintaktikai konstansok szerint társítottak, amelyek alig változnak: deskriptív rendszerekről beszélek.⁹ Egy deskriptív rendszerbe belépő összes szó egy mag-szó (mot-noyau) körül kering, mint holdak bolygóik körül. A mag-szó jelentette ideális modell, mely irányítja az egyes holdak működését, és e működésük szabja meg szimbolizmusukat. A mag és holdak közötti kapcsolatok olyannyira állandóak, változatlanok és példaértékűek, hogy az olvasó különösebb erőfeszítés nélkül, többé-kevésbé tudatosan helyreállítja az egész rendszert egyetlen összetevőből kiindulva. Minden egyes összetevő feltételezi a többi, vagy ha úgy tetszik, minden egyes hold-szó a mag-szónak egy metonímiája és következőképpen metaforikusan képviselheti a rendszer egészét.

Egy ilyen rendszer működésbe lépése egy Mallarmé-i szöveg és annak baudelaire-i intertextusa között magyarázza azt, ami hol érthetetlennek, hol groteszknak tűnt Mallarmé „Charles Baudelaire síremléke” című versében. Az értelmező itt egyszerre képviseli azt az értelmezést, amit Mallarmé ad saját modelljéről és egy, a szociolektusból teljes fegyverzetben előlépő intertextusnak a nyomát — tehát Mallarmé hangját és egy ideológia hangját.

A síremlék műfaji szabályainak megfelelően, a szonett megemlékezik a költő haláláról, úgy, hogy az életművét felmutató emlékművet emel neki. Lévéen az emlékmű verbális, Mallarmé *A Romlás virágai* legjelentősebb témáit használja arra, hogy kifejezze azt, ami Baudelaire-ben örök. Tulajdonképpen Baudelaire címe az a mátrix, amelyből a szonett származik. Az első kép egy földalatti templom, vagyis egy egyiptomi síremlék, tehát a halálon vett példás győzelem képe, és ez a templom minden érkezőnek megmutatja az ő istenének a képét:

Az elsüllyedt szentély kitátott síri szája
csatornából lövell rubintot és sarat
valamely átkozott zord Anubis-alak*

A bálvány egy hibrid szörnyeteg, isten és állat, a száj visszaböfögi a par excellence aljast és becsest, maga a nyílás egyszerre nemes („síri száj”) és aljas („csatornából”***). Három változat a Szép és a Rossz különválaszthatatlanságára, három változat a virág (ámde) a romlásé szintagmára. Ez a szétválaszthatatlanság, a princípiumoknak ez a misztikus egysége, amellyel a klasszikus esztétika szembehelyezkedett, röviden ez

⁹ M. RIFFATERRE: *Production du Texte*. Paris, Ed. du Seuil 1979. 41–43, 53–57, 105–108.

* Ford. *Weöres Sándor* — i. m. 66.

** A műfordítás nem őrzi meg a francia „bouche d’égout” (csatorna-száj) szerkezetet. (—A ford.)

az alapvető oximoron, ami a baudelaire-i ihlet meghatározója, kifejezésének legfelső fokát grammatikai kihágásokban nyeri el — a tmésiszben (tmése), ami kettévágja a *csatoma-száj* („bouche d'égout”) összetett szót és közészúr egy egyébként végzetes Szépet (a *síri* jelzőt, mely a *templomból** jön, s ami a *templom* legalacsonyabb esztétikai és erkölcsi szintjén van), valamint a második háromsoros szakaszban egy új oximoronban (*A Romlás virágainak költészete* „gondviselő mérég”).** De ezek a grammatikai kihágások Baudelaire saját grammatikájára utalnak, idiolektusára, melynek fő szabálya az ellentétek egybeesése vagy megfeleltetése.

Ugyanez a szabály, ugyanez az értelmező keret uralja a második négy soros szakaszt, ahol a Rossz baudelaire-i szublimációjának egy másik példája található: ezúttal a Prostitúció a megrontó virág, és itt a legfőbb és árulkodó grammatikai kihágás egy szajha szemérmét tűzmadárrá változtatja:*

vagy újkeletű gáz hamis mécskanóc-lángja
mind eltagadni a túrt szégyenfoltokat
halhatatlan ölet gyújt mikor felriad
aztán röptét megint lefekteti a lámpa

A négy soros szakasz általános értelme világos, annál is inkább, mert *A Romlás virágainak* egy konkrét versére utal. Természetesen az utca látványáról van szó, este egy modern nagyvárosban, gázvilágítással és a járda éjszakai állatvilágával. Ami önmagában, irodalmi szempontból érdektelen volna. Ám érdekessé teszi és jelentőséget ad a részletnek, hogy nem közvetlenül mutatja be a valóságot. Újramondja a modernitás egyik témáját, és azt egy baudelaire-i intertextuson, a Párizst napszálltakor felidéző *Esti szürkület* néhány során keresztül megismétli.

Imbolygó sugarak, szélvert fények alatt
a Prostitúció utcán-teren kigyullad;xx

Hangsúlyozni szeretnénk, hogy ez az intertextus első látásra az „aleatorikus” típushoz tartozónak tűnhetne. Bizonyára elképzelhetetlen, hogy egy olvasó ne tudná felismerni, ha másért nem, hát azért, mert a szonett címe arra készíti az olvasót, hogy mintegy vízjelként észlelje Baudelaire jelenlétét. De a holnapi olvasó hamar elveszti *A Romlás virágainak* e bensőséges ismeretét. Mallarmé összes képe, kivéve az „újkeletű gáz”-t és a szárnyas szemérmét, megfejlhető egy olyan kulcs segítségével nélkülül is, amelyet csak az *Esti szürkület*ben találhatnánk meg. Átvitt értelemben a *lángra lobbantani* klisé, különösen, hogyha a tisztátalan érzelmek fellángolásáról van szó, mint itt is; a metafora annál is inkább érthető, mert inkább a pontos, mint a nehéz képek kategóriájába esik, mivel a társadalmi nyelvhasználat a pros-

* A Weöres-fordítás „szentély”-e az eredetiben „temple”.

** Ford. Weöres Sándor.

x Weöres Sándor a „pubis” (szemérem) szót „öl”-nek fordítja.

xx Baudelaire versei. Ford. Szabó Lőrinc. — Bp., Európa 1992. 151.

titúciót a közvilágításhoz társítja: az utcai lámpák fénye jelzi a lányokat a klienseknek. A kicsavart lámpabél* két, éppígy sztereotipizált ábrázolást vegyít: először is az utcai lámpák lángját, amelyet az irodalomban mindig meglobogtat a szél (a klisé korábbi, mint a gáz felfedezése, mint arról például egy Chateaubriand-idézet is tanúskodik, és tovább él annak felfedezése után is, meg azután is, hogy technikai tökéletesítések rezzenetlenül égő lángot biztosítanak a lámpáknak – bizonyíték ez – ha netalán szükséges volna bizonyítani – arra, hogy a mimézis sem referenciális, és hogy verbális válaszfal határol el minden valóságos tárgyat annak deskriptív rendszerétől).¹⁰ Másodsor az a metafora, amely az antikvitásig (Bereniké hajfürtjéig) nyúlik vissza, a láng mint hajzat, vagy fordítva, a lánghajzat metaforája. Ez a két klisé annál könnyebben olvad egybe, mert a *mèche* szó (hajfűrt, lámpabél) hozzátartozik mind a *lámpa*, mind pedig a *haj* deskriptív rendszeréhez, és a *csavarni* a haj leírásának sztereotípiája, miközben elfogadható a láng miméziseként is (jóllehet ez utóbbi esetben nem klisé). Mindebben nincs semmi, ami arra kényszerítené az olvasót, hogy kézbe vegye Baudelaire-t azért, hogy Mallarmét megértse. Az a tény, hogy a két szöveg szigorúan párhuzamos, és hogy a *csavar* ige nyilvánvalóan a *gyötör* szónak a transzformációja, a *szemérem a prostitúcióé* (mivel a szerv helyettesíti a nőt, az eszköz a szakmát), és az, hogy Mallarmé egyértelműen Baudelaire-en keresztül látja a helyszínt, mindez nem volna elég ahhoz, hogy előfeltevést ébresszen bennünk, ha Baudelaire már nem tartozna a kánonba, s ha a hivatalos oktatás többé már nem vésne az átlag francia fejébe bizonyos olvasási preferenciákat.¹¹ Nem így áll a dolog az *újkeletű gázzal*, amely a megszokott nyelvhasználatban kizárólag egy újonnan feltalált világítási módot jelenthet. A kontextusban semmi nem sugall más lehetőséget, és az összes kommentátor magáévá teszi ezt az olvasatot, jóllehet mindannyiukat zavarja, ezért megpróbálják tarthatatlan hipotézisekkel igazolni. Egyesek szerint Mallarmé azt gondolta volna, hogy Baudelaire korában az utcai gázvilágítás még a technika legújabb vívmányának kellett, hogy tűnjék: az *újkeletű gáz* tehát utalás volna Baudelaire modernségére, értve itt ezalatt egy korszerű díszlet előnyben részesítését. Baudelaire generációja számára azonban a gáz már régóta ismert volt a Fény Városának életében és Mallarmé, néhány év távlatából írva, ugyanannak a mitológiának a részeseként, nem tévedhetett ebben. Mások szerint Mallarmé saját modernség-érzésének ad hangot: egy olyan író szemében, aki valóságos lámpákról értekezik az iparművészetről szóló „alimentációs” írásaiban, és aki metafori-

* Franciául „mèche”, ami hajfűrtöt is jelent. (– A ford.)

¹⁰ Erre a sztereotípiára egy sor példát találunk a tizenkilencedik században (beleértve két Flaubert-idézetet is, ahol a *csavarni* (tordre) ige szerepel – ezt csak azért említeném, ha netalán úgy gondolnánk, hogy ez a hyperbola nem szerepel az intertextusban, és hogy van ebben valami kizárólagosan mallarmés, szemben az enyhébb Baudelaire-i *gyötörmi*-vel (tourmenter) LLOYD JAMES AUSTIN cikkében, melyet a Síremléknek szentelt az *Etudes baudelairiennes*-ben (Neuchâtel, Baconnière 1973.) vol. III. 184–200. Tömör, pontos kommentár, ami végérvényes volna, ha nem maradna túlságosan hű a hagyományos forráskutatáshoz, hiszen a szöveg egysége ezáltal foszlik szerte.

¹¹ Az uralkodó ideológiák és az irodalmi olvasmányok közötti összefüggésekről ld. VERNIER FRANCE: *L'écriture et les textes*. Paris, Ed. Sociales 1974.; vö. TODOROV: *Les genres du discours*. Paris, Seuil 1978. 104.

kus fényeket idéz fel a színházról szóló írásaiban, a gáz a tegnap felfedezése marad. Nem túl meggyőző ésszerűstések,¹² ez bizonyos, de árulkodnak egy olyan grammatikai kihágás hatásáról, amelytől nem tudunk megszabadulni, s amely csak az *Esti szürkület* szimultán, emlékezetbeli olvasatával tisztul ki: az *újkeletű gáz* az a melodramatikusság fordulat, amely a vers bombasztikumát adja; lemegey a nap, gyanús élet, a bűn virágai nyílnak a mesterséges fényben; a jóra való emberek elalszanak, a bűnözők felkelnek, *közben a levegőt lomhán ébredve fáradt / démonraj tölti meg; függöny fel! Újkeletű gáz* tehát, erre az intertextusra utalva ezt jelenti: *alighogy meggyullad a gázlámpa...* Az egyetlen elfogadható olvasat, és könnyű – kötelező intertextus.

Hátra van még a négysoros legmeglepőbb grammatikai kihágása, rés az értelmi szöveten, az intertextuális értelmező lenyomata. Eltörölhetetlen lenyomat, ha csak ki nem pótoljuk a mélyedést az újra megtalált értelmezővel: ez a jelentésséget nemző folyamat. Természetesen a *szeméremről* beszélek: a reakciók a nyakatekert magyarázattól (például: „a halhatatlan láng, melynek szárnyalása *elhajlik* (dévie) és *lefekszik* (se couche) az utcai lámpa függőlegeséhez viszonyítva”)¹³ az irodalmon kívülre történő száműzésig jutnak el („a francia költészet egyik legközépszerűbb verssora”)¹⁴ Egyik javasolt magyarázat sem meggyőző, mert mindegyik töredékes. Meglehetősen valószínűtlen mozaikmunkát sugalmazznak, mivel a jelentésség egysége a poétikai szemiózisban sem nem a szó, sem nem a szócsoport (mint ahogy az a próza esetében, s általában minden mimézisen, a látszólagos vagy kinyilvánított, a szerző intenciójaként bemutatott referencialitáson alapuló szöveg esetében lenne), ez az egység a szöveg egésze (vagy egy világosan meghatározott „mellékszöveg” (sous-texte), mint itt a mi négysoros szakaszunk). A magyarázatnak egy egységes elven kell alapulnia és azt is meg kell világítania, hogy a Prostitúció összes lehetséges allegóriája közül Mallarmé miért egy madarat keresett, ami annál is inkább meglepő, mert homlokegyenest ellenkezik modelljének allegóriájával: egy titkos féreggel (ráadásul, sajnálom, hogy ezt kell mondanom, egy bélféreggel) az *Esti szürkületben*.¹⁵

Egyfajta túldetermináltság persze hozzásegítette a mi furcsa madarunkat ahhoz, hogy felröppenjen: az a tény, hogy a repülést sugalmazza a gázlámpának néhány ti-

¹² AUSTIN, i. m. 195. – az első értelmezés egy példája. JEAN POMMIER több cikket írt a gázhasználat technikai fejlődéséről és mitológiájának esztétikai szerepéről (ld. különösen Synthèses. 258–259. 1968. 96–98.): még inkább árulkodó az, hogy csak javaslatok formájában tette. A kritika nem mer hinni ezeknek a megközelítéseknek.

¹³ MAURON, CHARLES: Mallarmé, l'obscur. Paris, José Corti 1968. 128.: a kurzív kiemelés én tettem hozzá, hogy jobban látsszék a saussure-i paragramma, ami lehetővé teszi Mauronnak, hogy beépítse metanyelvébe a „découcher” (házon kívül hál) szót.

¹⁴ Ez utóbbi egy egyetemi oktató tollából származik, aki Mallarmét „nagyképi szörnyűségeiért” dorgálja, és az olvasó „néminemű tiszteletére” szólítja fel (PEYRE, H.: Qu'est-ce que le symbolisme. Paris, P. U. F. 1974. 113.). Baudelaire költészetét már Brunetiere egy „idomtalan és szörnyűségei keleti bálványhoz hasonlított”, de száz évvel ezelőtt: kora még nem szokott hozzá egy új írásmódhoz.

¹⁵ „Úgy él a város ős mocskában a belek közt, / mint bennünk a galand elorzott ételek közt. Baudelaire intertextusa itt a bélféregrekről szóló részlet A Romlás virágait nyitó episztolából (Előhang, 21–22. sor).

zenkilencedik századi elnevezése — *lepke*-¹⁶ és *denevér*-lámpa* — és a szürkület „beteg démonraj”-ának képe, kiknek „szárnyuk csapongva ver ormot, redőnyt, falat”. Ugyanakkor pusztán egy úttörésről van szó, mely nem annyira a képet magát, mint annak az olvasó általi elfogadását könnyíti meg (ez az elfogadás abban a pillanatban történik, amikor az olvasó elszenvedi egy meglepő allegória botrányát, és azt a mimézis, vagy ha nem, hát a szemiozsis síkján kezdi ellensúlyozni.¹⁷ A túldetermináltság két másik összetevővel kombinálódik — összességében három elem egyesül egy oszthatatlan kötegbe. Az első utalás a baudelaire-i intertextusra, annak intenciójára, arra, aminek alapján Baudelaire egy allegorikus írásmódot választ (s nem realistát, például). Második összetevőként jelentkezik az, hogy az értelmező az allegória magzavának egyik alapvető szémájából származik.

Amikor Baudelaire a Prostitúciót idézi fel, akkor az absztrakt szó nem eufémizmus, nem gyűjtőnév azok számára, akik a sarkon állnak. A nagybetűs P használata hangsúlyozza a morális szándékot, ugyanazt a tanulságot, amit a Constantin Guys által rajzolt prostituáltak portréjából von le:

De ha valaki C. G.-nek e kompozícióival, melyek már mindenféle szétszóródottak, meggondolatlanul valamiféle kandi kíváncsiságot próbálna kielégíteni, jöndulatúan figyelmeztetem, hogy semmit sem talál bennük, mi a beteges fantáziának tápot adhatna. Nem találkozik a szemé mással, csak az elkerülhetetlen bűnnel, vagyis a homályban bújkáló démon pillantásával, vagy Messalina vállait láthatja gázlámpák fényében tündökölve; nem talál bennük mást, csak tiszta művészetet, vagyis a romlás különös szépségét, a borzalomban rejlő szépet.¹⁸

Az allegória jelentéssége tehát abban áll, hogy kifejezi a „változatlan és örök elemét”¹⁹ annak, amit ábrázol. Márpedig ez a változatlan elem éppen a *prostituáció* szónak egy szémája, az *Örökkévalóság* (Éternité) széma: a törvények által mindig visszafogott prostitúció szakadatlanul új erőre kap. A széma, amely szerint artikulálódik már a baudelaire-i poétika vagy etika is, úgyszintén alkalmas Baudelaire újraírására, aki most intertextus lesz, sőt alkalmas emlékművé alakítására, a síremlék műfajának megfelelően: ha a Prostitúció, a rossz virága azok közé a szimbólumok közé tartozik, amelyek a költőnek emelt emlékművet díszítik, akkor fontos, hogy kifejezetten örök szimbólum legyen, vagyis egy láng, mely nem alszik ki.

Innen e szárnyas szimbólum, ami se nem lepke, se nem denevér, s nem is ragadozó madár, amiket más értelmezők láttak benne, hanem egy olyan madár, amelyet az

¹⁶ PEYRE, H. (i. m.) figyelte meg először. A denevért hozza Pierre Larousse Grand Dictionnaire-je; az 1870-ben megjelent *világítás* (éclairage) szócikkben; a *lepke* szócikk 1874-ből való.

* Az elnevezés a gázlámpa lángjának formájára utal.

¹⁷ E. NOULET például pontosnak találja ezt a gázlámpáról gázlámpára repülést, mert az egy fokozatos, utcáról utcára történő lámpagyújtást rögzítene: jelentős visszalépés ez egy automatizált gázvilágítást megelőző eljáráshoz, ami azonban már az irodalmi motívum rangjára emelkedett — a gázlámpa-gyújtogató motívumával.

¹⁸ Le peintre de la vie moderne. xii, Bibliothèque de la Pléiade 1963. 1189. (Magyarul: = Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai. Ford. Csorba Géza. 1964. 161.)

¹⁹ Uott. I. 1154.

öt leíró körülírás feltételez. Ez a körülírás a díszlethez, az *Esti szürkület* intertextusához igazodik, amelyet tehát egy éjszakai utcai helyszín kódjára fordít le, ez azonban olyan fordítás, amely hűségesen, szóról szóra veszi át egy deskriptív rendszer alkotóelemeit. Adjuk meg őket találós kérdés formájában: mi az, ami repül? és ég? és nem hal meg soha? A fénixmadár.

A NYOM HERMENEUTIKAI FUNKCIÓJA: A NERVALI INTERTEXTUS

A jelentésség, vagyis az értelem irodalmisága tehát sem nem a szövegben, sem nem az intertextusban van, hanem a kettő között félúton, az értelmezőben, amely sugalmazza az olvasónak, hogyan lássa ezeket, hogyan vesse egybe, s következésképpen hogyan értelmezze őket különválaszthatatlanságukban.

Ebből következik, hogy az intertextuális értelmező nem akármilyen grammatikai kihágás. A „hibának” éppen a természete engedi meg, hogy jelentéssel bírjon: orientálja az olvasót és az első lépés megtételére készíti az interpretáció felé vezető úton. Ezt a funkciót szeretném megmutatni egy szinte észrevehetetlen nyom példaértékű esetében — kevesebb, mint egy szó, kevesebb, mint egy szótag. Nyom, ami azonban csak akkor tűnhet el, ha mi parafrázáljuk, ha nem ragaszkodunk a szöveg betűjéhez.

Befejezésképpen Nerval *Delficájában* vizsgálom ezt meg. Ez a szonett, mint az *Ábrándok* (*Chimères*) többi darabja, variáció az örök visszatérés eszkatologikus toposzára: a régi istenek visszajönnek a hívekhez, akik nem felejtettek a kereszténység letűnése után. Két diskurzus, misztikus és lírai, párhuzamosan haladnak. A régi istenek visszatérésébe vetett hitet a két szétválasztott szerelmes hűsége szimbolizálja. Vagy épp ellenkezőleg: a vallásos hit szimbolizálja a szerelem jövőbeli győzelmét. A szonettben semmi más nem homályos, csak ez az eldönthetlenség: nem tudjuk eldönteni, hogy a két diskurzus közül melyik a hasonlított és melyik a hasonló.

A szerelmi diskurzus az első négyesoros szakaszban szólal meg:

Dafné, emlékszel-e hajdani románra,
— szerelem dallama, mely véget sosem ér —
fölötte reszkető füzek, fehér babér,
olajfák, mirtuszok, sötét szikomor árnya?*

A misztikus diskurzus az első háromsoros szakaszban szólal meg:

Az istenek, kiket siratsz, mind visszajő,
meghozza hajdani nagy rendjét az idő,
remeg a föld, szívét próféta szél kavarja.

* Ford. Vas István. — Klasszikus francia költők. Bp., Európa 1984. 494.

A két diskurzus a második négysoros szakaszban egyesül, amikor megértjük, hogy a nő, aki első szerelmeire emlékezik, nem más, mint egy szibilla, az összes közül a leghíresebb, az első, a delphoi Pythia, a Delfica, Apollon jóspapnője, akit később a Mediterráneumban különféle szentélyekben szétszóródott többi próféta utánzott, többek között az itáliai Kymében és Tiburban.

A két diskurzus annál is inkább felcserélhető, mert a papnőt Apollon birtokolta, a szó mindkét értelmében. Szerelmük színhelye tehát vallásos díszlet is. Semmi nem gátolja, hogy a „hatalmas oszlopcsarnokú templom”-ban a delphoi szentélyre ismerjünk, és a sárkány barlangjában azt a sziklaüreget lássuk, ahol Pythia jóslat háromlábú székén, amit a szörny bőre borított.²⁰

Ahelyett, hogy a két diskurzusról beszélünk, pontosabb lenne két kódról²¹ beszélni, amelyek ugyanazt az egy struktúrát aktualizálják. Ez a struktúra a múlt tagadását jövőbeli affirmációvá alakítja át: a vers kimondja a remény bizonyosságát, de nosztalgikus szavakkal mondja. Pontosítsuk (pedánsan): a struktúra által felállított ekvivalencia helyettesíti azt, ami a köznapi beszédben ellentét volna (ráadásul polarizált ellentét). Akár a szerelmi kódban, akár a misztikus kódban, a struktúra létrehoz egy jelentésséget, amely azonban a szövegfelszín értelmének fordítottja: minden egyes negatív kijelentés (hiány, vereség, álom) feltételez egy pozitív pólust, saját ellentétét a nyelvben, ami a vers egyéni nyelvhasználatában ennek kiegészítője – a jelentésség áthelyeződött, visszaszorult az intertextusba. Így az „*ahol vert sárkányok kevély, / antik vetése bújt*” (a francia eredetiben „alszik” – *A ford.*) mondat feltételezi a jövődő ébredést – a mag álma ma ekvivalens holnapi csírázásával. Legyőzött sárkányról szólni úgy a nyelvben, mint a mítoszban az istenek győzelmének kimondását jelenti. Az intertextus eltéréseivel, épp ellenkezőleg, a sárkány következő megtorlásának kimondását jelenti. Úgy, ahogy ebben a két sorban:

De mégse nyitja a latin szibilla még
Constantinus íve alatt alvó szemét

a *még alvó* szavak maguk után vonják implicit kiegészítőjüket: a *hamarosan felébredő*-t. Itt az előfeltevés a művelt olvasóban egy aleatorikus intertextussal erősödik meg – az alvó szibilla témájával, amelyet mindenütt meglegünk a latinfüggő irodalmakban. A téma olyannyira sztereotipizált, hogy a nervali szöveghez nagyon közel álló formákat ismételt (ez például Lamartiné: „Régi árkádok árnyékában Hol

²⁰ A szonetról szóló hatalmas kritikai korpuszt mellőzöm. Az egzegetrák azon törték a fejüket, hogy kiolvassák Tibur templomát ebből a Delphoi-ból, s hogy Pythónt Kadmos sárkányával helyettesítsék stb., egyszerűen azért, mert a kód oly egyszerű fogalmáról megelégedtek. Mintha egy szöveg szimbolizmusa kizárná a metaforákat. JACQUES GENINASCA összefoglalta ezeket a kísérleteket: *Les Chimères de Nerval; discours critique et discours poétique*. Larousse 1973. – Saját egzegézise – véleményem szerint – ugyanúgy kifacsarja a szöveget, mint azok, amelyeket elutasít. (*Analyses structurales des Chimères*. Neuchâtel, Baconnière 1971. 191–221.)

²¹ A kód egy megállapodáson alapuló jelrendszer: bármilyen deskriptív rendszer kód lesz, hogyha arra használatos, hogy mag-szavának normális jelöltjétől eltérő jelöltet képviseljen.

a Szibilla alszik romba dőlt temploma alatt²²; ennek a kifejezetten jelenhez kötött álomnak csak egy kiegészítő jövő tagadásaként (átmeneti felfüggesztéseként) van értelme; mivel a szibilla a *par excellence* próféta, álma csupán jelképesen ábrázolja a *prófécia* szó egyik szemáját, a „most meg-nem-valósulását”, ébredése ezen széma folyományával, a „jövőbeli megvalósulásával” függ össze; felébredvén, az Aranykor visszatérésének jelét fogja megadni.²³

Mégis marad ebben az oly egyszerű és szigorú szerkezetben egy zavaró elem: nem értjük, hogy a hagyomány összes szibillája közül miért a kyméit vagy a tiburit választja Nerval. A probléma olyannyira reális, hogy a kritika erre úgy ad választ, hogy visszanyúl az életrajzhoz (Nerval járt Itáliában), ami, mint tudjuk, menekülés a szövegen kívülre, a grammatikai kihágásról éppúgy árulkodó kibúvó, mint a Mallarmé kapcsán már jelzett esztétikai ítéletek. Még ha az itáliai utazás állna is e szokatlanság háttérében (vagy ha ez áll is, ez a magyarázat csak a szövegre volna helytálló, és nem az olvasatára), további kérdés maradna, hogy Nerval miért nevezi továbbra is Delficának azt a pythiát, akit kyméinek vagy tiburinak honosított. És miért ad neki görög nevet, Daphnét, hogyha ezt a körülírást illeszti rá: *a latin arcú szibilla* (*Vas István* fordításában „latin szibilla” — *A ford.*)?

Minden megvilágosodik, ha felismerjük ebben egy értelmező hatását, ami nem más, mint a *Mignon dala*. Nerval egyetlen kortársának sem kerülhette el a figyelmét az utalás egy olyan versre, amelyet számtalanszor lefordítottak azóta, hogy Mme de Staël a *Wilhelm Meister* kapcsán felfedte a francia közönségnek. Maga Nerval is lefordította, Gautier utánozta, Beethoven megzenésítette, és még mások is utána. Metszetkészítők témája lett, és a tizenkilencedik századi Larousse *in extenso* hozza. Ez Goethe legtöbbet idézett verse: *Ismered-é a tájat, hol a narancsfa virágzik?*, mondja pontatlanul napjaink még mindig legismertebb változata.* Híres kérdés, amit a „Delfica” magára az idézetre alkalmaz: *Ismered-e, Daphné, ezt a régi románcot?*** Ezután a szonett felsorakoztatja ugyanazokat a fákat, amelyeket Goethe idézett meg; az oszlopcsarnok oszlopai,²⁴ a barlang sárkányostul szintén a *Mignon*-ból jönnek. A kritika a dalban mindössze a nervali díszlet részleteinek forrását látta, ami a szöveg nehézségeinek egyfajta elkendőzése: megnevezzük a forrást, visszaszorítjuk ide a problémát, és elfelejtjük. A *Mignon* szerepe egészen más: Goethe verse megadja azt a transzformációs szabályt, amelyet leírtam, mert *Mignon* személye a boldogság ideáljaként a visszatérést javasolja arra a vidékre, ahol egykor szerette és majd újból megtalálja

²² Harmonies poétiques et religieuses (1830.) XIV, 3–4. sor. Az álom és a romok egybeesése árulkodó: az álom, a halál helyett, megsemmisíti azt, ami a romban végleges. A régi istenek veresége nem holnap nélküli.

²³ A téma egy általánosabb toposz-variánsa az alvó hőse, aki ébredésével visszahozza az aranykort (például a barlangjában alvó Barbarossa Frigyes).

* *Vas István* fordításában így hangzik: „Ismered-é a citromok honát? / Narancs tüzel sötétlő lombon át.” (= *Mignon*. Goethe válogatott művei. Bp., Európa 1982.

** *Vas István* fordításában: „Daphné, emlékszel a hajdani románra...” (i. m.)

²⁴ Az első négy soros szakasz fűzfái (*saules*) nem szerepelnek Goethénél, legalábbis első látásra nem. Nerval azonban kettéosztotta az *Auf Säulen ruht sein Dach*, „teteje oszlopokon nyugszik” sort, úgy, hogy az oszlopcsarnokot a *Säulen* jelentéséből, a fát a szó alakjából vette (fittyet hányva az *umlautra*).

kedvesét: *Dahin! Dahin! möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.* Ráadásul a német szöveg hangsúlyozza, hogy nosztalgia (*Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss, was ich leide*, éneklí Mignon) és ígérlet különválaszthatatlanok, fej és írás ugyanabban a posztulációban. Mindkettő egy másuttban konkretizálódik, ami egyszerre *Előző élet* és *Meghívás az Utazásra*, egyszerre példás *locus amoenus* és *par excellence Sehnsuchtsland* (a kifejezés Tieck-től származik). Szükséges-e hozzátennem, hogy ez a választott föld Itália? Szükséges-e emlékezetbe idéznem, hogy maga a *Dal* a napfény földjéről szóló irodalmi álmódosítások széles korpuszának csupán a kanonizált szövege. Azóta, hogy a tizenharmadik században az angol és német irodalomkedvelő turisták először menekültek el ködfelhők elől, Itália az elveszett és újra megtalálendő paradicsom irodalmi színtere maradt. Azt, hogy a témának ez az olvasata kikerülhetetlen, még a karikatúra is igazolja — Emma Bovary elvetélt álmai vagy Mignon Normandiában — vagy a társadalmi magatartás (a nászút vagy az Alpokon túlra vezet, vagy elmarad). Nem túlzás tehát azt mondani, hogy Itália ábrázolása a hiány, a kielégíthetetlen posztuláció *par excellence* kódja.

Ez a kód működik a szövegben, anélkül, hogy expliciten kibontakozna. Az intertextuális értelmező nyoma hivatott ezt jelezni. Ez a nyom itt igen nagy grammatikai kihágásnak számít egy olyan végtelenségig normatizált nyelvben, mint amilyen a francia: a helyesírási hiba, a cím leírásának botránya éppúgy, mint a szibilla nevének *f*-es írása *ph* helyett, amelyet a görögös átírás kíván. Ez a „hiba” éppenséggel egy itali-cizmus: az olasz *f*-fel írja át a görögöt. *Dafné*, *Defica* tehát a Pythia, a Mignon adta lehetőségekkel olaszosított szibilla, ez annak az intertextusnak a nyoma, ahol Itália nosztalgiát, ígérletet jelent, vagy még inkább, a nervali nyelvezetten szólva, azt a kifejezést, ami pontosan ezt a két kiegészítő szót integrálja széma-szerkezetébe (már nem birtokolni, még nem birtokolni): az *ábrándot*. Anélkül, hogy eljutnánk addig a kijelentésig, hogy az intertextus nyoma elegendő a jelentésség szimbolizálásához, azt bátran mondhatjuk, hogy többet tesz, mint pusztán kijelöli az értelmezőt annak totalitásában: különösképpen azokat a vonásokat jelöli ki benne, amelyek ezt a komplex totalitást egyetlen szemiotikai egységgé teszik.

Befejezésként, térjünk vissza a nyomnak ehhez a deiktikus funkciójához. Szükségessé teszi az intertextualitás működését, és ezáltal garantálja a szöveg túlélését: azok az ideológiák, amelyek születésekor körülvették a szöveget, elhomályosulhatnak és az intertextus feledésbe merülhet; egy intertextus feltételezése elég az olvasathoz. Sőt, mivel a nyom formai és szemantikai anomáliákból áll, és olyan homályosságokból, amik egy újraalkotandó világosság, norma nosztalgiáját keltik bennünk, így ez beiktatja a szövegbe azt, ami az ismételt olvasást, a folyamatos kérdésfeltevést biztosítja: a vágnak egy jelrendszerét.

(Michael Riffaterre: *La trace de l' intertexte.* = *La Pensée* 1980. 215. 4–19.)

(Fordította: Sepsi Enikő)

GÉRARD GENETTE
Transztextualitás

I.

Ezen írás tárgya az, amit másutt¹ — „jobb híján” — úgy neveztem: *paratextualitás*. Azóta jobbat találtam ki — vagy rosszabbat: majd eldöntik. A „paratextualitást” pedig egy egészen más dolog jelölésére vetettem be. Vagyis, ezt az egész oktan programot kezdhethük újra.

Hát akkor kezdjük! A poétika tárgya — valahogy így mondtam — nem a maga különösségében vett szöveg (ez inkább a kritika területe), hanem az *architextus*, vagy — ha jobban tetszik — a szöveg *architextualitása* (mint ahogy azt mondjuk — s ez kicsit ugyanaz — az „irodalom irodalmisága”), azaz az általános vagy transzcendens kategóriák — diskurzustípusok, közlésmódok, irodalmi műfajok stb. — együttese, amelybe minden egyes szöveg beletartozik.² Ma inkább úgy mondanám, tágabb értelemben, hogy a poétika tárgya a *transztextualitás*, azaz a szöveg textuális transzcendenciája, amit nagyjából egyszer úgy határoztam meg, hogy „mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”. A transztextualitás tehát túlhaladja és magába foglalja az architextualitást, valamint a transztextuális kapcsolatok néhány más típusát, melyek közül itt csak egyvel foglalkozunk majd közvetlenül. Először azonban — csak hogy a területet kijelöljük és körülhatároljuk — egy (új) listát kell összeállítanom róluk, mellyel kapcsolatban igencsak fennáll a veszély, hogy ezúttal sem lesz teljes, sem pedig végleges. A „kutatásban” az a kellemetlen, hogy az ember addig keresgél, míg végül rátalál... arra, amit nem is keresett.

Ma (1981. október 13-án) úgy tűnik, ötféle transztextuális kapcsolatot különíthetünk el, melyeket megközelítőleg növekvő absztrakciós, implikációs és globális rendben fogok felsorolni. Az elsőt — *intertextualitás* néven — JULIA KRISTEVA³ tanulmányozta néhány évvel ezelőtt, és nyilvánvalóan ez az elnevezés szolgáltatja terminológiai paradigmánkat. Az intertextualitást én a magam részéről — kétségkívül korlátozó módon — két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolat-

¹ Introduction à l'architexte. Seuil 1979. 87.

² Az *architextus* terminust — egy kicsit későn jutott eszembe — LOUIS MARIN javasolta („Pour une théorie du texte parabolique”. — Récit évangélique. = Bibliothèques des sciences religieuses. 1974.) „minden lehetséges diskurzus eredetszövegének, „erdetének” és keletkezési környezetének” a jelölésére. Egyszóval, majdnem arra, amit én *hypotextus*nak nevezek majd. Ideje lenne, hogy az Irodalomtudományok Köztársaságának Megbizottja egységes terminológiát írjon elő.

³ Séméiotikè. Seuil 1969.

ként, azaz — eidetikusan és leggyakrabban — egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként határoznám meg. A legexplicitebb és a legszözerintibb változatát az *idézet*⁴ hagyományos gyakorlata képviseli (idézőjelekkel, pontos utalással vagy anélkül); nem ennyire explicit s nem ennyire kanonikus a *plágium* (például Lautréamont-nál), ami egy nem bevallott, de még szó szerinti kölcsönzés; még kevésbé explicit és még kevésbé szó szerinti formája a *célzás*, azaz egy olyan közlés, amelynek teljes megértése feltételezi azon kapcsolat ismeretét, amely közte és egy másik közlés között áll fenn, melyre szükségképpen egy-egy — másként nem elfogadható — hangsúly utal: így például, amikor Mme des Loges, közmondásosdit játszva Voiture-rel, kijelenti:

„Celui-ci ne vaut rien, percez-nous-en d'un autre” (Ez nem ér, üssön csapra egy másikat),

a percer (csapra üt) ige „javasolni” értelemben való használatát csakis az a tény igazolja és teszi érthetővé, hogy Voiture egy borkereskedő fia volt. Vagy például — jóval akadémikusabb regiszterben — , amikor Boileau azt írja XIV. Lajosnak:

Au récit que pour toi je suis prêt d'entreprendre,
Je crois voir les rochers accourir pour m'entendre.⁵

(Az elbeszélésben, melyet kész vagyok elkezdni Neked,
Úgy látom, mintha sziklák sietnének elém, hogy meghallgassanak.)

Ezek a mozgó és figyelő sziklák kétségtelenül abszurdnak tűnnek annak, aki nem ismeri Orpheus és Amphion legendáját. Az intertextusnak ezen implicit (s olykor teljesen hipotetikus) helyzete képezi MICHAEL RIFFATERRE kiemelt kutatóterületét. Riffaterre — elvben — nálam jóval szélesebb értelmet tulajdonít az intertextualitásnak, látszólag mindarra kiterjesztve, amit én tranztextualitásnak nevezek: „Az intertextus — írja például — azoknak a kapcsolatoknak az olvasó általi észlelése, amelyek egy mű s az őt megelőző vagy az utána következő művek között állnak fenn”. Törekvésében egészen odáig megy, hogy az intertextualitást (ahogy én a tranztextualitást) magával az irodalmisággal azonosítja: „Az intertextualitás (...) az irodalmi olvasásra sajátosan jellemző mechanizmus. Valójában ez az, ami a teljes szövegielentést létrehozza, míg a lineáris olvasás, mely közös az irodalmi és nemirodalmi szövegek esetében, csak a tartalmi jelentést hozza létre.”⁶ Ez az elvi kijelentés azonban egy lényegi megszorítással jár, mivel a Riffaterre által tanulmányozott összefüggések mindig szemantikai — stiliztikai mikrostruktúrák körébe tartoznak, ál-

⁴ Ezen gyakorlat történetével kapcsolatban ld.: A. COMPAGNON: *La Seconde Main*. Seuil 1979.

⁵ Az első példát DUMARSAIS: *Tropes* című kézikönyvének *célzás* szócikkéből merítettem, a másodikat FONTANIER: *Figures du Discours*-jából.

⁶ *La trace de l'intertexte*. = *La Pensée*, 1980 október; *La syllepse intertextuelle*. = *Poétique* 40. 1979 november. — *Vö. la Production du texte*. Seuil 1979. valamint *Sémiotique de la poésie*. Seuil 1982.

talában költői jellegű mondatok, szakaszok vagy rövid szövegek szintjén. Az intertextuális „nyom” Riffaterre szerint tehát inkább (akárcsak a célzás) egy adott alakzathoz (részlethez) kapcsolódik, mintsem az együttes struktúrájában vett műhöz, a kapcsolatok pertinenciájának e mezejéhez, melyet a későbbiek során tanulmányozni fogunk. H. Bloom kuratásai a hatásmechanizmusokról⁷ – jóllehet egészen más szellemben folytak – ugyanerre az inkább intertextuális, mintsem hypertextuális interferencia-típusra vonatkoznak.

A második típust az az általában kevésbé explicit és távolságtartóbb kapcsolat alkotja, amely – egy irodalmi mű formálta egységben – a tulajdonképpeni szöveg és aközött áll fenn, amit aligha hívhatunk másként, mint a szöveg *paratextusa*⁸: cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők, előljáró beszédek stb.; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzetek; mottók; illusztrációk; mellékelt szórólapp, címszalag, borító és számos más járulékos jel, sajátkezűleg vagy mások által bejegyezve, melyek a szövegnek egy (változó) környezetet teremtenek, sőt olykor kommentárt is, hivatalosat vagy félhivatalosat, amellyel a puristább és külső erudícióra kevésbé hajló olvasó nem rendelkezik olyan könnyen, mint szeretné, s ahogy azt állítja. Nem akarok itt belekezdeni e kapcsolatterület tanulmányozásába, s nem is akarok előre leléni egy erre irányuló esetleges későbbi tanulmányt; a későbbiekben egyébként is még többször lesz alkalmunk találkozni vele. E kapcsolatterület kétségkívül a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásának egyik kiváltságos helye: elsősorban annak a helye, amit Philippe Lejeune-nek az önéletrajzról írt tanulmánya óta szívesen neveznek műfaji *szereződésnek* (vagy *egyzéségnek*).⁹ Példaképpen (s egy későbbi fejezetet előlegezendő) csupán Joyce *Ulysses*ének esetét említem. Erről a regényről tudjuk, hogy első, folytatásokban történő megjelentetése során fejezetcímmel volt ellátva, melyek az egyes fejezeteknek az *Odüsszeia* egy-egy epizódjához fűződő kapcsolát idézték fel: „Szirének”, „Nausicaa”, „Penelopé” stb. Amikor kötetben jelenik meg, Joyce eltávolítja ezeket a belső címeket, amelyek pedig „borzasztó” fontos jelentést hordoztak. Ezek az eltörölt, de a kritikusok emlékezetében még élő alcímek vajon részét képezik-e az *Ulysses*nek vagy sem? Ez a zavarbaejtő kérdés, amelyet a szöveg zártságát hangoztatók figyelmébe ajánlok, tipikusan paratextuális jellegű. Ebben a vonatkozásban a piszkozatok, a különféle vázlatok és tervek „előszövegei” ugyancsak *paratextusként* funkcionálhatnak: Lucien és Mme de Chasteller utolsó találkozása nincs benne a *Vörös és fehér* tulajdonképpeni szövegében, erről csupán a befejezés egy vázlata tanúskodik, melyet Stendhal a hátralévő részekkel együtt félbehagyott. Figyelembe kell-e vennünk ezt, amikor a történetet és a szereplők jellemét értékeljük? (Drasztikusabban: el kell-e olvasnunk egy olyan posz-

⁷ *The Anxiety of Influence*. Oxford U. P. 1973., valamint a folytatása.

⁸ Abban a kétértelmű, sőt képmutató értelemben használva, amely az olyan melléknevekben érezhető, mint *parafiscal* („adójellegű”) vagy *paramilitaire* („katonai jellegű”).

⁹ A kifejezés nyilvánvalóan igen optimista az olvasó szerepét illetően, aki semmit sem írt alá, s aki vagy elfogadja azt, vagy sem. Annyi azonban bizonyos, hogy a műfaji vagy más ismertetőjelek *kötelezik* a szerzőt, aki – a kedvezőtlen fogadtatástól való félelmében – tiszteletben tartja ezeket, még hozzá sokkal gyakrabban, mintsem gondolnánk: több ilyen példával is találkozunk majd.

tumusz szöveget, amelyről semmi nem árulja el, vajon a szerző – ha megérte volna – megjelentette-e volna, s ha igen, hogyan?) Az is előfordul, hogy egy mű egy másik paratextusát alkotja: a *Bonheur fou* (*Őrült boldogság.*; 1957.) olvasójának, aki az utolsó oldalon látja, hogy Angelo visszatérése Pauline-hoz igencsak kétséges, vajon kell-e emlékeznie vagy sem a *Mort d'un personnage*-ra (*Egy szereplő halála.*; 1949.), ahol a fenti szereplők fiával és unokájával találkozunk, ami már előre érvénytelenné teszi ezt a tudós bizonytalanságot? A paratextualitás, mint látjuk, elsősorban megválaszolatlan kérdések tárháza.

A textuális transzcendencia¹⁰ harmadik típusa, melyet én *metatextualitás*nak hívok, az az általában „kommentárnak” nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz (idézik meg), sőt végső soron akár meg sem nevez: például Hegel a *Szellem fenomenológiájában* így idézi fel – célzásszerűen, s mintegy titokban – a *Rameau unokaöccsét*. Ez a *par excellence* kritikai kapcsolat. Természetesen már sokszor tanulmányoztunk (meta-metatextus) bizonyos kritikai metatextusokat, és a kritika mint műfaj történetét. Nem vagyok viszont biztos abban, hogy kellő figyelmet szenteltünk magának a metatextuális kapcsolat tényének és státuszának. Egyszer talán erre is sor kerül.¹¹

Az ötödik típus (igen, tudom), a legabsztraktabb és a legimplicitebb, a fentebb definiált *architextualitás*. Egy teljesen néma kapcsolatról van itt szó, amely legfeljebb egy tisztán rendszerbéli hovatartozásra utaló paratextuális jelzést ad (címbelit, mint: *Költemények*, *Esszék*, *Rózsa-regény*, illetve legtöbbször cím-alattit: a *Regény*, *Elbeszélés*, *Versek* stb. megjelölés, mely a borítólapon a címet kíséri). Ha néma, talán azért az, hogy egy evidencia hangsúlyozását elutasítsa, vagy – éppen ellenkezőleg – hogy mindennemű hovatartozást kizárjon és elkerüljön. A szövegről egyik esetben sem tehető fel, hogy ismeri, s következképpen bejelenti műfaji minőségét: a regény nem nevezi magát explicit módon regénynek, ahogy a költemény sem költeménynek. S talán még kevésbé (mivel a műfaj az architextusnak csak egyik aspektusa) a vers versnek, a próza prózának, az elbeszélés elbeszélésnek. Végső soron egy szöveg műfaji helyzetének meghatározása nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikusé, a közönségé, akik igenis elutasíthatják a paratextuálisan követelt státuszt: ezért szokás azt mondani, hogy Corneille-nek ez vagy az a „tragédiája” nem is igazi tragédia, vagy hogy a *Rózsa-regény* nem is regény. Az, hogy ez a viszony implicit és vita tárgyát képezi (például: melyik műfajba tartozik az *Isteni színjáték?*), vagy hogy történelmileg ingadozó (a hosszú elbeszélő költeményeket, mint például az eposz, ma már nem tekintik a „költészet” részének, melynek fogal-

¹⁰ Talán pontosítanom kellett volna, hogy a transtextualitás csak egy a transzcendencia több fajtája közül; legalábbis különbözik attól a másik transzcendenciától, amely a szöveget a szövegen kívüli (extratextuális) valósághoz kapcsolja, s amellyel (közvetlenül) egyelőre nem foglalkozom, de tudom, hogy létezik: előfordul, hogy kijövök a könyvtárból (nincs is könyvtáram). Ami a transzcendencia szót illeti, amely miatt rámfogták, hogy a miszticizmus felé fordultam, itt tisztán terminus technicus jellegű: az immanencia ellentéte, azt hiszem.

¹¹ Ennek egy első kezdeményét fedeztem fel M. CHARLES: *La lecture critique* című írásában. = *Poétique* 34. 1978 április.

ma fokozatosan összeszűkül, míg végül a lírai költészettel vált azonossá) semmiben sem csökkenteni jelentőségét; a műfaj ismerete — mint tudjuk — nagy mértékben meghatározza és irányítja az olvasó „elvárási horizontját”, s így a mű fogadtatását.

Szándékosan halasztottam el a transztextualitás negyedik típusának a megemlékését, ugyanis éppen ez az, sőt kizárólag ez az a típus, amely a továbbiakban bennünket érdekel. Ez az tehát, amelyet mostantól *hypertextualitás*nak keresztelek. Ide sorolok minden olyan kapcsolatot, amely egy B szöveget (ezt *hypertextus*nak fogom nevezni) egy korábbi A szöveghez fűz (ez utóbbit pedig — természetesen — *hypotextus*nak¹² nevezem), melyre nem kommentárként fonódik rá. Amint az a fonódik metaforából és a negatív meghatározásból kitűnik, ez csupán egy ideiglenes definíció. Hogy másképp közelítsük meg a dolgot, tételezzünk fel egy olyan általános fogalmat, amely a másodfokú szöveget jelöli (lemondok arról, hogy ehhez az átmeneti használathoz egy olyan prefixumot keressek, amely egyszerre foglalja magába a „hyper”-t és a „metá”-t), vagyis egy korábban már létező szövegből derivált szöveget. Ez a deriváció lehet lefró és intellektuális természetű, amikor egy metatextus (mondjuk Arisztotelész *Poétikájának* egy adott oldala) egy másik szövegről „beszél” (az *Oedipus királyról*). Lehet más jellegű is, olyan, hogy B ugyan egyáltalán nem beszél A-ról, viszont nélküle nem létezhetne olyanként, amilyen; egy művelet eredményeként jön létre belőle, mely műveletet — ugyancsak ideiglenesen — *transzformációnak* nevezek. B következőképpen többé-kevésbé nyíltan fel is idézi A-t, de nem feltétlenül beszél róla vagy idéz belőle. Az *Aeneis* és az *Ulysses* — különböző fokon és bizonyára más-más minőségben — kétségkívül ugyanannak a hypotextusnak a két hypertextusát képviselik (több másik között): az *Odüsszeiát*et, természetesen. Mint ahogy azt ezekből a példákban is látjuk, a hypertextust a metatextusnál sokkal gyakrabban tekintik „tisztán irodalmi” műnek, többek között azon egyszerű oknál fogva, hogy általában egy fikción alapuló (elbeszélő vagy drámai) műből származván maga is fikciós mű marad, s mint ilyen, a közönség szemében úgyszólván automatikusan az irodalom körébe sorolódik; ez a meghatározás azonban számára nem lényeges, s kétségkívül néhány kivétellel is találkozunk majd.

Ezt a két példát más, fontosabb okból választottam: még ha az *Aeneis*ben és az *Ulysses*ben közös is az, hogy nem úgy deriválódnak az *Odüsszeiából*, ahogyan a *Poétika* egy adott oldala az *Oedipus királyból*, azaz nem kommentálva, hanem egy transzformációs művelet eredményeképpen, azért különböznek is egymástól, méghozzá abban, hogy e két esetben nem ugyanarról a transzformációról van szó. Az *Odüssze-*

¹² MIEKE BAL használja ezt a szót a *Notes on narrative embedding* című cikkében (*Poetics Today* 1981 tele), de egészen más értelemben: körülbelül abban, amit én adtam hajdanában a *metadiegetikus elbeszélés*nek. Hát el kell ismerni, a terminológia terén nincs minden rendben. Egyesek ebből azt a következtetést vonják le: „Ugyanúgy kellene beszélgetek, ahogy mindenki másnak.” Nem jó tanács: ezzel csak még rosszabb lenne a helyzet, mivel a nyelvhasználat telis-tele van olyan megszokott, olyan hamisan átlátszó szavakkal, hogy gyakran használjuk őket, kötetnyi vagy konferenciányi elméletet gyártva velük, anélkül, hogy eszünkbe jutna elgondolkozni azon, miről is beszélünk. Nemsokára a paródia fogalma kapcsán találkozunk a szavak illetlen szajkózásának egyik tipikus példájával. A „szakzsargonnak” legalább megvan az az előnye, hogy általában minden használója tudja és jelzi, milyen értelmet ad e szavak egyikének vagy másikának.

íától az Ulysseshez vezető transzformációt (igen durván) úgy írhatjuk le, mint egyszerű vagy közvetlen transzformációt: ennek az a lényege, hogy az *Odüsszeia* cselekményét a XX. századi Dublinba helyezi át. Ugyanettől az *Odüsszeiától* az Aeneishez vezető transzformáció a látszat (és a nagyobb történelmi közelség) ellenére összetettebb és közvetettebb, mivel Vergilius nem teszi át az *Odüsszeia* cselekményét Ogügiából Karthágóba és Ithakából Latiumba: ő egy teljesen más történetet mesél el (Aeneas kalandjait, s nem Odüsszeuszét), de ehhez a Homérosz által az *Odüsszeiával* (s tulajdonképpen az *Iliással*) kialakított (műfaji, azaz egyszerre formai és tematikus) típusból¹³ merít ihletet, vagy – ahogy évszázadokon keresztül mondták – Homéroszt imitálja. Az imitáció is kétségkívül egy transzformáció, de összetettebb eljárás, mivel – hogy itt most csak röviden összefoglaljuk – egy műfaji (nevezzük epikusnak) kompetencia-modell előzetes felállítását teszi szükségessé, mely az *Odüsszeia* (és esetleg néhány más mű) egyedi performanciájából került kivonásra, s amely végtelen számú mimetikus performancia létrehozására képes. Ez a modell tehát az imitált és az imitáló szöveg között egy nélkülözhetetlen állomást és közvetítőt alkot, mellyel az egyszerű vagy közvetlen transzformáció esetében nem találkozunk. Egy szöveg transzformálásához elegendő csupán egy egyszerű és mechanikus gesztus is (végső soron, akár néhány oldal kiragadása: ez egy egyszerűsítő transzformáció); az imitációhoz mindenképpen az szükséges, hogy – legalább részben – uralmat szerezzünk a szöveg felett; uraljuk azt a jellemzőjét, amelyet utánzásra választottunk; így például magától értetődik, hogy Vergilius mimetikus gesztusából kihagyja mindazt, ami Homérosznál elválaszthatatlan a görög nyelvtől.

Joggal vethetnék szememre, hogy a második példa semmivel sem összetettebb, mint az első, s hogy Joyce és Vergilius az *Odüsszeiából* egyszerűen nem ugyanazokat a jellemző vonásokat emelte ki. Joyce egy cselekményvázat és a szereplők közötti viszonyok sémáját vonja ki belőle, amelyet aztán egy teljesen más stílusban ad elő; Vergilius pedig egy bizonyos stílust, amelyet egy másik cselekményre alkalmaz. Durvábban: Joyce Ulysses történetét meséli el, csak másképpen, mint Homérosz, Vergilius pedig Aeneas történetét Homérosz modorában; szimmetrikus és ellentétes transzformációk. Ez a vázlatos szembenállás (ugyanazt a dolgot másképpen mondani/mást hasonlóan mondani) jelen esetben nem hamis (habár kissé túlságosan is mellőzi az Ulysses és Aeneas cselekedetei között mutatkozó részleges analógiákat), s számos más alkalommal találjuk majd hatásosnak. De azt is látjuk majd, hogy mégsem egyetemes érvényű, ráadásul elfedi azt a komplexitásbeli különbséget, amely e két művelettípust egymástól elválasztja.

Hogy ezt a különbséget még jobban érzékeltessem, paradox módon egyszerűbb példákhoz kell folyamodnom. Vegyünk egy minimális irodalmi (vagy parairrodalmi) szöveget, mint például ezt a szállóigét: *Le temps est un grand maître* (Az idő nagy tanítómester). Hogy transzformáljuk, elég ha bármelyik összetevőjét – mindegy, hogy hogyan – módosítjuk: például, ha egyik betűjét kihagyva, azt írom: *Le temps est un gran maître*, a „hibátlan” szöveget – tisztán formális módon – „hibás” szöveggé

¹³ Természetesen az *Ulysses* és az *Aeneis* nem merül ki csupán az *Odüsszeia* közvetett vagy közvetlen transzformációjában (erre még alkalmam lesz visszatérni).

transzformáltam (helyesírási hiba); ha egyik betűjét egy másikkal helyettesítve, azt from, amit Balzac Mistigris¹⁴ szájába ad: *Le temps est un grand maigre* (Az idő nagy sovány), ez a betűcsere szócseret eredményez, és új jelentést hoz létre, s így tovább. Az imitáció teljesen más dolog: azt feltételezi, hogy ebben a közlésben egy bizonyos jellegzetes módot (a szállóigéjét) azonosítok, például — hogy gyorsabban haladjunk — a megcáfolhatatlan állítást és a metaforajelleget; azután ugyanilyen módon (stílusban) egy másik véleményt fejezek ki, amely lehet általános érvényű vagy nem: például, hogy mindenhez idő kell, amiből ez az újabb szállóige születik¹⁵: *Paris n'a pas été bâti en un jour* (Párizst sem egy nap alatt építették). Remélem, így már jobban kitűnik, miért összetettebb és közvetettebb a második művellet, mint az első. Azért is remélem, mivel egyelőre nem mehetek tovább ezeknek a műveleteknek az elemzésében, amelyekkel majd a maguk idejében és helyén újra találkozni fogunk.

II.

Hypertextusnak hívok tehát minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egy egyszerű transzformációval (ezentúl röviden csak *transzformációt* mondunk) vagy közvetett transzformációval (ezentúl: *imitáció*) jött létre. Mielőtt azonban a tanulmányozásához hozzálátnánk, két pontosításra — vagy óvintézkedésre — feltétlenül szükség van.

Legelőször is nem szabad úgy tekinteni ezt az öt transztextualitás-típust, mint elszigetelt kategóriákat, melyek között sem érintkezés, sem kölcsönös átfedés nincs, éppen ellenkezőleg, számos s gyakran döntő jelentőségű kapcsolat áll fenn közöttük. Például a műfaji architextualitás — történelmileg — csaknem mindig imitáció útján alakul ki (Vergilius imitálja Homéroszt, *Guzman* imitálja *Lazarillót*), tehát hypertextualitással; egy mű architextuális hovatartozását gyakran paratextuális jelekkel nyilvánítják ki; maguk e jelek pedig egy metatextus kezdeményei („ez a könyv egy regény”), és a paratextus, ami lehet akár előszó, akár más valami, a kommentár számos egyéb formáját tartalmazza; a hypertextusnak is gyakran van kommentárértéke: egy olyan travesztia, mint a *Virgile travesti* (*Álruhás Vergilius*) a maga módján az *Aeneis* „kritikája”, és Proust jól mondja (és be is bizonyítja), hogy a pastiche (stílusutánzás) „cselekvő kritika”; a kritikai metatextus — bár ezt képzeljük — a gyakorlatban nemigen valósítható meg (gyakran számottevő mennyiségű) idézeti intertextus támasza nélkül; a hypertextus jobban, de azért nem teljesen tartózkodik ettől, még ha csak textuális (Scarron olykor megidézi Vergiliust) vagy paratextuális (az *Ulysses* cím) célzások formájában teszi is; s mindenekelőtt a hypertextualitás mint művek osztálya önmagában véve is egy generikus architextus — vagy inkább *transzgenerikus*: ez alatt szövegeknek egy olyan osztályát értem, amely teljesen felölel bizonyos kanonikus (igaz kisebb) műfajokat, mint a pastiche, a paródia, a travesztia, s más

¹⁴ Un début dans la vie. (Az élet iskolája). = Pléiade, I. 771.

¹⁵ Amelynek kitalálásával nem gyötöröm, és nem teszem nevetségessé magam; Balzacnak ugyanebből a szövegéből kölcsönözöm, amellyel még a későbbiekben is találkozunk.

műfajokat is keresztesz — valószínűleg az összeset: bizonyos eposzok, így az *Aeneas*, bizonyos regények, így az *Ulysses*, bizonyos tragédiák, illetve komédiák, így a *Phédra* vagy az *Amphitryon*, bizonyos lírai költemények, így a *Booz endormi* stb. egyszerre tartoznak hivatalos műfajuk elismert és a hypertextusok el nem ismert osztályába; s ahogy minden műfaji kategória, a hypertextualitás is a leggyakrabban egy paratextuális jel révén nyilvánul meg, mely szerződésértékkal bír: a *Virgile travesti* (*Álruhás Vergílius*) a burleszk átírás explicit szerződése, az *Ulysses* egy implicit és alluzív szerződés, mely legalább figyelmezteti az olvasót egy valószínű kapcsolatra, mely ezen regény és az *Odüsszeia* között áll fenn stb.

A második pontosítás egy olyan ellenvetésre válaszol, amely — úgy sejtem — az olvasó fejében már ott motoszkál azóta, hogy a hypertextualitást úgy írtam le, mint szövegek egy adott osztályát. Ha a tranztextualitást általában szemléljük, nem mint szövegek osztályát (ami persze értelmetlen javaslat: nincs szöveg textuális transzcendencia nélkül), hanem mint a textualitás, s kétségkívül *a fortiori* — mondaná joggal Riffaterre — az irodalmiság egyik aspektusát, akkor a különböző összetevőit (intertextualitás, paratextualitás stb.) sem szemlélhetjük szövegek osztályaként, hanem mint a textualitás aspektusait.

Én — majdnem kizárólagosan — éppen így értelmezem. A tranztextualitás különböző formái mindennemű textualitás aspektusai és — lappangó állapotban és különböző fokon — szövegek osztályai egyszerre: minden szöveget lehet idézni, tehát minden szöveg válhat idézetté, de az *idézés* egy meghatározott irodalmi módszer, amely nyilvánvalóan valamennyi performanciájában transzcendens, s amely általános jellemzőkkel bír; minden közlést felruházhatunk paratextuális funkcióval, de az előszó (s szívesen mondanám ugyanezt a címről is) egy műfaj; a kritika (metatextus) is nyilvánvalóan egy műfaj; kétségkívül egyedül az architextus nem osztály, mivel — ha szabad ezt mondanom — ez az osztályság maga: annyi bizonyos, hogy egyes szövegeknek pregnánsabb (helytállóbb) architextualitásuk van, mint másoknak, s hogy — amint azt másutt már alkalmam volt elmondani — az architextualitással több-kevésbé rendelkező (többé-kevésbé osztályozható) szövegek közötti egyszerű különbségben az architextuális osztályozás csírája rejlik.

És a hypertextualitás? Természetesen ez is az irodalmiság egyik egyetemes aspektusa (a fokot nem számítva): nincs olyan irodalmi mű, amely — valamilyen fokon és az olvasatoktól függően — ne idézne fel valamely másik művet, ebben az értelemben tehát minden mű hypertextuális. De — ahogy Orwell egyenrangú — egyesek jobban (vagy nyilvánvalóbban, erőteljesebben és explicitebben) azok, mint mások: mondjuk a *Virgile travesti* (*Álruhás Vergílius*) hypertextuálisabb, mint Rousseau *Vallomásai*. Minél kevésbé erőteljes és nyilvánvaló egy mű hypertextualitása, annál inkább függ az elemzése az olvasó alkotóítéletétől, mi több, interpretációs döntésétől: dönthetek úgy, hogy Rousseau *Vallomásai* Szent Ágoston vallomásainak aktualizált feldolgozása, s hogy a cím ennek a szerződési jele — ezután a részletes bizonyítás sem marad el, ez már csupán kritikusai leleményesség kérdése. Ugyancsak minden műben becserkészhetem egy bármely másik, korábbi vagy későbbi mű részleges, helyhez kötött és illékony visszhangjait. Egy ilyen magatartásnak az lenne a következménye,

hogy az egyetemes irodalom egészét a hypertextualitás körébe zúdítjuk, ami igencsak megnehezítené a tanulmányozását; mindenekelött azonban hitelt ad és – számomra nem igazán elfogadhatóan – szerepet juttat az olvasó – vagy az „archiolvasó” – hermeneutikai tevékenységének. Régóta hadilábon állván a szöveghermeneutikával – s ez csak javamra vált –, életem alkonyán nem kívánom eljegyezni magam a hypertextuális hermeneutikával. A szöveg és olvasója közötti kapcsolatot társadalmiasítottabb, nyíltabban szerződésszerű módon egy tudatos és szervezett pragmatika részének tekintem. A hypertextualitást tehát – egyes kivételektől eltekintve – a legnaposabb oldalról közelítem meg: arról, ahol a hypotextustól a hypertextusig vezető deriváció egyszerre erőteljes (egy egész B mű származik egy egész A műből) és – többé-kevésbé hivatalosan – bevallott. Először még úgy terveztem, hogy a vizsgálatot csak a hivatalosan is hypertextuális (persze nem ezzel a szóval) műfajokra korlátozom, így a paródiára, a travesztiára, a pastiche-ra. Bizonyos okok, amelyek a későbbiek folyamán majd még előjönnek, eltérítettek ettől a szándékomtól, pontosabban meggyőztek arról, hogy ez a korlátozás kivihetetlen. Jóval messzebbre kell tehát mennünk, kezdve ezekkel a közismert módszerekkel, s továbbhaladva a kevésbé hivatalosak felé – még ha egyetlen elfogadott szó sem jelzi őket ilyenek, és nekünk kell erre néhányat kovácsolnunk. Az tehát, hogy figyelmen kívül hagyunk minden pontos és/vagy fakultatív hypertextualitást (amely számomra inkább az intertextualitás körébe tartozik), máris – ahogy Laforgue mondta körülbelül – elég végtelent ír a táblánkra.

(Gérard Genette: *Palimpsestes*. Paris, Seuil 1982. 7–17.)

(Fordította: Burján Monika)

LEYLA PERRONE-MOISÉS

A kritikai intertextualitás

BAHTYIN, amikor Dosztojevszkij polifonikus regényírását definiálta és tanulmányozta, megjegyezte, hogy ez az új regénytípus nem csupán műfaji újítást képvisel, hanem a „művészi gondolkodás egy teljesen más típusának” felel meg, „a világról alkotott egyfajta új művészi modellnek, amelyben a régi művészi forma számos lényeges eleme gyökeres változáson ment keresztül”.¹

Az irodalmi alkotásnak a polifónia, a dialogizmus, a poliszémia, a szöveg sokré-
tűsége felé való irányulása természetesen a kritikára is hatást gyakorolt. Mivel a mű és olvasata által alkotott egység megszűnt, a kritikus kénytelen a művekkel és a saját írói tevékenységével szembeni magatartását átértékelni. Egyre gyakrabban kerül szembe a különböző beszédmódok közötti kapcsolat problémájával, legfőképpen a saját és a mű beszédmódja közötti viszony kérdésével. Itt most az érdekel bennünket, vajon milyen mértékben ingatja meg a kritikát ez az új művészi modell, mit csinál vele a kritika, vagy mit csinál az a kritikából. A következő kérdésre keressük a választ: Milyen mértékben tér el (vagy térhet el) a kritikai dialogizmus a poétikaitól? Másképpen fogalmazva: Melyek volnának a kritikai intertextualitás és a poétikai intertextualitás közötti különbségek? Vagy inkább: Lehetséges-e valódi intertextualitás egy olyan szövegek közötti beszédmódban, mint amilyen a kritika?

A kritika elvileg mindig is intertextuális volt, amennyiben a szót tágabb értelemben fogjuk fel. Mindig is arról szólt, hogy egy szöveget írunk egy másik szövegről, egy szöveget, amely egy másikkal folytat párbeszédet. Így tehát, még a legegyszerűbb esetben is (ami persze csak hipotézis, mint minden „egyszerű forma”), a kritikai beszédmódban két szöveg keresztezi egymást, az elemzett szöveg és az elemző szöveg.

Az idézés, az irodalomkritika legklasszikusabb eljárásainak egyike, már egy bizonyos műfajta intertextualitást jelez. „A legszószerintibb idézés is már bizonyos mértékig paródia” — állapítja meg Butor. „Az egyszerű kiemelés átalakítja: a beillesztés helyének kiválasztása, tagolása (két kritikus ugyanazt a szakaszt képes úgy idézni, hogy a határait egészen máshol jelöli ki), a belsejében véghezvitt csonkolások, melyek az eredeti helyébe egy más grammatikát állíthatnak, és természetesen az, ahogyan megközelítem, ahogyan kommentáromban értelmezem.”²

Nem szabad ugyanakkor az intertextualitást az idézésre vagy a forráskritika referencia-apparátusára korlátozni. Ezek csupán kezdeményei az intertextualitásnak. Bennünket itt most nem a szövegek egyszerű összeadódása érdekel, hanem egy szö-

¹ MIKHAIL BAKHTINE: *La Poétique de Dostoievski*. Seuil 1970. 29.

² *La critique et l' invention*. = Répertoire. III. Minuit 1968. 18.

vegnek más szövegeket elnyelő és átalakító munkája (KRISTEVA), az a munka, amely a hagyományos kritikában – amint azt megpróbáljuk majd kimutatni – nem jöhet létre.

1. A SZÖVEG HATÁRAI

Hogy ideiglenesen választ adhassunk a cikk elején feltett kérdésre, empirikus megfigyelésekkel kezdjük. Az első nyilvánvaló tény az, hogy a kritikai intertextualitás *bejelentett* dolog, vagyis egy törvénynek van alárendelve, míg a kritikai intertextualitás hallgatólagos is lehet (és az esetek többségében az is). A kritikus bejelenti (bevallja), hogy egy vagy több műről ír, a választott szerző és mű címe gyakran még a kritikai cikk vagy könyv címében is szerepel, ha pedig nem, közvetlen utalásként már a kritikai írás elején megjelenik, vagy magában a szövegben, vagy a lábjegyzetek között.

A bejelentés egyfajta alávetettséget feltételez és implikál. Míg a poétikai beszédmód struktúrája bekebelezi az általa befogadott idegen szövegeket, addig a hagyományos kritikai beszédmód struktúráját éppen az indukáló szöveg kebelezi be, az adja meg a formáját, s helyezi egyfajta leszámazási és következményi pozícióba.

Ezek a szabályok bizonyos analógiát mutatnak a gazdasági szférát szabályozó bejelentési és birtokbavételi törvényekkel. E törvények egy társadalmi szerződésből származnak, amely azonosítási kötelezettségeket és tulajdonosi jogokat foglal magában. A kritikus bejelentése egyfajta adófizetői bevallás: személyazonosság, lakóhely, foglalkozás. Innentől kezdve a birtokbavételi jogok kerülnek meghatározásra. A kritikus olyan valaki, aki valaki másnak a birtokába hatol be, bizonyos ideig haszonélvezetet gyakorol felette, ez pedig bizonyos szabályok tiszteletben tartását feltételezi, melyek közül a legalapvetőbb a tulajdonhatárok, a tulajdonosi jogok, valamint a nem-tulajdonos kötelességeinek elismerése.

Az író az irodalom valamennyi területén fesztelen könnyedséggel sétál, a kritikus ezt nem teheti meg: az író nem jelent be semmit, párbeszédet folytathat más írókkal, anélkül, hogy néven nevezné őket, úgy használja mások javait, mintha csak a sajátjai lennének. Ráadásul, kikacsingat az olvasóra, aki tőle nem kéri számon azt, amit a kritikustól viszont elvár: hogy világosan határozza meg kiről és miről beszél.

Mindez arra hívja fel a figyelmet, hogy az író irodalmi szerződése nem ugyanolyan, mint a kritikusé. A szerzők közötti viszony egyenlőségi viszony, míg a szerző és a kritikus, az író és az árnyéka közötti kapcsolat alávetettséget feltételez.

A poétikai párbeszéd egyenrangúak között folyik, ugyanis a különböző szövegek ugyanazon a szinten helyezkednek el. A kritikai párbeszéd hierarchikusan működik, mivel a két szöveg különböző szinten található. A „szint” itt a megnyilatkozás alanyának helyzetére utal, ami az egész megnyilatkozást modulálja. Gondoljunk csak arra, mennyire társadalmi elvárás és elismerés függvénye ennek az alanynak a helyzete.

A beszélő helyzetét hagyományosan az irodalmi műfajok intézménye határozta meg és ellenőrizte. A XIX. század végétől kezdve azonban a műfajok közötti határok összerosódtak, olyannyira, hogy a XX. században többen emelték fel szavukat (igen eltérő indíttatásból és céllal) maga a *műfaj* fogalma ellen.

Ha a műfajok közötti határok egyre inkább elmosódnak is (a művektől már nem várják el, hogy alkalmazkodjanak hozzájuk), a poétikai mű és a kritikai mű közötti határ ugyanakkor mind a mai napig szilárdan tartja magát. A kritika továbbra is parairodalom marad, sőt azt is mondhatnánk *pária*-irodalom.

Egyes írók vitatják ezt a helyzetet: BLANCHOT, BARTHES, BUTOR. S hogy ez a vitatás problémát jelent azoknak, akik kategorizálni akarják ezeket az írókat (és jóval konkrétabb problémát maguknak az íróknak, amikor módszerük elfogadtatásáról van szó), az éppen abból fakad, hogy a kritika és a költészet közötti határ – mint az irodalommal szembeni társadalmi (intézményes) elvárás – fennmarad.

Blanchot módszerének kétértelműségét a következő kijelentéssel igazolja: „Egy könyv többé nem tartozik egyetlen műfajhoz sem, minden könyv egyedül csak az irodalomnak van alárendelve, mintha az már előre, általánosságban birtokolná azokat a titkokat és formulákat, amelyek egyedül képesek egy írást a könyv realitásával felruházni.”³ Barthes számára „az írás (az idők során) a *legnagyobb nyelv leplezetlen keresése*, azé a nyelvé, amely az összes többi forma formája”⁴; érthető hát, ha művei semmilyen műfaji címkét nem tűnnek. Butor a maga részéről kijelenti: „Mivel kritika és invenció ugyanazon tevékenység két aspektusának bizonyul, két különböző *műfaj*ként való szembenállásuk megszűnik, helyettük új formák szerveződnek.”⁵

Az a tény, hogy elismerjük-e vagy sem a műfaji határokat, mélyen érinti a kritikai intertextualitás kérdését. Ugyanis, ha a poétikai mű és a kritikai mű közötti határt nem vesszük figyelembe, ez utóbbi ugyanolyan típusú intertextualitásra lesz képes, mint a költői mű: egy uralkodó és hallgatólagos intertextualitásra, bejelentett és alárendelt párbeszéd helyett.

Az egész kérdést így foglalhatnánk össze: „Vajon vannak-e az alkotásnak olyan törvényei, amelyek az íróra nézve érvényesek, de a kritikusra nem vonatkoznak?”⁶ Nem áll szándékunkban megválaszolni e kérdést, melyet Barthes is függőben hagy, s amely egyébként sem vár semmilyen választ. Itt csupán arról van szó, hogy – hipotézisképpen – megvizsgáljunk egy lehetőséget és annak következményeit: annak a lehetőségét, hogy esetleg a kritikában is kialakul az intertextualitás szabad gyakorlata.

Mindez egyelőre még problematikusnak tűnik, amint azt később majd látni fogjuk. Ha a határok még mindig élesen kirajzolódnak is az egyes szerzők művei között (Lautréamont kiábrándult módszere még egy évszázad távlatából is forradalmi!), még élesebbek e határok a szerző és a kritikus műve között. A határok problémája még általános jellegű: „Milyen lehetne az a paródia, amely nem paródiaként tüntetné fel

³ Le livre à venir. Gallimard 1959. 293.

⁴ Essais critiques. Seuil 1964. 10.

⁵ BUTOR, i. m. 17.

⁶ ROLAND BARTHES, i. m. 244.

magát? A modern írásművészet előtt ez a kérdés áll: hogyan törjük át a megnyilatkozás falát, az eredet falát, a tulajdon falát?”⁷

Egyes írónál (mint például Barthes) az összeolvadás megkezdődött. A falat áttörték, de nem úgy, hogy darabokra zúzták, hanem inkább az áthelyezés és az elterelés módszerével: „Az egyetlen lehetséges válasz nem a nekirontás, nem is a lerombolás, hanem egyedül a lopás: a kultúra, a tudomány, az irodalom régi szövegét fel kell darabolni, vonásait felismerhetetlen formulák szerint szét kell szórni, úgy, ahogy egy lopott árut alakítanak át.”⁸

Kétféle határt is szét kell rombolni a valódi intertextualitás megvalósításához, amely – egyelőre – még az utópia körébe tartozik: a beszédmódok (vagy műfajok) közötti határt és a textuális határt. Az előbbi kétfajta beszédmód (esetünkben a poétikai és a kritikai beszédmód) elkülönítésére szolgál, míg az utóbbi a tulajdon körét érinti, azaz műveknek olyan különböző kiterjedésű halmazát, amelynek teljességét a szerzők neve védi. A diszkurzív határ elvont határ, helyzetét a műfajok törvényei szabják meg, míg a textuális határ a szerzői jogok nagyon is konkrét kérdését érinti. E két esetben a tulajdonság, illetve a tulajdon (egymással rokon) fogalmainak kérdéséről van szó: valamilyen tulajdonsággal bír – diszkurzív vagy generikus határ; valakinek a tulajdonába tartozik – textuális határ.

Az előbbi, úgy tűnik kevesebb ellenállást fejt ki, mint az utóbbi, s ez persze érthető is, hiszen ott egy intézményes határról van szó, míg a másik esetben közvetlenül gazdaságiról. Ugyanakkor, ha már az első határt átlépték, a második is veszélyben van. A valódi intertextualitás csakis akkor válik lehetővé, ha mindkét fal leomlott, s ez az irodalom falainál jóval vastagabb falak ledőlésével jár.

2. METANYELV ÉS INTERTEXTUALITÁS

A kritikai intertextualitás kérdése a kritika megítélésének módjától függően többféleképpen fogalmazódik meg: ha a kritikát metanyelvnek tekintjük, a diszkurzív határ megmarad; ha írásműnek tekintjük, ez a határ megszűnik.

Nézzük, mi történik, ha a kritikát metanyelvnek tekintjük. Barthes szerint (*Essais critiques*), a regényíró és a költő a világról beszél, a kritikus pedig valaki másnak a szövegéről. A kritikai beszédmódban tehát kétfajta viszony rajzolódik ki: 1) a metanyelv viszonya a nyelv-tárggyal; 2) a nyelv-tárgy viszonya a világgal. Mivel azonban a kritikus maga is a világban él, nyelve „egyike azoknak a nyelveknek, amelyek kora kínál neki.” Ezért a kritika valójában két történelem és két szubjektum közötti párbeszéd. Ez a párbeszéd a „jelenbe van száműzve”, s ami ekkor megjelenik, az már nem a múlt igazsága, hanem „korunk szellemiségének építménye”.

Minden intertextuális kapcsolatot megkettőzódik tehát, ha a kritikát metanyelvként fogjuk fel: két nyelv, két történelem, két szubjektum. Vajon nem ugyanez történik a poétikai intertextualitásban is? Amikor Ducas újraírja Pascalt, nem két

⁷ ROLAND BARTHES: *S/Z*. Seuil 1970. 52.

⁸ ROLAND BARTHES: *Sade* Fourier Loyola. Seuil 1971. 15.

nyelvünk, két történelmünk, két szubjektumunk van? Pascal talán nincs a jelenbe száműzve? A különbség annyi, hogy ebben az esetben az összeolvadás teljes, az illeszkedések láthatatlanok. Az eredmény egy egységes és teljesen új szöveg, a ducasi szöveg. Egy kisajátítás és egy bekebelezés tanúi vagyunk itt.

A metanyelvi kritika viszont nem írja újra Pascalt vagy bárki mást. Beszédmódját átlátszóan illeszti rá a választott szerzőre, imígyen tiszteletben tartva a diszkurzív hierarchiát. Ez a beszédmód udvariasan képlékeny és cseppfolyós marad⁹, míg a másik megőrzi tárgyi átlátszatlanságát. Az intertextualitás problémái tehát a kritikai nyelvben megsokszorozódnak, mivel benne megkettőzés van, míg a poétikai beszédmódban egyesítés. A következőkben ezt próbáljuk meg kimutatni.

Ha a poétikai dialogizmust, ahogyan azt Bahtyin definiálta (és Kristeva újradefiniálta) összevetjük azzal a fajta kritikai dialogizmussal, amely az olyan kritikában jelenik meg, mint amelyet Barthes az *Essais critiques*-ben meghatározott, az *ambivalenciák* megsokszorozódásával találjuk szemben magunkat. Kristeva szerint, a dialógus három eleme (az írás alánya, címzettje, külső szövegek) két, egymásra merőleges tengelyen helyezkednek el: egy vízszintes tengelyen (az írás alanyának párbeszéde a virtuális címmel) és egy függőleges tengelyen (a szöveg párbeszéde más szövegekkel).¹⁰ A metanyelv esetében erre a két tengelyre két másik illeszkedik: egy vízszintes (a kritikus párbeszéde virtuális olvasójával), s egy függőleges (a kritikai szöveg párbeszéde más kritikai szövegekkel). Ez bizonyos harántirányú kereszteződések ténnyé lehetnének: a kritikus párbeszéde a szerző olvasójával (ezen olvasót még mindig a poétikai megnyilatkozás szerkezeti elemének tekintve), a kritikus párbeszéde a szerző jelenlegi olvasójával (akit a szerző nem láthatott előre, akit a történelem folyama és a kultúra változásai, olykor több évszázad távolságából juttattak neki), a kritikai szöveg párbeszéde más kortárs, a vizsgálnál előbb vagy később keletkezett poétikai szövegekkel.

A metanyelvi dialógusnak ez az összetettsége nem vezet az intertextualitás gazdagodásához, mint ahogy azt esetleg hihetnénk. Valójában itt nem is intertextualitásról van szó, mivel ez a sokféle kapcsolat a diszkurzív határ és a textuális határ fennmaradásának, azaz az ábrázolás fennmaradásának a következménye. A szó szoros értelmében vett intertextualitás tehát csak akkor áll fenn, ha ezeket a határokat az írás hódító ereje lerombolja. S ekkor minden tükör összetörik.

A szemiológiai (metanyelvi) elemzés feltárhat ugyan intertextuális jelenségeket, de maga a szemiológiai tevékenység nem lehet intertextuális. A szemiológiai beszédmód nem folytat párbeszédet az elemzett szöveggel, csupán párhuzamosan halad vele, ráilleszkedik. Azoknak a feltételeknek a meghatározására törekszik, amelyek között a szöveg jelentéssel bírhat, és ezért a szöveget átlátszó, simulékony nyelvvel vonja be.

Csak az olyan kritika tenné lehetővé a valódi intertextuális beszédmód megjelenését, amely maga is írásmű. Ebben az esetben, nem megmagyarázva beburkolásról, hanem kétértelműsítve, elfedésről lenne szó. Az új szöveg maga is rendelkezne a sű-

⁹ „A kritikai szellem könnyed, behatoló, mozgékony és megértő természetű.” (SAINTE-BEUVE)

¹⁰ JULIA KRISTEVA: *Sèméiöriké*. Seuil 1969. 145.

rűség és a többértelműség tulajdonságaival, melyek a poétikai szöveget jellemzik. A kritika-írásműben a párbeszéd igazi lenne, mivel az új szöveg egyenlőségi viszonyban állna azzal, ami számára előszöveggé szolgálna. A kritikus nem úgy ülne már le a másik szöveg elé, mint követő, hanem mint kétértelműségek elkövetője, azaz mint író.

3. A BEFEJEZETLEN MŰ

Az intertextualitás első feltétele, hogy a művek befejezetlennek mutatkozzanak, azaz lehetővé tegyék és igényeljék a folytatást. Bahtyin szerint az „elvi befejezetlenség” és a „dialogikus nyitottság” szinonimák.¹¹

Hogy a kritika ne csupán egyszerű reprodukálás legyen, a művet, a műveket tökéletlennek kell tekintenie (a tökéletlen alatt itt befejezetlent értünk, mint ahogy Portugáliában, a Batalha székesegyház kápolnáira azt mondják, hogy „*imperfeitas*”): „A kritikai tevékenység lényege, hogy a műveket befejezetlennek tekinti, az »inspiráció« pedig magát a valóságot nyilvánítja tökéletlennek.”¹²

A „befejezett mű” a történelmileg felszámolt mű, az, amelyik semmit sem mond már a mai embernek (írónak), az, amelyikről lehetetlen bármit is mondani. A befejezetlen mű viszont a prospektív mű, az, amely a jelenen át haladva a jövő felé tör. „A befejezetlen mű számunkra valamiféle invenció szűkségességét jelenti, s ezzel kapcsolatban jól látjuk, hogy a legpontosabb, legtiszteletteljesebb kritika az a kritika, amelynek sikerül továbbvinnie a szerző invencióját, oly mértékig magába olvasztani azt, hogy képzeletéből a tiszta tudomány egy szelét tudja létrehozni.”¹³

Ez a butori kritikaértelmezés bizonyos hasonlóságot mutat a *megírható szöveg* barthes-i fogalmával: „Hogy milyen szövegek megírására (újraírására) vállalkoznánk, milyenek után vágyakoznánk, milyenekkel nyomulnánk előre, mint valami haderővel, ebben a világban, mely az én világom? A felmérés ezt az értéket találja: ami ma leírható (újraírható): az a *megírható*.”¹⁴

A különbségek ugyanakkor elég világosak. Barthes szerint egyedül az *olvasható szöveg* teszi lehetővé a kritikát¹⁵: nem a *megírható szövegről* írunk, hanem *abból kiindulva*. Butor „folytatásról” beszél ott, ahol Barthes „újraírásról”. Butor még dicséri a „pontos és tiszteletteljes” kritikát, míg Barthes már felvállalja a hűtlenséget és a tiszteletlen kisajátítást, amelyek az írásművészet velejárói.

Butor vágya nem az újraírás, hanem a folytatás: „Kritikát írni mindig azt jelenti, hogy a szöveget, amelyről beszélünk, úgy tekintjük, hogy egyedül önmagában nem elegendő, hogy hozzá kell tennünk még néhány oldalt vagy akár ezret is, tehát,

¹¹ BAKHTINE, i. m. 347.

¹² BUTOR, i. m. 20.

¹³ Ibid, 16.

¹⁴ BARTHES, S/Z. 10.

¹⁵ Ibid, 11. 37–38.

hogy a szöveg csupán része egy világosabb, gazdagabb, érdekesebb műnek, melyet saját maga alkot mindazzal együtt, amit róla mondanak.”¹⁶

Valami hasonlót találunk Barthes-nál is: „A nyelvek végtelen kört alkotnak, íme, a kör egy kis darabja”.¹⁷ A különbség ugyanakkor nyilvánvaló. Butornak monumentális elképzelése van az irodalomról. A mű mint töredék víziója nála egy teljes, tökéletes mű álmát implikálja, amelyben minden darabka megtalálná a maga harmonikus helyét. A történelem beteljesedésének álma, hegeli terv. Barthes-nál a nyelvek végtelen körkörössége ahelyett, hogy fokozatosan a teljességhez vezetne, töredékeket szór szét, spirálisan és haszontalanul halad, mások nyomait éppúgy összekuszálja, mint a sajátját.

A barthes-i intertextusban a hierarchia *irányt veszített*: „Proust eszembe jut, s nem előhívom: nem „tekintély”, hanem egyszerűen egy *körkörös emlék*. És épp ez az intertextus: annak a lehetetlensége, hogy a végtelen szövegen kívül létezzem, legyen ez a szöveg akár Proust, akár egy napilap, akár a televízió képernyője: a könyv megteremti az értelmet, az értelem megteremti az életet.”¹⁸

E két hanghoz hozzátehetnénk még egy harmadik, a diszharmóniában oly harmonikus hangot is, Maurice Blanchot-ét: „Ugyanakkor a mű – a műalkotás, az irodalmi mű – sem befejezett, sem befejezetlen: van. Amit mond, az kizárólag az, hogy ő van – és semmi többet (...) Az, aki a mű függésében él, akár úgy, hogy írja, akár úgy, hogy olvassa, annak a magányának a részese, amit csak a lenni szó fejez ki (...) A mű magányának elsődleges kerete annak a szükségletnek a hiánya, hogy valaha is befejezettek vagy befejezetlenek mondjuk.”¹⁹ Másutt pedig: „A művet az olvasás teszi művé”; az olvasás nem csinál semmit, nem tesz hozzá semmit, ez nem egy alkotó tevékenység, egyszerűen „hagyja lenni azt, ami van”.²⁰

Blanchot magatartása látszólag szembenáll Barthes-éval és Butoréval, még jobban különbözve tőlük, mint ahogy azok egymástól különböznek. Hogyan magyarázhatjuk, hogy a három törekvés ugyanahhoz az eredményhez vezet, vagyis a kritikai műnek és a poétikai műnek az írásművészet közös gyakorlatában egyesített elkülönültségéhez?

Butor és Barthes között az a különbség, hogy az előbbi a történelem vonalának folytonosságát képzelel el, mely egy lehetetlen, mégis vágyott teljesség felé tart. Barthes viszont nem a szövegnek folytonosságát, hanem egymásmellettségét tételezi, egy körkörösséget, amely relativizálja az időt és a teret. Mindkettőjüknél megvan a „legnagyobb nyelv” álma, de mindegyikük másként fogja fel: Butor monumentalitásként, Barthes szétszóródásként.

Akárcsak Barthes és Butor, Blanchot is kijelenti, hogy a mű nyitott: „A költő az, aki áldozatvállalásával fenntartja művében a nyitott kérdést.”²¹ Csakhogy Blanchot-

¹⁶ BUTOR, i. m. 16.

¹⁷ BARTHES: Essais critiques. 9.

¹⁸ BARTHES: Le Plaisir du texte. 59.

¹⁹ L' Espace littéraire. Gallimard 1955. 11.

²⁰ Ibid, 257.

²¹ Ibid, 337.

nál az eredet álma szab irányt az egész elmélkedésnek. Nála minden jelentést egy a végtelen messzeségbe vesző középpont szív magába, a mű a visszatérés irányában nyitott, a halál és a csend felé.

Ez a három irány elvezethet az intertextualitáshoz, azonban három igencsak különböző intertextualitásról lenne szó. Butor dialogizmusa konstruktív, Barthes-é szétszóró, Blanchot-é ismételtetű. Ha mágnesszalagon történő munkáról lenne szó, Blanchot több hang beiktatásával készítené el a felvételt, hangmontázst készítené; Barthes egymásra keverné a hangokat, „különböző hullámokra helyezett hangok villogó cseréjét” hozná létre, „melyek időről időre hirtelen elhalkulnak, s ez a résnyi szünet lehetővé teszi, hogy a megnyilatkozás előzetes figyelmeztetés nélkül vándoroljon egyik nézőpontról a másikra”.²² Blanchot pedig valami közömbös hangot venne fel, amely közölné, hogy az egész felvétel törlendő.

Számunkra most annak az észrevételnek van jelentősége, hogy a három eset között mutatkozó különbségek nem akadályozzák a poétikai és a kritikai intertextualitás egymással való azonosítását. Ezek a betoldott, egymásra kevert vagy a csend által felszívott hangok megkülönböztetés nélkül hoznak létre poétikai, illetve kritikai szövegeket. A megkülönböztetés lényegtelenné válik egy tényleges intertextuális gyakorlatban.

4. KRITIKAI INTERTEXTUSOK

A három említett kritikus — Blanchot, Barthes és Butor — műveiben egy olyan intertextualitás példáit szemlélteti, amely egyértelműen áthágja a régi, a kritikai beszédmód és a mű beszédmódja között zajló párbeszéd normáit.

Blanchot kritikája ugyanannak a történetnek az ismételt elbeszélése, amely történetnek a hőse is mindig azonos. Legyen szó akár Mallarméről, akár Hölderlinről, Kafkáról vagy Rilkéről, a költő mindig a halál küszöbén és a csend szomszédságában éneklő Orpheus, aki egy türelmet igénylő, közvetett és fatális feladat foglya. Akárcsak az írás, ez a harc is mindig egyforma és mindig előlről kezdődik. Blanchot kritikája zaklató és gyötörő. Bizonyára más módon is megközelíthetné azokat az írókat, akikről beszél (ahogy azt a nekik szentelt bibliográfia tanúsítja is.) Blanchot azonban egy erőteljes vízióval egyesíti őket, egy rögeszmével, melynek hatalmában áll bennünket is gyötörni: egy *írásművel*.

Ha megvizsgáljuk a Blanchot kritikai műveiben összegyűjtött, különböző szerzőktől származó idézeteket, látjuk, hogy úgy kapcsolódnak egymáshoz, mintha egyetlen forrásból származnának, mintha egyetlen szöveg töredékei volnának: Blanchot-é, magáé. Ezek az idézetek mindig annyira példásan illusztrálják elméletét, hogy olykor habozunk, vajon tényleg különböző hangokról van-e szó: „A költő a nyomorúság intimitása. Egyedül ő éli meg mélyen a hiánytól mentes időt, és benne a tévedés az eltévelyedés mélységévé változik, az éjszaka a *másik éjszaka* lesz. De mit jelent mind-

²² S/Z. 49.

ez? Ugyanazt, mint amikor René Char azt írja: „A veszély legyen a te világosságod”, amikor Georges Bataille, szembeállítva a szerencsét és a költészetet, azt mondja: „A költészet hiánya a szerencse hiánya”, vagy amikor Hölderlin a nyomorúság üres jelenét „a szenvedések bőségének, a boldogság bőségének”²³ nevezi.

A sort tovább folytathatnánk más, Blanchot hálójában fennakadt idézetekkel. Rilke ezt írja: „halál volt ez, melyet egy jó munka mélyen kiformált, az a sajátos halál, melynek annyira szüksége van ránk, mivel átéljük, s amelyhez sosem vagyunk oly közel, mint itt”;²⁴ Mallarmé pedig ezt: „Sajnos, míg ennyire kivéstem a verset, két kétségbeejtő ürrel találkoztam. Az egyik a Semmi... A másik üresség, melyre rábukkantam, a mellemé volt”;²⁵ végül Artaud: „egész életművem a semmire épült, és nem is épülhetett volna másra”,²⁶ és így tovább. Azt gondolhatnánk, hogy az összes szerző csak Blanchot-t preplagizálta.

A blanchot-i írás a másoktól származó idézeteket egy lendületes beszéd izzó középpontjában emészti el. Nevezhetjük-e még vajon kritikának az effajta írást, ha figyelembe vesszük, hogy a kritikának egyidejűleg kell rokonszenvezőnek és távolságtartónak lennie, arra kell törekednie, hogy alkalmazkodjék a műhöz, nem pedig, hogy a saját képére formálja azt? Ugyanakkor nem tagadhatjuk, hogy az elemzett szerzőkkel kapcsolatos észrevételei helytállóak, mely szerzők világosabbá és koherensebbé válnak a blanchot-i szöveg fényében. Blanchot bebizonyítja, hogy lehetséges valódi intertextus egy kritikai írásban anélkül, hogy az mimetikussá válnék. Idézetei intertextust alkotnak annyiban, hogy – az idézőjelek megtartása ellenére – írása magába szívja és eltörli ezeket az idézeteket. Szemben azzal, ami például Sainte-Beuve-vel történt, aki felvette azoknak az íróknak a stílusát, akiről beszélt (lásd Musset és Stendhal portréja a *Causerie du lundi*-ben).

Blanchot életműve kritikai is, mivel megállapításait az általa idézett szövegek igazolják. Mindenekelőtt azonban irodalmi életmű, mivel egy olyan páratlan megnyilatkozási jelenségben gyűjti össze észrevételeit, sűríti össze idézeteit, mint amilyen ez a sűrű, tragikus és egyedülálló írásmód, amellyel Blanchot, az író folytatja lankadatlan munkáját a halállal szemben.

A butori kritikai intertextus szintén eltér a hagyományos kritikai párbeszédtől, annyiban, hogy Butor *játszik* az idézetekkel és utalásokkal, egy egész kapcsolathálózatot hozva így létre, mely valamilyen alakzattá formálódik.

A *Histoire extraordinaire*²⁷ (*Rendkívüli történet*) című könyvben a 270 oldalnak legalább a fele Baudelaire-től származik. Butor újraírja Baudelaire-t, egyfajta montázs-technika, a szövegek újraösszerakása révén. Az alapanyag baudelaire-i, az új elrendezés és az illesztések butoriak.

Butor nem úgy idézi Baudelaire-t, ahogy a kritikusok a szerzőket idézni szokták. A Baudelaire-től származó részletek nem különülnek el a szövegben, nem egyszerű-

²³ L' Espace littéraire. 336.

²⁴ Ibid, 160.

²⁵ Ibid, 134.

²⁶ Le livre a venir. 48.

²⁷ Gallimard 1961.

en csak annak a példái, amit Butor kimutat. Butor kisajátítja ezeket a töredékeket, másképpen rendezi el és saját szövegével burkolja be őket, s ezáltal egy új, szilárdan alapozott művet épít fel, melynek részeit ezentúl már nem lehet egymástól elkülöníteni.

Értekezésének megvédése alkalmával, az idézetek eme kevésbé egyetemi használatáért persze a bizottság egyes tagjai szemrehányással illerték. Jean Duvignaud például a következő ellenvetést tette: „A montázsok alkalmazásával, melyekben az idézett szövegek egyre kevésbé különülnek el az önétől, ön feloldja szerzőit.” Butor nem is tagadta ezt, viszont megpróbálta bebizonyítani, hogy amennyiben feloldódásról beszélünk, ő maga éppúgy feloldódik, mint az idézett szerzők: „Nekik köszönhetően valaki mássá válok, mint aki vagyok.”²⁸

A jegyzetek és az utalások hiányát Butor eképpen magyarázta: „Azzal, hogy kihagyom őket, az olvasót az alapul szolgáló szövegek újraolvasására késztetem.” Ez a magyarázat, melynek célja a bírálóbizottság megnyugtatása, a butori technikának csak egyik aspektusára vonatkozik. A gyakorlatban ez a technika messzebbre megy, s nem éppen „megnyugtató”: „kritikámban mindig van valami az utánzásból, de csak távolságtartóan, a cselekvés szintjén, és nem a stílusén.” Ezt a „cselekvés szintjén”-t értelmezhetjük úgy is, hogy az *írás* szintjén. Az eredmény egy nem ortodox kritikai szöveg: „Kritikám ezzel regényes jelleget kap. A szerző fikcióvá válik számomra, miközben olvasom, kitalálom őt. Ez a regényes tevékenység az idézetek átalakításához vezet, valaki másnak a szavaira az én mondatom grammatikáját kényszerítem, a tanulmányozott művekhez új epizódokat illesztetek.”

A szerzőknek (beleértve Butort is) ezt az új szövegben való feloldását, ezt a cselekvés szintjén történő utánzását, az egésznek ezt a regényes aspektusát, mindezt együtt úgy nevezzük: intertextualitás.

A Butor által gyakorolt intertextualitás kifejezetten figurák kitalálására törekszik: „A dolgok és emberek alkotta figura átalakul.”²⁹ Ha ez a figurális szerkesztés regényes is, a célkitűzés mégis inkább kritikai: „Arról van szó, hogy ezeknek a részleteknek megadjuk azt a jövőt, amit magukban hordoztak, hogy megvilágítsuk őket, azaz magunkat megvilágítsuk általuk, ennél a születő világosságnál.”³⁰

Nézzünk meg néhányat ezekből az intertextualitás által teremtett figurákból. Már maga a könyv címe is azt a szándékot jelzi, hogy Baudelaire álmát, mint Poe egy rendkívüli történetét olvassuk. Az ajánlások azután egy másik figurát hoznak létre. Baudelaire a *Rendkívüli történetek* fordítását Poe anyósa, Maria Clemm „nagyságának és jóságának” ajánlotta. Butor ebben az ajánlásban azonosítást lát Maria Clemm és Jeanne Duval édesanyja között, akinek a temetését majd a költő fizeti abból a pénzből, amit ezért a fordításért kap. Ebből egy újabb átvitel következik Butor könyvében, „Jeanne megsértett szépségének” ajánlva. „Jóság/szépség”, „nagyság/sértés”; nincs szükség hosszas bizonyításra, hogy nyilvánvalóvá váljék ennek az ajánlásnak a

²⁸ Vö. JACQUELINE PIATIER: Michel Butor devant ses juges. = Le Monde 1973. február 15., 18.

²⁹ Histoire extraordinaire. 36.

³⁰ Az Illustre Gaudissart, la Muse du département utószava. Ed. d'Art Lucien. Mazonod 187.

parodikus jellege. Ezt az „álomról szóló esszét” a költő éjjeli, „szégyenletes” arcának ajánlja.

Más figurák is körvonalazódnak, s egyikük a Saussure által paragrammatikusként vagy anagrammatikusként meghatározott típusba tartozik. A szörnyet, amelyet ál-mában látott, színeit illetően úgy jellemezte a költő, hogy „sok volt benne a rózsaszín és a zöld”. Nos, mondja Butor: „a kis szörny a leendő költő, aki még nem alakult ki, az a gyermek, akire a felnőtt már elszakadva tekint, akin végre nevethet, színei viszont küldetésének színei, vagy ha úgy tetszik, kárhózatának színei: a szellem örömet leli a szójátékban, és levelünkben van egy szó, melyet csupán kezdőbetűje jelöl, ez a kiszakított mássalhangzó, amely, mint a kulcs mellé írt kereszt, végig kihat az egész narrációra, hogy végül belekapaszkodják ezekbe a színmegjelölésekbe, és lefordítsa nekünk azokat: „Sok benne a próza és a vers.”³¹ A „p” mássalhangzó, a költő nemi szervének eufemisztikus megjelölése, férfiaságának jele, melyet végül egy könyv megjelentetésével bizonyít, s ezzel egyértelművé teszi a megvilágosító szójátékot.

Egy másik szójáték Butort bizonyos tematikus megfontolásokra vezeti. Egy nyomdahiába okozta véletlen (vajon mennyire?) szójátékról van szó, amely Baudelaire-t Baudelaire-ré alakította, s a kiadást, melyben a hiba szerepelt, a költő megsemmisítette. Butor felhívja az olvasó figyelmét a madár-téma rezonanciáinak jelentőségére Baudelaire-nél. Az *Albatrosz* Poe *Hollójához* vezet el bennünket, mely Baudelaire szerint a *kacsák* művészetét gyakorolta. Mindezek a gondolatok, amelyek a madarak témájára vonatkoznak (a madarak ráadásul markánsan jelen vannak a szóban forgó álomban is), a kritikus-író számára mélyebb jelentőséggel bírnak, személyes természetűek: „Tudom, mit szenvedhet egy gyermek, amikor neve miatt csúfolják”,³² mondja Butor. (Butor = bölömbika – A ford.)

Baudelaire azt írta: „Senki sem vonja kétségbe, hogy Poe egy csodálatos zsonglőr.” Senki sem vonja kétségbe, hogy Butor egy csodálatos zsonglőr, ahogy Poe, ahogy Baudelaire, ahogy minden költő. A butori intertextus tehát egy nagy kollektív munkaként jelenik meg: „Egyéni mű nincsen. Az egyén műve egyfajta csomó, amely egy kultúra szövetén belül keletkezik, amelybe az egyén nem belemerül, hanem amelyből *felbukkant*. Az egyén, kezdettől fogva, e kulturális szövet egy pillanata. Így aztán egy mű mindig kollektív mű. Egyébként ezért érdekel az idézet problémája.”³³

Butor kritikai szövege tehát nem egy egyszerű távolságtartó és másodlagos elemző szöveg. Mint író bekapcsolódik a költők játékába, és ez így „forog körbe-körbe”.

„Körbe-körbe forog” Barthes-nál is (és nem ok nélkül).

Az S/Z³⁴ egy montázs. Balzac novelláját részekre bontotta (a *lexik*: morzsák, „szilánkok”), tömbökbe csomagolta (lexisorok), és ezeket a tömböket végül a barthes-i szöveg burkolja be (amely központozza őket, megadva tagolásukat és modulációjukat.) Balzac novellájának teljes szövege, melyet a kötet végén közöl, maga is a montázs elemeként funkcionál: már nem egy befejezett és példaértékű szöveg, hanem

³¹ Histoire extraordinaire. 245.

³² Ibid, 233.

³³ L' Arc. n° 39. Aix-en-Provence 1969. 2.

³⁴ A mű az „esszé” alcímet viseli.

egyfajta miniatúr, amely az S/Z nagy tablóján függ, egy idézet, gömbtükör egy flamand enteriőrben. A kritikai beszédmód a legnagyobb struktúra, amely megszelídíti a legkisebbet; a primér atya-szöveg a *függelék* kategóriájába kerül át. Hierarchiamentes körforgás alakul ki így a balzaci és a barthes-i szöveg között.

Hogy ez lehetségessé váljék, a klasszikus szöveget egy szétforgácsolási eljárásnak kell alávetni: „Csillag alakban megrepesztjük tehát a szöveget, egy kisebbfajta föld-rengéshez hasonlóan félrelökve azokat a jelentéstömböket, amelyek olvasata csak a mondatok egymásutániságával észrevétlenül összeforrasztott sima felszín ragadja meg, a narráció folyékony beszédét, a mindennapi nyelv nagy természetességét.”³⁵

A S/Z szövegében a balzaci novella csillogó porrá válik; szétforgácsolva megtermékenyítőnek mutatkozik; az osztályba sorolt mű (irodalmi tanulmányok tárgya) most kilép osztályából, visszatér a körforgásba, jelenidejűsödik. A kritika felrobbantja tárgyát, szétrepeszt, de ennek a szétbontásnak semmi köze a romboláshoz. A mű korábban volt halott; akkor, amikor be volt sorolva egy osztályba és csaknem feledésbe merült. Barthes megrázza, s ez újra mozgásba hozza, életre kelti.

S a mű csak akkor kel életre, ha a párbeszéd, a párbeszédék újrakezdődnek: azok, amelyeket a mű foglal magába, és azok a teljesen újak, amelyeket a kritika ezekhez hozzátesz. Az S/Z-ben létezik tehát egy balzaci intertextus (a regényről regényre vándorló szereplők), egy balzaci kulturális intertextus, mely körülbelül a XIX. századi tankönyvekkel azonos (van benne „Irodalomtörténet (Byron, Ezeregyéjszak, Anne Radcliffe, Homérosz), Művészettörténet (Michelangelo, Raffaello, a görög csoda), Történelem (XV. Lajos százada), Kéziratgyűjtemény a gyakorlati orvoslásról (betegség, lábadozás, öregség), Pszichológiai értekezés (szerelmes stb.), Erkölcsi összefoglalás (keresztény avagy sztoikus — latin fordítások erkölcsi tanulsága), Logika, (szillogizmus), Retorika, valamint gyűjtemény az életre, a halálra, a szenvedésre, a szerelemre, a nőkre az életkorokra stb. vonatkozó maximákból és szállóigékből”).³⁶ Ehhez a szövegszöveghöz fonódik hozzá a Barthes-é, melyre ugyancsak rárakódnak más szövegek: *Bouvard et Pécuchet*, Mallarmé, Rousseau, Stendhal, pszichoanalitikai írások, stilisztika, nyelvészet, szemiológia stb.

A szövegeknek, melyeket Barthes kritikai írásába magával sodor, nincs tekintélyes referencia vagy erudíció értékük. A Balzac harmonizálta hangokhoz más hangok csatlakoznak, dalukhoz más dalok, melyek — éppen a diszsonancia révén — aktualizálják zenéjét.

Sok idő telt el Barthes azon kijelentése, hogy „a kritika egy metanyelv” és ennek a metanyelvnek az S/Z-ben való gyakorlása között. Amit keresünk és meg is találunk benne, az nem egy (totális) logikai típusú viszony, hanem egy olyan metanyelv, amely nem zárja falak közé a nyelvtárgyat, nem állítja meg a nyelv körforgását. És ez csakis akkor lehetséges, ha nincs különbség szöveg és szöveg között, ha a kritika nyelve más lesz, éppoly „poétikus”, mint a műé: „Az intertextusnak csak egy törvénye van, ismétlődéseinek végtelensége. Maga a szerző — a régi kritika kissé kopottas

³⁵ S/Z, 20.

³⁶ Ibid, 105.

istensége — is képes vagy egy napon képes lesz ugyanolyan szövegeket alkotni, mint bárki más: elég, ha lemond arról, hogy személye legyen az alany, a támpillér, az eredet, a tekintély, az Atyaisten, amelyből műve, valamely kifejezés mód révén létrejön; elég, ha saját magára úgy tekint, mint papírfigurára, életére pedig mint *bio-gráfíára* (a szó etimológiai értelmében), referens nélküli írásra, egy összefüggés, s nem egy lezármazás anyagára: a kritikai vállalkozás (ha még beszélhetünk kritikáról) lényege akkor majd az lesz, hogy a szerző dokumentumfiguráját regényalakká alakítsuk át, mely javíthatatlan, felelősségmentes, saját szövege sokszerűségében érintett: olyan munka ez, amelynek a kalandját már elmesélték, nem a kritikusok, hanem maguk a szerzők, olyanok, mint Proust és Jean Genet.”³⁷

A szerző és szövege nem referencia, jogvesztett és szakrális tárgy többé, hanem végtelen teret alkot az írás játékhöz, mely jelentésüket majd állandóan megváltoztatja, feloldva igazságértéküket: „Igazából egy szöveg jelentése nem lehet egyéb, mint rendszereinek pluralitása, végtelen (körkörös) „átírhatósága”: az egyik rendszer átírja a másikat és viszont: a szöveg viszonylatában nincs „első”, „természetes”, „nemzeti”, „anya-” kritikai nyelv; a szöveg, ahogy megszületik, egy csapásra többnyelvű; a szövegszótár számára sem tárgynyelv, sem célnyelv nem létezik, mivel a szöveg a szótárnak nem a (zárt) definicionális hatalmával, hanem struktúrájának végtelen jellegével rendelkezik.”³⁸

Az S/Z-ben nem szövegek egymásra halmozása folyik, hanem szövegek összefonása, amely a végtelenbe tart. A nyelv-tárgy és a metanyelv egyszerű kettőssége itt teljesen elveszíti helytállóságát. Nem egy olyan beszédmódról van szó, amely egy másikra vonatkozik. Az S/Z szövege legalább négyféle beszédmódot tartalmaz: a *lexikét*, mely nem azonos Balzac novellájával, mivel az egy olyan szétdarabolásnak és megszámozásnak lett alávetve, amely teljességgel megváltoztatja; a *lexik* kommentárját, amely szándékosan semleges, parafázisszerű, szinte a magától értetődő határát súrolja, ismétlő jellegű, ami magából a „lépésről lépésre” módszeréből következik; a római számokkal jelzett „reflexiókét”. Ez utóbbi a két előző metanyelveként funkcionál és utat nyit más „kritikai” nyelvek felé. S végül, a *Sarrasine* című novella, amelyet az S/Z szerkezete idézőjelek közé tesz, mint valami hosszú idézetet, az idézés összes velejárójával együtt: részletekre bontás, meghatározatlanság az elejét és a végét illetően. A kronológia felborul, Barthes szövege lesz a *Sarrasine*-előtti, s ami utána jön, az nyitás a textuális végtelenbe.

Megszabadultunk a strukturalista metanyelv totalitárius és bénító törekvésétől, s egy jelentékenyebb törekvéssel lettünk gazdagabbak: „Minden szüntelenül és többször is jelent, de nem úgy, hogy egy végső nagy egységbe, egy utolsó struktúrába tartozik.”³⁹

Barthes, Butor és Blanchot megmutatja nekünk — mindegyik a maga módján —, hogyan képes a kritika túllépni az idézésen és eljutni az intertextusig: szétforgácsozással, montázssal, áthallással — írásművészettel. Mivel az intertextus feltétele a

³⁷ Ibid, 217.

³⁸ Ibid, 127.

³⁹ Ibid, 18.

megnyilatkozás falainak az áttörése volt, talán egy speciális beszédmód elvesztésével fizetünk ezért, amely lehetővé tette, hogy egy beszédmód-típusnak a *kritika* nevet adjuk. Ám a szöveg utópiájával szemben, mely *érték* köthet még bennünket a régi terminológiákhoz, a régi tipológiákhoz?

(Leyla Perrone-Moisès: *L' intertextualité critique*. = *Poétique* 1976. 27. 372–384.)

(Fordította: Burján Monika)

PAUL ZUMTHOR

A retorikusok útkereszteződése

— Intertextualitás és Retorika —

Induljunk ki szövegekből: szövegekből, amelyek címük paravánja mögött nagybetűvel kezdődnek és egy úgynevezett végső ponttal fejeződnek be, s amelyeket jobbról és balról egy-egy margó őriz. Adjuk meg magunknak egy viszonylag nagy időbeli távolság előnyét vagy éppen — az elemzés pillanataitól függően — hátrányát, melynek távlatából a kulturális és beszédmódbeli ellentétek sematikus leegyszerűsödnek.

Feladatomban megkönyítendő (s talán az olvasóé is), a következő oldalakon a szövegek egy olyan csoportjával foglalkozom, amelyeket körülbelül 1480 és a XVI. század eleje között publikáltak az írásnak azok a francia és burgundiai hivatalnokai, akiket később úgy neveztek: a „nagy retorikusok”. Közülük is elsősorban Jean Molinet-ra utalok majd a legtöbbet.

A szöveg egy „történelemben” íródik be, a történelem pedig beíródik a szövegbe... Elfogadjuk,¹ hogy a többértelmű történelem szó által hordozott fogalom háromféle tényre is utal: eseménysorokra, egy tanulmányozásra javasolt jelenség külső körülményeire, valamint belső jegyek szervezett együttesére, melyek számunkra a „történetiséget” alkotják. Rövid írásunkban, az első aspektust illetően, olyan információforrásokhoz utaljuk az olvasót, amelyeket aligha lenne célszerű itt lemásolnunk, hiszen ezt — szükségképpen — csak igen kivonatos formában tehetnénk.² Vázoljunk fel inkább egy átfogó képet, mely az események láncolatából bontakozik ki. Egy olyan világnak a képét, amelyet hercegek kapzsisága, megerősödőfélben lévő uralkodócsaládok ellenségeskedése gyötör, a néhány főnemesi család által lebéklyóztott feudalizmus görcsös rángásai közepette; ez a feudalizmus nem akar leköszönni, visszautasítja a gazdasági hatalom forrásainak egyetemes megkérdőjelezését. Viszont ugyanebben a világban évszázados erkölcsi bizonyosságok rendülnek meg, melyek karikatúrájához ez a világ még ragaszkodik ugyan, de már nem igazán tudja, hiszen-e bennük, ugyanakkor mérhetetlen vágy hatja át a béke, egy ellentmondásos, ám a „dolgok rendjéből” mindenesetre kilógó tisztaság után. A múlt fokozatosan elsodródik, eltávolodik a jelentől, amelyre eddig úgy vetült rá, mint aranyhátter az oltárfal szereplőire: most már világos, hogy ez a múlt, ugyanakkor egy jövőkép mítikus alakja is kibonatkozóban van (a „reneszánsz”). A távolság tehát egyre mélyül az ember és a világgyetem között, ahová egy rontó hatalmakkal ravaszkodó Isten, egy Isten-király vetette, akivel majdnem rangbélijei nyíltan vitába szállnak. Ugyanilyen távolság a térben is; a Kongó, a Fokföld, a távoli Nyugat szigetei felé vitorlázó ka-

¹ LE GOFF-NORA, 1974. I. — különösképpen M. DE CERTEAU, P. VEYNE és P. NORA írásai.

² GUENÉE, 1971.; RAPP, 1971.; HEERS, 1970., 1971.; HUIZINGA.

ravellák egyre összefűzősítik annak az árnyfedte zónának a határait, ahová a régi bölcsék a szörnyek, a Sciapodák vagy a kutyafejűek, az Amazonok vagy a blemmik lakóhelyét képzeltek, olyannyira, hogy hamarosan nem lesznek többé szörnyek egy teljesen birtokba vett földön. A technika felgyorsítja a kommunikációt, feltalálja a mechanikus időmérést, miközben egyre több romboló és pusztító eszközt eszel ki. A képzeletvilágban és az erkölcsökben egy kollektív szado-mazochista kicsapongás tár-sul egyfajta irrealizmussal, mely az ünnep mámorában csúcspontot ér: elterjednek a karneváli hagyományok,³ melyek ezentúl a közös lét egészét áthatják; ugyanebben a vonulatban, még általánosabb szinten, az élet teatralizálódik. Az egyénnel szemben, aki szemléli és táplálkodik belőle (vagy éppen meghal tőle), a világ alapvetően színpaddá változott: úgy értem, azzá a központi, felemelt, mindenki által látható, ilyenként megjelölt, jóllehet nem teljesen szeparált helyé⁴, ahol egy tipikus cselekmény *játszódik* (rólunk), mely a mindennapi „valósággal” allegorikus kapcsolatban áll; ez a cselekmény kívül esik az időn, egy, a megéltnek jelentést adó örök jelenbe van helyezve; szigorúan szabályozott, ritualizált, és olyan kiválasztott *personae* adják elő a tömeg közepén, akik azonosító jeleket viselnek, de mégsem igazán különülnek el ettől a tömegtől: színészek és nézők, visszavetve a kezdő pillanatba, ahonnan minden ered, ahol a közös, megcáfolhatatlan értékek őrző és gyűjtőhelye van.

A par excellence színházi hely a herceg udvara, ahol az összes művészet találkozik: a mindennapi tevékenység protokollja (az evésé, az öltözködésé, a beszédé, az olvasásé, de éppígy a születésé és a halálé is), a zene, a festészet, a költészet, és persze a történelem, mely az ékesszólás egyik formája, csakúgy, mint mindaz, amit mi tudományunk nevezünk, s amit ekkor még úgy hívnak: *artes*.⁵ Az udvar kettéoszt: bentre és kintre. Az ábrázolás meghatározza a maga keretét: akárcsak a festmény. Keret és korlát: ellentmondásokat hordoznak magukban, s az egyikből a másikba való átmenet „felforgató erejű” átalakulással jár. Az ábrázolás egy-egy hirtelen ugrással mégis kilép keretéből: mivel magába építi a folyton újrakezdődő háborút, amely a feltollforgózott herceg és házanépe számára egy kitérő, mely ugyanoda vezet vissza. Az úton hagyott halottak ebben a jelenetben a dicsőség szinekdochéjaként szerepelnek. Benn retorikusaink, kinn Villon.⁶ Jelképes nevek, semmi több. Egy szál összefűzi őket: ugyanaz a kapcsolat, melynek elemei között analóg struktúrák működnek, ellentétesen. A retorikus szerepe (*díszleti helye* e játék színpadán) a fegyveres hírnökével, a trombitásával rokon — anélkül, hogy bármiféle elsőbbséget élvezne azokkal szemben —, vagy ha kedvez neki a szerencse, a titkáréval, illetve a jogászéval. Előfordul, hogy ezeket a funkciókat maga is betölti, költőként vagy ráadás-képpen. A retorikus gyakran egyházi ember, ebben a korban ez nem volt kizáró ok: a kiváló Guillaume Cretin Vincennes káplánja volt; Antoine de Saix a savoyai herceg lelkésze; Jean Molinet és Lemaire de Belges valenciennes-i kanonokként hal-tak meg. Ezek a pályafutások semmivel sem kevésbé gyötrelmesek, a pártfogók és a

³ BAKHTINE, 1970.

⁴ REY-FLAUD, 1973.

⁵ POIRION, 1965. 19–140.

⁶ BIRGE-VITZ, 1974.

patrónusok is meghalnak, mint mindenki, s haláluk egy csapásra tönkreteszi embe-
rüket. Lemaire ezért látszólag lelkiismeretfurdalás nélkül hagyja cserben a burgundi
ügyet a franciáért. Octavien de Saint-Gelays, aki VIII. Károly kegyelméből lett an-
goulême-i püspök, éppúgy kivételesen szerencsés, mint Olivier de la Marche, aki a
burgundi udvarban nevelő, prépost, a fegyveresek várparancsnoka, gazdag földben
és pénzben egyaránt. A többiek a bizonytalan, olykor nyomorúságos bért osztoga-
tó mecénások köré tapadnak: Bretagne-i Anna tartotta el Lemaire de Belges-t, akit
előzőleg Ausztriai Margit patronált; André de la Vigne-t, aki előtte Károly királyt,
majd a savoyai herceget szolgálta, később pedig I. Ferenc tette meg krónikásának; s
Jean Marot, XII. Lajos későbbi történetírója is az ő titkára volt, míg Pierre Choque
a fegyverhírnöke. Nem mindenki marad meg ilyen magasságokban. A valamivel
alacsonyabb rangú hűbérurak juttatása éppúgy táplál, éppúgy éltet: Molinet Henri
de Berghes és a nassauai gróf számára írt verseket; Lemaire Pierre de Bourbounnak
és Ligny grófjának; Jean Marot François d'Angoulême-nek; Jean Bouchet la Tré-
mouille hercegének számtartója volt, Roger de Colleyre pedig két autun-i püspök
titkára is... Vidáman játsszák szolgai szerepüket, készen arra, hogy egy ügyes revan-
sot vegyenek⁷: ha kell, bohócok, de ez a bohóckodás nem cseng hamisan, mivel ez
önmagunkon való nevetés, mindannak a mulatságos szétszórása, ami nem saját lé-
nyünkől fakad: amit mások hoztak létre bennünk. Ezek az ironikus fegyverek, hí-
rneve csúcsán, még a nemesi rangot is megszerzik Molinet számára: szarufa azúrkék
mezőben, három kifúrt dió felett egy malom...

Az ajánlás antik modellje, melyet a középkori hagyomány többé-kevésbé megőr-
zött, e korszak valamennyi költészeti és tudományos művének címlapján feltűnik:
adsza-nesze. Neked a remekművem – engedélyvel vagy megrendelésre – ,
nekem ennivaló holnapra.⁸ A költő szerepet játszik: magáét a herceget, melyre mű-
vészetének gyakorlása révén nyer felhatalmazást. Géniusának gönceibe burkolózva
az udvar nagyközönségének játszik. Legyenek burgundiak vagy franciák, a közös hi-
vatásérzet összeköti őket: az események és uraik viszálykodása emelte sorompókon
keresztül is leveleznek, Meschinot Chastellain-nel, Cretin Molinet-vel: a retorika
internacionáléja, mely hamarosan a flamand nyelvű országokra is kiterjed.⁹ Dicsőítő
beszéd a háborúról, az ünnepekről, a fiktív egyetemességig felduzzasztott anekdo-
ták. *Bourgogne fája Károly herceg haláláról, Therouanne napja, A főherceg ruhája, Mar-
git úrnőnk magasztalása, Ausztria és Spanyolország gyermekeinek házassági szövetsége,
Ausztriai Károly nagyurunk igen óhajtott és hasznos megszületése, Panaszos sirám Albert
nagyurunk, Zassen hercege halála okán*: Molinet-nél sűrűn bukkanhatunk ilyen, s más
hasonló címet viselő oldalakra. Ez a legszembetűnőbb szövegsík, melyen ez a költé-
szet kialakul: az arisztokrata világ peremén, ahol a nagy játék közel áll ahhoz, hogy
egy hatalom realitásává váljék, egy mesterkéltségszerűség még zavaros tudatá-
ban: a „politika” győzelme – még ha szemünkben nevetséges is – minden olyan
felett, ami nem tartozik a köreibé.

⁷ ZUMTHOR, 1975.

⁸ KRISTELLER, 1974. 14–15.

⁹ IANSEN, 1971., különösen a 85–162.

XIV. Lajos XVII. százada ebben a kölcsönvett mitológiák béklyózta jelenben még messze van, egy homályosan kirajzolódó jövő távolába vész.¹⁰ A középkori gondolkodás- és beszédmódok sokfélesége, látszólagos inkoherenciája a felszín alatt megmarad, sőt olykor a felszínen is fölénybe kerül. Hol a politikai diskurzus nyeli el a többit, saját céljai alá rendelve azokat, hol pedig az enged, összeroppanva a nyomás alatt.

A kulturális örökség alapvető heterogenitása határozott meg ekkor minden poétikai szöveget, mélygenetikai szinten éppúgy, mint előállításának munkájában, az írás jelenségében. Ideológiai hagyományok, melyek (ha ideiglenesen elfogadjuk ezt a dichotómiát) egy tartalom szubsztanciáját alkotják; topikus konvenciók, melyek formát adnak ennek a tartalomnak; évszázadokon keresztül mindenáron megőrzött kifejezésmódok passzív ellenállása a részleges újításokkal szemben, melyek itt-ott már módosítják a legszembetűnőbb külsőségeket. A XV. század a nyugat történelmének azon időszak, amikor egy hagyományörző típusú társadalom átbillen a másik típus, az általunk tapasztalatból ismert újító jellegű társadalom irányába. A folyamat elkezdődött, visszafordíthatatlansága ekkor azonban még nem nyilvánvaló.

A középkori hagyományok egy tömbként kezelt csoportja a retorikusok generációja számára a *prioriként* állítja be az irodalom intézményét, mely ekkor még nem kapta meg a nevét, de már önrendelkező, s állandó szabályai a szöveg felépítését éppúgy érintik, mint elrendezését, alá-fölérendeltségi viszonyait, újraírhatóságait; mindez egy kézműves munka szintjén, melynek minden egyes fázisa különálló, lassú és nehézkes: beszélgetés kis műkedvelői körben egy előzetesen lejegyzett fogalmazványról (amely, bizonyos esetekben, csak egy első rögtönzés rögzítése); utána javítgatás, az ajánlás hozzáírása, másolás vagy diktálás a herceg szépírójának, végül a végleges változat terjesztése kézzől-kézre (ritkábban könyvkereskedő közvetítésével). Nincs okunk feltételezni, hogy költőink más eljárásokhoz folyamodtak volna, mint a tudós humanisták, akik közé felsorakoznak.¹¹

A hagyomány — mint emlékezeti folytonosság — szövegek egymásra következő sorának nyomát hordozza, s benne egy nukleáris modell formálódott ki, melyet senki sem kérdőjelez meg. Intertextuális kapcsolatok helye: azt, amit én itt és most írok a reprodukálás státuszával ruházza fel, — formalizálási szándékom következtében — egy örökös-ként felfogott rendszerhez tartozó ábrázolás státuszával. Az idők eltérése megakadályozta, hogy az — ekképpen felfogott — új szöveget modern diskurzusunk azonnal újra kisajátítsa; elrejtí és szemünkben tehetetlenséggé változtatja azt a vidám dinamizmust, amely frissességében egy egységes részvétel keresztüljává tette. A hagyomány azzal, hogy a reprezentációba beépít egy darab egyénit és megéltet, megszünteti annak esetlegességét. Paradigmagyűjteményként, implicit és közös tudásként, a hagyomány a költő szövegének külső finalitását alkotja, meghatározza működését, egyszerre ruházza fel a múltból és a hosszú időtartamokból sugárzó tekintéllyel, és vetíti rá a jövőre, a még nem létezők programjaként.

¹⁰ Vö. REISS, 1973. 204.

¹¹ KRISTELLER, 1974. 21–22.

A hagyományt alkotó változatos összetevők a XIII. századi skolasztika óta többféle retorikává álltak össze, melyeket az oktató retorika betetőz és jól-rosszul fel is használ. Ez a felhasználás a „labirintus” szívében zajlik, melyet Edvard l’Allemand idéz,¹² azt a magyarázatot véve alapul, mely ezt a szót a *labor intus*-ból eredezteti: belül végzett munka. Itt folynak egybe és szerveződnek ingatag kölcsönös kapcsolatok alapján azok a dolgok, amelyeket az egyszerűség kedvéért, a korabeli fizikusok mintájára, négy elemként különböztetnék meg:

– a tűz, melyet az első *trouvère*-ek óta franciául adnak egymásnak tovább udvari énekesek és kobzosok, abban a körkörös térben, amely a sugárzó örömtől egy tárgy nélküli vágyhoz való hűséget a végtelenségig ismételtető, elfúló hangig terjed¹³;

– a meleg és nedves föld, melyen egy „didaktikus” szándéktól vagy merev sémákba kényszerített „szatirikus” figurációktól terhes diskurzus tapad meg – sőt, olykor bele is ragad –, melyet a személyes névmás néha fiktív vallomásként színleg felvállal (az öregség, a halál, a nő ingatagsága, a szerzetes huncutsága; az én öregségem, az én halálom...);¹⁴

– a víz, a „humanista” diskurzus folyóvize, mely már régi, majd a XVI. századi Itáliában új életre keltett ámulatokból emelkedett ki, melyben a költészet a *studia humanitatis* teljességét öleli fel, a grammatikától a történelmen át az etikáig. Ugyanakkor a költészet a metafora hatalma révén uralma alá vonja a tudás összes többi diszciplínáját, s így ő maga is kozmikus méretű metaforává válik, amelybe virtuálisan az érthető egyetemessége íródik be, s hogy rajta nyomot.¹⁵ De talán a metafora szó itt – akárcsak másutt – megtévesztő, és csupán képek egymást a végtelenségig helyettesíthető sorát kell elképzelnünk, melyeket egy vágy nyila fűz egybe...

– végül a levegő, ez a láthatatlan éltető elem, melynek révén lélegzünk. Az előző három elem felöleli a világot, az életet, az embert, melyek színészi rangra emelkedtek a diskurzusok hatalmas színpadán. Egyidejűleg viszont egy alapvető, mindenütt jelenlévő ironia is ott forr, mely hol rejtve marad, hol nyíltan kirobban, szüntelenül ott keringve a színpad szereplői között, akárcsak a kulisszák mögött és a színpad alatti térben. Ez is egy diskurzus, mely azt bizonyítja, hogy minden törvénnyel együtt jár egy törvényen kívüli is, hogy elég hozzátennünk az ábrázolt tárgy saját tulajdonságaihoz bármilyen más tulajdonságot, hogy kimutassuk azok valószínű hamisságát és megingassuk fogalmát. Az ironikus beszédmód, mely a kora középkorig visszanyúló szokásokban gyökerezik, a formákat és azok működését éppúgy szétmarja és elferdíti, mint a jelentés folyamatát és az azt irányító tipológiákat.¹⁶

Ezen elemek mindegyikének megvannak a maga formai ismertetőjegyei, melyek nem egyforma élességgel rajzolódnak ki, de csaknem mindig azonosíthatóak a szókinccs és a szintaktikai csoportok szintjén, valamint annak a megoszlásában, amit a retorika *colores*-nek nevez. És a retorikusok, ezek az „erkölcsfilozófusok”, ezek

¹² FARAL, 1962. 336.

¹³ ZUMTHOR, 1970. és 1972 a. V. fej.

¹⁴ ZUMTHOR, 1972 a. 104–106. és 1972 b.

¹⁵ KRISTELLER, 1974. 3–5.

¹⁶ ZUMTHOR, 1963. 172–175., 1972 a. 104–106. és 1972 b.

a nemzeti nyelven író *faiseur*ök (az ő nyelvükben ez a szó a mi költőnknek felelt meg), ezt a sokféle jegyet egy globális, önmagába záródni törekvő formában egyesítik, megsokszorozván az egymásba illesztett, felhalmozott kereteket, melyek képesek szigorúan körülírni a szöveg scenográfiáját, megtiltani neki a harcias túláradást. A szabályok burjánzása, a *Leys d'Amors (a Szerelem Törvényei)* által a XVI. században felvázolt utat követve; a „dalosversenyek” és a „retorikai kamarák” gyakorlataiban a „kötött műfajok” az uralkodók, a királyi ének, a ballada, a rondó és a többi efféle, melyeket a versen belül a versszakok, a versszakon belül a sorok, a sorokon belül a szótagok száma (azaz ritmusa) határozott meg, valamint a rímek és a refrének előírt visszatérése.

A műveletet a középkori termelési módokra sajátosan jellemző szellemi eljárásokkal, manőverező szokásokkal hajtják végre, melyek még mindig felismerhetőek e távoli korból fennmaradt ritka tárgyak jegyeiben (valójában luxustárgyak ezek, melyekbe a legintenzívebb munkát fektették). Az általános tendencia inkább a barkácsolás, mintsem az ipar irányába mutat: már előzetesen kimunkált, különböző kombinációkban százszor felhasznált anyagokat illesztenek újra össze, a napi szükségleteknek és alkalomnak megfelelően; kedvelik a töréseket, a minden átmenetet nélkülöző ellentéteket; jobban szeretik a tarkaságot, mint a tompa színeket, árnyalatokat, a részek számbeli egyensúlyát, mint a szintézist, a többet, mint az egyet¹⁷: ezen a ponton néhány — teológiai vagy más természetű — *Summa* kelthet illúziót, melyek azonban kivételnek számítanak, és a XV. században már le is járt az idejük. Minden hasznos funkciót nélkülöző díszítésekkel telekalapált szerszámok; kocka-, kúp-, piramis- és keresztalakú berakások az épületekben, melyeket lenről-földig élénk színű festmények borítanak, elfedve köveiket; parányi fiókokkal telezsúfolt intarziás bútorok; tarka, különös szabású földesúri ruházat, puffos részekkel, lebegő vagy éppen növényi és állati szerveket utánzó nyúlványokkal; minden díszítés a test természetes vonalait tagadja meg... Az être (lenni) és a paraître (látszani) egy kétértelmű, örökös és kölcsönös egymásra utalásban váltakozik: a „*par*” lét nagy, szép vagy groteszk, abban az értelemben, hogy a *par* az ófrancia nyelvben, ebben a kifejezésben, az intenzitást jelöli; vagy abban az értelemben, ahogy nyelvünk a *venir*-ből [‘jönni’] a latin nyomán megalkotta a *parvenir*-t [‘eljutni, elérni’], a *donner*-ből [‘adni’] a *pardonner*-t [‘megbocsátani’] és a többi ehhez hasonló. Egyáltalán nem vagyunk mindig azok, aminek látszunk; de annak látszunk, amik lenni szeretnénk: pólusok, melyek között áram kering, és a formák nomád sokfélesége vándorol.

Így tehát, visszajutunk ahhoz a forráshoz, amelyből az irónia alakzata ered. Az iróniáé, mely itt — általánosítva — most úgy jelenik meg, mint egy polimorf diskurzus, mely egy isten vitathatatlan, de kívülálló tekintete alatt az egész alkotást átfogja. Amikor a retorikus (egy szilárdan megalapozott hagyományt követve) egy kegyes éneket egyébként jól ismert gáláns dalocskák részleteivel tűzdel tele,¹⁸ ez utóbbiak már nem tükrözik egyértelműen eredeti diskurzusukat; egy szaftos kétértelműség

¹⁷ RYDING, 1971.

¹⁸ GUY, 1968. 95.

ellenére vagy éppen annak segítségével, máris egy másik diskurzus artefaktumait alkotják. Az egymásra illesztés nincs rögzítve, a szöveg alkotóelemei szétválnak, elcsúsznak, s a hézagot csupán a hallgató kacagása tölti ki, semmi más.¹⁹

Minden szöveg intertextus, egyesülési zóna, ahol két szövegsor metszi egymást; ezeket — jobb híján — *menciónak* és *dikciónak* nevezem. *Menció*: az a tágabb környezet, amelyet a közlési helyzet alkot mindazzal együtt, ami a társadalmi — történelmi rendben rá nézve meghatározó.²⁰ *Dikció*: a közlést megelőző és követő mondatok szűk környezete. A dikció többé-kevésbé jelentős változást idéz elő a mencióban. Ez a műfaji szabályok függvényében többé-kevésbé tipikusnak, sőt kódoltnak tekinthető. Bizonyos szövegekbe alapvető menciók íródnak be, melyek olyan hatással bírnak, hogy a dikció egésze, alakzatainak sokféleségével együtt, anyagszerűséget ad nekik, mely cserében a dikciót látszólag egységes jellé formálja. Így például Molinet csodálatos műve, a *Ressource du petit peuple* (*Az egyszerű nép támasza*) esetében.²¹ Más szövegekben a dikció elválasztja egymástól a menció szavait, áthelyezi őket, új, meglepő, sőt olykor furcsa kötéseket hoz létre, melyek mindig torzítanak, ironikusan megszelídítve az általuk hordozott jeleket. Ilyen a *Complainte* (*Sírám*), ugyancsak Molinet-nél.²² Mindenesetre, mind az első, mind a második esetben (melyek együttesen a korpusz egészét felölelik) egy többvegyértékű szöveggel állunk szemben. Azon a széles skálán, amely a virtuális polivalenciától a jelentés csaknem teljes kiürüléséig terjed („zagyaság”), az intertextuális jelenségek komplexitását többféle paraméterrel mérhetjük, aszerint, hogy a diskurzusok variációjáról, megkettőzéséről vagy összekapcsolásáról van-e szó.

Variáció alatt egy olyan eljárást értek (a retorikai *variatio*-nál jóval szűkebb értelemben),²³ amelynek lényege, hogy a szövegbe vagy egy másik, korábban keletkezett szöveg részleteit visszük be szó szerint, vagy pedig célzásszerűen olyan formai jegyeket, melyek más szövegek meghatározott csoportjára sajátosan jellemzőek: idézés vagy reminiscencia²⁴ — a szónak itt konkrét konnotációkat tulajdonítva.

Az idézés hagyományosan középkori gyakorlata²⁵ két változatban működik: szállóige vagy közmondás formájában, melyeket, úgymond, a közös bölcsesség szövegéből merítettek, illetve, mint egy régebbi költeményből átvett verssor, ritkábban versszak vagy versszakok sora. E második változat esetében az idézet — a szövegben elfoglalt helyétől függően — vagy úgy funkcionál mint „téma”, melyből a nyilatkozat kibontakozik, vagy mint konklúzió, amely felé a nyilatkozat tart, vagy pedig mint stilisztikai bővítés, mely gyakran (különösképpen, ha egy refrén idézéséről van szó) az izotópia ironikus megszakadását idézi elő. A téma-idézet, illetve a konklúzió-idézet meghatározó a latinban gyakran előforduló *versus cum auctoritate* technikájá-

¹⁹ Vö. CONTE, 1974. 65.

²⁰ BASTUJI, 1974. 28.

²¹ DUPIRE, 137–161.

²² DUPIRE, 729–731.

²³ LAUSBERG, 1960. 257. szakasz.

²⁴ Vö. KRISTEVA, 1969. 194.

²⁵ PANZER, 1950.

ban; a bővítő-idézet — a francia nyelvben — a XIII. századi költők újítása volt.²⁶ N. Dupire Molinet *Faictz et dictz*-jében (*Tettek és szavak*) 373 szállóigét és szólást, valamint több, mint 80 korábban keletkezett énekből kölcsönzött verssort tárt fel.²⁷ A közel 1500 verssort tartalmazó gyűjtemény négy költeményében csaknem minden versszak így kezdődik vagy fejeződik be. Másutt, egy tíz versszakból álló költeményben, minden versszak utolsó sora egy rondó tíz sorából ad vissza egyet-egyét, még hozzá sorrendben.²⁸ Az emlékezetbe idézés megakasztja a szöveg folytonosságát, hiátust teremt, kimér egy távolságot, mely létrehozza azt a teret, amelynek alakzatává válik.²⁹ Olykor az idézetet efféleképpen jelölik meg: „Ahogy mondani szokták...”, vagy más hasonló formulákkal. Az idézett közlés objektíválódik, az „ahogy ő mondja” szintjén.³⁰ Az efféle összekötés hiánya kétértelműséget eredményez: ez az „ahogy mondják” vajon azt jelenti, „ahogy mondom”, ami a költőt jelenti? Felvállalja-e vajon az idézett részletet, beépíti-e azt — valamiféle másodfokon — a saját szövegébe, vagy elárulja, hogy az egy másik diskurzusra utal?

A reminiscenciákat már nehezebb kimutatni. Egy olyan példát választok, amely jellegzetes az olyan költőknél, mint Molinet: a több nyelvvel való játék példáját.³¹ Az ilyenfajta játékok kiterjedése (és nyilvánvalósága) a kontextustól függően változik. A *Faictz et dictz* (*Tettek és szavak*), amely francia nyelvű versek gyűjteménye, három, teljes egészében latin nyelven írt költeményt is tartalmaz; öt másik költemény — változó szabályok szerint — változtatja a latint és a franciát, hol egy, hol két francia sorra jut egy latin, hol pedig egy latin sor fordul elő versszakonként; másutt a franciát rendszertelenül elszórt latin kifejezések tarkítják, melyek könnyen azonosíthatóak (így például kanonikus imák töredékeiként); a legerjedelmesebb szövegeket, amelyekben a politikai diskurzus kerül túlsúlyba — részben franciásított — latin, sőt görög szavak lepik el, egész tirádákat árasztanak el, a „humanista” és tudós intertextus mindenütt jelenlévőségét hirdetve. Vagy éppen a szintaxis latinizálódik, a francia mellérendelő mondat cicerói körmondattá csavarodik. Az árnyalatok hiányoznak: egyik helyen ragyogó, a másik helyen tompább.

O quam glorifica luce
Resplend nostre arche archiducalle,
Splendor paterne glorie

[Oh mily dicső fény
Sugárzik a mi főhercegi bárkánkra
az atyai dicsőség ragyogása]

²⁶ ZUMTHOR, 1972 a. 245–251, 369.

²⁷ DUPIRE, 1215–1241. — A 80-as szám bizonyára jóval alatta áll az igazságnak.

²⁸ Ibid, 797–801.

²⁹ CONTE, 1974. 8–14.

³⁰ REY-DEBOVE, 1971. 90.

³¹ ZUMTHOR, 1963. 82–111.

A költő „Károly herceg nagyurunk születését” éneкли meg. A harmadik verssor, mely a második értelmezője, kibővíti annak referenciális jelentését az újszülött édesapja, a főherceg dicsőségére való utalással. De ezek egy templomi himnusz kezdő szavai is egyben... És így tovább. Vagy például az *Oraison à Saint Adrien (Imádság Szent Adorjánhoz)* című költeményben itt-ott franciásított latin szavak bukkannak fel:

*Préexalté en règne stelligère
Régis ma bouce en dictiers gratieux
Sy qu'elle puist ton hault nom precieux
Reverender sans nuls mos vicieux,
Adoptant grace et amour flamigere.*

[Csillagok világába emelkedvén
Ajkam kegyes dalokat rebeg
Hogy drága fennkölt neved
bűnös szavak nélkül dicsőíthesse,
ötvözve hálát és lángoló szeretetet.]

Kettős kapcsolat jön létre a szöveg és a történelem, a szöveg és az őt megteremtő intertextuális pluralitás között: az egyszerre tudományos és dicsőítő diskurzus beépül a valóság diskurzusába.

A paródia mint az írásművészet egyik eljárása, nem különbözik a reminiscenciától, annak egy sajátos formáját képezi. Mint tudjuk, ez az eljárás igen jelentős szerepet játszott a középkor „irodalmi” gyakorlatában.³² A paródia elsődlegesen nem kigúnyolás: ha az is, csupán ráadásként és következőképpen az. Lényege, hogy felvállal egy (társadalmi, textuális) szerepet, s mindazon végigmegy, amit e szerep megkíván vagy feltételez, azaz elmegy egészen az abszurdig. A paródia egyike azon eszközöknek, melyek révén a XV. századi szövegekbe behatol a „nevetés jussa”, az a „komikus kultúra”, amelyről Bahtyin kimutatta, mennyire elárasztotta ekkortájt a nemes és tudós diskurzusokat, sőt a vallásost is, „illelmes, csipkelődő játékok és illendő szólások” Isten szavának fenségéhez.³³ A retorikusoknál a paródia behálózza a szöveget, hol visszafojtottan, hol — különösen Molinet-nél — mindent magával ragadóan. A *Sermon de Billouart (Billouart prédikációja)* az erkölcsprédikációt ürülékírássá alakítja; a *Débat du Vieux gendarme et du Vieil amoureux (Az öreg lovag vitája az öreg szerelmessel)* udvari vitaköltemény, párbeszédbe szedett panaszkodás a tehetetlenségről, egy bizonyos — a kor miatt erejét veszített — testrész jóvátehetetlen puhaságáról.³⁴ Mindkét esetben a szöveg egy antistruktúrát állít fel: nem destruktívval, hanem inverzióval, egy hagyományos elem szimmetrikus kontradikciójával,

³² LEHMANN, 1963.

³³ BAKHTINE, 1970. 107.

³⁴ E két szöveg vonatkozásában J. POLLINE sokszorosított értekezésére utalok (New York-i Egyetem, 1973.).

mely elem még túl erőteljes ahhoz, hogy lehetséges volna nem igazodni a formáihoz. A paródia működésével együtt jár, hogy benne utalás történik valami másra: minél közismertebb és szilárdabb egy hagyomány (minél jobban ismertek és „természete-ként” elfogadottak a rá jellemző alakzatok), annál nagyobb hatása van a paródiának. Ezért olyan gyakoriak, abban a korban, amikor a megrendült Egyház mit sem veszített mitikus hatalmából, azok a játékok, amelyek a vallásos diskurzust forgatják ki a beszédmód sajátosságát adó szónoki formák megtörése nélkül. A *tabernákulum*, melyre Billouart hivatkozik, a far; a *gyümölcs* (értsd az értelem, a prédikátorok szokásos metaforája szerint), amelyet létrehoz, a székelés gyümölcse. A jelképrendszer obszcén célzásokká alacsonyul; az őt létrehozó retorika pedig a mocskok retorikája. Tehát a közösségi jelrendszerbe, mely az akkoriban nagy tisztelettel övezett *auctoritas*ra támaszkodik, különálló elemek épülnek be, melyek — azzal, hogy nyilvánvalóvá teszik — egy társadalmilag hasznos nyelv határait jelölik ki.³⁵ Ugyanakkor még semmi nem borul fel: azok a ritka kalandorok, akik áthágnak ezeket a határokat, a hajósok azon fajtájához tartoznak, akik — tudtuk nélkül felfedezvén Amerikát — Honduras partjainál a bűnbeesés előtti Paradicsomot keresték. Karavelláik kötelein lazítottak, nem az örökölt beszédmódokén. Tudjuk, hogyan bánt el a királyaik aláírta nemeslevelekkel felcicomázott győzedelmes polgárság a retorikusokkal. Korántsem véletlen, hogy a feledésből ma előássuk e nagy halottak példaszzerű és haszontalan provokációit.

Megkettőzés alatt két diskurzus diszjunktív kombinációját értem, melyek között, a szövegben, olyan „allegorikus” típusú viszony jön létre, amely szembenállást feltételez *betű* és *képes ábrázolás* között. E fogalmak mindegyike egy formák — jelentés sorban realizálódik, s a két sor egységes, kettős jelentést hordozó szövegfelszín alkott.

Az oppozíció azonban nem a hagyományos — a *Rózsa-regényből* és az azt megelőző és követő írásokból születő — allegorézis egyformaságával működik...³⁶ Valaképpen két formáját különböztetem meg — melyek hasonlóak, de mégsem azonosak —, annak alapján, hogy fennmarad-e nyilvánvaló módon egyrészt a *littera* és a *sensus litteralis*, másrészt az alakzat és *sententia* közötti különbség, vagy a szöveg litteralitása maga alkotja a képes ábrázolást.

Egy példa a megkettőzés első fajtájára: az alábbi dicshimnusz, melyet az ifjú XII. Lajos királyról írt Molinet, nem sokkal trónra lépése után (a *Faictz et dictz* 13. költeménye):

Au tres christien par renom
 Roy franchoys qui sus tout regente,
 Loÿs douziesme de ce nom,
 Ce petit Donet je presente
 Pour tant qu'il a mis son entente
 A volloir grammaire sçavoir
 Selonc que les clers ont de rente
 Le Donet premier doit avoir...

³⁵ Vö. KRISTEVA, 1974. 14.

³⁶ ZUMTHOR, 1972 a. 124–134.

[A nagyon híres kereszténynek,
A francia királynak, ki minden felett
uralkodik,
Lajosok között a tizenkettediknek
E kis ajándékot átadom,
Mivel beleegyezett,
Hogy megtanulja a nyelvtant.
Ahogy a klerikusoknak járadéka van,
Az első ajándéknak is lennie kell...]

... *Nomen est pars orationis*
Son nom est d'oraison partie,
Signifiant reellement
Rem cum casu bien impartie...

... *Genera nominum quot sunt?* — *Quattuor.*
De son genre entre les humains
Plus noble on ne peult assigner;
Puis le premier roy des Germains
On ne vit plus noble regner;
Touttefois, pour determiner
De son sexe, il est masculin,
Combien qu'il se puisse tourner
Aucunes fois au féminin...

[*Nomen est pars orationis*
Neve imáknak része,
Valóban azt jelenti
igen pártatlan *rem cum casu...*
Genera nominum quot sunt? — *Quattuor.*
Az emberek között nála
nemesebbet nem találhatunk.
Pedig a germánok első királyánál
nemesebbet nem láttak még uralkodni.
Mindamellert, hogy nemét
meghatározzuk, hímnemű,
annyira, hogy soha nem lesz
belőle nőnemű...]

és így tovább, az első ajándék — az elemi grammatika — kilenc tételéről, ugyaneb-
ben a hangnemben, nem kevesebb, mint 648 verssoron keresztül:

Il est josne nominatif,
Mais qu'il eusist la douce hermine,

Je crois qu'il sera genitif
 En corpulence feminine;
 Toutefois se a quelque poupine
 Il se voloit monstret datif,
 De paour de jalousie fine,
 Garde soy de l'accusatif...

[Ő még ifjú kinevezett,
 De hogy övé a lány hermelin,
 Úgy hiszem birtokosa lesz
 Női testeknek;
 Mindenesetre, ha valamely leánykával
 Adakozónak szeretne mutatkozni,
 A ravasz féltékenységtől tartva,
 Vigyázzon a vádaskodókkal.]

Minden egyes diskurzusnak megvannak a maga saját ismertetőjegyei: a *nominatif* [nominativus], *genitif* [genitivus], *datif* [dativus], *accusatif* [accusativus] (a nyelvtani paradigmák sorrendjében) látszólag egyértelműen a latin morfológia „eseteit” jelölik; az a fordulat, hogy „garde soy de l'accusatif” egyes szintaktikai kontextusok által előírt negatív következményes szabályt fejez ki. Ezen jelek mindegyike a „pedagógusok” metanyelvéhez tartozik, és az egyik „szabad művészetre”, valamint a formalizáló hagyományra utalnak, melyek között az öszekötő szálát éppen a „pedagógusok” alkotják. A szöveg egésze ezen izotópia alapján olvasható. De a *génitif* a *génitoires*-t [‘herék’] is felidézi, és annak variánsait, illetve az erotikus diskurzusban hozzá kapcsolódó fogalmakat (*geniteur* [‘nemző’], *géniture* [‘ivadék’], *génitoires* [‘herék’], *genitailles*, *genital* [‘nemi’]); az *accusatif* egy jogi helyzetre is utal; a *datif* valamilyen adományra. A költemény — elejétől végéig — abba a kategóriába sorolható, melyet úgy neveznek: „poliizotopikus”³⁷ szöveg.

Osszetettebb példa: az antik mitológiából kölcsönzött neveknek a „politikai” vagy a vallási tartalmú szövegekben való igen gyakori használata.³⁸ Az antik mitológia egy olyan diskurzussíkot alkot, amelyet *poétrie* megnevezés alatt határoztak meg különféle értekezések, melyek a XV. század folyamán, didaktikai célokkal kamatoztatták a tudósok által megszerzett mitológiai ismereteket, illetve Boccaccio *Genealogia deorum*-ját.³⁹ A *poetrie* egyfajta történelmi szótárként jelenik meg, melynek anyagát a pogányság isteneinek, szörnyeinek, hőseinek nevei alkotják, bibliai alakok névével keverve; a szócikkek pedig különféle anekdoták, melyek valóságosként feltüntetett avagy fiktív cselekedeteket tulajdonítanak ezeknek az alakoknak. Történelmi diskurzus, egy megkülönböztető jegy hordozója, olyan, hogy elég valamely tulajdon-

³⁷ ARRIVÉ, 1973.

³⁸ CHAMARD, 1973. 139.

³⁹ ZUMTHOR, 1974 a. 90.

nevet idézni belőle, s máris az egészre utalunk vele. Ezért a retorikusoknál három lehetséges szövegfunkció létezik, melyek gyakran halmozottan vannak jelen.

Egy általános konnotatív funkció, mely a szöveg egészének szintjén hat: a diszkurzív *littera* tehát mindenfajta másodlagos, szétszórta, tisztán „poétikai” jelentéstől mentes ebben a szűk értelmezésben, melyet ekkor e fogalomnak tulajdonítanak („az *auctoritates*-re utalva, akik hagyományosan megalapozták minden tudás méltóságát, és a *narratio fictilis* nemes szabályait”).⁴⁰ A kiváltott hatás a referenciák sűrűségétől függően többé-kevésbé világos. A retorikus gyakran hosszú, halmozott sorokhoz folyamodik, melyeket szövegének két stratégiai pontján összpontosít. Így például Molinet, hogy jelezze a jövőendő Szent Adorján megtérését:

D'Hecate, de Dogana,
De Glaucopin, de Pana,
De Dios, de Diana,
De Mars, de Proserpina,
De Sol et de Quirinus
Ton coeur se desbuissonna;
Onques puis mot ne sonna.
Car Dieu tel eur te donna
Que ton eul abandonna
Juno, Pallas et Venus.

[Hekatétől, Doganától,
Glaucopintól, Panától,
Marstól és Proserpinától,
Soltól és Quirinustól,
Szabaduljon meg a szíved;
Többé ne szóljon róluk,
Mivel Isten neked azt a boldogságot
adta,
Hogy szemed elhagyhatja
Junót, Pallast, Vénuszt.]

A második funkció: a minősítő, mely hiperbolikus helyettesítőjévé alakítja át azt a litterális nevet, amellyel az olvasó a szövegben feljebb már találkozott vagy lejjebb találkozni fog, esetleg a címbe vagy az alkalmi kontextusban fordult elő. Egy bizonyos, a franciák kettéhasításával kérkedő burgundi parlagi nemest Herkulesnek vagy Titánnak neveznek; egy hercegecskét meg Salomonnak vagy Dávidnak.

A harmadik funkció emblematikusan denotatív: Mars áll a Háború, Vénusz vagy Cupido a Szerelem helyett. Ez az alakzat itt alig különbözik a *personificatiótól*, mely-

⁴⁰ Ezen terminológia történetére vonatkozóan ld. ZUMTHOR *poesis, poeta, poeticus* szócikkeit. = W. von Wartburg, F. E. W. IX. 1959.

hez az allegorézis gyakorlata Jean de Meung óta kötődött...⁴¹ A XIV. századi költészetben egyetemessé vált *personificatio*, a retorikusok többségénél is megvan (olykor a *Rózsa-regény* mintáját követve egy Álom fiktrív keretében). Az idő múlásával és az ideológiaiak lassú elcsúszásával azonban mélyreható változást szenvedett. A hűbéri korszak emberei számára minden jelentés a dolgokban gyökerezett; a valóság ugyanakkor egy másik, szisztematikus rendhez tartozott; ami pedig a nyelvet illeti, a dolgokat fejezte ki, és többé-kevésbé hatékonyan hozzákapcsolta őket a valósághoz. Az allegorézist úgy fogták fel, mint kettős írást, mely a való paradigmáját vetíti bele a litterális szintaxisába: kétértelműségtől mentes kettősség, mely a nyelvnek maximális hatékonyságot adott...⁴² A *sententia* létrehozta a betűt; a *personificatio* (Hírnév, Erény vagy Győzelem) pedig, mely azonnal a valóság diskurzusára referál, úgy visszanyomja a szó szerinti értelmet ebbe a diskurzusba, hogy alig látszik ki belőle. A XIII. század végétől kezdve a valóság diskurzusa felbomlik, lassanként, mint ilyen, azonosíthatatlanná válik, kívüláll az összes többin, egységeiben és szabályaiban mozdatlan. Helyébe a látvány diskurzusa lép: a Rend színházából, melyről a hercegi udvarokat látogatók közül senki sem tudja, hogy színház, a szerepek egyszerű szervezettsége alakul ki. Az allegorézis a litterális függőségébe kerül, melynek kiegészítő magyarázatát nyújtja: a kapcsolat, melyet létrehozni látszik, az udvari játékig vezet, és nem tovább.⁴³ *Veszély és Udvariasság* Guillaume de Lorris-nál saját, történeten kívüli léttel bír, egy koherens és hiteles diskurzusban a „fine amour” [’tisza szerelem’] ideológiájában. A Molinet-nél párbeszédet folytató Óvatosság és Igazság még bizonyos mértékig a teológiai erényekről folyó etikai diskurzushoz tartoznak, de fiktrív módon a hercegről feltételezett erényeket jelentik. A Melankólia, amely Charles d’Orléans-t ébreszti reggel a költő hasonló című rondójában, már csak a litterális cselekmény egyik körülménye, mely *per accidens* melankóliával jár.⁴⁴ A kézművesi hagyományok mozdatatlansága fenntartja az allegorikus nyelvezetet, amely azonban ezentúl a világi kultúra általános jelképrendszeréhez kapcsolódik.⁴⁵

A „megkettőzés” másik formája, a javasolt terminológiát követve, eltörli a betű és a képes jelentés (*sententia*) közötti különbség jeleit, olyannyira, hogy formálisan eltüntet minden közöttük fennálló külső különbséget, ugyanakkor szemantikai demultiplikációt eredményez. A betű egyidejűleg hozza létre a *sensus literalis*-t és a *sententia*-t (s ennyiben kapcsolódik az eljárás a megkettőzés előző formájához): ugyanakkor (s ez az, amiben eltér tőle) ennek a *sententianak* az érthetővé tétele közvetítéssel történik, méghozzá vagy annak a közvetítésével, amit másutt típuskeretnek⁴⁶ neveztem (viszonylag kötött retorikai kompozicionális séma), vagy pedig a nyelvi és stilisztikai elemeknek a használók által könnyen azonosítható különleges disztribúciója révén.

⁴¹ ZUMTHOR, 1974 b. 8–10.

⁴² JAUSS, 1960 és 1964.

⁴³ Itt érdemes megemlíteni az allegorikus alakzatok szerepét a királyi bevonulások rituáléjában.

⁴⁴ ZUMTHOR, 1969 a.

⁴⁵ HUIZINGA, XV. fejezet.

⁴⁶ ZUMTHOR, 1972 a. 90–92.

Ezért van az, hogy a retorikusok, akik a maguk hol dagályos, hol bohókás módján felveszik az itáliai költőknél divatos tudálékoskodást,⁴⁷ a költői diskurzust a régi latin vagy még korábbi hagyományokra visszanyúló didaktikus tudós „műfajok” által meghatározott fikciók egyikével vagy másikával keretezik: *tractatus*, *quaestio* és *disputatio* (amelyeket a humanistáknál a *dialogus* vált fel), szónoklat, episztola.⁴⁸ Egy globális kapcsolat jön így létre költeményük (bármilyen legyen is annak tartalma) és egy bizonyos típusú másik közlés között, melynek saját törvényei, saját retorikája, s mint ilyennek, saját didaktikai denotációja van. Ez a kapcsolat gyakran iróniába, paródiába fordul át, jellege azonban nem változik.

A *tractatus*ra, a szónoklatra utal a *Doktrinálé*, ez az egységes és mindenevő típuskeret: ilyen Symphorien Champier-nál az „Ifjú házasságok doktrináléja”, az „Eladó lányok doktrináléja”, a „Jó cselédek”, „A családapa doktrináléja”...

Fille qui d'oignements se farde
devient facilement paillarde.
On tient pour folle, povre ou riche,
Fille qui court comme une biche.

[A lány, ki festi magát
könnyen válik léhává.
Legyen gazdag vagy szegény,
bolondnak nézik a lányt, ki úgy fut,
mint a szarvastehén.]

Itt, Jean d' Ivry-nél a fűzfarímek egy teológiai – filozófiai emlékekkel telített diskurzus törzsére tekerednek. De a tartalom nem igazán fontos. Jean Marot költeménye, a *Hercegkisasszonyok doktrináléja* nem ismer effajta akrobatikát, viszont konnotatív átalakítást hajt végre: a poétikai – a cím takarója alatt – etikai értékeket vállal fel, és felveszi azt az emelkedett méltóságteljeséget, amit általában ezeknek az értékeknek tulajdonítanak.

Egyfelől épp a földrajzi szétszórtság következtében, másfelől azon személyes szálaknak köszönhetően, melyek az udvar nagy játékában résztvevők között feszülnek, az episztola egyike azon diskurzusformáknak, melyek a retorikusok gyakorlatában a legmélyebben gyökeret eresztettek. Egyes műkedvelő csoportok, mint például az, amelyik Jean Picart, Estellan udvarnagya körül szerveződött, nem is igen ismer másikat. Az *Epistres morales et familières* (Erkölcsei és családi episztolák) Jean Bouchet főművét alkotják. Ugyanakkor, üzenetváltás ürügyén, a legkülönbözőbb közlések követelik maguknak – és olvasztják magukba – az episztolikus szituációra jellemző kontextuális értékeket és jelentéseket. A változás itt abban az utalásban rejlik, amely a szöveget ehhez a szituációhoz kapcsolja: egy valós gyakorlat ábrázolásából pusztán retorikai fikció lesz. Verses levelek, melyeket egy-egy pártfogóhoz, költőtárshoz, ba-

⁴⁷ KRISTELLER, 1974. 17–19.

⁴⁸ *Ibid.*, 5–13.

ráthoz intéz Guillaume Cretin, Jean Lemaire, Roger de Collerye. Szerelmes levelek, amelyekben a képzelet az „udvari” valószerűség határain belül marad, úgy, hogy minden referencia elhalványul a „szerelmi üdvözletek” hagyománya kivételével, melyet néha parodikusán kiforgatnak. Levelek a másvilágból, melyeket az ovidiuszi Heroidák tekintélye szentesít, mint például az *Epistre envoyée de paradis au tres chrestien roy de France (Levél a Paradicsomból Franciaország igen keresztény királyának)*, melyet maga Nagy Károly ír, s ami nem más, mint egy egyszerű támogatáskérés, melyet a költő ilyen mennyei és császári magasságokba emelt. Végül olyan levelek, amelyeket egy tömören meghatározott közösséghez címeztek, egyének olyan csoportjához, amelyről feltételezhető, hogy vevők a közlésre: Bouchet levelei a „házasulandó szűzekhez és leányokhoz”, Cretin levelei a „lyoni hölgyekhez”.

A dialógus a „débat” [’vita’] középkori hagyományát vállalja újra fel, melyben két megszemélyesített tárgy áll szemben egymással, melyek bemutatása előnyök és hátrányaik összevetésébe csap át: „a bor és a víz”, „a tél és a nyár”, „a világi férfi és a szerzetes”, „a természet és az ifjúság” vitája; a lista hosszú, különösképpen a nőkről és a szerelemről szóló viták esetében. Molinet-nél ilyen „a hús és a hal”, „az április és a május” vitája és vagy féltucat más költemény. A *stylus nobilis* fenségességére emelt dialógus azonban plurilógussá bővül, amely alig különbözik egy színházi előadás szövegtől: négy, öt vagy még több szereplő mondja egymásnak ellentmondó szövegét, akik között – mivel döntenet kell, méghozzá a Mester vagy az Alkalom javára – gyakran megszólal a Színész, vagyis a szerző, hogy levonjon egy valószínű következtetést: így van ez Molinet mintegy tizenöt legkidolgozottabb szövegében is.

A listának itt még nincs vége. Ugyanezt a kontextuális konnotációs hatást hozzák létre más formák, amelyek nem kötődnek olyan szorosan a tudós hagyományhoz, de a népnyelvben gyakran messzire visszanyúló történetük van. Ilyen a siratódal, egy kiváló vagy annak kikiáltott halottról zengett dicsőhimnusz, vagy egy állítólagosan elhalálozott erény sírja feletti panaszos ének, mint Jean Bouchet-nál a *Déploration de l’Église militante (A harcok Egyház siratása)*. Ilyen a „testamentum”, mely az azonos nevű jogi (és vallási) aktust idéző textuális utalások segítségével előállított típuskezet: Villon *Testamentuma* egy olyan sorba tartozik, amelyben Molinet *Testament de la Guerre*-je (*A háború testamentuma*), Gringore *Testament de Lucifer*-je (*Lucifer testamentuma*), Michault *Testament d’Orgueil*-e (*A gőg testamentuma*) és több más mű is szerepel. A hatás olykor felhígul, bár teljesen nem vész el: így a retorikai *descriptio*t kitérítő és manipuláló *blason* esetében; „blason Franciaország borairól”, vagy „ellenblason a hamis szerelmekről”, „blason az eretnekekről”, akiknek a tarsolya kígyóval és patkánnyal van tele, egészen Antoine de Saix *Blason de Brou*-jáig (*Blason a dióburokról*), mely Ausztriai Margitot dicsőíti az általa építtetett bazilika csodáinak kimerítő leírásával. Alig eltérő módon, a felfogható határáig felduzzasztott halmozás alakzata – mely elsősorban Molinet-nél fordul elő többször – egy litániás gyakorlatra utal, némi eltúlzott imádatot vagy iszonyatot konnotálva:

Trenchiez, copez, detrenchiez, decoppez,
Frappez, haspez, banieres et barons,

Lanchiez, hurtez, balanciez, behourdez,
 Querez, trouvez, conquerez, controuvez,
 Cornez, sonnez trompettes et clarons...⁴⁹

[Hasítsatok, vágjatok, trancsfrozzatok, daraboljatok,
 üssetek, döfjetez zászlókat és bárókat,
 Lökjetez, taszítsatok, lendítsetek, ökleljetek,
 Keressetek, találjatok, hódítsatok, koholjatok,
 Fújjátok meg a kürtöt és a trombitákat.]

és így tovább, csaknem folyamatosan, hatvan versoron keresztül.

Végezetül, Boethius *Filozófiai vigasztalása* szolgáltat egy olyan modellt, amelyre – retorikai analogikus viszonyal – a retorikusok egyik kitüntetett diskurzusformája – H. Guy⁵⁰ elnevezését követve – *opus magna* támaszkodik: a latinul író rétorok *prosimetruma*, ami nem más, mint vers és próza váltakozása viszonyal hosszú alkotásokban (Molinet-nél, akinek vagy féltucat ilyen köszönhetünk, hús – harminc oldal terjedelműek, de előfordulnak sokkal hosszabbak is). A retorikusok gyakran plurilógussal kombinált *prosimetruma* újdonság a nemzeti nyelvben. Csak látszólag hasonlít az olyan régebbi szövegekhez, mint Dante *Vita Novája* (ahol a próza a verses szakaszok magyarázatát adja) és Guillaume de Machaut *Voir dit*-je (*Igaz történet*) (amelyben episztolák és elbeszélő szakaszok váltják fel és kapcsolják össze egy lírai tárgyalás részeit). Chatelaintől Lemaire de Belges-ig, fél évszázadon keresztül fejlődmi csillogással uralkodik e forma. Rafinált maszk, minduntalan eltolódó egységekkel, egy olyan dinamizmus eredménye, amely röpké villanásokká olvasztja össze a hang- és hangsúlytonalításokat, s egy nagyon pontosan kiszámított megfeleltetéssel az általuk előidézett jelentésszakadásokat. A diskurzus minden egyes részének megvan a maga saját írásmódja; a tárgyalás minden szakaszának a maga ritmusa, amely sosem ismétlődik, egy előre nem látható élvezet várása feszül benne, ami azonban mindig elhalasztódik, egészen a csend vermébe való végső behullásig. Ráadásul (és az akkori olvasók számára talán még érthetőbb módon), az *opus* a retorika teljességét fogja át és vállalja fel: az első, a próza, ahogyan a tudósok fejezik ki magukat,⁵¹ a második pedig a vers, azaz az írott nyelv funkcióinak és a test lüktetéseinek egyidejű dicsőítése. A boethiusi modellre való olykor közvetlen utalás (Meschinot *Lunettes des princes-e* (*Hercegek szemüvege*) éppen a *Vigasztalás* felépítését követve íródott)⁵² a sugalmazott bölcsesség nemességére emel, amelyből így a tökéletes diskurzus típusát meríti, ajánlott, politikai vagy banális eseményre utaló tartalommal; a szöveg a filozófus vagy a mindenki által tisztelt, szentnek és mártírnak tartott bölcs szerepét játssza, akinek a beszédmódját, mint valami ruhát, magára ölti. Egy másik középkori hagyomány is kapcsolódik hozzá, és konnotációk sorával gazdagítja: két évszázada ál-

⁴⁹ DUPIRE, 141.

⁵⁰ GUY, 1968. 102–103.

⁵¹ ZUMTHOR, 1974 a.

⁵² MARTINEAU, 1972. CIII. 1.

talánosan elfogadott tény, hogy a szöveg metrikai formája és igazságtartalma között ekvivalencia áll fenn: a próza igazat mond, a vers fikciót tételez fel (azt mondják „mese és hazugság”). De egy verssor egymagában nem határoz meg semmit; csak más verssorokkal való kapcsolata révén teszi ezt, a verses dikció pedig csak az egész szintjén hordoz jelentést; a fikció zárt az előre meghatározott határokkal rendelkező „kötött műfajokban”; nyitott az egyenlő versmértékű tirádákban, és a „sírámhoz” hasonló kötetlen számú sort tartalmazó versszakokban. Nos, a retorikusok *prosimetruma* nem is igen ismer más sorfajtát, csak az utóbbit. Igazság és nyitott fikció támogatják egymást, utalnak egymásra, kölcsönösen felvállalják egymást és egyetértésben hoznak létre egy ellentétes és plurális jelentést.

Diskurzusok összekapcsolása alatt egy összetettebb jelenségre utalok, mely a szövegben két (néha több) kód szimbiotikus elrendeződésének az eredménye, de ezen kódok felhasznált egységeit oly módon választották ki, hogy mindegyik mindkét kódban értelmezhető legyen. A megvalósulás szintjén előfordul, hogy a szóban forgó kódok egyike nem vagy nem teljesen nyelvi: a művelet ekkor ennek nyelvre való lefordításából kiindulva történik; illetve, ha mindkét kód nyelvi, a művelet egy szisztematikus kétértelmű játékból áll. Mindez háromfajta lehetőséget kínál a retorikai megvalósításhoz. Erre a pontra nem térek ki részletesen, mivel már két — igaz meglehetősen eltérő szempontú — tanulmányt is szenteltem a kérdésnek.⁵³

Első lehetőség: a maga egészében vett szöveg és egy másik létező kódból kölcsönzött, virtuális szöveggként vagy annak parafrázisaként felfogott kisszámú egység között metonimikus kapcsolat jön létre — pontosabban egy olyan kapcsolat, amelyet „tematikusnak” neveznek, a *témát* — a *réma* oppozíciójaként — középkori értelmezésében használva, tehát, mint „kiindulási tételt, melyet majd az argumentáció fejt ki”.⁵⁴ Ilyenek azok az alfabetikus kompozíciók, amelyeknek részei kezdőbetűik sorrendje szerint helyezkednek el és egyesülnek szemantikailag (egy ily módon kialakult másodlagos izotópia szintjén). Ezek a részek olykor — egy igen régi hagyományt követve — A-tól Z-ig haladva, magát az ábécét alkotják: az ábécé az alapszöveg, mely (többé-kevésbé harmóniában lévő, különböző szimbolikus kódok révén többféleképpen) rendet kényszerít a káoszra, formát ad a szubsztanciáknak. A retorikusoknál a sorkezdő betűk sora leggyakrabban egy nevet ad ki, mint P. H. I. L. I. P. P. U. S. Molinet *Trosne d' Honneur*-jében (*A dicsőség trónja*) vagy M. A. R. I. E. a *Chapelle des Dames*-ban (*Hölgyek füzére*), mely egy implicit metonímia révén, a dicsőítő himnusz tárgyát képező hercegisasszonyokat Szűz Mária példaszerű alakjával veti össze. Ilyen az a számtalan akrosztichon is, mely néha szótagokon alapul, amikor a rímek fentről lefelé vagy alulról felfelé olvasva annak a személynek a tulajdonságait, akihez a költemény ajánlása szól, sőt olykor egy személy illusztrálásában nem feltétlenül említik meg ezeket. Kapcsolat jön létre egy társadalmi kóddal, az udvar kódjával, az ünnep kódjával, affektusok és magatartások együttesével, melyet az ezeket funkcionalizáló Név hoz magával. Ilyenek továbbá azok a játékok, amelyeket a költők saját nevük-

⁵³ ZUMTHOR, 1972 b., 1975.

⁵⁴ ZUMTHOR, *thema* szócikk. F. E. W. 1966. XIII. I.

re találunk ki, beépítve azt a szövegbe, mint valami „tematikus” *aláírást*. Molinet több ízben játszik ilyet: a *Ressource* elején: „Ézért nemrégiben a szél kapaszkodott a malmom vitorláiba, melynek új történetek sokaságát kellett malomkövei között megörölnie, hogy a legfinomabb lisztet nyerje belőlük . . .”⁵⁵ Molinet-ből jön a *molin* [moulin, 'malom'], *meule* ['malomkő'] ebből a *moudre* ['örölni'], azaz a nyers nyelvet emészthető táplálékká, örömforrássá alakítani; ehhez kapcsolódik a kemény kő a mondatok morzsolásához, a mesterséges durvasága a természetes dolgok naiv lágy-ságával szemben . . . Könnyen bővíthető „tematikus” sorok, melyek a diskurzusban egy hálót feszítenek ki, egy szöveget, egy „szöveget”, mely elválaszthatatlan a többi előszövegtől, bármelyek legyenek is azok. Ugyanígy, a Rózsa-regény prózai adaptációjához fűzött előszavában ezt olvashatjuk: „Azért, hogy el ne veszítsem munkám gabonáját, és hogy a belőle örölt lisztnek meglegyen üdvös virága, az a szándékom, hogy kemény malomköveim alatt megforgatom és átalakítom . . .” A kép olyan világos, hogy a sor első eleme, Molin(et) ki is maradhat. Ilyenek végül azok a költemények, amelyekben a verssorok kezdő szótagjai vagy a rímek függőlegesen a zenei skála hangjegyeit jelzik (például a *Faictz et dictz* 43. verse) vagy azok (pl. a 25. vers), amelyekben a szövegben szétszórta elhelyezett szótagok sorrendben — mely így jelentőséggel bír — a számok sorát adják, 1 – 20-ig.

Második lehetőség: nyelvi elemek kombinálása egy másik kód elemeivel, melyek sem lefordítva, sem parafrázálva nincsenek: voltaképpen mindig egy vizuális kódról van szó. Itt most figyelmen kívül hagyom azokat a szövegeket, amelyeket egy színielőadásba való beillesztésre szántak, misztériumjátékok szöveggönyveit, illetve a királyi bevonulások során szavalt költeményeket, és csak azokra szorítkozom, amelyek hatásukat úgy fejtik ki, hogy közben semmilyen más cselekvéshez nem kell folyamodnunk, csupán tekintetünket egy sík felületre kell szegezni. A festményekbe foglalt feliratok gyakorlatát nemrégiben tanulmányozták;⁵⁶ a XV. és XVI. századi üvegablakokra vagy szőnyegekre írt versek gyakorlata — melyre a középkor-kutatók nem fordítanak akkora figyelmet — a glossza, illetve a parafrázis körébe tartozik. A retorikusoknál ez másképp van, noha még nem fedték fel újra a *carmina figurata*⁵⁷ régi technikáját; náluk a kódok összekapcsolása a szöveg egészének szintjén valósul meg. „Képes ballada” címmel, Molinet egy szabályos formájú és tipikus tartalmú (a háború borzalma, a béke dicsőítése) költeményt alkot, melynek tízszótagos vessorai a nyolcadik vagy a kilencedik szótagnál nyelvileg megszakadnak, minden versszakban azonos séma szerint: 9., 8., 9., 8., 8., 9., 9., 9., 9. A hiányzó szótagot, illetve szótagokat a jobb oldali margón virágrajzok jelképezik, amelyek a következő virágokat ábrázolják, sorrendben: *glaieul* (*glay*) ['kardvirág'], *bouton* ['bimbó'], *pensée* ['árvácska'], *pensée, lis* ['liliom'], *lis, lis, rose* ['rózsa']. E virágok nevei, önmagukban vagy a nyelvi elemekkel írt szöveg utolsó szótagjával összeolvasva, a mondat általános jelentése, valamint a metrum és a rím által egyaránt megkövetelt szó hangalakját alkotják: „demener grand *glay*”, „de challeur *bout on*”, „des humains la *pensée*”, „entre

⁵⁵ DUPIRE, 137.

⁵⁶ WALLIS, 1973. 3 – 14.; MEYER SHAPIRO, 1973.

⁵⁷ ZUMTHOR, 1969 b.

florons pollis, „sapiant comme Orose”, és így tovább. Ezenfelül a népi szimbolikában ezen virágok mindegyike valamilyen sajátos tulajdonságot idéz; együttesük tehát — materiálisan és jelképesen egyaránt — egy csokrot alkot, melyet annak a személynek nyújt át a szerző, akit a (két diskurzus összekapcsolását megpecsételő) refrén jelöl:

„Fleur de noblesse et des vertus la (rose)”
 „Nemesség és erények virága, rózsza”

azaz a főherceg, a leendő V. Károly.

Ha nem csupán a rímre, de az egész versorra kiterjed ez a rendszer, a szöveg rébuszá változik, tisztán vizuális üzenetté, amelynek elemei csak akkor válnak értethetővé, ha előbb nyelvi elemekre fordítjuk le őket, majd ezeket a jelenségek sorrendjének megfelelően szétbontjuk és újra összerakjuk. A rajzok alkotta „kép” saját, többé-kevésbé koherens jelentést hoz létre; a diskurzus átkerül a virtuálisba. Olyan határokhoz érünk itt, amelyeken túl a szöveg megszűnik. Alione d’Asti egyik rondójában rajzocskák sűrű sorait helyezi el a lapon egyenlő hosszúságban, melyek között az állati és a növényi elemek uralkodnak, itt-ott egy-egy önmagában álló betűvel, melyek egy hegy és egy szív (mont [mō], coeur → mon coeur, 'szivem') sematikus ábráját rajzolják ki. Első rajzsor: egy gyűszű (dé [de]), két fog (deux dents [dɔ də]), egy hegy (mont [mō]), egy szív (coeur), egy igen finoman kirajzolt szajkó (geai [ʒe]), két kinyújtott kéz (mains [mɛ]), két háromlábú patkolókovács szék (népnyelven travaux [travo], egy szőnyeggel letakarva (couvert). Összeolvasva: „Dedans mon coeur, j'ai maints travaux couverts” [ða ðamoxoepʒe metpafokufep]. És így tovább. A szöveg, melyet ilyen dekódolás árán — több fokozatban — rekonstruálhatunk, retorikai tömörségével és teljességével kárpótolja az olvasót a szenvedésért.

Et devant eux porteraí yeux ouverts
 Puisqu' on verra qu' a tort et a travers
 Ont murmuré. Mais point ne me contente
 Dedans mon coeur.
 [És elöttük nem sütöm le majd a szemem
 Hiszen látni fogják, hogy össze-vissza
 suttogtak. De semmi nem ad örömet,
 Benn a szívemben.

Egészen más eszközökkel hoz létre hasonló hatást egy rondóban Jean Marot, melynek elolvasásához az szükséges, hogy az elemei között fennálló térbeli viszonyok megnevezését is beépítsük a szövegbe. Nos, a papír alkotta síkon, e viszonyok száma korlátozott: az egyik jel egy másik fölött vagy alatt, tőle jobbra vagy balra helyezkedik el, illetve két jel között, ha függőlegesen látótengelyt választunk. Ezt teszi a költő is, aki így három, nyelvíleg a *sur* (vagy *sus* 'felett'), *sous* ('alatt') és *entre* ('között') szavakkal jelölt geometriai tényezővel rendelkezik: a franciában (a *dans* '-ban,

-ben' és a *hors* 'kívül' szócskákön kívül, melyek oppozíciója nem használható ugyanazon téren, azaz egy rondón belül) egyedül csak ezek a prepozíciók egyszótagúak a térviszonyokra utalók között:

„riant	fuz	naguères
en		pris
t	d'une	o
u	tile	s affectée... ”

Olvassák ezeket a tökéletes tízszótagos verssorokat:

„en souriant fuz naguère surpris
d'une su(b)tile entre tous affectée... ”

[mosolyogva lepett meg a minap
egy ügyes leány, a legszínlelőbb...]

Harmadik lehetőség: a szándékos kétértelműség, a nyelvi rendszer látens vagy nyilvánvaló sajátosságainak szisztematikus kiaknázása a homofónia terén. Másutt már kifejtettem⁵⁸, hogy a retorikusoknál ennek az alakzatnak az általánosan elterjedt alkalmazásában annak a bizonytalan, ám a diskurzus által mindig is feltételezett akaratnak a jelét kell látnunk, amelynek célja, hogy szakítsanak a jelentés látszólagos és mesterséges egységével, hogy elvessék a hagyományos retorika alapját képező egyedüliség fikcióját, valamint — ha a jelentés külsődegességének fikcióját nem is — de legalább azt, hogy létezik egy, az írásnál korábbi, eleve adott szemantikai adat. Persze egyetlen költőnk sem mondja ki nyíltan ezt a szándékot, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a poétikai diskurzus és a kétértelműség keresése között, az eszközöket illetően kölcsönös kapcsolat áll fenn.⁵⁹

Az a nyelvi elem, amelynél a homofónia (olykor, de nem mindig a homográfia is) érvényesül, éppen a homofónia miatt, kétféleképpen dekodolható, s a két megoldás két különböző szövegre utal: az egyik a látható, a másik a sugalmazott. Mindegy, hogy ez az elem egy különálló szótag, egy egy- vagy többszótagú rím, egy szó vagy szavak sora, ritkábban egy egész verssor, a hatás ugyanolyan természetű. Ilyenek az obszcén jelentéseket hordozó homofóniák egy vallási, udvari vagy politikai tartalmú szövegben. Nincs olyan szép lány, írja Molinet egyik Szép Fülöphöz címzett versében,

que de bon coeur n'aiment les roix.

[ki jó szívvel ne szeretné a királyokat.]

⁵⁸ ZUMTHOR, 1975.

⁵⁹ ZUMTHOR, 1974 a. 92.

Nos, *roie* [Rwa] a korabeli argóban fart jelentett, a *roit* [Rwa] pedig azt, hogy „me-rev”... S még számtalan ilyen példát találunk.⁶⁰ Előfordul, hogy az így összekapcsolt két szöveg csak társadalmi vagy szituációs konnotációjában különbözik egymástól: obszcén homofóniák egy erotikus tartalmú költeményben:

Ah! la belle pour qui plus de maux je comporte
Que pour femme aujourd' huy qui sus terre con porte... *

[Oh, a szép lány, akiért több bajt viselek el
mint az összes nőért, aki ma a földön él, viselnek...]

és így tovább 76 verssoron keresztül, ugyancsak Molinet-nél.⁶¹ Nem csak az obszcenitás hoz létre efféle hatásokat. Bármely homofónként azonosítható szöveg sugalmazhat és felvállalhat bármilyen diskurzust. Könnyű lenne ebből a szemszögből leltárba venni és osztályozni egy olyan szerző teljes életművét, mint Molinet.

A francia nyelv hangrendszere nehezen teszi lehetővé, hogy a kétértelműség nagyon hosszú elemekre terjedjen ki: néhány szótag felett már nemigen hozható létre homofónia. Ebből eredően gyakran csak megközelítőleg áll fenn.

A rendszer ugyanakkor valamiféle makrostrukturális kétértelműsége törekszik, mely az egész szöveget áthatja. Meschinot-tól Molinet-ig több retorikus is megpróbálkozott ezzel a mutatóvánnyal. Ilyenkor már nem a hangokkal kell játszaniuk, hanem a szintaxissal, és úgy kell kialakítani mondataikat (és elrendezni rímeiket), hogy azok többféle tagolást tegyenek lehetővé, melyek mindegyike más-más jelentést hordoz: ezek a többolvasatú költemények, melyek jelentőségére már több ízben utaltam.⁶² A hatás — éppen amiatt, hogy egy másik nyelvi artikulációs szinten jön létre — nem teljesen ugyanolyan: nem annyira a denotatív jelentést és a mikrotextuális konnotációkat sokszorozza meg, hanem inkább a részek retorikai elrendezéséből származó globális konnotációt. Ilyen Molinet-nél a „hét rondó egy rondóról”.⁶³ Mivel a többes olvasat egy visszafelé olvasást igényel (egy olvasat balról jobbra, egy pedig jobbról balra, anélkül, hogy a szavak egysége felbomlana), valamint azt, hogy a tagadószók a szöveg stratégiai pontjaira kerüljenek, ezáltal egyszerre kapunk egy állítást és annak az ellenkezőjét. Így Molinet-nél a „visszafelé olvasandó metrumok férfiak számára” egyik jelentésében erkölcsi bírálatot hordoz, a másikban pedig udvarias dicséretet; az ezt követő „válasz hölgyeknek” az ellentétes transzformációt hajtja végre.⁶⁴

⁶⁰ Vö. a 34. sz. lábjegyzetben megnevezett értekezéssel.

* *con*: a női nemi szerv vulgáris megnevezése. — „*Femme... qui con porte*”: (szó szerint) nő, akinek p...-ja van.

⁶¹ DUPIRE, 729–731.

⁶² ZUMTHOR, 1972 b. 331–332. és 1975.

⁶³ DUPIRE, 878.

⁶⁴ *Ibid*, 846–847.

A többes olvasatok a térbeliség faktorát vonják be a költemény dekódolásába, míg a mikrotextuális kétértelműség a lineáris időben funkcionál. Közös jellemzőjüket úgy határozhatnánk meg, hogy egy diskurzusba egy másik feltételezett diskurzus furakodik be, arra kényszerítve az olvasót, hogy szétbontsa az üzenetet, hogy a szövegben egy dialogikus struktúrát ismerjen fel. Két hang egyesül a szóban, hol harmonikus összeolvadásra, hol pedig — s ez a gyakoribb — ennek harsány elutasítására törekedve.⁶⁵

A retorikus szövege alapvetően szóonoki. Ez a szöveg, melyet a gyülekezetben a hang élénkít, tett, munka, amelybe az intertextus révén egy ideológia ágyazódik be (és nyilvánul meg retorikai síkon), mely ideológia a szöveg formáinak formáját alkotja. Virtuális párbeszédhelyzetként realizálódván, egy olyan térbe illeszkedik, mely a beszélő és a hallgató fizikai jelenlétét követeli meg, azokkal az összetett viszonyokkal, amelyek egyesítik őket és meghatározzák jelentését, egy olyan kommunikációs tengely alapján, mely egyben a vágy tengelye is. E vágy tárgya a hercegi színház színpadán azonban háttérbe húzódik, fantáziaszerű lesz. Az egyén, akiben ez az ösztönkésztetés zajlik, elhagyja a helyét az általa mondott diskurzusban: és e szakadáson túl, melyet az a látványos csönd jelez, melybe hangja belevész, hallgatója csak egy felismerhetetlen Másikat észlel, saját magát, egy szilánkokra hasadt tükörben. Ki beszél kihez? Mi ez a hang, s milyen fülekhöz szól? Milyen szemek számára mozog e kéz? A költői szó, melyet másodlagos retorikája skandál, a megszűnés helyszíne. Marad az a szöveg, amit ma olvasunk: különböző jelöltek keresztesztződése, melyek egymásba hatolva egy olyan egésznek alkotnak, mellyel alkotóelemei egyenként szembenállnak, belső referensek, melyekben — egy saját időben — a többféle olvasat lehetőségei sűrűsödnek össze.⁶⁶ Látens vagy deklarált lehetőségek: virtuális vagy aktualizált pluralitás; mindig legalább kétféle olvasat, melynek megvalósulásai — egymásra rakódván — hol eltolódnak és ellenpontként utalnak egymásra, hol pedig ellentmondanak egymásnak.

A szövegben az egymással összhangban álló vagy kétértelmű diskurzusok sokfélesége, azoknak a gondolatrendszereknek a sokfélesége, amelyekkel ezek a diskurzusok azonosulnak, így szervezett fikciók hálózataként funkcionál, melyben minden egyes fikciót egy-egy jellegzetes szerepre visszavezethető „szociolektus” támogat és tart fenn: a herceg, a lovag, a pap, a tudós, a bolond, a kéjelgő, a nagy játék összes szereplője.⁶⁷ E polifónia hangjai között (legyen a tartalom akár gáláns, akár politikai, akár kegyes) a hallgató azonban egy másikat is észlel, melyet nem értelmezhet társadalmi diskurzusként, és egyik szereplőnek sem tulajdoníthatja: egy régiótól független hang, a tiszta hang, a nyelvi nyersanyag hangja, megszabadulva (amennyire csak lehet) a linearitás és a mondat kényszereitől, átkerülve egy olyan síkra, ahol a nyelvi jel e jel üres nevévé válik csupán, s csak annyiban szól róla, hogy kihirdesse hiábavalóságát. A szöveg — mint mondták⁶⁸ — középpontkereső. Kisajátítja, amit

⁶⁵ Vö. (némileg eltérő szemléletben) KRISTEVA, 1974. 337–340., valamint CONTE, 1974. 43.

⁶⁶ Vö. KRISTEVA, 1968. 313.

⁶⁷ Vö. BARTHES, 1973. 46–47.

⁶⁸ KRISTEVA, 1974. 338–339. és 1969. 255.

feltételez; amit visszautasít, azt éppúgy birtokolja, mint azt, amit elfogad. Valami azért kibújik az intertextusra nyitott paragrammatikus olvasat alól: egy háttérzörej, melyet az általunk hallgatott készülék okoz, zavarva (néha alig, máskor teljesen) az üzenetben sugárzott kulturális jeleket. A zajok az elokúciós alakzatokat halmozó retorikai gépezetből erednek, mely összegyűjti, s időnként a szédülésig sokszorozza a köznyelvnek minden olyan kicsavarását, amelyet a középkori rímfaragók egész generációi kísérleteztek ki a maguk gyönyörűségére. Túlzás, kitorés: a konvenciók „széttörése”, öncélúság.

Így rendül meg, válik bizonytalanná a textuális tér három dimenziója, melyben a diskurzus valamennyi egysége benne foglaltatik — az alany, a címzett és az intertextus.⁶⁹ Vajon megfelelő-e még a háromdimenziós kép? Nem lépünk-e itt be, legalábbis bizonyos kiváltságos órákban, egy négy, öt, *n* dimenziós térbe? A térmetafora eltűnik, akárcsak — egy adott ponton — minden metafora. Amit a retorikus szövegében meghúzódó belső oppozíciók, ellentmondások, összefüggéstelenségek, szavak és hangok öncélú használata közvetítenek, az egy alapvető oppozíció, valószínűleg az egyetlen, melyet ezek a költők átéltek; a látszani és a lenni szembenállása.

Nem szándékozom itt belekeverni a dologba az intertextuális funkciót. Ám bizonyos tényezők, melyek egyébként a kultúrák tipológiájának alkotórészei, szabályozzák működését: főként a hagyományok passzív ellenállásának mértéke, méghozzá aszerint, hogy ez a passzív ellenállás pozitív értéként többnyire a befogadást, negatívként az elutasítást idézi elő. Még ha tiszta helyzet soha nem fordul is elő, ezek a különbségek érintik az ideológéma természetét: befogadás vagy „száműzés”, ez utóbbi terminus negatívan mint kizárás, pozitívan mint elutasítás realizálódik. Egy olyan kultúrában, mely összességében véve a befogadó típusba sorolható, az intertextualitás úgy működik, mint egy kétértelműséget megszüntető folyamat, mely azt a meggyőződést feltételezi, hogy lehetségesek specifikus igazságok; egy száműző típusú kultúrában ez a működés ellentétes irányú („hazugság”-folyamat: semmiféle specifikus igazság nem képzelhető el).⁷⁰ A XV. századi Európa, s kiváltképp retorikusaink egy olyan történelmi időpontban helyezkednek el, amikor az első típus kezd átfordulni a másikba. Innen ered a magatartások és diskurzusok látszólagos inkoherenciája; hol a befogadási vágy, hol a száműzés szándéka vagy kimondása kerül előtérbe. Innen ered az intertextualitás ingadozó működése, most kétértelműsítési folyamat, mely azt a meggyőződést implikálja, hogy több diskurzus, legyenek bár ellentmondóak is, egyidejűleg ugyanarra az „igazságra” vonatkozik.

Vajon ez egy újabb igazság (az *adequatio rei et intellectus* klasszikus értelmében véve)? Ezt a kérdést nem tesszük fel, már csak azért sem, mert még mindig magunkénak tudhatjuk a középkor mentalitását és diskurzív hagyományait, melyek nem ismerik az olvashatóság modernebb fogalmát (ideálját). A nyelv egy enigmát közöl, melynek megfejtése nem kényszerítően sürgős. Molinet életművét Pieter Brugheléhez és Jérôme Boschéhoz hasonlították.⁷¹ Ez az életmű egyfelől a romboló

⁶⁹ KRISTEVA, 1969. 45.

⁷⁰ VAN WERT-MIGNOLO, 1974. 103–104.

⁷¹ CHAMPION, 1966. 441.

és megújító „sotie”-k [‘bolondjátékok’] kontextusába illeszkedik, amelyekben a parodikus aktualitás legyőzi az időt, az álruha a társadalmi szokást, a homoszexualitás a közmorált, a szójátékok a nyelvi kényszerűségeket; – másfelől egy másik kontextusba, amelyben az 1485-ös sens-i zsinat – nem minden óvatosság nélkül – elítéli a táncok, maszkok és az arcfestés gyanús gyakorlatát. A forma, melyet a költői diskurzus felvesz, ennek a betű és jelentés között mutatkozó résnek az alakzatává válik: a cenzúra elutasítása, mely a szövegen kívül létezőnek és adottnak nyilvánítja a jelentést:⁷² a *sensure** elutasítása . . . A forma semlegesíti a normát, melyet a hagyományban ezt vagy azt a „műfajt” meghatározó elvárásai horizontot implikál. A textuális tér, hogy visszatérjünk e kifejezéshez, megfordítja és negatívizálja az intertextuális teret.

HIVATKOZÁSOK

- ARRIVE (M.) 1973. Pour une théorie des textes polyisotopiques. = Langages 31. 53–63.
- BAKHTINE (M.) 1970. L’Oeuvre de Rabelais et la Culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. Gallimard.
- BARTHES (R.) 1973. Le Plaisir du texte. Le Seuil.
- BASTUJI (J.) 1974. Traduction et théorie linguistique. Change 19. 25–42.
- BIRGE-VITZ (E.) 1974. The Crossroad of Intentions. Mouton.
- CHAMARD (H.) 1973. Les Origines de la poésie française de la Renaissance. Újrakiadás: Slatkine.
- CHAMPION (H.) 1966. Histoire poétique du XV^e siècle. Újrakiadás: Champion.
- CONTE (G.) 1974. Memoria dei poeti e sistema letterario. Einaudi.
- DUPIRE (N.) Les Faictz et Dictz de Jean Molinet. 1–3 köt. (kiadás és tanulmány együtt). Picart (SATF) 1936–1939.
- EARAL (E.) 1962. Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Újrakiadás: Champion.
- GUENEE (B.) 1971. L’Occident aux XIV^e et XV^e siècles: les États. PUF.
- GUY (H.) 1968. Histoire de la poésie française au XVI^e siècle: I. L’École des rhétoriciens. Újrakiadás: Champion.
- HEERS (J.) 1970. L’Occident aux XIV^e et XV^e siècles; aspects économiques et sociaux. PUF.
1971. Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d’Occident à la fin du Moyen Age. IEM (Montréal) és Vrin.
- HUIZINGA (J.) Le Déclin du Moyen Age. Payot.
- IANSEN (S.) 1971. Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van Rhetoriken. Van Gorcum (Assen).

⁷² CONTE, 1974. 13–14.

* A franciában a *censure* [‘cenzúra’] és a *sensure* hangalakja megegyezik. [Sensure: Sens város nevéből kiindulva kreált szó.]

- JAUSS (H. R.) 1960. Form und Auffassung in der Tradition der Psychomachia. = *Medium Aevum vivum* (Festschrift W. Bulst). *Carl Winter*. (Heidelberg) 179–206.
1964. La transformation de la forme allégorique. = *L' Humanisme médiéval*. A. Fourrier, Klincksieck. 107–146.
- KRISTELLER (P.) 1974. Medieval aspects of Renaissance learning. Duke University Press.
- KRISTEVA (J.) 1968. Problèmes de la structuration du texte. = *Tel Quel, Théorie d'ensemble*. Le Seuil 298–317.
1969. *Séméiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Le Seuil.
1974. *La Révolution du langage poétique*. Le Seuil.
- LAUSBERG (H.) 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Max Hueber (Munich).
- LEHMANN (P.) 1963. *Die Parodie im Mittelalter*. Újradadás: Hiersemann (Stuttgart).
- LE GOFF (J.) – NORA (P.) 1974. *Faire de l' histoire*. 1–3. Gallimard.
- MARTINEAU (C.) 1972. *Les Lunettes des Princes de Jean Meschinot*. Droz.
- MEYER SHAPIRO (M.) 1973. *Words and Pictures*. Mouton.
- PANZER (F.) 1950. *Vom mittelalterlichen Zitieren*. *Carl Winter*. (Heidelberg).
- POIRION (D.) 1965. *Le Poète et le Prince*. PUF.
- REISS (T.) 1973. Classicism, the individual and economic exchange. = *L' Esprit créateur*. XIII. 204–219.
- REY-DEBOVE (J.) 1971. Note sur une interprétation autonymique de la littéarité. = *Littérature* 4. 90–95.
- REY-FLAUD (H.) 1973. *Le Cercle magique*. Gallimard.
- RYDING (W.) 1971. *Structure in medieval narrative*. Mouton.
- WALLIS (M.) 1973. *Inscriptions in painting*. = *Semiotica* IX. 1–28.
- WERT (W. VAN) – MIGNOLO (W.) 1974. *Cinematografic semiotic practice*. = *Substance* 9. 97–114.
- ZUMTHOR (P.) 1963. *Langue et Techniques poétiques à l' époque romane*. Klincksieck.
- 1969 a. Charles d' Orléans et le langage de l' allégorie. = *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Duculot (Gembloux), 907–928.
- 1969 b. *Carmina figurata*. = *Change* 4. 148–159.
1970. De la circularité du chant. = *Poétique* 2. 129–140.
- 1972 a. *Essai de poésie médiévale*. Le Seuil.
- 1972 b. *Jonglerie et langage*. = *Poétique* 11. 321–336.
- 1974 a. Les grands rhétoriciens et le vers. = *Langue française* 23. 88–98.
- 1974 b. *Récit et anti-récit: le Roman de la Rose*. = *Medievo romanzo* I. 5–24.
- 1975 *Le grand change des rhétoriciens*. = *Change de forme*. Ed. J. = P. Faye – J. Roubaud. U. G. E. (10/8). 1. köt.

(Paul Zumthor: *Le carrefour des rhétoriciens*. *Intertextualité et Rhétorique*. = *Poétique* 1976. 27. 313–337.)

(Fordította: Burján Monika)

SZEMLE

GRÁNICZ ISTVÁN

Az intertextualitás problémája az orosz filológiában

„Minden, ami új, — nem más, mint alaposan elfeledett régi”. Ezt a szállóigévé vált megállapítást a divat forgandóságáról — amit Marie-Antoinette udvari szabásnőjének tulajdonítanak — Oroszországban mindenki ismeri. Sokan — Leninnek köszönhetően — jóval általánosabb formában is: úgy, mint az emberi történelem spirálvonalú fejlődésének dialektikus törvényét. Kétkedni nincs okunk benne, hiszen a benne rejlő igazságot tapasztalati tények sorával lehet alátámasztani.

Elég, ha csupán az orosz formalizmus egyik központi kategóriájának kálváriájára gondolunk. VIKTOR SKLOVSKIJ felismerte, hogy az irodalom befogadása során a kialakuló kánonok hatására minden korban óhatatlanul bekövetkező automatizmust csak akkor lehet kiiktatni, kiküszöbölni, ha a szerző a műalkotást a szokványostól elütővé teszi, furcsává változtatja. Az erre a célra szolgáló ellenszert „отстранение”-nek keresztelte. Ámde a nyomda ördöge lenyelt egy betűt, és a műfogás „отстранение” (eltávolítás, távolságtartás) néven vált ismertté és gyakorolt hatást Brecht dramaturgiájára, aki tudatosan használta és „die Verfremdung”-ként fordította németre. Az ő esztétikai írásai révén került azután vissza az orosz köztudatba a marxi elidegenedés-fogalom („die Entfremdung”) értelmében mint „отчуждение”. Jóllehet történtek próbálkozások a két fogalom megkülönböztetésére, ám újabb szörnyszülöttet segítettek a világra, hiszen az „очуждение” (mássá, idegenné tevés) szóról aligha feltételezi bárki is, hogy Sklovskij eredeti terminusának németből fordított megfelelője. Tovább bonyolította a helyzetet, hogy a 60-as években Sklovskij narrációról szóló összegyűjtött írásainak kiadásakor sem sikerült a sajtóhíbat elkerülni és az inkriminált fogalom „отстранение” (eltávolítás, elhatárolódás) formában lett kinyomtatva, ami újfent tápot adott az áltudományos találgatásoknak, és tanulmányok sora igyekezett a különböző szóalakoknak önálló, gyakran egymással gyökeresen ellentétes értelmű jelentést tulajdonítani.

Némiképp hasonló sors jutott osztályrészül a dialogikusság БАХТИН által deklarált elvének is, amíg az intertextualitás mezébe öltözve kerülő úton visszajutott szülőföldjére. A bahtyini szemreedszert a bolgár származású és oroszul jól tudó JULIA KRISTEVA közvetítette külföldre, aki 1966-ban érkezett Párizsba azzal a szándékkal, hogy alternatívát kínáljon a strukturalizmussal szemben. Nem véletlen tehát, hogy Bahtyint Nyugaton mindmáig olyan gondolkodóként tartják számon, aki rávilágított

a nyelvészeti strukturalizmus és a formális irodalmi elemzés csődjére, és utat mutatott a művészeti és kulturális szövegek dekonstrukciója irányába. Az elbeszélés polifonikus szerkesztéséből kiindulva, annak alapján, hogy a „saját” szót meg lehet és meg kell különböztetni a „másé”-től, tett javaslatot maga Kristeva is arra, hogy a posztstrukturalista szövegvizsgálat egyik alapelvének az egyetemes kultúrában résztvevő szövegek véget nem érő párbeszédét – az intertextualitást – kell tekinteni. Minderről a szovjet irodalomtudomány képviselői csak megkésve, hézagosan és áttételesen szereztek tudomást. Az ellentábornak azok a próbálkozásai, hogy Bahytint antistrukturalistának tüntessék fel, határozott visszautasításban részesültek a moszkvai – tartui szemiotikusok részéről.

Ennek megértéséhez tudni kell, hogy – noha a XX. pártkongresszus óta a szellemi élet már nem képezett annyira vasfüggönnyel körbezárt, izolált világot – a 60-as évek végén a szovjet irodalomtudomány még fenn hirdette a csatakiáltást: „élenjáró elmélettel megbirkózunk az étellel!” Következésképpen, tüzzel-vassal védelmezték, nehogy sérelem érje, a marxista – leninista esztétikát vagy a szocialista realizmus doktrínáját. A szakma külföldi művelőinek tevékenysége csak annyiban tarthatott érdeklődésre számot, amennyiben veszélyt jelentett a hivatalos ideológiára nézve.

„Az ideológiai harc a mai világban” fejléccel ellátott kiadványsorozatot éppen azal a céllal hozták létre, hogy leleplezze az ellenséges nézeteket. Ennek egyik kötetében említi meg T. V. BALASOVA¹ a *Tel Quel* körét először – a civilizáció elleni „balos” lázadás szítói között. A sorozat később „Elméletek, iskolák, koncepciók” címmel folytatódott (a fejléc maradt!) és már részletesebb, habár nem kevésbé egyoldalúan elfogult ismertetéseket közölt a „kritikai elemzés” (ez az alcím!) tárgyává tett elítélendő szellemi áramlatokról az irodalomtudományban és esztétikában, köztük – T. V. Balasova² és G. KOSZIKOV³ tollából – a francia „új kritikáról”. Érdemes megjegyezni, hogy szerintük a „nouvelle critique” és a „new criticism” között csupán a nemzeti hovatartozásban van különbség, mivel mindkettőt a neo-avantgárd, neo-formalista jelenségek közé kell sorolni, amint azt N. F. RZSEVSZKAJA meg is teszi a *Tel Quel* csoport bemutatásakor.⁴

Az említett áttekintéseknek, szemléknek a főszereplője, természetesen, ROLAND BARTHES. Ő és TZVETAN TODOROV érdemlik ki elsőnek, hogy orosz nyelvre fordít-

¹ БАЛАШОВА, Т. В.: „Левый” бунт против цивилизации. = Идеологическая борьба и современная культура. Москва, „Наука” 1972.

² БАЛАШОВА, Т. В.: Методология „новой критики”. = Теории, школы, концепции: Художественный образ и структура. Москва, „Наука” 1975.

³ КОСИКОВ, Г.: Французская „новая критика” и предмет литературоведения. = Теории, школы, концепции: Художественный текст и контекст реальности. Москва, „Наука” 1977.

⁴ РЖЕВСКАЯ, Н.: Неоформалистические тенденции в современной французской критике (группа „Телькель”). = Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60 гг. Москва, „Художественная литература” 1972.

sák írásaitak.⁵ Jóval kevésbé ismert Julia Kristeva, aki ennek ellenére mégis megkapja a magáét, amiért tagadja a visszatükrözés-elméletet és Bahtyin könyvéhez frott előszavában „Dosztojevszkij munkásságát a szocialista realizmus védelmezői ellen akarja fordítani.”⁶

Az összefoglaló gyűjtőnév azonban mindannyiukra egyformán érvényes: strukturalisták. Ma már nehéz elképzelni, milyen megbélyegzést jelentett abban az időben az ilyen címke, még akkor is, ha a szóban forgó személyek határozott szembefordulását a polgári ideológiával a javukra írták. A materialista világnézet felkent prókátorai azt híresztelték róluk, hogy esztétikai credójuk a következő nihilista tételeken alapszik:

1. Nem tartják fontosnak a művészetek hagyományos társadalmi érzékenységét, nem hisznek abban, hogy a műalkotásoknak bármiféle etikai, társadalmi szerepet lehetne tulajdonítani.

2. Szerintük az irodalmi művek megértése nem vonatkozhat semmi nyelven túli jelenség megismerésére, véleményük szerint minden, amit létezőnek tekintünk, csak a nyelvben létezik.

3. Az irodalom, akárcsak az egész emberi gondolkodás, a nyelven belül bontakozik ki: nincsenek megragadható és bizonyítható elemei, hatásai a nyelven túl.

4. Innen ered a nyelvbe való teljes elméleti bezárkózás, ebből fakad minden társadalmi párbeszédkapcsolat tartalmi kikapcsolása: a műveket sterilizálva minden mozzanatot igyekeznek pusztá beszédmóddá redukálni, a beszédmódok értelmi megragadását pedig a lehető legteljesebben formalizálják.

A felsorolt vádpontok abban az állításban összegződtek, hogy „a strukturalizmus hatására észrevehetően kirajzolódott a lingvisztikai redukcionizmus tendenciája, vagyis a kultúra egészének egy bizonyos jelrendszerre történő leszűkítése, hogy azt nyelvészeti modellek segítségével interpretálják, valamint az emberi lét feloldása a nyelvi megnyilatkozások egymásutánjában.”⁷ N. SZ. AVTONOMOVA a humán tudományokban Franciaországban végbement módszertani útkeresés filozófiai gyökereit a neokantizmusban, a neopozitivizmusban és a fenomenológiában vélte felfedezni.⁸

⁵ БАРТ, РОЛАН: Основы семиологии. = Структурализм „за” и „против”. Москва, „Прогресс” 1975.; ТОДОРОВ, ЦВЕТАН: Поэтика. Уо.; БАРТ, Р.: Лингвистика текста. = Новое в зарубежной лингвистике (выпуск VIII.): Лингвистика текста. Москва, „Прогресс” 1978.; ТОДОРОВ, Ц.: Грамматика повествовательного текста. Уо.; БАРТ, Р.: Текстовой анализ. = Новое в зарубежной лингвистике (выпуск IX.): Лингвистика. Москва, „Прогресс” 1980.; БАРТ, Р.: Нулевая степень письма. = Семиотика. Москва, „Радуга” 1983.; Тодоров, Ц.: Понятие литературы. Уо.

⁶ ЭЛЬСБЕРГ, Я. Е.: Современная буржуазная литературная теория. Москва, „Высшая школа” 1972. 84.

⁷ ФИЛИППОВ, Л. И.: Структурализм. = Буржуазная философия XX века. Москва, „Политиздат” 1974. 141.

⁸ АВТНОМОВА, Н. С.: Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. Москва, „Наука” 1977.

A szovjet elemzők — miközben a marxizmus hegemóniájának megőrzésén tüsténkedtek — észre sem vették, hogy a francia szemiotika — éppen Bahtyin újrafelfedezésének köszönhetően — posztstrukturalista szakaszba lépett. A váltásról először 1984-ben G. K. KOSZIKOV tesz említést: „A narráció strukturális poétikája” című tanulmányában — egy francia és egy amerikai szerző véleményére hivatkozva.⁹ Az igazsághoz tartozik persze, hogy Natalia Rzszevszkaja monográfiája¹⁰ meg a Szovjet Tudományos Akadémia Társadalomtudományi Információs Intézetének a 80-as években közreadott összefoglaló beszámoló¹¹ már jóval szakszerűbb, tárgyilagosabb és árnyaltabb képet festenek az elmúlt évtizedek irodalomtudományi fejlődéséről, amely Nyugaton végbement. És ha a Gorbacsov által meghirdetett peresztrojkanak kézzelfogható eredménye nem is nagyon akadt — Roland Barthes válogatott esszéinek és tanulmányainak gyűjteménye 1989-ben megjelent Moszkvában oroszul.¹²

Az intertextualitás kifejezés viszont annak ellenére sem nyert polgárjogot az orosz szaktudományos terminológiában, hogy mindenki számára világos volt: a jól ismert bahtyini tézisre vezethető vissza, miszerint a beszédben magát megvalósító nyelv igazi alapját nem a monologizálás képezi, hanem minimum két megnyilatkozás kölcsönhatása, azaz — a dialógus. A magyarázat roppantul egyszerű. Mielőtt még a Roland Barthes, Julia Kristeva és MICHAEL RIFFATERRE nevéhez fűződő — és első sorban a narratív struktúrák tanulmányozására alkalmas — posztstrukturalista vizsgálati módszer beszüremlett volna a Szovjetunióba, ott már javában virágzott a szép-irodalmi szövegeknek előzmény-szövegeikkel való összevetésének-szembesítésének gyakorlata. KIRIL TARANOVSZKY ugyanis revelációszámba menő tanulmányában¹³ — amellyel megalapozta a modern Mandelstam-kutatást — Kristevánál már két évvel hamarabb bevezette az orosz filológiába a „подтекст” (rejtett, latens szöveg; angolul: subtext) fogalmát. Mégpedig a Bahtyin által mostohán elhanyagolt területen — a költészetben. Választása nem véletlenül esett a tragikus sorsú költőre, aki maga hangsúlyozta legalább valamilyen virtuális beszélgetőtárs elengedhetetlen szükségességét és meg volt győződve arról, hogy „nem létezik líra dialógus nélkül”.¹⁴

⁹ Косиков, Г. К.: Структурная поэтика сюжетосложения во Франции. = Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы. Москва, „Наука” 1984. 207. 141.

¹⁰ Ржевская, Н. Ф.: Литературоведение и критика в современной Франции: Основные направления: Методология и тенденции. Москва, „Наука” 1985.

¹¹ Теория восприятия и прочтения литературного текста во Франции (Обзор). = Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика): Реферативный сборник. Москва, ИНИОН 1983.; Проблемы эффективности речевой коммуникации: Сборник научно-аналитических обзоров. Москва, ИНИОН 1989.

¹² БАРТ, РОЛАН: Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, „Прогресс” 1989.

¹³ ТАРАНОВСКИЙ, К. Ф.: Пчелы и осы в поэзии Манделштама: к вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Манделштама. = To honor Roman Jakobson. The Hague, Mouton 1967.

¹⁴ МАНДЕЛЬШТАМ, ОСИП: О собеседнике. = Уб.: Слово и культура. Москва, „Советский писатель” 1987. 53.

Életművének szervező elvét tényleg az elődökkel és a kortársakkal folytatott kreatív párbeszéd jelenti a világkultúra kontextusába ágyazva, amit az újabb kutatások meggyőzően igazoltak.¹⁵ Ám ezzel az attitűddel koránt sincs egyedül. Az egyébként is (ön)reflexióra hajlamos orosz irodalom XX. századi képviselői különös előszeretettel foglalkoztak a klasszikus örökség és a kortárs kultúra interiorizációjával és újrafeldolgozásával. Néha ez a törekvés túlságosan is jól sikeredett. Vaszilij Fjodorov, például – már koszorús költőként – ellenállhatatlan nosztalgiát érzett tova tűnt ifjúsága iránt és amikor leporolta gondosan megőrzött hajdani kockás fűzeteit, meglepően jó költeményekre bukkant bennük, amelyeket nem is mulasztott el azonnal közreadni, feltételezve, hogy azok írószövetségi munkásságának szerves részét képezik és – az irodalomtörténeti szakzsargon szerint – nem is akármilyen „zsengékek” minősülnek. Márpedig akinek jelene van, miért nem büszkélkedjék a múlttal! Ámde ország-világ előtt kiderült, hogy a Zsdanov-dekrétummal 1946-ban hosszú szilenci-umra ítélt Anna Ahmatova tollából származnak a publikált versek, amelyek kéziratos formában terjedtek és a valamikori tanulóévek idején olyannyira megnyerték tetszését, hogy nem volt rest lemásolni azokat. Az effajta önteltséget méltan nevezhetjük a dialogikusságtól való immunitás hipertrófiás megnyilvánulásának, avagy – Barthes szóhasználatával élve – az emberek közti kapcsolatletteremtés párbeszédés formája iránti készség „zéró fokának”.

Hozzátehetjük azonban mentségül, hogy az illető személy később sem átalotta alkotó módon kiaknázni „más” szövegeit – ez pedig intertextuális érzékenységre vall – és Don Juan világirodalmi kalandozásának időlegesen úgy vetett véget, hogy férjül adta Natasa Kuzminához, aki megcsalta és elhagyta (hiába, már csak ilyenek a komszomolista lányok!) a hírhedt nőcsábászt.¹⁶

Az intertextuális kommunikáció azonban kétélű fegyver: az író, amikor bizonyos – általa fontosnak tartott – asszociációkat sugall, nem lehet biztos abban, hogy mondandóját a befogadó ugyanazzal a szöveggörnyezettel hozza kapcsolatba. Mihail Bulgakov nem ok nélkül népszerű remekműve, *A Mester és Margarita* – olvasmányossága dacára – rendkívüli kihívást jelent bárkinek, aki kézbe veszi. Olyan elmélyült bibliai, mitológiai, vallásbölcseleti és történelmi ismereteket igényel, amelyekkel csak nagyon kevesen rendelkeznek. Egy – a regény oroszországi megjelenése óta

¹⁵ РОНЕН, ОМРИ: Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Мандельштама. = Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague – Paris, Mouton 1973. РОНЕН, ОМРИ: К сюжету „Стихов о неизвестном солдате” Мандельштама. = Slavica Hierosolymitana 1979. vol. IV.; РОНЕН, ОМРИ: Осип Мандельштам. = „Литературное обозрение” 1991. № 1. ПАПЕРНО, И.: О природе поэтического слова. Уо.; ГАСПАРОВ, Б. М.: Сон о русской поэзии (О. Мандельштам: Стихи о русской поэзии, 1–2).; Уб.: Литературные лейтмотивы. Москва, „Наука” 1994.; ГАСПАРОВ, Б. М.: Еще раз о функции подтекста в поэтическом тексте („Концерт на вокзале.”). Уо.; ГАСПАРОВ, М. Л.: Orpheus Faber. Труд и постоянство в поэзии О. Мандельштама. = Уб.: Избранные статьи: О стихе. О стихах. О поэтах. Москва, „Новое литературное обозрение” 1995.

¹⁶ ФЕДОРОВ, ВАСИЛИЙ: Женитьба Дон Жуана. Москва, „Современник” 1977.

csak pár évtizedet felölelő — szakbibliográfia¹⁷ a róla szóló szekunder irodalom több száz tételét regisztrálja, amelyek mindegyike a könyvben szereplő utalásoknak, célzásoknak, átvételeknek próbál utána járni — az ember teremtésétől kezdve, az albigenek eretnekmozgalmán keresztül, a kiöntött étolaj miatt a villamos által levágott fejű Berlioz névrokonának, a nagy francia zeneszerzőnek legintimebb magánéletéig. Igaz, nem kötelező az olvasónak Weöres Sándor csúfolódó gyermekhőiséhez hasonlítani, akinek „a seggében is felye van”, hiszen a szóban forgó regény — és humanista tartalma — a cselekmény szintjén általában örömet és felüdülést tud szerezni, még akkor is, ha esetleg bizonyos részleteit — megfelelő műveltség híján — nem értik meg vagy félreértik. Engedtessék meg, hogy (abszolúte nem rosszindulatúan) az újabban divatba jött terminust használjam — „értelmező közössége” válogatja!*

Ugyanakkor, még a hátsó szándék nélküli diskurzus is kaphat váratlan gellert a jelölők és jelöltek viszonyának egy másik nyelv struktúrájával és szókinccsével való szembesülése folytán. A hollandoknak valószínűleg sejtelmük sincs arról, hogy László — magyar férfinév, mivel a 70-es évek egyik legdivatosabb ottani pop-énekesnője hirdette fellépéseit, mint Lazlo Viktor, emléket állítva a *Casablanca* című film — rá nagy benyomást gyakorolt — egyik szereplőjének.

Másfelől, nálunk is csak az ún. „vájtfülűek” értékelik érdeme szerint a szellemes különcködésnek azt a gesztusát, hogy a budapesti Központi Levéltár dizájnjának megtervezésével megbízott osztrák festő (meg minden egyéb) eredeti családnévének szláv előtagját német nyelvre fordítva alakította ki — viccből — saját („százvíz” jelentésű) művésznevét, és ennek eredményeként lett a Stowasserként anyakönyvezett úriemberből napjainkra — Hundertwasser, akinek zseinálsan újszerű ötleteit ismerik és elismerik szerte a világon.

A beszélő nevek értelme — és az általuk hordozott jelentéstöbblet — fordításban általában elsikkad. Még ha Szaltikov-Scsedrin szellemét — aki lépten-nyomon élt ezzel a műfogással — nem is akarjuk bolygatni, akkor is rengeteg kézenfekvő példa kínálkozik ennek az állításnak az illusztrálására.

Szasa Szokolov — oroszul *Палисандрия* néven ismert — alkotása feltehetőleg semmit sem mondott címével az Európa Könyvkiadó szerkesztőinek (talán ezért biggyesztették a borító első oldalára az *Asztrofóbia* feliratot), holott a szerző szándékosan szórakozik — egyebek mellett — a közkeletű tévhittel, amely a dalbergfenyők fajtáját a paliszanderfa-félék osztályával keveri össze. Ezért is süti el a szójátékot és nevezi regényének főhősét (Lavrentyij Berija állítólagos unokaöccsét és „Gri-

¹⁷ МИХАИЛ БУЛГАКОВ: *Современные толкования. К 100-летию со дня рождения. 1891–1991. Москва, ИНИОН 1991.*

* Szegedy-Maszák Mihálytól hallottam 1996. február 21-én — amikor a 75 éves Nyíró Lajost ünnepezték tisztelői —, hogy Nabokov orosz nyelvű műveinek angol fordításából kiirtotta az intertextuális vonatkozásokat.¹⁸ — Ez az információ annál inkább figyelemre méltó, mert a posztmodern szerzők egyikét-másikát talán nem alaptalanul éri a vád, hogy voltaképpen nincs „üzenetük” és csak a collage-technika öncélú fitogtatásában élnek ki magukat.

¹⁸ A szövegközi kapcsolatokról Nabokovnál ld. LACHMANN, RENATE: *Mythos oder Parodie: Nabokovs Buchstabenspiele. = Mythos in der slawischen Moderne. = „Wiener Slawistischer Almanach”. Sonderband 20. Wien, 1987.*

sa” Raszputyin nem kevésbé kitalált unokáját), – akinek szájából az Ich-Erzählung elhangzik – Paliszandr Dalbergnek. Tehát ezt az epikus hevületű, imitált önéletrást – a kifigurázott klasszikus hagyományokra való tekintettel is – nyugodt szívvel lehetett volna – az *Iliász* vagy az *Új Zrínyiász* mintájára – akár „Dalbergiász”-nak titulálni (hogy kellett volna-e, abban nem vagyok biztos, mert akkor ki venné meg a könyvet?). Mindenesetre jó választás volt megjelentetni!

Fundamentalikov-Csemodanyikov ipariskolai tanuló is csak annyit árul el nevével önmagáról a magyar olvasó számára Andrej Belij *Keresztrefeszítés* című kisregényében, hogy orosz származású férfiú (a hímnemű -ov, -jev végződéseket – tetszik vagy nem tetszik – volt ugyanis idő elsajátítani). Azon pedig tényleg fölösleges töprengeni, miképpen lehetne lefordítani adekvát módon a mű eredeti címét? A válasz egyértelműen alternatívától mentes – sehogyan. A „Kotyik Letajev” megnevezés ugyanis a nomen proprium kategóriájának utánozhatatlan egyediségével rendelkezik: egyrészt a Konsztantynnak keresztelt gyermek-főhős beceneve, másrészt áttételes jelentése is van: a Letajev-család ajnározott „kiskandúrja”, azaz szeme fénye.

Ráadásul még a szerző is a sors kegyeltjének mondhatja magát, amiért nem „magyarították” Fehér Andrásnak, ahogy a múlt században Puskin Sándorral vagy Dosztojevszki Tivadarral tették. Hiszen a szöveghűség is képes csuda dolgokat produkálni! A *Jevgenyij Anyegin* ötödik fejezetének átültetésekor Mészöly Gedeon, például, imígyen érzékeltette az orosz falusi couleur locale-t Tatjana névnapj összejövetelén:

„Testes nejével egybevágva
Megjött a vastag Parlagov
S' szegény muzsikok urasága,
A mintagazda, Marhakov.
Szamárkovék jönnek sereggel,
Mindennemű s korú gyerekekkel,
(Harminc és három év között).
Kakaskov is, a dandy, jött
S kivel rokonságban is állok:
Talkov, fején ernyős satyak,
De hisz közismert egy alak –
S Hamiskov, nyugdíjas tanácsnok,
Baksis-lovag, vicc mestere,
Pletykás, lator, falánk here.”

Megesik azonban, hogy „az idegen szó (mások szava)” nem válik dialógust gerjesztő mozzanattá, mert észrevétlenül egybeolvad a „saját”-tal (az idézőjelbe tett kifejezéseket abban az értelemben használom, ahogy évekkal ezelőtt – jól-rosszul – kísérletet tettem a bahtyini terminológia magyarországi meghonosítására – ld. *Heli-*

kon. Világirodalmi Figyelő 1972. 2–3. 328–330.)* Az Afanaszj keresztnév becézett alakja — Afonya — hetekig virított például a budapesti plakátokon, reklámozva az új szovjet film bemutatóját, olyan ékezetes formában, hogy — *Áfonya, a vagány*.

A tulajdonnevekkel egyébként is csínján kell bánni, mert hajlamosak önálló életre kelni, magukkal cipelve mindenkori kontextusuk tartalmát. Amikor Jevgenyij Rejn verset ír Dzsím névre hallgató négy lábú társáról, rögtön „beugrik” Jeszenyin strófája:

„Gyere, Dzsím, add a mancsodat!
Még ilyen mancsot sose láttam.
Üvöltünk fel a hold alatt
a nesztelen, nagy éjszakában.
Gyere, Dzsím, add a mancsodat!”
(*Rab Zsuzsa fordítása*)

Ámde a versszöveghez természetesen hozzátartozik a cím is: *Kacsalov kutyájához*. Nos, felmerül a kérdés: vajon a költő — neves elődjét használva fel hivatkozási alapul, azaz egyfajta szemantikai ugródeszkeként — valóban kivénhedt korú kedves háziállatához intézi-e szavait csupán, avagy jó ürügyet keres, hogy a történelem malomkerekei között „meggyűrdött” híres színész példaértékű sorsára emlékezzen, hasonlóan Puskinhoz, aki ugyanilyen körmönfont módon *A kamasz* című versében

–Невод рыбаk расстилал по берегу студеного моря;
Мальчик отцу помогал. Отрок, оставь рыбака!
Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы:
Будешь умы уловлять , будешь помощник царям. –

(„A halász a hálót teregette a jeges tenger partján;
A fiú segített apjának. Kamasz, hagyd magára a halászt!
Másfajta hálók várnak téged, más feladatok:
Értelmeket fogsz majd horogra, cárok segítője leszel.”)

Lomonoszovot dicsőíti, kiaknázva a neve köré fonódott életrajzi legendát.

* Itt szeretnék köszönetet mondani kollégámnak, Bezeczký Gábornak, aki megajándékozott a „Dosztojevszkij alkotómunkájának problémái” című Bahtyin-könyv 1929-es kiadásának xerox-másolatával és felhívta figyelmemet arra, hogy a későbbi, ún. „átdolgozott” kiadások szövege lényegbe vágóan különbözik az első publikációtól.

A szövegben „idegen” szövegre történő hivatkozásnak számtalan módozata létezik: az utalás, az idézés,¹⁹ az allúzió, a reminiscencia,²⁰ a parafrázis stb. Előfordulásuk gyakorsága főként a XX. század olyan nagy költőinél szemberűnő, mint Anna Ahmatova,²¹ Velimir Hlebnikov,²² Mihail Kuzmin,²³ Marina Cvetajeva,²⁴ Borisz Paszternak²⁵ vagy a már említett Oszip Mandelstam.²⁶ Ha viszont elvonatkoztatunk a mennyiségi mutatóktól, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy az intertextualitás az irodalom létmódjának nélkülözhetetlen velejárója,²⁷ hiszen aligha találunk olyan alkotót, akit ne kísértett volna meg a vágy, hogy legalább egyszer „sajátjává” tegye a „másét”. Anyégin levelét Puskin, például, Benjamin Constant *Adolphe* cí-

¹⁹ ЛЕВИНТОН, Г. А.: К проблеме литературной цитации. = Материалы XXVI научной студенческой конференции: Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1971.; ЖОЛКОВСКИЙ, А. К.: Заметки о тексте и цитации у Пастернака. = Boris Pasternak. Stockholm Studies in Russian Literature. Stockholm, 1976.; ПУСТЫГИНА, Н.: Цитатность в романе Андрея Белого „Петербург”. = Ученые записки Тартуского университета, (выпуск 414.) Труды по русской и славянской филологии. XXVIII. Тарту, 1977.; ПУСТЫГИНА, Н.: Цитатность в романе Андрея Белого „Петербург” (статья вторая). = Ученые записки Тартуского университета, (выпуск 513.) Труды по русской и славянской филологии. XXXIII. Тарту, 1981.; ДЖАНДЖАКОВА, Е. В.: Сфера функционирования цитат в художественном тексте. = Стилистика и поэтика (Тезисы всесоюзной научной конференции. выпуск I.) Москва, 1989.

²⁰ МИНЦ, З. Г.: Функция реминисценций в поэтике А. Блока. = Труды по знаковым системам (выпуск 6.) Тарту, 1973.

²¹ ТОПОРОВ, В. Н.: Ахматова и Блок. Berkeley, 1981.; СМЕРНОВ, И. П.: Поэтические ассоциативные связи „Поэмы без героя”. = Традиции в истории культуры. Москва, „Наука” 1978.; ЦИВЬЯН, Т. В.: Материалы к поэтике Анны Ахматовой. = Труды по знаковым системам, выпуск 3. Тарту, 1967. Уб.: Заметки к дешифровке „Поэмы без героя”. = Труды по знаковым системам, выпуск 5. Тарту, 1971. ТИМЕНЧИК, Р. Д.: К семиотической интерпретации „Поэмы без героя”. = Труды по знаковым системам, выпуск 6. Тарту, 1973.

²² ГРИГОРЬЕВ, В. П.: Грамматика идиостиля: В. Хлебников. Москва, „Наука” 1983.; БАРАН, ХЕНРИК: Фольклорные и этнографические источники поэтики Хлебникова. = Уб.: Поэтика русской литературы начала XX века. Москва, „Прогресс” 1993.

²³ ТИМОФЕЕВ, А. Г.: М. А. Кузмин в полемике с Ф. М. Достоевским и А. П. Чеховым. = Серебряный век в России. Москва, „Радикс” 1993.

²⁴ MARINA CVETAJEVA (Studien und Materialien). = „Wiener Slavistischer Almanach” Sonderband 3. Wien, 1981.

²⁵ СМЕРНОВ, И. П.: Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). = „Wiener Slavistischer Almanach” Sonderband 17. Wien, 1985.

²⁶ СЕГАЛ, Д. М.: Фрагменты семантической поэтики О. Э. Мандельштама. = „Russian Literature” 1977. No 10–11.

TARANOVSKY, KIRIL: The Problem of Context and Subtext in the Poetry of Osip Mandel'stam. Slavic Forum. Essays on Linguistics and Literature. The Hague – Paris, 1974.

²⁷ ЖОЛКОВСКИЙ, А. К.: Блуждающие сны и другие работы. Москва, „Наука” 1994.

mű regényéből vette, Horatius *Exegi monumentuma* pedig rajta kívül még másik két orosz költőt is megihletett.²⁸

A megnyilatkozások kölcsönös egymásra utaltságának, egymás általi feltételezett-ségének bahtyini gondolatát senki sem fogalmazta meg érzékletesebben, mint Ahmatova a *Hős nélküli hősköltemény* ajánlásában:

„... а так как мне бумаги не хватило,
я на твоём пишу черновике.
И вот чужое слово проступает
и, как тогда снежинка на руке,
доверчиво и без упрёка тает.”

(„... mivel papírhíánnyal küszködöm,
a te kéziratod hátoldalára írok.
És lám, az idegen szó átszüremlik
és — mint hajdan a hópehely a kézen —
bizalomteljesen és szemrehányás nélkül elolvad.”)

Korneyev Csukovszkij naplójából tudjuk, hogy a századelőn Fjodor Szologubot a kölcsönzött vendégszöveg plágium gyanújába keverte,²⁹ viszont vele csaknem egyidőben Andrej Belij már formabontó regényének formateremtő kompozíciós tényezőjévé avatta,³⁰ ma pedig a posztmodern prózaíróknak csak azon jár az eszük, miként teremthetnek minél kifinomultabb idézetvilágot. Ebbe a vonulatba illeszkedik Szasa Szokolov *Asztrófóbiája*, amely Eduard Limonov könyvének — az *Én vagyok az, Edicska!* címűnek — paródiájaként született. A *Moszkva-Petuski* tömény szövegköziség, de szerzője — Venyegyikt Jerofejev — még önmagán is tútesz, amikor a *Kis Leniniá*-hoz az 55 kötetes *Lenin Összesből* hetvennyolc hiteles citátumot ollózott össze.

Lotman jó érzéssel mutat rá: „Valójában a pragmatikai szempont a szöveg működési aspektusa, amennyiben a szöveg működési mechanizmusa valaminek a kívülről való bevitelét feltételezi. Legyen bár a „kívülről” jövő dolog egy másik szöveg vagy az olvasó (aki szintén egy „másik szöveg”) vagy a kulturális kontextus, feltétlenül

²⁸ LACHMANN, RENATE: *Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von Horaz' „Exegi monumentum”*. = *Poetica* 1987. No 3–4.

²⁹ ЧУКОВСКИЙ, К.: *Дневник: 1930–1969*. Москва, „Современный писатель” 1995. 428.

³⁰ ТОПОРОВ, В. Н.: *Петербург и „Петербургский текст русской литературы”* (Введение в тему). — Уб.: Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Москва, „Прогресс” 1995.; SZILÁRD, LÉNA: *Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poétikája* (Akadémiai doktori értekezés). Budapest, 1990.

szükség van rá ahhoz, hogy az új jelentések képződésének a szöveg immanens struktúrájában adott lehetősége realizálódhassék.”³¹

Az intertextualitásnak mind a szépirodalmi gyakorlata, mind elméleti irodalma³² napról napra gyarapszik. Mihail Bahtyin pedig immár hazájában is elfoglalta az őt megillető helyet a század nagy gondolkodóinak a sorában.³³

³¹ LOTMAN, JURIJ: Szöveg a szövegben. = Kultúra, szöveg, narráció: Orosz elméletírók tanulmányai (In Honorem Jurij Lotman). Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó 1994.

³² ТОРОП, П. Х.: Проблема интекста. = Текст в тексте. Труды по знаковым системам, выпуск 14. Тарту, 1981.

³³ БИБЛЕР, В. С.: Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. Москва, „Прогресс” 1991.; ИВАНОВ, Вяч. Вс.: Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики. = Труды по знаковым системам, выпуск 6. Тарту, 1973. Проблемы поэтики и истории литературы (сборник статей). Саранск, 1973.; РАНЧИН, А. М.: Искушение Бахтиным. = „Новое литературное обозрение” 1993. №3.

BIBLIOGRÁFIA

*Intertextuális bibliográfia**

- AMERT SUSAN: Akhmatova's „Song of the Motherland”: rereading the opening texts of *Rekviem*. = *Slavic Review* 1990. 49. 274–289.
- AMOSSY, RUTH: *Les jeux de l'allusion littéraire dans „Un beau ténébreux” de Julien Gracq*. Neauchatel, A la baconnière 1980.
- ARNOL'D, I. V. — N. O. GUCHINSKAIA — I. P. SHISHKINA (Kiad.): *Intertekstual'nye svyazi v khudozhestvennom tekste: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov*. S.-Petrburg, Obrazovanie 1993.
- AWKWARD, MICHAEL: *Inspiriting Influences: tradition, revision, and Afro-American women's novels*. New York, Columbia UP 1989.
- BALBUS, STANISŁAW: *Intertekstualnosc a proces historycznoliteracki* Wyd. 1. Krakow, Nakl. Uniwersytetu Jagiellonskiego 1990.
- BEN-PORAT, ZIVA: *The poetics of literary allusion*. PTL 1976. 1. 105–128.
- BERNARD, GILLES — POSWICK, R.-FERDINAND (Eds.): *Les Chemins du texte: le livre des traces: symposium pluridisciplinaire, seance de travail de juin 1989, à Vincennes-la-Neuve*. Paris — Genève, Champion — Slatkine 1990.
- BESAMUSCA, BART: *Walewein. Moriaen en de Ridder metter mouwen: intertekstualiteit in drie Middelnederlandse Arturromans*. Hilversum, Verloren 1993.
- BLOOM, HAROLD: *A Map of Misreading*. New York, Oxford University Press 1975.
- BLOOM, HAROLD: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York, Oxford University Press 1973.
- BODNÁR GYÖRGY: *A művészregény mint az intertextualitás korai formája*. = *Literatura* 1991. 18. 224–238.
- BORELL VIDAL, ESPERANZA: *Las palabras de Virgilio en Juvenco*. Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona 1991.
- BOUILLAGUET, ANNICK: *Marcel Proust: le jeu intertextuel*. Ed. du *Titre, Diffuseur*, A.-G. Nizet. Paris 1990.

* A Helikon jelen válogatásában közölt írásokban az olvasó bőséges hivatkozásokat talál az intertextualitás irodalmára. Bibliográfiánk mindössze e hivatkozások kiegészítéséül szolgál.

- BOULTON, MAUREEN — MARRY MCCANN: *The song in the Story: lyric insertions in French narrative fiction, 1200–1400*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1993.
- BRÖICH, ULRICH — MANFRED PFISTER (Hrsg.) *Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen, M. Niemeyer 1985. /*Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft*. 35./
- BROWN, DENNIS: *Intertextual Dynamics Within the Literary Group of Joyce, Lewis, Pound and Eliot: the men of 1914*. Basingstoke, Macmillan 1990.; New York, St. Martin's Press 1991.
- CANCALON, ELAINE D. — ANTOINE SPACAGNA (Eds.): *Intertextuality in Literature and Film: selected papers from the thirteenth annual Florida State University Conference on Literature and Film*. Gainesville FL, University Press of Florida 1994.
- CARSCALLEN, JAMES: *The Other Country: patterns in the writing of Alice Munro*. Toronto, ECW Press 1993.
- CHRIST, RONALD J.: *The Narrow Act. Borges' Art Of Illusion*. New York–London, New York University Press 1969. /*New York University Studies in Comparative Literature*. 2./
- CIESLIKOWSKA, TERESA: *Relacje międzytekstowe w tekście literackim. Przegląd Humanistyczny* 1977. 6. 39–47.
- CIESLIKOWSKA, TERESA: *Tekst intertekstualny. Tekst — Kontekst — Intertekst. Sytuacje graniczne. Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1988. 1–2. 89–97.
- CLAYTON, JAY — ROTHSTEIN, ERIC (Eds.): *Influence and Intertextuality in Literary History*. Madison, Wis., U. of Wisconsin P. 1991.
- COMPAGNON, ANTOINE: *La seconde main, ou le travail de la citation*. Paris, Seuil 1979.
- Contacts de langues, de civilisations et intertextualité: *III^{ème} Congrès international de l'Association internationale, d'études occitanes*. Montpellier, 20–26 septembre 1990. Centre d'études occitanes de l' Université de Montpellier, S. F. A. I. O. [1992.]
- CONTE, G. B.: *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*. Torino, G. Einaudi 1974.
- CORCORAN, BILL — MIKE HAYHOE — GORDON M. PRADL (Eds.): *Knowledge in the Making: challenging the text in the classroom*. Portsmouth, N. H., Boynton/Cook Heinemann 1994.
- COWART, DAVID: *Literary Symbiosis: the reconfigured text in twentieth-century writing*. Athens, Ga., University of Georgia Press 1993.
- CRANIFORD, ADA: *Fiction and Fact in Mordecai Richler's Novels*. Lewiston, N. Y., E. Mellen Press 1992.
- CULLER, JONATHAN: *Presupposition and intertextuality*. *MLN* 1976. 91. 1380–1396.

- DALY, PIERRETTE: *Heroic Tropes: gender and intertext*. Detroit, Wayne State University Press 1993.
- DEMBOVSKI, PETER: *Intertextualité et critique de textes*. *Littérature* 1981. 41. 17–29.
- DIAZ ARENAS, ANGEL: *La aventura de una lectura en „El otono del patriarca” de Gabriel Garcia Marquez*. Kassel, Reichenberger; Santander (Spain), Fundacion Marcelino Botin; Taipei, Taiwan, Fu Jen University 1992. /*Problemata iberoamericana* 3–4./
- DIEPEVEEN, LEONARD: *Changing voices: the modern quoting poem*. Ann Arbor, University of Michigan Press 1993.
- DÖRING-SMIRNOV – JOHANNA RENATE – PETER REHDER – WOLF SCHMID (Hrsg.): *Text – Symbol – Weltmodell. Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag*. München, O. Sagner 1984.
- DÖRING-SMIRNOV – JOHANNA RENATE: *Tropen unter Tropen: Politische Allusion am Beispiel von Gedichten N. Zabolockijs*. = *Wiener Slawistischer Almanach* 1989. 22. 7–21.
- DRAESNER, ULRIKE: *Wege durch erzählte Welten: intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival'*. Frankfurt am Main – New York, P. Lang 1993. /*Mikrokosmos* (Frankfurt am Main, Germany) Bd. 36./
- DREW, ANNE MARY (Ed.): *Past crimson, past woe: the Shakespeare-Beckett connection*. New York, Garland Plub. 1993. /*Garland reference library of the humanities* vol. 1756. *Studies in modern drama* v. 4./
- DUREY, JILL FELICITY: *The State of Play and Interplay in Intertextuality*. *Style* 1991. 25. 616–635.
- EVANS, MARGERIE, A.: *Baudelaire and intertextuality: poetry at the crossroads*. Cambridge – New York, NY Cambridge University Press 1993. /*Cambridge studies in French* 38./
- EVANS, MICHAEL: *Claude Simon and the Transgressions of Modern Art*. New York, St. Martin's Press 1988.
- FENOALTEA, DORANNE – RUBIN, DAVID LEEDS: *The Ladder of High Designs: structure and interpretation of the French lyric sequence*. Charlottesville, U P of Virginia 1991.
- FERRER, DANIEL – JEAN-LOUIS LEBRAVE: *L'écriture et ses doubles: genèse et variation textuelle*. Tours, Éditions CNRS 1991.
- FEWELL, DANNA NOLAN (Ed.): *Reading Between Texts: intertextuality and the Hebrew Bible*. Louisville, Ky.: Westminster/John Knox Press 1992. /*Literary currents in biblical interpretation*./
- FISCHER, LUCY: *Shot/Countershot: film tradition and women's cinema*. Princeton, N. J., Princeton University Press 1989.
- FLEMING, RICHARD – PAYNE, MICHAEL (Eds.): *Criticism, history, and intertextuality*. Lewisburg, Bucknell U P 1988.
- FRAISTAT, NEIL: *Poems in Their Place: the intertextuality and order of poetic collections*. Chapel Hill, University of North Carolina Press 1986.

- FRESE, DOLORES WARWICK: *An Ars Legendi for Chaucer's Canterbury Tales: re-constructive reading*. Gainesville, University of Florida Press 1991.
- FREY, HANS-JOST: *Der unendliche Text*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1990.
- GEIER, MANFRED: *Die Schrift und die Tradition: Studien zur Intertextualität*. München, W. Fink 1985.
- GENETTE, GÉRARD: *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris, Seuil 1982.
- GIUSTIANI, VITO R.: *Zitat und literarische Anspielung in der modernen italienischen Lyrik*. = *Ideen und Formen*. Hrsg. Fritz Schalk. Festschrift für Hugo Friedrich zum 24. XII. 1964. Frankfurt, V. Klostermann 1965. 105 – 142.
- GLOWINSKI, MICHAL: *O intertekstualnosci*. = *Pamiętnik Literacki* 1986. 4. 75 – 100.
- GOODWIN, JAMES: *Akira Kurosawa and Intertextual Cinema*. Baltimore, Johns Hopkins University Press 1994.
- GOTTFRIED, ROY K.: *Joyce's Irtis and the Irritated Text: the dis-lexic Ulysses*. Gainesville, Fla., University Press of Florida 1995. /Florida James Joyce series./
- GRANDIS, RITA DE.: *Polemica y estrategias narrativas en America Latina: Jose Maria Arguedas, Mario Vargas Llosa, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia*. 1. ed. Rosario [Argentina]: B. Viterbo Editora 1993. [Tesis (Beatriz Viterbo Editora)]
- GREBER, ERIKA: *Ein Palimpsest über das Palimpsest: Die russischen Serapionsbrüder, Veniamin Kaverin und die „Nachahmung“ E. T. A. Hoffmanns*. *Poetica* 1989. 21. 98 – 163.
- GREBER, ERIKA: *Intertextualität und Interpretierbarkeit des Texts. Zur frühen Prosa Boris Pasternaks*. München, W. Fink 1989.
- GRESSET, MICHEL: *Polk, Noelets. Intertextuality in Faulkner*. Jackson, U P of Mississippi 1985.
- HAKKARAINEN, MARJA-LEENA: *Das Turnier de Texte: Stellenwert und Funktion der Intertextualität im Werk Bertolt Brechts*. Frankfurt am Main – New York, P. Lang 1994. /Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1436./
- HANNAY, JOHN: *The Intertextuality of Fate: a study of Margaret Drabble*. Columbia, University of Missouri Press 1986. /A Literary frontiers edition; no. 28./
- HARRISON, ANTONY H.: *Victorian Poets and Romantic Poems: intertextuality and ideology*. Charlottesville, University Press Virginia 1990. /Victorian literature and culture series./
- HASUMI, SHIGEHICO: *Eiga: yuwaku no ekurichuru*. Tokyo, Chikuma Shobo 1990. /Chikuma bunko./
- HAVERKAMP, ANSELM: *Lauras Metamorphosen (Eichs: Lauren): Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der Maulwürfe*. = *DVLG* 1984. 58. 317 – 346.
- HEBEL, UDO J. (Compiler): *Intertextuality, Allusion, and Quotation: an international bibliography of critical studies*. New York, Greenwood Press 1989. /Bibliographies and indexes in world literature. no. 18./
- HESS-LUTTICH – ERNEST W. B. (Hrsg.): *Text Transfers: Probleme intermedialer Übersetzung*. Münster, Nodus Publikationen 1987.

- HEYL, TOBIAS: Zeichen und Dinge, Kunst und Natur: intertextuelle Bezugnahmen in der Prosa Thomas Bernhards, Frankfurt am Main, P. Lang 1995. /Münchner Studien zur literarischen Kultur in Deutschland. Bd. 24./
- HILLMAN, RICHARD: Intertextuality and Romance in Renaissance Drama: the staging of nostalgia. Houndmills – Basingstoke – Hampshire, Macmillan 1992.
- HOESTEREY, INGEBOURG – ULRICH WEISSTEIN (Eds.): Intertextuality: German literature and visual art from the Renaissance to the twentieth century. Columbia, SC, Camden House 1993. /Studies in German literature, linguistics, and culture./
- HOESTEREY, INGEBOURG: Verschlungene Schriftzeichen: Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne, Postmoderne. Frankfurt am Main, Athenäum 1988. /Athenäums Monografien. Literaturwissenschaft. Bd. 92./
- HOOD, EDWARD W.: La ficción de Gabriel Garcia Marquez: repeticion e intertextualidad. New York, P. Lang 1993. /American university studies. Series II. Romance languages and literature. vol. 195./
- HÖRISCH, JOCHEN – GEORG CHRISTIAN THOLEN (Hrsg.): Eingebildete Texte. Affären zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. München, W. Fink 1985.
- HUBBARD, THOMAS K.: The Mask of Comedy: Aristophanes and the intertextual parabasis. Ithaca, Cornell University Press 1991. /Cornell studies in classical philology. v. 51./
- HUTCHEON, LINDA: A hatásról és a szövegköziségről. = Helikon 1983. 57–64.
- JARVIS, ROBIN: Wordsworth, Milton, and the Theory of Poetic Relations. New York, St. Martin's Press Houndmills – Basingstoke – Hampshire, Macmillan 1991.
- JENNY, LAURENT: La stratégie de la forme. = Poétique 1976. 27. 262–274.
- JOHNSON, L.: Allusion in Poetry. PTL 1976. 579–587.
- JONES, MALCOLM V.: Dostoevsky, Rousseau, and Others. A Study of the 'Alien Voice' in Dostoevsky's Novels. Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society 1983. 4. 81–93.
- JUNQUEIRA, VALDEREZ HELENA GIL: A Intertextualidade em Processo. = Revista de Letras 1991. 31. 11–16.
- JUVAN, MARKO: Vpliv in medbesedilnost: Detronizacija ali retorizacija vpliva? = Primerjalna Knjizevnost 1991. 14(2). 23–40.
- KEPPLER, C.: The Literature of the Second Self. Tucson, University of Arizona Press 1972.
- KIEFER, RUMJANA: Kleists Erzählungen in der Literatur der Gegenwart: ein Beitrag zur Geschichte der Intertextualität am Beispiel von Texten. A. Muschgs, E. L. Doctorows und E. Plessens. St. Ingbert, Rohrig 1994. /Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd. 44./
- KIEL, EWALD: Dialog und Handlung im Drama: Untersuchungen zu Theorie und Praxis einer sprachwissenschaftlichen Analyse literarischer Texte. Frankfurt am Main – New York, P. Lang 1992. /Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1300./

- KINDER, MARSHA: *Playing with power in movies, television, and video games: from Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley, University of California Press 1991.
- KLARER, MARIO: *Die textsemiotische Dimension des Titels am Beispiel der englischen und deutschen Kletterroutenbenennung*. = *Grazer Linguistische Studien* 1989. 32. 39–58.
- KLEIN, SCOTT W.: *The fictions of James Joyce and Wyndham Lewis: monsters of nature and design*. Cambridge – New York, Cambridge University Press 1994.
- KLINE, T. JEFFERSON: *Screening the text: intertextuality in new wave French cinema*. Baltimore, Johns Hopkins U P 1992.
- KRAMER, DAVID BRUCE: *The imperial Dryden: the poetics of appropriation in seventeenth-century England*. Athens, University of Georgia Press 1994.
- KULCSÁR SZABÓ ZOLTÁN: *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* = *It* 1995. 495–541.
- KUNKEL, ULRIKE: *Intertextualität in der italienischen Frühromantik*. Tübingen, G. Narr 1994.
- LACHMANN, RENATE (Hrsg.): *Dialogizität*. München, W. Fink 1982. /Hermeneutik. Semiotik. Rhetorik. Bd. 1./
- LACHMANN, RENATE: *Ebenen des Intertextualitätsbegriffs*. = *Karlheinz Stierle, Rainer R. Warning* (Hrsg.): *Das Gespräch*. München, W. Fink 1984. 133–138. /Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik. Kolloquium Bad Homburg, Poetik und Hermeneutik 11./
- LACHMANN, RENATE: *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne* 1. Aufl. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1990.
- LACHMANN, RENATE: *Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von Horaz' „Exegi monumentum“*. = *Poetica* 1987. 19. 195–237.
- LACHMANN, RENATE: *Intertextualität als Sinnkonstitution: Andrej Belyj's „Peterburg“ und die fremden Texte*. = *Poetica* 1983. 15. 66–107.
- LACHMANN, RENATE: *Intertextualität in der Lyrik: Zu Majakovskij's „Oda revoljucii“*. = *Wiener Slawistischer Almanach* 1980. 5. 5–23.
- LACHMANN, RENATE: *Zur Semantik metonymischer Intertextualität*. = *Karlheinz Stierle, Rainer R. Warning* (Hrsg.): *Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik*. XI. München, W. Fink 1984. 517–523.
- LAMONTAGNE, ANDRÉ: *Les mots des autres: la poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*. Sainte-Foy, Quebec, Canada, Presses de l'Université Laval 1992. [Vie des lettres québécoises. 31.]
- LAUSSMANN, SABINE: *Das Gespräch der Zeichen: Studien zur Intertextualität im Werk E. T. A. Hoffmanns*. München, Tuduv, 1992. [Kulturgeschichtliche Forschungen (München) Bd. 15.]
- LEGGETT, BOBBY JOE: *Early Stevens: the Nietzschean intertext*. Durham, Duke University Press 1992.

- LEHMANN, JÜRGEN: Ambivalenz und Dialogizität: Zu Theorie der Rede bei Michail Bachtin. = F. A. Kittler, H. Turk (Hrsg.): Urszenen: Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977. 355–380.
- LEVITT, ANNETTE S.: The intertextuality of Joyce Cary's *The horse's mouth*. Lewiston, N. Y., E. Mellen Press 1993.
- Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura: reunion, Universidad del Norte, Asuncion, Paraguay, 22 al 27 de julio de 1991. Buenos Aires, Argentina, Editorial Vinciguerra 1993.
- Literatura y folklore: problemas de intertextualidad: actas del 20 Symposium Internacional del Departamento de Espanol de la Universidad de Groningen 28, 29 y 30 de octubre de 1981. Groningen – Salamanca, Universidad de Groningen – Universidad de Salamanca 1983.
- LOWNEY, JOHN: The „post-anti-esthetic“ poetics of Frank O'Hara. *Contemporary Literature* 1991. 32. 244–264.
- MAGNE, BERNARD: Emprunts à Queneau (bis). Limoges: Sixtus: Centre international de documentation, de recherche et d'édition Raymond-Queneau 1989. /Petite bibliotheque quenienne. no. 1./
- MAKAROV, ALEKSANDR — S. E. MAKAROVA: Cvetok-tatarnik: ki istokam „Tikhogo Dona“. Moskva, [s. n.] 1991.
- MARCHESE, ANGELO: Storia intertestuale della letteratura italiana. Messina – Firenze, G. D'Anna 1990. [v. 3, 1990.]
- MARK, REBECCA: *The dragon's blood: feminist intertextuality in Eudora Welty's The golden apples*. Jackson, University Press of Mississippi 1994.
- MARKIEWICZ, HENRYK: Odmiany intertekstualnosci. = *Ruch Literacki* 1988. 29. 4. 246–263.
- MATHIEU-CASTELLANI, GISÈLE: Intertextualité et allusion: le régime allusif chez Ronsard. = *Littérature* 1984. 55. 24–36.
- MERTENS, ANTHONY — KLAUS BEEKMAN (red.): *Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Dordrecht, Holland – Providence, RI, U. S. A., Foris 1990.
- MEYER, HERMANN: *Das Zitat in der Erzählkunst: Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Stuttgart, J. B. Metzler 1967.
- MIKOLAJCZAK, STANISŁAW: *Skladnia tekstow naukowych: dyscypliny humanistyczne*. Wyd. 1. Poznan, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 1990. /Seria Filologia polska nr. 40./
- MILLER, OWEN: *Intertextual Identity*. = Mario J. Valdés — Owen J. Miller (Eds.): *Identity of the Literary Text*. Toronto — Buffalo, University of Toronto Press 1985. 19–40.
- MINER, EARL — JENNIFER BRADY (Eds.): *Literary transmission and authority: Dryden and other writers*. Cambridge [England]; New York, Cambridge University Press 1993. /Cambridge studies in eighteenth-century English literature and thought. 17./

- MOENNIGHOFF, BURKHARD: Intertextualität im scherzhaften Epos des 18. Jahrhunderts. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1991. /Series title: Palaestra; Bd. 293./
- MOJEM, HELMUTH: Der zitierte Held: Studien zur Intertextualität in Wilhelm Raabes Roman „Das Odfeld“. Tübingen, Niemeyer 1994. /Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 72./
- MORTIMER, ANN KOTIN: The Gentlest Law: Roland Barthes' The Pleasure of the Text. New York, Peter Lang 1989.
- MURESCANU IONESCU, MARINA: Eminescu și intertextul romantic. Iasi, Juminea 1990.
- NADEL, IRA BRUCE: Joyce and the Jews: culture and texts. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Macmillan 1989.
- NASSEN, ULRICH (Ed.): Texthermeneutik. Aktualitaet, Geschichte, Kritik. Paderborn, Schöningh 1979.
- NEMOIANU, VIRGIL — ROBERT ROYAL (Eds.): Play, literature, religion: essays in cultural intertextuality. Albany, State University of New York Press 1992. /SUNY series, the margins of literature./
- NEUMANN, PETER HORST: Das Eigene und das Fremde: Über die Wünschbarkeit einer Theorie des Zitierens. Akzente 1980. 27. 292–305.
- NEUSNER, JACOB: Canon and connection: intertextuality in Judaism. Lanham, MD, University Press of America 1987. /Studies in Judaism./
- NIELSEN, ALDON LYNN: Writing between the lines: race and intertextuality. Athens, University of Georgia Press 1994.
- NYCZ, RYSZARD: Tekstowy swiat: postrukturalizm a wiedza o literaturze. Warszawa, Wydawn. IBL 1993.
- O' DONNELL, PATRICK — ROBERT CON DAVIS (Eds.): Intertextuality and contemporary American fiction. Baltimore, Johns Hopkins University Press 1989.
- ORAIC TOLIC, DUBRAVKA: Teorija citatnosti. Zagreb, 1990.
- ORR, MARY: Claude Simon: the intertextual dimension. Glasgow, University of Glasgow French & German Publications 1993.
- PAGAN, NICHOLAS: Rethinking literary biography: a postmodern approach to Tennessee Williams. Rutherford [N. J.], Fairleigh Dickinson University Press; London, Cranbury NJ: Associated University Presses 1993.
- PAULY, REBECCA M.: The transparent illusion: image and ideology in French text and film. New York, P. Lang 1993. /Ars interpretandi (New York, N. Y.). v. 3./
- PENUËL, ARNOLD M.: Intertextuality in Garcia Marquez. New York, S. C., Spanish Literature Publications Co. 1994.
- PÉREZ, LAURA LEE: La significacion del mito indigena en la estructura narrativa de Balun-Canan. = Dissertation Abstracts International 1984. 45. (3.) 853A–854A.
- PERRI, C.: On Alluding. = Poetics 1978. 7. 300–312.
- PERRONE-MOISÉS, LEYLA: L' intertextualité critique. = Poétique 1976. 27. 372–384.

- PETŐFI, JÁNOS S.: Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung. Hamburg, H. Buske 1988.
- PETŐFI, JÁNOS S. — TERRY OLIVI (Eds.): Approaches to poetry: some aspects of textuality, intertextuality and intermediality. Berlin — New York, Walter de Gruyter 1994.
- PLETT, BETTINA: Die Kunst der Allusion: Formen literarischer Anspielungen in der Romanen Theodor Fontanes. Köln, Böhlau 1986. /Kölner germanistische Studien. 25./
- PLETT, HEINRICH F. (Ed.): Intertextuality. Berlin — New York, W. de Gruyter 1991. /Research in text theory. v. 15./
- PLOTTEL, JEANINE PARISIER — HANNA CHARNEY (Eds.): Intertextuality: New Perspectives in Criticism. New York, New York Literary Forum 1978. /New York Literary Forum 2./
- POPOVIC, A.: Aspects of Metatext. = Canadian Review of Comparative Literature 1976. 225 — 235. /Special Issue: Dialogue./
- PORTER, WILLIAM M.: Reading the classics and Paradise lost. Lincoln, University of Nebraska Press 1993.
- PROTOKHRISTOVA, KLEO: Blagozvuchieto na disonansa: opiti vurkhu mezhdutekstovostta. Sofia, Univ. izd-vo „Kliment Okhridski” 1991. /Biblioteka „Debiuti”. Purvi knigi na mladi bulgarski ucheni. Literaturoznanie./
- PUCCI, PIETRO: Odysseus Polutropos: intertextual readings in the Odyssey and the Iliad. Ithaca, Cornell University Press 1987. /Cornell studies in classical philology. v. 46./
- QUINTANA DOCIO, FRANCISCO: Intertextualidad genetica y lectura palimpsestica. Castilla, Boletín del Departamento de Literatura Española 1990. 15. 169 — 182.
- RAIMONDI, EZIO: Intertestualità e storia letteraria: da Dante a Montale: appunti dalle lezioni del corso monografico 1990/91 del professore Ezio Raimondi. Bologna, CUSL 1991. /Umanistica./
- REISZ DE RIVAROLA, SUSANA: Teoría y análisis del texto literario. Buenos Aires, Hachette 1989. /Colección Hachette universidad. Lengua-linguística-comunicación./
- RIFFATERRE, MICHAEL: Fictional Truth. Baltimore — London, Johns Hopkins University Press 1990.
- RIFFATERRE, MICHAEL: La syllepse intertextuelle. = Poétique 1979. 40. 496 — 501.
- RIFFATERRE, MICHAEL: Semiotics of Poetry. Bloomington, Indiana University Press 1978.
- RIFKIN, BENJAMIN: Semiotics of narration in film and prose fiction: case studies of „Scarecrow” and „My friend Ivan Lapshin”. New York, P. Lang 1994. /Russian and East European studies in aesthetics and the philosophy of culture. v. 2./
- ROHL, MAGNUS: Litteratur och parialitteratur: „intertextuella” ansatser om och kring Alfred de Mussets Lorenzaccio och Viards & Zacharias Le Mytheux. Stockholm, Sweden, Almqvist & Wiksell International 1987. /Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm studies in history of literature. 31./

- RONEN, OMRY: *An Approach to Mandelstam*. Jerusalem, The Hebrew University Magnes Press 1983.
- RUSINKO, ELAINE: *Intertextuality: The Soviet approach to subtext*. = *Dispositio* 1979. 4. 11–12, 213–235.
- SCHAFFER-SACKREUTHER, DAGMAR: *Alejo Carpentiers Los pasos perdidos und Johann Wolfgang von Goethes Italienische Reise: eine intertextuelle Studie*. Frankfurt am Main – New York, P. Lang 1991. /*Europäische Hochschulschriften*. Reihe XVIII, Vergleichende Literaturwissenschaft. Bd. 59./
- SCHMEHLING, MANFRED: *Textuelle Fremdbestimmung und literarischer Vergleich*. = *Neohelicon* 1985. 12. 1. 231–239.
- SCHMID, WOLF – WOLF-DIETER STEMPEL (Hrsg.): *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien, Wiener Slawistischer Almanach 1983. /*Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband. 11./
- SCHMID, WOLF: *Intertextualität und Komposition in Puskins Novellen „Der Schuss“ und „Der Posthalter“*. = *Poetica* 1981. 13. 82–132.
- SCHOECK, RICHARD J.: *Intertextuality and Renaissance texts*. Bamberg, H. Kaiser-Verlag 1984.
- SHIRANE, HARUO: *Lyricism and intertextuality: an approach to Shunzei's poetics*. = *Harvard Journal of Asiatic Studies* 1990. 50. 71–85.
- SILVERMAN, J. HUGH – G. AYLES WORTH: *The Textual Sublime: Deconstruction and Its Differences*. New York, State University Press 1990.
- SLATER, NIALL W. – BERNHARD ZIMMERMANN (Hrsg.): *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*. Stuttgart, M & P 1993. /*Drama* (Stuttgart, Germany). Bd. 2./
- SOWELL, MADISON U. (Ed.): *Dante and Ovid: essays in intertextuality*. Binghamton, N. Y., *Medieval & Renaissance Texts & Studies* 1991. /*Medieval & Renaissance texts & studies*. v. 82./
- STEIN, EDWIN: *Wordsworth's art of allusion*. University Park, Pennsylvania State University Press 1988.
- STEINBERG, ADA: *Fragmentary „Prototypes“ in Andrej Bely's Novel „Peterburg“*. = *The Slavic and East European Review* 1978. 56. 522–545.
- STEINBERG, ADA: *On the Structure of Parody in Andrej Bely's „Peterburg“*. = *Slavica Hierosolymitana* 1977. 1./
- STEMPEL, WOLF-DIETER: *Intertextualität und Rezeption*. = *Wiener Slawistischer Almanach* 1983. supp. 11. 85–109.
- STERN, DANIEL: *Twice upon a time: stories*. New York, Norton 1992.
- STERN, DANIEL: *Twice told tales: stories*. Latham, NY, Paris Review Editions 1989.
- STEWART, SUSAN: *Nonsense. Aspects of intertextuality in folklore and literature*. Baltimore – London, Johns Hopkins U P 1979. [1978.]
- STIERLE, KARLHEINZ – RAINER R. WARNING (Hrsg.): *Das Gespräch*. München, W. Fink 1984. /*Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik. Kolloquium Bad Homburg. Poetik und Hermeneutik* 11./

- STILLINGER, THOMAS C.: *The song of Troilus: lyric authority in the medieval book*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1992. /Middle Ages series./
- TARANOVSKY, KIRILL: *The Problem of Context and Subtext in the Poetry of Osip Mandel'stam*. In M. S. Filier. Ed. *Slavic Forum: Essays in Linguistic and Literature*. The Hague – Paris, Mouton 1974.
- TAUBENECK, STEVEN: *Zitat als Realität, Realität als Zitat: Zu Affinitäten in der neueren deutschen und amerikanischen Prosa*. Arcadia 1984. 19. 269–277.
- THEIS, RAIMUND – HANS T. SIEPE (Eds.): *Le Plaisir de l' intertexte: formes et fonctions de l' intertextualité: roman populaire, surrealisme, André Gide, nouveau roman*, 2 ed. corr. Frankfurt am Main – New York, P. Lang 1989. /Akten internationaler Kongresse auf den Gebieten der Ästhetik und der Literaturwissenschaft. Bd. 3./
- THIBAUT, PAUL J.: *Social semiotics as praxis: text, social meaning making, and Nabokov's Ada*. Minneapolis, University of Minnesota Press 1991. /Theory and history of literature. v. 74./
- THOMKA BEÁTA: *Narráció és reflexió*. Újvidék, Forum 1980.
- TIMM, EITEL, KENNETH MENDOZA (Eds.): *The Poetics of reading*. Columbia, SC, USA, Camden House 1993. /Textuality and subjectivity; vol. 2.; Studies in German literature, linguistics, and culture./
- TINTNER, ADELINE R.: *The cosmopolitan world of Henry James: an intertextual study*. Baton Rouge, Louisiana State University Press 1991.
- TOSI, RENZO: *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*. Bologna, CLUEB 1988. /Studi di filologia greca. 3./
- TSUCHIDA, TOMONORI: *Had H. Bloom Surpassed T. S. Eliot? From a Viewpoint of Intertextuality*. = *Chiba Review* 1991. 13. 91–106.
- VANHILLEPUTTE, MICHEL (Red.): *Isomorfeen in kunst en literatuur*. Leuven, Peeters 1990. /Brussels preprints in artistic and literary studies. v. 4./
- VECK, BERNARD: *Francis Ponge: ou, Le refus de l'absolu litteraire*. Liège, Mardaga 1993. /Philosophie et langage./
- VIKARI, AULI (Ed.): *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1991. /Tietolipas 121./
- VILANOVA, ANGEL: *Motivo clasico y novela latinoamericana: el „viaje al Averno” en Adan Buenosayres, Pedro Paramo y Cubagua*. Merida, Venezuela, Direccion de Cultura del Estado Merida: Consejo Nacional de la Cultura, 1993. /Solar de ensayo./
- VINCENT, MICHAEL: *Figures of the text: reading and writing (in) La Fontaine*. Amsterdam; Philadelphia, J. Benjamins Pub. 1992. /Purdue University monographs in romance language. v. 39./
- WALL, ANTHONY: *Vers une notion de la colle parodique*. = *Etudes Litteraires* 1986. 1. 19. 21–36.
- WARNING, RAINER: *Imitatio und Intertextualität: Zur Geschichte lyrischer Rekonstruktion der Amorthologie: Dante, Petrarca, Baudelaire*. = *Willi Oelmüller*

- (Hrsg.): *Kolloquium Kunst und Philosophie*. Bd. 2. *Ästhetischer Schein*. Paderborn etc., Schöningh 1982. 168–207.
- WEIMANN, ROBERT: Text, author-function, and appropriation in modern narrative: toward a sociology of representation. = *Critical Inquiry* 1988. 14. 431–447.
- WERNITZER JULIANNA: *Idézervilág avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője*. Pécs, Jelenkor Kiadó; Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1994.
- WIERZBICKA, ANNA: *Metatekst w tekście*. In Maria Renata Mayenowa. Ed. *O spólnosci tekstu*. Wrocław, Ossolineum 1971. 105–121.
- WILSON, SHARON ROSE: *Margaret Atwood's fairy-tale sexual politics*. Jackson, University Press of Mississippi 1993.
- WORTON, MICHAEL – STILL, JUDITH (Eds.): *Intertextuality: theories and practices*. Manchester – New York, Manchester U P – St. Martin's P 1990.
- WORTON, MICHAEL – STILL, JUDITH (Eds.): *Textuality and sexuality: reading theories and practices*. Manchester – New York, Manchester University Press 1993.
- YOSHIMOTO, TAKAAKI: *Maboroshi no ocho kara gendai toshi e: hai imeji no odan*. Nagoya-shi, Kawai Bunka Kyoiku Kenkyujo; Tokyo, Kawai Shuppan 1987. /Kawai bukkuretto. 12./
- ZARIFOPOL-JOHNSTON, ILINCA: *To kill a text: the dialogic fiction of Hugo, Dickens, and Zola*. Newark, University of Delaware Press; London, Cranbury NJ, Associated University Presses 1995.
- ZHOLKOVSKII, (ALEKSANDR KONSTANTINOVICH) – M. B. IAMPOL'SKII: *Babel'/Babel*. Moskva, Carte Blanche 1994.
- ZHOLKOVSKY, ALEXANDER: *Intertextuality: Its content and discontents*. = *Slavic Review* 1988. 47. 724–729.
- ZIMMERMAN, MELVIN: *Visions du monde: Baudelaire et Cie*. Paris – Toronto, A.-G. Nizet – Editions du GREF 1991.
- ZIOMEK, JERZY – JANUSZ SLAWINSKI – WŁODZIMIERZ BOLECKI (red.): *Miedzy tekstami: intertekstualnosc jako problem poetyki historycznej*. Wyd. 1. Warszawa, Wydawn. Nauk. PWN 1992.
- ZSILKA TIBOR: *Az allúzió formája a szépirodalmi szövegekben*. = *Híd* 1981. 632–644.
- ZUMTHOR, PAUL: *Intertextualité et mouvance*. = *Littérature* 1981. 41. 8–16.
- ZUMTHOR, PAUL: *Le carrefour des rhétoriciens: Intertextualité et rhétorique*. = *Poétique* 1976. 27. 317–337.

(Összeállította: Angyalosi Gergely és Gránicz István közreműködésével)

KÁLMÁN C. GYÖRGY.)

KÖNYVEK

Hankiss János redivivus. Hankiss János Tudományos Ülésszak, Debrecen, 1993. szeptember 17–18. Szerk. Gorilovics Tivadar. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem Francia Tanszék 1995. 108.

Hankiss János születésének századik évfordulóján a debreceni Francia Tanszék tudományos ülésszakkal emlékezett meg hajdani tanáráról, a neves tudósról, aki a világ első nemzetközi komparatista kongresszusát szervezte meg Budapesten 1931-ben, világhírű komparatista folyóiratot szerkesztett (*Helicon*), és létrehozta a debreceni Nyári Egyetemet. Hankiss János sokoldalú tudományos és tudományos-szervezői tevékenységét bizonyítja a kötet írásainak sokfélesége is. A Gorilovics Tivadar szerkesztésében megjelent kiadvány tizenöt előadás szövegét tartalmazza. Ezek egy része Hankiss irodalomtörténeti és elméleti műveinek gondolatait elemzi, más részük pedig Hankiss szervezői, szerkesztői és kultúrdiplomáciai tevékenységéről számol be.

Vörös Imre a pályakezdő Hankiss Diderot-értekezéséről, Szabó Anna pedig George Sand-tanulmányáról ír. Kulin Katalin egy 1941-ben megjelent cikk (*Rôle et rang du milieu dans les divers genres*) nyomán értekezik a háttér jelentőségéről latin-amerikai írók regényeiben, Penke Olga a francia felvilágosodás fogadtatását vizsgálja fel a XX. század első évtizedeiben.

Hankiss „irodalomszemléleti” (a kifejezés Hankiss-ról van) műveit Vajda György Mihály mutatja be, s részletesen ismerteti a francia nyelven megjelent *Défense et illustration de la littérature* (1936.) és a *La littérature et la vie* (1951.) alapgondolatait. Vajda rámutat, hogy Hankiss számos tézise a mai napig érvényes, sőt divatos: így például „az olvasónak hangsúlyos számontartása”. Amikor pedig Hankiss arról beszél, hogyan „reinkarnálja” az olvasó a régi művet, mert nem ugyanazt olvassa ki belőle, amit teremtője egykor mondani szándékozott, Jauss elméletét előlegezi. Hankiss ráértett az irodalom mentalitásformáló hatására — ezért érdekelte többek között a bűnügyi irodalom — és

humanista hittel annak nevelő funkcióját hangsúlyozta.

Hankiss egyszerre tudott a francia irodalommal és a világirodalommal foglalkozni, és eközben a magyar irodalom bemutatását szfvügyének tekinteni. A kor szellemének megfelelően érdeklődésének homlokterében állt a magyarság szerepe a népek között, foglalkozott a „nemzetrajzzal” is, de a magyarságot és az európaiságot mindvégig egységben látta. E gondolatot hangsúlyozza Fried István írása is (*A magyar irodalom európai kapcsolatrendszere /Hankiss János felfogásában/*).

Hankiss Jánost, a folyóiratszerkesztőt, aki 1939 és 1944 között egyszerre négy folyóirat élén tevékenykedett, több írás méltatja. A nemzetközi jelentőségű *Helicon* történetéről Gorilovics Tivadar, a műfajelméletekkel kapcsolatos számáról Martonyi Éva értekezik. Dobos István az 1943–1944-ben megjelent *Forrást* mutatja be.

Az *Európa és a magyar irodalom* című tanulmánykötetről (1942.) Nagyné Schmelczér Erika ír. „Hankiss János, a diplomata professzor” című cikkében Szépe György *A kultúrdiplomácia alapvetését* (1936.) ismerteti, míg a Nyári Egyetem történetét Némedi Lajos idézi fel. Szabolcsi Miklós a *Hungaricákról* szól: e néven publikált Hankiss, főként a *Debreceni Szemlében*, több száz olyan cikket, melyben a külföldi sajtóban és irodalomban fellelt, Magyarországra és a magyarokra vonatkozó adatokat és érdekességeket közölt. Hankiss János kéziratosságot sorsáról Korompai Gáborné számol be.

A kötetből nemcsak Hankiss János emberi és tudósi portréja rajzolódik ki, hanem annak a változó korszaknak a képe is, amelyben mindenkor — a háború előtt, alatt vagy után — a helyzetállásra és a tudomány szolgálatára törekedett. Nem lehet nem megrendüléssel olvasni Szépe György személyes emlékeit a nemzetközi hírű Hankiss félreállításáról és a debreceni Francia Intézet feloszlásáról.

A debreceni Francia Tanszék e sok szempontból tanulságos kötettel méltó emléket állított nagy hírű professzorának.

KARAFIÁTH JUDIT

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

Horváth Iván: A vers. Három megközelítés. Budapest, Gondolat Kiadó 1991. 233. /2000 könyvek./

Horváth Iván könyvéről szabályos recenziót írni éppen annyi lenne, mint egy galagonyabokrot szögletesre nyírni, majd fontoskodva megállapítani, hogy „a galagonyabokor szögletes”. Példáztára fordítom a szót, a szerző stílusában. Adott egy sokoldalúan tehetséges, Hallatlanul Intelligens művész (a továbbiakban: HI), valamint káprázatos kedvese, aki (természetesen) Tüneményes Egyéniség (a továbbiakban: TE). A művész neki ajánlotta füvöletüdjait, hegedűduóját (és dolgozatort írt: „A halhatatlan kedves B. kamarazenéjében” címmel); portréját gipszből megmintázta (közben anyagot gyűjtött „Női arcmások a 16. századi okcitán kispasztikában” című tanulmányához); novellát írt a hölgy kalandos ifjúkoráról (és esszét a középfelnémet széphistóriák magyarországi hatásáról). HI mindezek furfangos egybeépítésével létrehívott TE! című *zenélő szoborregénye* egyetlen, integrált műalkotás, melynek hangjából, látványából és szövegéből felsejlik az ihlető személy iránti olthatatlan szenvedély csakúgy, mint az elődök és kortársak módszereit sorra próbálgató alkotói útkeresés termékeny nyugtalansága. A mű három, a felszíni szerkezetben világosan elkülönített része: egy lantfantázia, egy agyagportré és egy kisregény. Lényegében nem hasonlítanak egymásra. Tárgyuk is csak látszólag azonos (TE!); valójában az első rész az imádotlány lelkialkatát, a második az arcvonásait, a harmadik a tetteit, viselt dolgait (vö. *gesta!*) tárja fel.

A példázat értelmezésének kulcsát HI (a kezdetűk egyezése merő véletlen!) már a *Bevezetés* lapjain (11–14.) rendelkezésünkre bocsátja. Adott az irodalomtudományban három módszertani iskola („megismerési mód”). Az első a *transzcendenciára hajló* tudósé, aki szerint vers = költészet, verselmélet = költészettan. Közelebről vizsgált példája: József Attila – Marót Károlytól eredeztethető – „névvarázs-elmélete”. A második módszer: a transzcendenciától szabadulni kívánó, *immanenciára törekvő* kutatóé, aki szerint vers = nyelvi egyetemesség, verselmélet = generatív metrika. Ötletadó és helyel-közzel követendő elődök: Robert Lowth (1753.) és magyar „iskolája” (Földitől Aranyig, sőt, tovább); a generatív nyelvészet, valamint a generatív metrika úttörői (Noam Chomsky, Morris Halle, Samuel Jay Keyser, Victor H. Yngve, Pierre Lusson és mások); különös előszeretettel pedig a szláv strukturalizmusból

és formalizmusból kinövő „uráli” metrikai iskola nagyjai (Wolfgang Steinitz, Roman Jakobson, Lotz János, Robert Austerlitz stb.). Végül a harmadik, immár valóban *immanens* módszer azé, „aki nem szokta ilyen fennkölt dolgokon törni a fejét” (12. Az idézet hiteles. KA). Szerinte a vers az irodalmi hagyomány része, pontosabban az irodalmi intézményben létrejött megegyezés. (Ez utóbbi kifejezés alighanem a *konvenció* hazai megfelelője.) E módszer példája a metrikai repertóriumok létrehozásán fáradozó „leltározó iskola”, különösképpen pedig a műfaj ösmintáját, az „okcitán leltárt” megszerkesztő István Frank (*Répertoire métrique de la poésie des troubadours. Paris, 1966.*)

HI magáénak vallja mindhárom bemutatott módszert és irányzatot, „jóllehet kizárják egymást” (14.). Nyilatkozata alkotói hitvallásnak is tekinthető: „Legyen az irodalomtudós akár öntudatos pogány többistenhívő! Az eklekticizmus bölcsességét hirdetem: vizet és bort egyaránt prédikálok” (12.). Világos beszéd. A szerző ezt a maga válaszként *nagyfröccs-szabályt* csak néhány kivételes, óvatlan pillanatban sérti meg. A fácolatra ingerlő, vitathatóan egyértelmű megállapításokat lehetőleg kerüli. Ez a tény bizonyos értelemben megkönnyíti a recenzens dolgát, feloldja elvi, módszertani, műfaji és stílusbeli gátlásait. Így válhat képessé a lehetetlenre: egy *zenélő szoborregény* különös összehatásának vázlatos felidézésére.

Előszó. Lantfantázia. Avagy I. rész: A KÖLTÉSZETTAN TÁRGYA

Ez a fejezet felel meg a legkevésbé a főcímnak (TE! Avagy: A vers). Magáról a hölgyről (mármint a *versről*) alig esik itt szó, helyette a női kedélyt (vagyis a *költészetet*) általában, östörténeti és kutatástörténeti szempontból vizsgálja a szerző. Megismerkedhetünk Marót Károly költészetszemléletével (különös tekintettel a *közköltészet* fogalmának jelentésárnyalataira), majd azzal a mértékartóan valószínűsített hatással, amely Marót Károly részéről József Attila költészettani felfogását érthette. (Itt egy *valódi* eredménycsíra sejlik fel: további öntöztetése az irodalomtörténészek dolga.) HI szerint József Attila a költészetszemléletnek ugyanabba a *transzcendens* vonulatába sorolható, amelyikbe többek között Platón, Nietzsche, Herder, Heidegger, Lenin, Trockij, Fagyjev és Lukács György. A meghökkenítő névsor simán egybehangzik azzal az irodalomtörténeti feltevéssel, hogy a költő művészetbölcséleti és költészettani szemlélete már a szegedi egyetemen kialakult, később pedig ez az elmélet lényegében változatlan maradt, legfel-

jobb „a mögötte kijelölt transzcendencia változott” (40.).

Ez a jelenség — így tartja HI — „példázattértekü”. Összefoglalásnak minősített röpke gondolat-sorában felhívást intéz a költészet „transzcendens” magyarázatát valló pályatársaihoz: „ne mondjuk meg, mi ez a transzcendencia: szabadság, boldogság, Isten, végtet, eszményi társadalom, nembeliség vagy más” (48.). Platón, Nietzsche, Lenin vagy Jézus — lényegében mindegy. (Ez utóbbi mondat a recenzióhoz származik, de korántsem ért vele egyet.)

Második tétel. Szoborportré. Avagy II. rész: A NYELVÉSZET TÁRGYA

Itt már sokkal inkább a hölgyről (akarom mondani a versről) van szó. Újra olvashatók a szerző korábbi, verstantörténeti vonatkozású dolgozatai, némileg kiegészítve és egybeszerkesztve. (A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben.) Felsejlik a versfogalom újfajta értelmezésének és a metrikai elemzés egy új (mondattani alapú) módszerének lehetősége is (Az egyetemesség ígérete a generatív verstanban. A szintaxisra épülő metrika).

Abban persze nincs semmi új, hogy Jakobson és a modern „uráli vermondattan” más képviselői szerint a párhuzamosság és az ismétlődés „a költői nyelv egyik alapja”. Azt is tudják a szakmabeliek, hogy „Robert Lowth foglalta először a parallelismus membrorum tudományos rendszerébe a héber költészet párhuzamosságait” *De sacra poësi Hebraeorum* című művének 19. részében (50.), az ő nyomán pedig Herder a párhuzamosságban valami általános emberi kifejeződését vélte megtalálni (51.). Az viszont Horváth Iván érdeme, hogy míg Jakobson szerint J. F. Davis 1829-es felolvasása (*On the Poetry of the Chinese*) nyitotta meg a Lowth felismeréseit más nyelvű költői hagyományokra is kiterjesztő verstanfrás korát, addig ő kimutatta, hogy Földi Jánosnak a *Magyar Hírmondó* 1792. évfolyamában, a II. kötet 905–914. lapján megjelent, *Elmélkedés a „Sidó Vers-írásról* című dolgozatában ez a kiterjesztés már megtörtént, ezt követően pedig mi, magyarok „valóságos lowthianus iskolát tudunk felvonultatni” (52.).

Földi cikkének jó része nem több, mint kivonat ismertetés. Mégis igaz van HI-nek: ez a kis frás a magyar verstörténet szempontjából is fontos dokumentum: „a szabadvers eszméjét veti fel nálunk először” (53.). Ebben örvendetesen egyetértünk. Abban viszont már nem, hogy Földi szó szerinti fordításai „az első hazai szabadversek” (58.). Böven idézhetnénk hozzájuk hasonló, a

régi, mondatsoros szabadvers jellegzetes vonásait mutató fordítástörredékeket XVI. századi kódex-inkből, igaz, latinból fordítva. (Lásd erről *A magyar verselméleti gondolkodás története* című könyvem ide vonatkozó részét!)

Tény, hogy Földi lowthianus versszemlélete ösztönző hatással volt Csokonaira, Batsányira, talán valamelyest Aranyra is. Azt azonban alaptalan túlzásnak tartom, hogy Földi az 1792-es *Elmélkedésben* korábbi „álláspontját megváltoztatva a héber típusú, párhuzamosságokon alapuló verselést mondta a legjobbknak” (59.). Én ezt nem így látom, számomra Földi eredeti szövegéből az alábbiak derülnek ki.

a) Földi csak „a poézis belső valóságát” illetően talált egyezéseket az egyes nemzeti költészetek között, a versnek az adott nyelv természetétől függő „külső alkotását” (a tulajdonképpeni metrikát) itt nem tárgyalta.

b) HI majdnem pontosan idézi Földitől a versírás módjára vonatkozó összehasonlítást (59.), bár az őt látszólag igazoló tagmondatot önkényesen és hivatkozás nélkül emelte ki *dólt betűkkel*. Az idézet azonban megszorítást tartalmaz: a zsidó versírás természete nem általános, hanem „a’ fel emelkedett gondolatokra, a’ leg nagyobb dolgoknak igen szoros rövidséggel való kiadásokra” stb. stb., értelmezésem szerint tehát a magasztos, fenséges témák és indulatok, a himnikus pátosz kifejezésére „alkalmasabb” akár a „Hangmértékes”, akár a „végezetes vagy Rithmusos Poesisnál”. Minden tekintetben „legjobb” verselési módról a cikkben szó sem esik.

c) Földi észrevette, hogy a szomszédos verssorok jelentéspárhuzama („parallela synonyma”) ismeretes „más Nemzeteknek Versíróiknál is, és nevezetesen a’ Deákoknál”. Példaként azonban az elégikus disztichonokat („hat, és öt mértékű Versekből álló Elegiák”), valamint a „Lantos Versírók” páros verseit („minéműek a’ hat és négy lábú Jámbusok”) említi. Ezt a részt idézve HI (vagy a nyomda) *elsikkasztott* mintegy három sornyi Földi-szöveget, így az összefüggés követhetetlené vált (57.). A dolog külön érdekessége, hogy Földi, mikor azt kívánta megmutatni, „miképpen esnek” a zsidó versek „a’ mi Magyar Nyelvünkön”, megtartván a „teljes mondások” eredeti rendjét, azoknak „illendő Versformát” adott, mégpedig pontosan az imént emlegetett kétféle (jambusi, illetve daktilusi) párversek szigorúan kötött formáját.

d) Végül pedig: mint a szerző is idézi, Földi „A’ Magyar Versírás módjának a’ Sidó Versírással való egybe hasonlítását” máskorra halasztotta, anélkül,

hogy végkövetkeztetését előre elárulta volna. Kétségtelen, hogy Lowth gondolatainak megismerése során költészet szemlélete tágult, módosult. A magyar költészet *versmértekeire* vonatkozó – a kortársaiéhoz képest feltűnően rugalmas, nagyvonalú álláspontja azonban ettől aligha változott.

Igaz viszont, hogy „Földinek az a Lowth hatására kialakult törekvése, hogy a verselés szintaktikai alapjait kell vizsgálni” (54.), egybevág egyes hazai és külföldi szakemberek véleményével. A szerző itt Robert Austerlitz, Gáldi László, Lotz János és Szabédi László nevét említi, én azonban ide sorolnám Vargyas Lajost (és még néhányunkat) is.

A fejezet további részéből kiderül, hogy Arany gondolatpárhuzam-elméletének valószínű közvetlen forrása nem Csokonai, nem Földi, nem is maga Lowth, hanem H. Jolowitz *Der Poetische Orient* című antológiájának költészettani jegyzeteket is tartalmazó, 1853-as kiadása. (Azt már én teszem hozzá, hogy a költészet *belső* és *külső* valóságának a verselmélet alapjait érintő megkülönböztetése Földinél és Aranynál egyaránt a fejtegetések *kiindulópontját* képezi.) Érdekes következtetésekhez vezet „az agg Négyesy László kései megtéréseként” emlegetett jelenség is. *Ritmus és vers technika* című dolgozatában (*Budapesti Szemle* 1924.) Négyesy valóban megváltoztatta korábbi álláspontját, Horváth Jánossal vitázva Arany János gondolatritmus-elméletéhez közeledett. E témakörhöz szolgáltatott szerencsés adalékot a nevezetes Négyesy-semináriumok egyik résztvevőjének, Gedő Simonnak *A költői és prózai szórend különbségeiről* 1906-ban (!) készített, HI-hez egy „véletlen folytán” eljutott dolgozata (85.). Négyesyvel egyébként – ifjú Eötvös-kollégistaként – Lotz János is tanítványi kapcsolatban állott (86.).

HI szerint „a szóbeli költészetet kutató uralisták, Steinitz, Lotz, Austerlitz” tették lehetővé, hogy „az Arany-elképzelte verstani modellt működtetni kezdjük” (88.). Ez már a mai, valóban *generatív* verstan területe, ahol a *zenélő szoborregény* szerzője viszonylag a legtöbb saját elgondolást képes felmutatni, bár mintákról és előzményekről itt is aránytalanul sok szó esik. N. Chomsky, M. Halle és S. J. Keyser „klasszikusnak” mondott generatív nyelvészeti és metrikai elméletére alapoz ugyan, de el is szakad tőlük, ha választott témája (a *vers* fogalmának lehetőleg egyetemes érvényű meghatározása) ezt szükségessé teszi. A *kompetencia* és a *performancia* hagyományos megkülönböztetésén túl bevezeti a *performanciális gátak* fogalmát. Ezek olyan tényezők, amelyek „nem engedik a kompetenciát” az elméletileg lehetséges,

tökéletes hatásokon működni. „Performancia = kompetencia + performanciális gátak” (93.).

Jourdain úrnak ugyanis nincs igaza: a köznapi beszéd nem próza. A prózában „a kompetencia akadálytalanul működhet, szemben a közbeszéddel, amely ezt a működést performanciális okokból meg-megakasztja, és szemben a versbeszéddel, amely a működést nemcsak performanciális okokból és néha egészen alacsony fokon, ám néha egyáltalán nem akasztja meg”. Minden korábbi verstani hagyomány ellenében tehát „a prózából, a nyelvtanilag és logikailag későbbi alakulatból a vers nem következik” (100.). Nem mondhatjuk, hogy „a szabadvers nem vers” (egyetértünk!), hiszen „a vers inkább engedheti meg magának a prózaiságot (például a körmondatosságot), mint a próza a versességet” (94.). Másfelől viszont „a legjellegtelebbe köznapi beszéd maga is a vers és a próza közötti jelenség, sekély mondattani tagoltságával, gátlástalan ismétlődéseivel, burjánzó toldalékrámmelivel inkább a versre emlékeztető” (95.). A versben az irodalmi szabályok gyakran a nyelvi szabályok (vagyis a kompetencia) ellen hatnak (104.).

Chomskynak a mondat szerkezetek létrehívását (generálását) szemléltető „grammatikai fái” mintájára HI megszerkeszti a versformának a versszak-szimbólumból kiinduló és az egyes ütemekig, végül a szótagokig hatoló „létrehozó leírását”, a „metrikai fa” szerkesztési szabályait (106.). E módszer – némi jelértelmező és képletszerkesztő agytorna közbeiktatásával – könnyen belátható megállapításokhoz vezet. Tényleges jelentősége azonban a kétféle „fa”, a mondat szerkezeti és a metrikai elágazási rendszer egybevetésében, kölcsönös megfeleltetésében rejlik (109.). Itt jelentkezik a generatív metrika sajátos, új problémája: lehetséges-e olyan versszerző modell, amely „a beszédben megjelenő szórendet a maga időbeli szerkezetében hozná létre” (116.).

Egyelőre a *vers mondattana* és *hangtana* is csak „felmegoldásokat” kínál. A mondattanban a *szórend*, a hangtanban a *szótag* formalizált létrehozása jelent gondot. Kirajzolódik két kutatási irány. Pierre Luson kidolgozta „az absztrakt ritmusnak az egyetemesség igényével fellépő elméletét” (*Analyse Musicale*. 1986.). A másik út a Horváth Iváné: azoknak a szabályoknak a feltárása, „amelyek egy nyelvben az illető nyelv lehetséges verstanait létrehozzák” (118.). Közvetlen mintája Roman Jakobson és Lotz János közös tanulmánya: *Egy versrendszer axiomatikája — a mordvin népdalok alapján* (eredetileg németül, Stockholm, 1941.). A szerzők ebben „feltárják azt a nyilvánvaló párhuzamot,

amely a nyelvészeti és metrikai kategóriák között nyilvánvalóan fennáll” (119.). Az úgynevezett „fésűs módszer” szerkezeti váza több alkalommal, több változatban megjelent. Lényege az a felismerés, hogy a *szótag* és a *költemény* közös, egyszerre metrikai és grammatikai kategóriái között egyfelől metrikai fogalmak (*ütem, verssor*), másfelől mondattaniak (*szó, szintagma, mondat*) teremtenek kapcsolatot, váltakozó sorrendben egymásba fonódva (120.).

Ezen a ponton egy számomra megválaszolhatóan rejtélyel kell szembenéznünk. Hová lett a máshol, más vonatkozásban oly nagyra becsült *Négyesy*? Hogyan maradhatott említés nélkül, hogy ő is hasonlóképpen formálta az agyagszobrot (azaz ötvözte a grammatikát a metrikával), mint Lotz és társa, sőt, „agg” korában hajszál híján ugyanúgy, mint ma HI? Az a felismerés, hogy „a ritmikai alakoknak határozott mássai a nyelvtani alakok”, már 1887-es, alapvető verstani tanulmányában megjelent (A *magyar vers*. Eger, 1887. 43.); Torkos Lászlónak címzett válaszában a „fésűs ábra” is megtalálható (*Verstani kérdések. Magyar Nyelvtör* 1890. 19.); a kései *Ritmus és vers technikában* pedig egy részleteiben is finomra csiszolt megfogalmazás szerepel, mely szerint „a versidomnak tisztán hangbeli része is érezteti a megfelelő beszédbeli szakasz szerkezeti képét”, ilyen értelemben felelhet meg egymásnak a félétem és a szó, az ütem és a szólam (frázis, szó szerkezet), a sor és az egyszerű mondat, a periódus és az összetett mondat, a strofa és a „gondolatkör” (*Budapesti Szemle* 1924. CXCV. 195.). Horváth Iván rendszerében az alábbi fogalompárok kapcsolódnak egymáshoz: Morféma + Szótag, Mondatrész + Ütem, Szintagma + Félsor, Mondat + Verssor, Bekezdés + Versszak (121.). Még az *árnyék-metafora* is kísértetiesen azonos kétőjüknél. Négyesy: a beszéd szerkezetét „mintegy árnyékrajzban tükrözi az érzelme nyelvének, vagyis az éneknek szerkezetváza, a ritmus” (i. m. 1890. 19.). HI: „Minth a nyelv árnyképe lenne a metrika, s ez utóbbié a zene” (123.). A magam részéről ehhez csak annyit tennék hozzá, hogy érdemes lenne Négyesytől (és közelebből *Vargyas Lajostól*) a *szólam*, Horváth Ivántól pedig a *félsor* fogalmát valamiképpen egybekapcsolni. (Javaslatom: az *ütempár*-fogalom bevezetése.)

A fejezet végére az is kiderül, hogyan formázza az agyagportrét (hogyan értelmezi és elemzi a verset, pontosabban csak a *régi magyar verset*) HI. Termékeny ötletnek tartom a *szémi* és a *nem szémi* beszéd megkülönböztetését, mely az alábbi alaptételhez vezet: „Kiindulva a nyelvből tehát

először elértük a metrikát, aztán a zenét, miközben semmi egyebet nem tettünk, csak a szemantizmust csökkentettük” (124.). Rendkívül érdekes „az inverzió és permutáció” elvének, valamint a „mondattani transzformációk” módszerének alkalmazása a magyar (valamint a latin és az ófrancia) verssorok és versmondatok vizsgálatában (125–134.). Élénken helyeslem azt a (korántsem előzménytelen) megállapítást, hogy „a szótag a közbeszédben is metrikai kategória” (137.). A legteljesebb, fenntartás nélküli egyetértéssel azonban az *Összefoglalás* nyitómondatát fogadom, mely szerint „A FŐNTI GONDOLATMENETET több irányban is tovább lehetne fejleszteni” (137.). Hát ez az! HI már (csaknem) mindent tud arról, hogyan kell lenyűgözően újszerű portrészobrot (*verselméleti rendszert és módszert*) létrehozni. Az imádott hölgy tüneményes arcvonásai azonban még csak *sejlenek*.

Harmadik tétel. Kisregény. Avagy III. rész: AZ IRODALOMTÖRTÉNET TÁRGYA

Többnyire itt is a hölgyről, közelebről pedig viselt dolgairól (azaz a XVI. századi magyar versformák számítógépes rendszerben készült *metrikai repertóriumáról*) van szó. A *Bábeli könyvtár* című epizódfejezet tökéletesen felesleges, nem ide való (188–193.). Különös (szándékos?) szerkezeti furfang, hogy (a korábbiakhoz hasonlóan semmitmondó) végső *Összefoglalást* még egy zárófejezet követi (*Corpus Poeticarum* címmel, 196–204.).

HI igazodási pontja ebben a témakörben A. N. Veszolovszkij és az öt követő orosz formalisták *történeti poétikája* (146.). Verstani vonatkozásban ezt érvényesíti „a metrikai egyezményeknek versek tömeges vizsgálatán alapuló kutatása” (145.). A történeti poétika alapvének megfelelő első *metrikai repertóriumot* István Frank készítette a trubadúrköltészet formakészletéről (1966.), ezt azóta az európai szakirodalomban alig néhány használható munka követte (G. Tavani, 1967.; U. Mölk – F. Wolfzettel, 1972.; A. Solemena, 1980.; R. Antonelli, 1984.). A *Corpus Poeticarum* címet viselő, párizsi központú, nagyszabású vállalkozás lehetővé tette Horváth Ivánnak és az általa vezetett munkaközösségnek, hogy anyagi támogatáshoz jutva elkészíthessék a régi magyar költészet metrikai (és nemcsak metrikai) adatbázisát. (Azóta, 1993-ban a XVI. század minden magyar versszövegét felölelő első rész *Répertoire de la poésie hongroise ancienne* címmel elkészült, bemutatásra került.)

Maga a repertórium kívül esik a *zenélő szoborregény* keretein, értékelése itt és most nem esedékes. Ami viszont a könyvbe bekerült, az

inkább egy sokfelé szóródó ötletthalmaz, mint tudományos eredmény. Az érdeklődést felcsigázó, szellemes semmitmondás legragyogóbb példája A RÉGI MAGYAR VERS ÚJ MEGHATÁROZÁSA címet viselő részfejezet, mely (nem túlzok!) egyetlen mondatból és az azt követő üres fehér lapból áll: „FELSOROLJUK a definiálandó halmaz összes elemét.” (151.)

Akadnak persze tartalmasabb, sőt, egészen érdekes részletek is. Tájékozódhatunk a készülő repertórium *versforma-mutatójának* jellegéről és használatáról (152.). Kiderül a táblázatból, hogy a legtöbb versben azonos szerkezetű versszakok, a legtöbb versszakban azonos szótagszámú sorok és azonos rímek követik egymást. Következtetés: „Az egyféléiség szabálya, az izo-szabály tehát a XVI. századi magyar vers legszembetűnőbb sajátossága” (170.). Ez a tény nyilvánvaló ugyan, de nem magától értetődő. A gondokat a „mivel magyarázuk, honnan eredeztessük?” kérdése okozza (uo.).

Az ugor összehasonlító verstan „párhuzamoságtétele” nem kielégítő magyarázat, hiszen a párhuzamos sorszerkesztés „minden nyelv poétikájának alapeszköze” (171.). A sorok szótagszámbeli megfelelése nem lehet „ösi” finnugor sajátosság, mert „a magyar vers bőven a nyelvemlékes korban... jutott el a szótagszámlálásig” (175.). A *tagoló vers* minden bizonnyal korábbi fejlemény, a szerző viszont azt a feltevést is megkockáztatja, hogy „a szótagszámlálást nélkülöző, mondott ritmusú XVI. századi emlékek” (179.) esetleg „a keresztény Európa egyetemes köz kultúrájának” hozzánk talán német közvetítéssel eljutott közös kincsei (178.). Feltételezésről lévén szó, vitára nincs szükség. Legfeljebb én nagyobb súllyal képviselem a HI által ugyancsak megfogalmazott másik lehetőséget, hogy tudniillik amit őseink „a kereszténység felvételekor átvettek, amit egyáltalán át tudtak venni, az bizonyára nem mindenben ellenkezhetett gyökeresen azzal, amit magukkal hoztak” (180.).

A régi magyar versformák tárgyalásában még egy – a szerző által nem jelzett – verselméleti probléma rejlik. HI egyfelől megfogalmazza, hogy „a magyar nemzeti versidomot ... olyan nagyobb egységek (félsorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol” (178.), másfelől viszont a versformák rögzítésében és tárgyalásában ennek semmi nyoma: a gyakorlati módszer csupán a *sorok szótagszáma*ra épül. További kérdés: vonatkoztatható-e (és ha igen, hogyan) akár az „izo-szabály” (167.), akár a „bináris inverzió” (131.) mint generatív metrikai módszer a

XVI. században már megjelenő magyar *időmértékes* verselésre?

Ennyi mindent (és még sok egyebet) penget, mintáz, mesél a *zenélő szoborregény*. Sikertült-e általa némiképpen megismerkednünk a háromféle módon is megcélzott Tüneteményes Egyéniséggel? Ki Ó? Mi ő? Mi a vers? Ez, az, amaz... Na és milyen? Ilyen, olyan, esetleg amolyan... Hogyan lehet vele kapcsolatba lépni? Így is, úgy is, amúgy is... A művet záró utolsó előtti (!) fejezetecske címe: ÖSSZEFOGLALÁS? KÖRFORGÁS! Ebben a szerző így összegezi: „Három módszert vertünk szemügyre, de nem három a módszerek száma, hanem három, meg megint három, meg megint ugyanez a három...” (194.). Hát, nem tudom... A szeretett lény bemutatására a lant, az agyag és a szó egyaránt alkalmas. Mégis függ valamitől (de mitől?), hogy ki, mikor, melyiket választja. Ezek a legnagyobb bölcsességek, amelyekre a mű megranít. (No persze: mutatis mutandis.) Közben pedig csapong, terjeng és sziporkázik, hol egy színes kiselőadás szószaporító fesztelenségével, hol egy strukturalista nyelvelméleti szakkönyv „immanenciára törekvő” elvontságával. A valódi értékek ekközben elszórtan, szertelenül és váratlanul bukkannak fel, egy-egy szokatlan harmóniafüzés, merész vonalvezetés vagy izgalmas fordulat képében. Ki tudja? HI talán *tényleg egészen közelről* ismeri a hölgyet.

KECSKÉS ANDRÁS

Maár Judit – Ádám Anikó: *Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolisták elméleti írásaiból.* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó 1995. 237.

Bár a francia szimbolizmus fogalma közismertnek tűnik a magyar olvasó számára is, némi időbeli eltolódás figyelhető meg ezen irodalmi irányzat kétféle értelmezése között. Míg Franciaország kivül francia szimbolistákon a nagyközönség a Baudelaire – Verlaine – Rimbaud (esetleg Mallarmé) hármast (négyest) érti, a franciák szemében az első három csupán előfutárnak tekinthető és az „igazi” szimbolisták Mallarmé mellett olyan kevésbé ismert költők vagy szépprók, mint Laforgue, Moréas vagy Verhaeren. A szóban forgó szöveggyűjtemény is ez utóbbi beosztást követi. Így a „XIX. század végi, XX. század eleji Franciaország irodalmi életébe és a korszak gondolkodásába” ad betekintést.

A szerkesztő-fordítók külön érdeme, hogy megbirkóztak ezen elméletinek szánt szövegek legke-

vésbé sem köznapi, sőt gyakran kifejezetten költői stílusával. Így például a *Tannhäuser nyitánya* című Huysmans-írás átültetése halmozottan előrevetett jelzős szerkezeteivel igazi műfordítói bravúr volt, és lényegtelen rövidítések árán a fordítónak sikerült magyarul is élvezhető szöveget teremteni.

A kötet bevezetője érzékelteti a romantikus, parnasszista, dekadens és szimbolista iskolák összefonódását. Így nem véletlen, hogy a szimbolizmus szó Moréas *A dekadensek* című cikkében jelenik meg először 1885-ben. Ugyancsak szoros kapcsolatban áll a szimbolizmus Schopenhoruszer akaratfilozófiájával és a Wagner-féle zeneesztétikával. A német hatás szembefordulást is jelent a Franciaországban uralkodó pozitivistá filozófiával.

Az első fejezet a XIX. század 80-as és 90-es éveinek megváltozott szellemi életét a miszticizmus és az okkultizmus térhódításán keresztül szemlélteti. Ezen írásokat olvasva szembeötlik hegeli történelemszemlélettel vegyített vallási szinkretizmusuk, amikor Ráma, Krisna, Hermész, Mózes, Orfeusz, Püthagorasz, Jézus Krisztus láncolatot tételeznek fel a lélek megvilágosodásának útján. Jellemző a kor pozitivistá tudományos beállítottságára (amely ellen egyébként a szóban forgó írók lázadnak), hogy az „elektromos áramhoz hasonló anyagból lévő asztrális fluidumok” a fényképezés analógiájának segítségével mutatja be Edouard Schuré. Maurice Maeterlinck *Alomművelés* című írása Freud elébe helyezi D' Hervey márkí „sokkal rendszerezőbb” és következtetéseiben „sem annyira merész” kutatásait.

A második fejezet a *Gondolatok a költészetről, a művészetéről* címet viseli. Jean Thorel a német romantikusok és a francia szimbolisták közötti kapcsolatokról írva, rámutat a fichtei idealizmus hatására a franciáknál. A csak az Én által létrehozott gondolat határozatlansága a költői nyelv szintjén a német romantika iróniára emlékeztető műveket ad például Laforgue-nál. A francia szimbolisták némelyikének vallásossága szintén inkább a német, mintsem a francia romantikával rokonítja őket. A belga Albert Mockel a léleknek a harmónia nyelvén történő őszinte megnyilatkozásában látja a költészet lényegét. Mindenfajta túlzott virtuozitás „csupán komédiázás, mint a zenében az olcsó, olaszos futamok”. Mallarmé *Irodalmi szimfóniája* költőkről szól költői nyelven — magyar fordításban is kiválóan. Mallarmé fogalmazza meg már 1862-ben a művész és a tömeg szükségyszerű elválását, amely valóban be is következik, és éppen a francia szimbolista iskolának „köszönhetően”. Százegynéhány évvel később teljesült a költő

álma, ma már nem kell a „többségnek” meddő órákat Vergilius felett bóbiskolva” eltölteni „ahelyett, hogy valamilyen gyakorlati cél megvalósításán tevékenykedne”. Mallarmé azt is kimondja, hogy a Jó és a Szép már korábbi különválása hozza magával a művészet és a tömeg szükségyszerű, sőt számára kívánatos szétválását.

Ezzel némileg ellentétes Wagner elgondolása a zenedráma szerepéről a zenével foglalkozó harmadik fejezetben. Azért kívánja csökkenteni az előadások számát, hogy ne pusztá szórakozás maradjon a művészet, hanem a nemzeti színház által a „közszellem minden megnyilvánulásának” összefogója. Azért is van szükség Gesamtkunstwerke, mert önmagában „minden művészet végtelenre akarja tágítani önnön hatáskörét” (lásd René Ghil tudományos köntösbe bújtatott cikkét a színes hallásról, minden egyes hangra táblázatokkal lebontva), és ezáltal „abszurdá” válik.

Szimbolista kiáltványokat tartalmaz a negyedik fejezet. Jean Moréas 1886-os írásában már egy *Becsmérlő* (détracteur) is szerepel, aki Théodore de Banville-nak veti szemére az új költői iskola prozódiai újításait a sormetszet, a hím- és nőrímek váltakozása vagy a hiátus kérdésében. Moréas szerint azonban a költészet újjászületésének zálogai éppen „a különleges metaforák, az újszerű szóhasználat, melyben zene, szín és vonal egymásra talál”. Ezt elérendő a Rabelais, Villon és Rutebeuf által használt „nagyszerű, ékes, eleven francia nyelvhez” szükséges visszatérni. Jean Royère jóval későbbi, 1909-es *Szimbolista kiáltványa* a szimbolizmust a francia „nemzeti fejlődés” „legszebb vívmányának” tekinti. Való igaz, hogy a romantika óta Franciaország csak követte az európai irodalmi áramlatokat, a századfordulóra azonban egészen Amerikáig hatott újításai. Mockel egy másik írása Peirce-hez hasonlóan finom megkülönböztetéseket tesz jelkép, allegória és szimbólum között. Ez utóbbi képes egyedül természetes módon összekapcsolni a különböző formákat és tartalmakat, megmutatván rejtett értelmüket. A keresztény hagyomány is termékenyítőleg hatott a korra gazdag szimbólumrendszerével, amint arról Huysmans *A Katedrális* című regényrészlete tanúskodik.

A költői nyelv és a verstan kérdéseit taglalják az V. fejezet írásai. Mallarmé gondolata a szó kettős természetéről, amely egyszerre behatárol és fogalomként elvonatkoztat, a szabad vers és a prózavers közötti különbségtétel Dujardin írásában, vagy Gustave Kahn történeti vázlata a szabad vers kialakulásáról egyaránt máig aktuális kérdéseket vet fel.

Arcképek, visszaemlékezések a hatodik, utolsó fejezet címe. André Fontainas mutat rá, hogy a francia szimbolizmus kulturálisan mennyire kevert talajon jött létre. Nemcsak francia nyelvű belgák és svájciak, hanem bevándorlók gyermekei, sőt a franciát idegen nyelvként tanuló költők is részt vettek e mozgalomban. Ez valószínűleg meggyorsította a hagyományaihoz egyébként erősen ragaszkodó francia költői nyelv fellazulását, modernizálódását. Verlaine rajongó sorait a sivatagba elvándorolt Rimbaud-ról Maurice Barrès 1884-es, meglehetősen szigorú bírálata követi Baudelaire-ról és a szimbolistákról. Mallarmét átgondolt és mindig tudatos „szenzualista” művésznek nevezi, akinek azonban „csak néhány külön olvasó ízelgeti sorait”. Verlaine „ellentmondásos korunk megnyilatkozása”, Baudelaire pedig „talán csak egy szorgalmas mesterember volt”. E költők hatását a költészetre és a nyelvre általában azonban senki nem vonja kétségbe. Jules Huret beszélgetése Mallarméval és Charles Morice-szal zárja a kötetet. Itt található a „sugallni, nem megnevezni” költői kívánalma is, valamint az a felismerés, hogy a modern korban már az stílussteremtő eszköz, ha egy fellazított, szabálytalan formájú versben hirtelen visszatér a költő a klasszikus versformához, hasonlóan „a zenekarokban váratlanul felharsanó” részfűvösökhöz.

A kötetet a benne szereplő szerzőkről és a fordításhoz felhasznált művekről szóló jegyzék, valamint francia nyelven olvasók számára összeállított ajánlott irodalom zárja.

PALÁGYI TIVADAR

William S. Heckscher: Art and Literature. Studies in Relationship. Ed. Egon Verheyen. Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner 1994. 2nd ed./Saecula Spiritalia. 17./

William Sebastian Heckscher azoknak a művészettörténészeknek a viszonylag nem túl széles köréhez tartozik, akiknek hatása túlmutat szűkebb tudományterületük határain. Annak a németországi születésű kutatónemzedéknek tagja, amely a 1930-as években különböző okok miatt elhagyta hazáját, és másutt kezdte meg vagy folytatta munkáját. Portréfestőnek indult, amikor a húszas évek végén a hamburgi Kunsthalléban megismerkedett Erwin Panofskyval, s ez a találkozás egész további pályáját meghatározta. Mint Panofsky tanítványa, asszisztense és munkatársa, majd mint egyetemi tanár (Utrecht, Pittsburgh, Duke University, Princeton) korán és jelentős mértékben hozzájárult az ikonológia módszereinek elterjedéséhez és to-

vábbfejlesztéséhez. Érdeklődésének előterében az irodalom és a képzőművészet kölcsönhatása, kép és szöveg kapcsolata áll, egy olyan téma, melynek kutatása az utóbbi évtizedben számos új felismerést hozott irodalomtörténeti és művészettörténeti vonatkozásban egyaránt. Könyvei és tanulmányai 1936 óta jelennek meg, elsősorban angol és német nyelven, s eredményeinek jelentős része időközben beépült mindkét említett tudományágba.

Ezért is öröndetes, hogy válogatott tanulmányainak gyűjteménye, amely először 80. születésnapjára jelent meg, kibővített és javított formában most ismét napvilágot látott. Időközben megjelent a Karl-Ludwig Selig és Elisabeth Sears által szerkesztett Heckscher-„Festschrift” (*The Verbal and the Visual*. New York, Italica Press 1990.), s mindez Heckscher karakterisztikus kutatói célkitűzése mellett jelzi az ikonológia megtermékenyítő hatását és az iránta való érdeklődés újjáéledését. A Dieter Wuttke által szerkesztett Saecula Spiritalia-sorozat, amelyben a tanulmánygyűjtemény napvilágot látott, felöleli a történeti kutatások minden területét, egyetlen megszorítás az interdiszciplináris megközelítés. A sorozat monográfiát, tanulmánygyűjteményt, szövegkiadást és tankönyvet egyaránt tartalmaz, s a szerzők között olyan neveket találunk, mint például Aby M. Warburg, Jan Białostocki és Friedrich Ohly. A szokásos életrajz és az 1991-ig kiegészített 104 tételes bibliográfia után a kötetben huszonhat, különböző terjedelmű tanulmány olvasható a keletkezés időrendjében, a szerző egyetértésével készített válogatásban. A tanulmányok eredeti illusztrációs anyaga mellett a könyvet Heckscher néhány önarcképe díszíti.

A tanulmányok közös jellemzője a műalkotások rejtett jelentését különböző irodalmi és képzőművészeti források segítségével felszínre hozó tartalmi elemzés és értelmezés elsőbbsége a stílustörténeti, esztétikai megközelítéssel szemben. Minden műalkotás a létrehozó kulturális környezet változatlan dokumentuma, helyesen csak annak figyelembevételével, a tárgy minden oldalú körüljárásával értelmezhető. Warburg és Panofsky nyomán Heckscher nagy súlyt helyez az antikvitás, a középkor és az újkor mint összefüggő korszakok együttes szemléletére, s mindennek következtében munkássága tulajdonképpen szorosabb kapcsolatban áll a művelődéstörténettel, mint a hagyományos művészettörténettel. Az ikonológia első mesterei iránti elkötelezettségét világosan jelzik a kötet tudománytörténeti és elméleti tanulmányai, így például az *Erwin Panofsky: A Curriculum Vitae* (1969.) és a *The Genesis of Iconology* (1967.). Ez utób-

bi Warburg 1907–1912 közötti éveit tekinti át, s fontos hozzájárulásnak tekinthető az ikonológiai módszer keletkezéstörténetéhez Ernst Gombrich 1970-es Warburg-monográfiája után is. Heckscher módszerének további sajátossága, hogy az apró megfigyeléseknek (petites perceptions) fontos szerepet tulajdonít az értelmezésben, egyszerre többféle – sok esetben másod- és harmadrendű – értelmezési lehetőséget mutat fel párhuzamosan, s különleges vonalzóval viseltetik a mutató mint komplex jelentérendszer, mint a szövegek és jegyzetek egyfajta informatív ellenpontja iránt.

A tanulmányok mintegy harmada jelentős mértékben támaszkodik különféle irodalmi forrásokra. Így például Holbein Erasmus-portrójának (1523.) értelmezésében kiemelt szerepet kap az írói életmű, az életrajzi elemek és a képzőművészeti eszközök kölcsönhatása. Joachim Camerariusnak Dürer híres *Melancholia I.* című metszetéről készített 1541-es leírása, amit Heckscher nagy erudícióval elemez, a retorikai kézikönyvek példaanyagának egyik önálló típusát képviseli, amelyre csak a közelmúltban figyelt föl az irodalom- és a művészettörténet. A Shakespeare-kutatásban lassan önálló területté válik a vizuális művészetekhez fűződő sokrétű kapcsolatok vizsgálata. Heckscher az elsők közé tartozik, aki a nyílt képzőművészeti vonatkozások csaknem teljes hiányával szemben rámutatott a valódi művekre vonatkozó rejtett utalások és a fiktív műtárgyleírások nagy számára az életműben. A témaválasztásban, a költői képekben és a hasonlatokban egyaránt megtalálható vizuális témákat és motívumokat Shakespeare rendkívüli szabadsággal kezelte és építette be a poétikai szerkezetekbe. Jó példa erre a 147. *szonett*, melynek inspirációját Shakespeare Heckscher szerint valószínűleg Otto van Veen: *Amorum emblemata* (1608.) című emblémáskönyvének egyik verséből merítette.

Az utóbbi példa egyben jelzi, hogy az irodalmi és képzőművészeti hagyományok összefonódásának egyik legsajátosabb területe az emblematika. Heckscher már a negyvenes évek végétől ismételtén felhívta a figyelmet az emblematika jelentőségére. Az emblémakutatást új történeti diszciplínaként értelmezte, amely jó lehetőség antik és középkori irodalmi, képzőművészeti hagyományok európai továbbélésének feltárására, s amelynek a korábnál nagyobb szerepet kell kapnia a műalkotások értelmezésében és egy-egy motívum történetének nyomon követésében. Heckscher többek között katalogizálta a Princetoni egyetemi könyvtár emblémáskönyv állományát, Karl August Wirth-tel együtt megírta a *Reallexikon zur deutschen Kunst-*

geschichte máig alapvető embléma-címszavát, s az egyes emblémák értelmezése és hatástörténetének feltárása mellett ezt a forrástípust más területeken is következetesen hasznosította. Itt közölt tanulmányai rávilágítanak az emblematika tartalmi, szerkezeti és funkcionális sokféleségére, s utalnak az asszociatív gondolkodás kiemelkedő szerepére az emblémakészítésben. Az emblematika megteremtő hatását Heckscher olyan szerzőknél is ki tudja mutatni, mint Goethe, akinek birtokában volt egy 1580-as hiányos Alciatus-kiadás, s nemcsak az 1777-ben weimari kertjében felállított, általa tervezett Fortuna-oltár épül a kubusra helyezett gömb emblematikában is gyakran előforduló motívumára, hanem például *Selbststopfer* című versében a „gyertya fénykörébe került lepke” képe és a *Faust*ban a „szövészék mint gondolatgyár” metafora is emblemátikus gyökerekre mutat.

TÜSKÉS GÁBOR

Carmen Vlad: Sensul, dimensiune esențială a textului. Cluj-Napoca, Editura Dacia 1994. 214.

A könyv címe tömören jelzi témáját: a jelentés és a szöveg lényegi dimenziója. Valóban, a szerző fel fogását, az egyes fejezetekben kifejtett véleményét az a gondolat hatja át, hogy a szöveg uralkodó eleme, az igazi szövegminőség a jelentés. Ezen az alapon bírál minden más véleményt, elsősorban azokat, amelyek e tekintetben vagy a grammatika vagy a pragmatika elsőbbségét vallják. Persze ezeket a véleményeket – mint szóba jöhető lehetőségeket – a szerző nem veti el, csak más, nem a legmagasabb érték szintre helyezi, és így jut el a minket közelebből érdeklő részekhez: irodalmi művek szövegsemantikai elemzéseikhez.

Carmen Vlad könyve négy nagy fejezetre oszlik: I. A nyelvtudomány mai 'lüktetése'. II. A szövegiség szemiotikái alapjai. III. A szöveg nyelvészeti elemzésének alkotóelemei. IV. A szöveg múltékonyság és jelenlét között.

Az első (a tulajdonképpeni bevezető fejezetben jelzett) kiindulópontja a szövegek világának a tisztelete, amit tágabb keretben helyez el: a nyelvtudomány mai, új mozgásiránya (a szerző metaforája szerint: pulzusa, lüktetése) a kommunikációnak a szövegvizsgálatokhoz kötődő általános elmélete, ami nyilván a nyelvtudomány legújabb fejlődési szakaszában egy nagy, jelentős fordulat eredménye, azé tudniillik, hogy a nyelvészeti közérdeklődés a nyelvi rendszer nyelvészetéből a nyelvi kommunikáció nyelvészetébe váltódott át, és ezzel a nyelvi rendszer absztrakt (például a strukturalista, forma-

lista, generatív stb.) leírásai után egy igazibb, a nyelvi realitással inkább számoló vizsgálat került a nyelvészeti közérdeklődés előterébe.

A bevezető utáni fejezetben a szerző a szöveg-szemantikával összefüggő kérdéseket a szövegiség (textualitás) szemiotikai alapjaira helyezve tárgyalja. Véleményem szerint itt kiemelendő téma a szövegjelentés és fő sajátosságai, amit a következő összefüggésekből fejleszt ki: szöveg és kommunikáció, szöveg és szövegiség, valamint a megnyilatkozás mint a szöveg létezésének a ranúbizonytsága. A szövegjelentés fontosságát egy román írótól, Nichita Stănescutól vett idézettel is igazolja: „jaj, az értelem (jelentés) gyorsabb, mint a megértés ideje”.

A következő fejezetben a szövegelemzéshez szükséges alapozásról, az idetartozó alkotóelemekről, elsősorban a szöveg szemantikai 'konfiguráció'-járól (a lehetséges tényállásokról), valamint a költői szöveg elméleti szemantikai megközelítéséről, továbbá a kohézióról, a globalitásról és a szöveg valóságra való vonatkozásáról olvashatunk.

Az utolsó fejezet három irodalmi alkotás szöveg-szemantikai elemzését tartalmazza. Az elemzések egy-egy releváns szemantikai jelenség megragadására sarkítottak: Eminescutól a *Replaci* (*Replikák*) a jelentés dinamikájára, Blagától a *Trei fețe* (*Három arc*) a jelentés sűrítettségére, Sadoveanutól a *Hanu Ancuței* (*Ancuța csárdája*) az Én lehetséges szerepeinek a 'folyékonyságára'.

Végül a negyedik, „A szöveg — úszó jég-hegy” című alfejezetben fogalmazza meg a szerző két következtetését. Az egyik a nyelvi szövegre mint nyelvészeti-szemantikai kategóriára, a másik pedig a szövegelmélet és a nyelvhasználat-elmélet összefüggésére vonatkozik. Ez utóbbiból következik egy sokat vitatott kérdésben való — szerintem helyes, elfogadható állásfoglalása, produktív véleménye; az, hogy a nyelvi szöveg fogalmát árnyaltan kell értelmezni: úgy is mint langue-jelenséget, úgy is mint (a jelentéstől uralt) parole-jelenséget.

Carmen Vlad könyvének egyik legnagyobb érdeme az, hogy az általános tudományelmélet igényes elveinek megfelelően újszerűen, produktívvá tett szöveg-szemantikai szempontok alapján eleméz, értelmez irodalmi műveket.

SZABÓ ZOLTÁN

Ștefan Oltean: Teoria textului narativ și discursul indirect liber. Cluj-Napoca, Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de litere 1994. 282.

Șt. Oltean könyve (*A narratív szöveg elmélete és a szabad indirekt szöveg*) az egyre inkább erősödő és

általánosuló elbeszélés-elméleti vizsgálatok egy sajátos válfaját képviseli. Ahogy az előszóból is kiderül, ez a sajátos válfaj az elbeszélés-elméleten belül egy újabb felfogás, egy újabb tendencia, amelynek az a lényege, hogy az elbeszélést és ennek egy korábban is sokat tárgyalt és sokat vitatott stílusjelenségét (közlésformáját szöveg/diszkursus-fajtaját), a szabad indirekt stílust szövegelméleti alapra helyezve vizsgálja, és ebbe a vizsgálatba bevonja a lehetséges világok, valamint az elméleti modellek formális szemantikáját is. Így a szerző szerint a szóban forgó megközelítés egy olyan poétika szférájába sorolható be, amelyben uralkodó szerepet játszik a nyelvészet, a szemiotika, a közléselemélet és a szemantika. A vizsgálatok anyaga négy angol regény: Virginia Woolftól a *Mrs. Dalloway* és a *To the Lighthouse*, James Joyce-tól az *A Portrait of the Artist as a Young Man* és D. H. Lawrence-tól a *Rainbow*.

A jól megszerkesztett kötetnek (az előszót nem számítva) három nagy fejezete van: az Elméleti támpontok, A szabad indirekt stílus és egy Post Scriptumnak címzett utolsó fejezet.

Az első nagy fejezetbe három témakör tartozik: (1) az elbeszélés-szövegek irodalmisága, (2) az elbeszélés-szöveg szegmentálása, (3) az elbeszélés-szöveg és a szereplő viszonya. A fejezet legérdekesebb része az irodalmi elbeszélés-szöveget mint a poétika és az elbeszélés-elmélet sok mindenben vitatott kérdését taglalja. Az idevágó nézeteket két eltérő felfogás szerint különíti el: (1) az uralkodó jelenség, a vezérlő elv a formális kontextuális sajátosságok sorozata, azaz az irodalmi elbeszélés-szöveg szintaktikai, strukturális elemekből szerveződik, olyanokból, amelyek egy autonóm rendszerben sajátosak (vö. 'objektív szöveg'); (2) az irodalmi elbeszélés-szöveg a közlés, a kommunikáció egy sajátos esete, amelynek vonatkozási alapja a szerző és az olvasó világa, és amely szerkesztés részben a diszkursus-típusként felfogott irodalmi szövegnek.

Ahogy a részletekbe menő fejtegetések összeállításából kiderül (43.), a szerző a második pontba sorolható felfogások híve. Véleményét logikus érveléseinek során még sok jó szemponttal támasztja alá, több szóba jöhető elmélet idevonásával is megerősíti, mint például a beszédett-elmélet, vagy hogy az elbeszélés-szövegek irodalmiságát és a fikciót pragmatikai szempontból is megvilágítja, tehát fontos szerepet szán az íróknak és az olvasóknak, s a kettő kapcsolatának is.

Vizsgálatainak fő tárgyát, a szabad indirekt stílust — legalábbis kiindulópontjént — szintén a

pragmatikához, a kommunikációhoz, azon belül is a szereplőhöz köti. Más közlésformákról való elhatárolásában háromféle sajátosságra van figyelemmel: a formaiakra, továbbá a szemantikaiakra és a valóságra vonatkozóakra, valamint a pragmatikaiakra és a kommunikációbeliekre. Tanulságos rész az is, ahol számba veszi a szabad indirekt stílus funkcióit, így például az egységesítő funkciót, az értékelőt, a reprodukálást, a tematikai funkciót stb.

A Post Scriptum című fejezet egyrészt összegzés, másrészt a szerző a két előző fejezetben tárgyalt jelenségeket, főleg az elbeszélés-szöveget, valamint a szabad indirekt stílust más (közeli, rokon) jelenségekhez kötve is megvilágítja, így például a fikcióval, a valóságra való vonatkozással, a lehetséges világok elméletével.

Ștefan Oltean könyve – mint látni lehetett – érdekes és nagyon is időszerű kérdéseket tárgyal újszerű, eredeti szempontokkal, észrevételekkel. Érdemes elolvasni a könyve egy részletének angol nyelvű változatát: *A Survey of the Pragmatic and Referential Functions of Free Indirect Speech (Poetics Today)*. Durham, NC Duke University Press 1993. 14. 4.

SZABÓ ZOLTÁN

Bernd Graff: Das Geheimnis der Oberfläche. Tübingen, Niemeyer 1994.

A kötet a XX. századi színházművészet egyik legfontosabb jelenségét, Robert Wilson műveit és esztétikai nézeteit („programját”) elemzi a posztmodernizmus kontextusában. A könyv első négy fejezete (terjedelmében mintegy a fele) a posztmodern „állapotot” elemzi, főleg a németországi posztmodern-fogalmakból, illetve más posztmodern-koncepciók németországi recepciójából kiindulva. A posztmodern – főleg történeti kapcsolódásait, a hozzá rendelhető hagyományokat tekintve – korántsem egységes értelmezései között Graff sem dönt; utal például az avantgárdhoz való társítás lehetséges érveire és kritikálhatóságára, a modern – posztmodern viszony folyamatoságként, illetve megszakításként való megfogalmazásainak problémájára. Wilson művészetének elemzését egy részletesen kifejített – posztmodern – „tudáskeretbe” helyezi, információ- és diskurzuselméleti kérdésekre összpontosítva, és elsősorban Foucault „tudás-archeológiájának” következményeivel számolva.

A Wilson-recepció áttekintése során meggyőzően mutatja be, hogy az olvasatokban gyakran visszatérő „értetlenkedés” beismerésének, a recep-

ció részleges akadályainak a mű(vészet)-fogalom alapvető megváltozása az oka. „Mű” és „művészet” viszonyának három nagy paradigmáját különíti el Graff értelmezése, a reprezentáció-elvűt (Schiller gondolatmenetén bemutatva), az utalás-elvűt (avantgárd művészetfelfogások) és a poszt-avantgárd művészetre jellemző, a „műtől” teljesen független művészetfogalmat, amelyben az utalás aktusának tematizálása által kiváltott „cognitive mapping”, a gondolkodás ön-elhelyezése válik „művészetalkotó” erővé.

Wilson recepciója – Graff szerint – folytonosan erre a műveletre kényszerül, s ez az oka annak is, hogy (a posztmodern kultúra interpretációs jelenségeinek megfelelően) fontos funkció jut a – korábbi művészetfelfogások szerint – „nem művészi” nyelvi és egyén jel-„törödékeknek”, „idézeteknek” (egyébként Graff írásában további jelei is vannak e posztmodern művészetfelfogásnak, érvelésében éppúgy előfordulnak a dzsesszből, illetve akár autóreklámokból vett példák, mint a Talking Heads együttes néhány száma – igaz, David Byrne maga is munkatársa volt Wilson néhány produkciójának).

Graff alaptézise tehát az, hogy Wilson művei önmagukban nem is művek, csak a mű „lehetőségei”, amelyeket a befogadónak kell realizálni. Ezt rámaszthatja alá az is, hogy az értelmezés óhatatlanul „dokumentumokat” kényszerül tárgyalni, hiszen sem a szövegekönyvek, sem az egyes előadások munkáinak egyéb „melléktermékei” (tervek, feljegyzések, esztétikai gondolatmenetek vagy éppen a fénytechnika leírásai – Graff részletesen feldolgozta a New York-i Wilson-Collection archívumát, ahol minden ilyesfajta dokumentumot tárolnak – nem „tartalmazzák” a létrejövő „mű” recepcióját irányító „partitúrát”. Wilson előadásait és esztétikai nézeteit mérlegelve, a szerző azt a következtetést szűri le, hogy ez a művészetfelfogás tudatos alakító ereje a Wilson-rendezéseknek, és igazából a „művészet művészetének” („Kunst-Kunst”) lehetne nevezni, hiszen e „mű(vészet)” célja és tárgya maga a „művészet”, amit mindenkor a „cognitive mapping” hoz létre. Jól illusztrálhatja Wilson színházi „poétikáját” az, ahogyan például a címeket kezeli: a címnek (a rendezői munka dokumentumai szerint tudatosan!) olykor semmi referenciája sincs a „műben”, előfordulhat ugyanazon cím alatt több mű is, illetve arra is akad példa, hogy „ugyanannak” az előadásnak változik meg a címe. Wilson tehát a „művészet művészetét” esztétikájával is játékot folytat („KunstKunstKunst”).

Az egyes Wilson-művekről adott remek elem-

zések már természetesen illeszkednek az általános posztmodern tudáseméleti, illetve a Wilson-féle esztétikai kontextusba. A teljesség igénye nélkül legyen itt megemlítve az előadások néhány fontosabb eljárása: a színháztechnikai eszköztár önreflexivitása révén a világ (élet)-művészet határvonal leépítése, a szövegek, illetve a – Wilsonnál talán még fontosabb – „képek” értelme és hatása közötti feszültség, a beszélők (szereplők) és a beszéd közötti identifikáció-elvű kapcsolat felbontása, a legkülönbözőbb diskurzusok fragmentumaiból össze(-nem-)álló „idézetnyelv” nyelviségére vonatkozó folytonos reflexió (pl. a test- és gesztusnyelv közismert „jelentéseinek” megváltoztatása stb.; „nyelvényelv”), az idő térbeliesítése, amely révén az „egyidejű egyidejűtlenségek” (Reinhart Koselleck) időtápaszlatával lesz jellemezhető a mindenkori színpadi „jelen” (pl. több, eltérő idő-sík megjelenése a színpadon, amelyből így a néző „rakhatja össze” a „maga” történetét) stb.

Graff interpretációjának leglényegesebb (és minden bizonnyal helytálló) következtetése az, hogy Bob Wilson színházművészetének – a redukciós és minimalista eljárások és a művészettől elszakított „műtárgy” révén – alapvetően antiplatonikus és metaforaelenes gesztusai azt célozzák, hogy az egymást kioltó értelemösszefüggések miatt a látványokról leváljanak a különböző diskurzusfüggő, s így preformált jelentések, s így – bár a néző „látása” nyilván mindig diskurzusok foglya marad – a befogadó elé maga a jelentéstelen „dolog” kerüljön, amely tehát úgy „azonos” önmagával, hogy ezzel nem zárja ki az értelmezés szabad játéklehetőségeit. Csak sajnálható, hogy a könyv írásakor a világhírű óriásprodukció, a *CIVIL war*S anyagai még csak részben állhattak a szerző rendelkezésére, így e vállalkozás értelmezése szükségszertien vázlatos maradt, ezentúl viszont talán csak a komparatistikai aspektus elhagyása róható fel Graff könyvének (bizonyára nem lenne érdektelen pl. Wilson és Artaud egyes törekvéseinek az összevetése), amely fontos munka lehet mind a posztmodern-teóriák, mind a színháztudomány és -történet kutatói számára.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

György M. Vajda: *Wien und die Literaturen der Donaumonarchie. (Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918.)* Wien, Böhlau 1994. 246. /Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. 4./

Íme, egy könyv, amely sok szempontból magára irányítja a figyelmünket. Közép-Európa divatban

van, vagyis még inkább a monarchia egységének a gondolata, főképp, ha azt maguk az érdekeltek, a közép-európaiak állítják. Öt évvel ezelőtt szinte lehetetlen volt, hogy egy magyar ember fogalmazza meg ezt a gondolatot; akkoriban inkább a nemzetköziséget, sőt a világirodalmiságot hangsúlyozták (lásd a megboldogult Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Gorkij Intézetében készült *Világirodalomtörténet* kötetét.) Jelenleg viszont a kontinens eme részének átalakult államai inkább a nacionalizmus szíréhangjaira hallgatnak: egy nép, egy állam, egy irodalom...

Létezik-e a régi Osztrák–Magyar Monarchia iránti nosztalgia? Kétségtelenül igen, és talán leginkább a mi testületünk tudósainak körében. Nem közölt-e recenziót a *Revue de Littérature Comparée* egyik legutóbbi száma (*Autour de 1900 en Europe Centrale*. 1994. 3.) az *Europe Centrale, réalité, mythe, enjeu* (Varsoive, Centre d'Études Françaises. 1991.) vagy a *Kakanién* (Budapest, Akadémiai Kiadó 1991.) című könyvekről? Amikor C. Magris közzétette *Il Mito Asburgico* (Torino, Einaudi 1963.) című könyvét, meglehetősen elszigeteltnek látszott; ez a „hivatkozás a holtakra”, a Prágából visszatérő Chateaubriand-nal szölvá, pusztaban hangzott el.

Vajda György Mihály munkája kiegészíti és megnyitja a perspektívát; itt nem csak egyedül az irodalom a tárgy, hanem a kultúrtörténet is; egy sokkal régebbi és kevésbé folklorisztikus időről van benne szó, mint az utolsó és szerencsétlen Habsburgok koráról. Szerzőnk ezen felül különleges adottságokkal rendelkezik a vállalkozást illetően: hajóját minden akadály nélkül irányítja egyik kultúra területéről a másikéra, egyik nyelvről a másikra, személyes gyakorlatán keresztül mutatva be ezeknek az országoknak a legváltozatosabb és összehasonlíthatatlan ellentéteit. Igen, ez valóban hiányzott, kellett ez a megélt tapasztalat, újra kellett éleszteni a régi jó időt, amely Mária Teréziával, II. Józseffel, Biedermeier úrral kezdődött.

Ez a perspektíva egészenesen fölírzza a nyugat-európai embert, aki mindig hajlamos azt hinni, hogy minden 1688-cal kezdődik, ha angol, 1789-cel, ha francia, és minden 1813-mal, ha német. A kiadó ilyenképpen pontosít: a könyv nyomtatékkal megállapítja egy „közép-európai mentalitás” (mittel-europäische Mentalität) születését és sajátosságát. Íme, ennek néhány mozzanata, néhány vonása:

Vajda György Mihály például hangsúlyozza, hogy valójában egy felvilágosodás-kor létezik az egész régió számára (2. és 3. fejezet). Tudjuk, hogy

szerzőnknek ez az egyik legkedveltebb tárgyköre (ld. *Le Tournant du Siècle des Lumières 1760–1820*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1982.) Íme, a bizonyíték. Ki ismerné ki magát nála jobban ezen a sok tekintetben még eléggé titkos területen? Szótárak egész panorámája tárul föl előttünk, a XIX. századi „kettős monarchia” enciklopédiájából leszűrt szintézissel találkozunk: mindezt igen célszerűen, helyénvaló módon; nem nyílik oly gyakran alkalom Prága, Bécs, Pozsony vagy Budapest nemzeti könyvtáraiban való kutatásra. És ki gondolta volna, hogy Rudolf főherceg egész sajtóosan támogatta az ilyenféle vállalkozást? Tehát nem csak a vadászatra, a lovakra, a nőkre és a vadászkastélyokra volt gondja. A 10. fejezet nagyon tetszetős: „das Reich des schönen Scheins – A szép látogatás birodalma”. Még ha ez benne foglaltatik is H. Broch megjegyzésében (Bécs, a vidám apokalipszis), a szerző kiegészíti abban az értelemben, hogy megállapítja, a dekorativitás, egyfajta szemképrátatás kultsza nemcsak Bécsben látszott. Nézzék csak meg az emlékműveket, a művészek pályacsúcsait! A prágai Rudolfinum mennyire hasonlít a Burgtheaterra, a lvóvi (lemergi) Operáról nem is szólva! Azt gondolják, hogy csak Bécsben volt szecesszió? Micsoda tévedés! Soroljuk ide bátran a Városházát (Obecní dum) Prágában, az Iparművészeti Múzeum és a Geológiai Intézet épületét Budapesten! A Fiume/Rijeka-i Kormányzósági Palota, legalábbis külsejében, mily rokonvonásokat mutat a budapesti és – bizony – a bécsi Operaházzal! És így folytathatnánk a sort. Vajda György Mihály nagy érdeme, hogy aprólékoskodás és hosszadalmasság nélkül kalauzol minket ennek az elveszett „birodalomnak” (regnum) szinte minden műfajú művészi megnyilvánulásán keresztül (a zene kivételével).

Itt nem találkozunk semmi olyasmivel, ami egy kiművelt specialistáknak írt disszertációra, egy politikai panegirikonra vagy egy temetési gyászbeszédre emlékeztetne (mint amilyen Fejtő Ferenc műve, *Réquiem pour un Empire défunt*. – Points/Seuil, 1988. – *Requiem egy elhunyt birodalomért*). Vajda György Mihály megtalálta a megfelelő hangot, a helyes mértéket, amely alkalmas egy becsületeseurópaiakból álló, intelligens, széles közönség megszólítására. A mi szemünkben Vajda György Mihály könyve újrateremt egy dunamenti kulturális egységet eszméjét, mivel megmagyarázza, miben felvilágosult, kozmopolita és toleráns.

Talán ennyit mondani sok is; mindez – Istennek hála – sokunk számára magától értetődik.

FRANCIS CLAUDON (Dijon-Párizs)
(*Franciából magyarra fordította: SZ. ZEHÉRY ÉVA.*)

Leaders and Masses in the Roman World. Studies in Honor of Zvi Javetz. Ed. by I. Malkin – Z. W. Rubinsohn. Leiden – New York – Köln, E. J. Brill 1995. I – XVII, 1 – 236. /Mnemosyne. Bibliotheca classica Batava. Supplementum 139./

A tudományos életben kedves szokás, hogy kiemelkedő tudósokat kerek évszámot kitevő születésnapjukon pályatársaik és tanítványaik egy Festschrift-tel üdvözölnek. Az ilyen kiadványok tartalma olykor igen tarkára sikeredik, kiváltképp ha az ünnepelt ismeretségi és tanítványi köre vegyes összetételű. Ez a megoldás is jól szolgálhatja a reprezentációt: aki a kötetet forgatja, elámulhat, amikor mondjuk egy irodalomtudós tisztelői között zenész költő vagy éppen egy természettudományes neves képviselőjének az írásával találkozik. Tudományosan persze alighanem nagyobb hozama van a kötetnek, ha a benne foglalt dolgozatok nem ilyen vegyes természetűek, hanem egy adott téma köré csoportosulnak – általában olyan kérdés köré, amelynek vizsgálatához az ünnepelt életműve lényegesen hozzájárult.

Az itt ismertetett kötet az utóbbi típushoz tartozik. Javetz első világnyelven megjelent és mindjárt nagy elismerést kivívott monográfiája, az Oxford University Pressnél 1969-ben publikált *Plebs and princeps* volt. Ebben a római császárság kialakulásának sokat vitatott kérdését vizsgálta. Újdonságát az adta, hogy egy eddig alig figyelembe vett szempontból kerestett magyarázatot az egyébként sok forrásból, eseménytörténetileg meglehetősen részletesen ismert folyamatra. Nem fogadta el az ókori írók (és újkori követőik) arisztokratikus előítéletét a „hitvány”, „ingatag” tömeggel szemben; rámutat arra, hogy a nép, kiváltképp a városi lakosság olyan jelentős politikai tényező volt, amelynek megnyerése – különösen válság idején – döntő fordulatot adhatott az eseményeknek. Ily módon a Kr. sz. előtti és utáni század története értelmezhető a politikai vezetők és a tömegek kölcsönhatásának a modern szociológiában kidolgozott módszerével, s ez a vizsgálati szempont lényegesen elmélyíti e kor római társadalmának működésére, a politikai harc valós célja-

ira és eszközeire vonatkozó ismereteinket. S még egy: meglepően közel hozza a XX. sz. emberének történelmi-társadalmi tapasztalataihoz egy régmúlt és sok tekintetben oly különböző kor viszonyait.

Ennek a kutatási iránynak termékeny lehetőségei mutatkoznak meg a kötetben közzétett tanulmányokban, hét ország neves ókortudósának tizenegy dolgozatában. A súlypont (mint Javetznél is) a köztársaság utolsó évtizedeire és az első császárok idejére esik. Catilina mozgalmának gazdaságtörténeti összefüggéseit emeli ki A. Giovannini munkája. Fergus Millar bemutatja a népgyűlések eddig kevésbé méltányolt szerepét a politikai harcokban. Wolfgang Schuller Julius Caesarnak és katonáinak viszonyát tárgyalja a polgárháború alatt. Emilio Gabba finom elemzéssel mutatja meg, hogy Augustus látszólag tartózkodó beszámolója tetteiről miképp sugallja a gondviselés által kiválasztott és vezetőnek rendelt karizmatikus vezér alakját. Három tanulmány is foglalkozik Tiberius uralkodásával. Ő volt az első olyan *princeps*, aki már egy „intézményesült” rendszert örökölt, s ő volt az, akinek személyéről és uralkodásáról az egyik legnagyobb római történetíró tollából kapunk kimerítő (és megsemmisítő) leírást. Éppen ez a kérdés, vagyis Tacitus Tiberius-portréja Miriam Griffin tartalmas dolgozatának a tárgya. Szemben azokkal a kísérletekkel, amelyek a császár „rehabilitációját” tűzik ki célul, s evégett a történetíró „torzításait” vagy „egyoldalúságát” bizonygatják, Griffin kimutatja, hogy az írói szándék több volt, mint egy számára ellenszenves uralkodó befekettítése: leírása a rendszer mélyreható bírálata. Tacitus leírása Tiberius uralkodásáról azt leplezi le, hogy a principatust megeremtő és legitimáló kompromisszum, vagyis hogy egyetlen ember uralkodása és a senatus „szabadsága” összeegyeztethető, álszent hazugság. Tiberius uralmának egyik nagy válsága, amelyet a népszerű Germanicus halála okozott, s amelyről Tacitus írói művészete egyszerű drámai tablót festett, új megvilágítást kap feliratos anyag (közülük egy nemrég talált hispániai felirat) bevonásával (Werner Eck és C. Nicolet tanulmányai.)

A módszer alkalmazásának esetleges problémáit jól mutatja a Scipiók „bukását” elemző dolgozat. Hannibal legyőzőjét és öccsét, III. Antiochus térdrekényszerítőjét a római senatusban ellenfelek perbe (vagy perekbe) fogták, s kiszorították a politikai életből. Amit erről tudunk, az nagyrészt mintegy másfél évszázaddal későbbi szerzők írásai, ezek számára pedig nem az volt fontos, hogy mi történt, hanem az, hogy a „régii szép idők” milyen *exemplumot* kínálnak a késői utódoknak. Félreér-

tés ne essék, Gruen tanulmánya gondolatébresztő, érdekes szempontokat vet fel, érvelése is logikus, csak hát kérdés, hogy megbízható tények hiányát pótolhatja-e a logika.

A kötet legerjedelmesebb (60 oldalas) tanulmánya a későantik korbá visz bennünket. Zeev Rubin gazdagon dokumentált dolgozatában a III. és IV. sz. „tömegmozgalmaikat” értelmezi, sokat eláruló alcíme: Látszat és valóság. Meggyőzően bizonyítja, hogy a kortárs írók szóhasználata elfedi ezeknek az igen különböző okokból kialakult, jellegükben és céljaikban is eltérő mozgalmaknak valódi jellegét.

Az eddig ismertetett kutatásoktól némileg eltér F. W. Walbank tanulmánya: a polübioszi mű kiváló ismerője ugyan szintén az egyén és a tömeg viszonyát vizsgálja, de nem a társadalmi valóság tükrében, hanem a tekintetben, hogyan jelenik meg ez a kérdés Polübiosz gondolkodásában. Még lazábban függ össze a kötet témájával az utolsó dolgozat, amelynek témája a felvilágosodás korának felfogása a görög *polis*ről (P. Vidal-Naquet).

A kötet tudományos színvonalához méltó a gondos kiállítás is. A tanulmányokon kívül a szokásoknak megfelelően tartalmazza a kötet az ünnepektől tudományos munkásságának bibliográfiáját. Kevésbé szokásos ugyan, de helyet kapott egy rövid életrajzi vázlat is Zvi Javetzről. Azt hiszem, aligha akad az ókornak olyan elfogult szerelme, akit ne ragadna meg ez a (sajnos nagyon rövidre fogott) legújabbkori Odüsszeia, amely az (1925-ben Romániához tartozó, 1940-ben szovjet uralom alá került, 1941-ben pedig a német hadsereg által elfoglalt) bukovinai Csernovicból indul és a Tel Aviv-i egyetemig ível.

KAPITÁNYFV ISTVÁN

Fiktionalität im Artusroman. Hrsg. von Volker Mertens — Friedrich Wolfzettel. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1993. 259.

A fikcionalitás alig több, mint egy évtizede áll az Artus-kutatás középpontjában. Jó néhány könyv és tanulmány foglalkozott már e kérdéssel, tennivaló azonban bőven van még. Bizonyítja ezt többek közt az is, hogy az *International Arthurian Society* német szekciója célszerűnek látta egy, a témával foglalkozó szimpózium megrendezését. Jelen kötet ennek az 1992. február 13-a és 15-e között Berlinben megrendezett tudományos tanácskozásnak az előadásait tartalmazza.

Terjedelmi okok miatt nincs módunk mind a 14 tanulmányról részletesen beszélni, ezért csak né-

hányat ragadunk ki az elhangzott előadásokból, amelyek nem korlátozódtak a német nyelvű Artus-epikára, hanem a teljes középkori európai irodalmat átfogták.

Több résztvevő foglalkozott azzal a problémával, hogy a lovagregények hallgatóságában tudatosult-e ezen művek fiktív jellege. Peter Kern azokról az elbeszélői technikákról ad áttekintést, amelyek a fikciót tagadják vagy tudatosítják. Elemzéséből kiderül, hogy a középkori német Artus-regényekben, Hartmann von Aue-tól Ulrich Füetrerig, mindkettő párhuzamosan jelen van. Ugyanezzel a problémával foglalkozik s hasonló eredményre jut Cora Dietl is, ám ő csak Johann von Würzburg *Wilhelm von Österreich* című regényét elemzi.

Nem maradtak ki a vizsgálódásból a latin és népnyelvű krónikák sem. Joerg O. Fichte a fikcionális elemek megengedhetőségét vizsgálja Geoffrey of Monmouth, Wace és Layamon krónikáiban. Megállapítja, hogy ha a rétorika a legfőbb rendezőelv „historiográfiai”, illetve „kvázi-historiográfiai munkákban”, akkor szükségszerűen eltűnik a különbség tény és fikció, historiográfia és költészet között.

Gertrud Grünkorn a korai skolasztikus fikcióelmélet és a népnyelvű lovagregények viszonyát vizsgálja, azt, hogy mennyire tükröződnek a korai skolasztikus irodalomelmélet erre vonatkozó nézetei az udvari regényekben.

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy a tanácskozás sok értékes új szemponttal gazdagította a témáról alkotott képünket, ösztönzést adva a további kutatásokhoz, amit talán kellőképpen igazol az is, hogy időközben újabb jeles mű jelent meg a témában: Gertrud Grünkorn *Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200* című munkája.

LÓKÓS PÉTER

Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Hrsg. von Wolfgang Harms – Jean-Marie Valentin. Amsterdam – Atlanta, Rodopi 1993. 311. /Chloe, Beihefte zum Daphnis. Bd. 16/

1990. október 18–21-e között az elszászi Klingenthal bei Ottrott kastélyában német és francia irodalomtörténészek (főként germanisták) tanácskozást tartottak a középkor és a korai újkor közötti irodalmi kontinuitás formáiról, módjairól és lehetőségeiről. Mint a kötet szerkesztőinek előszavából kiderül, a tizenhárom előadónak – különböző irodalmi példaanyag alapján – ugyanazt a kérdést kellett megvizsgálnia. Vajon volt-e 1500 körül

olyan cezúra, amelyik éles határvonal kijelölését indokolná a középkor és a korai újkor között? A folyamatosság avagy a megújulás jellemzi-e erősebben a XVI. század műfajait, a középkorhoz viszonyítva lehet-e itt alapvető változásokról beszélni? Nem a középkori formák átértékeléséről van itt csupán szó? Hogyan hagyományozódnak a gondolkodási formák, motívumok, műfajok a középkorból a korai újkorba való átmenet idején? Ilyen kérdésekre keresték a választ a tanácskozás résztvevői, akiknek előadásait adja közre a jelen tanulmánykötet.

A filológia különféle ágainak képviselői számos példa alapján mutatják ki a középkori nyelvi, retorikai és eszmei motívumok továbbélését, hagyományozódását vagy transzformációját a korai újkorban. Wolfgang Harms a középkori etimológiai eljárások későbbi továbbéléséről, funkcióváltásáról értekezik, Claude Lecouteux pedig a glosszákat és a szótárakat mint a középkori tudásközvetítés fő eszközeit vizsgálja. Rabelais és Fischart metaforikus nyelvéről Erich Kleinschmidt írása szól, Frederic Hartweg a keresztény természetjog reformáció kori értelmezését s a német parasztháborúban betöltött szerepét világítja meg, s annak középkori előzményeit deríti fel. François Muller a skolasztikus logika továbbélését állapítja meg Melancthon és Jungius műveiben, s a logika definícióját, értelmezését és felépítését egy szemléltető táblázatban mutatja be, fejlődését Arisztotelész-től a XVII. század közepéig vezetve végig. Barbara Bauer a középkori próféciaák barokk kori recepciójáról értekezik, az előbbieket között Giovanni Capistrano, az utóbbiak között Nicolaus Drabik és Comenius idetartozó – magyar vonatkozásokkal tüzdelte – műveit is szem előtt tartva.

Jellegzetesen a középkor és a korai újkor határán álló jelenségként mutatja be Reuchlin és Agrippa von Nettesheim eszmevilágát Pierre Béhár tanulmánya. A harminc éves háború protestáns publicisztikáját s annak tradicionális elemeit Silvia Serena Tschopp elemzi. Herfried Vögel egy XVI. századi regény (Georg Messerschmidt: *Brissonetus*. 1559.) középkorias természetszemléletét és fogalmi gondolkodását elemzi. Hasonló a célja Dietmar Peil dolgozatának, amely igen terjedelmes verses eposzt (Georg Rollenhagen: *Froschmeuseler*. 1595.) vizsgál. A magdeburgi iskola rektorának ez az állatokról szóló parodisztikus műve igen népszerű volt, hűsz kiadást ért meg 1730-ig, s mivel a téma ókori (Békaegérharc), a motívumok hagyományozódásának megfigyelésére jó alkalmat kínál. Jean-Daniel Krebs hagyomány és megújulás viszonyát Harsdörffer barokk allegorizáló költészetének

példáján mutatja be. A neves iskoladráma-kutató, Jean-Marie Valentin a barokk kori jezsuita drámák epikus és drámai elemeinek kapcsolatát vizsgálja. A tanulmányok sorát Peter Strohschneider írása zárja, ebben Johann Beer elbeszéléskötetének (*Teutschen Winternächte*. 1682.) elemzését olvashatjuk, s főként a korábbi európai novellahagyományhoz fűződő motívumairól kapunk áttekintést.

Összességében a tanulmánygyűjtemény figyelemre méltó hozzájárulás a középkor és a korai újkor kapcsolatának komplex vizsgálatához. Összsképet nem nyújt ugyan a témáról, számos értékes részletmegfigyelést annál inkább, így végül is sok szempontból tanulságos, további gondolkodásra serkentő kutatási eredményként tarthatjuk számon a Chloe-sorozat 16. kötetét, a német irodalom- és művelődéstörténetet jelentékeny mértékben gazdagító-áryaló írások gyűjteményét.

BITSKEY ISTVÁN

Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza. Szerk. Thom Mertens. Amsterdam, Prometheus 1993. 510. /Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen VIII./

A középholland ájtatossági irodalommal — noha a viszonylag gazdagon ránk hagyományozott középholland szövegek több mint 70%-a ide sorolható — meglehetősen mostohán bántak a középkori irodalom holland és flamand kutatói. Thom Mertens, az antwerpeni egyetem tanára, a kötet szerkesztője és az ehhez kapcsolódó kutatási projekt koordinátora joggal kifogásolta, hogy a kutatás újból és újból egy-két misztikus (Beatrijs van Nazareth, Hadewijch, Ruusbroec) írásaihoz tér vissza, óhatatlanul ezek *eredendő* időtlenségét vagy időfelettségét szuggérálva.

Az ájtatossági irodalom körébe tartozó szövegek számának robbanásszerű növekedését a szerzetesek és a legfeljebb magánfogadalmat tevő laikusok és klerikusok személyes ájtatossági formáinak megjelenése és elterjedése idézte elő. Bevezető tanulmányában Mertens azt az összetettebb folyamatot elemzi, amelynek során az ilyen írások — nemegyszer maguk is szemléletbeli változások forrásává válva — követni tudták a mentalitásban lejáráó változásokat.

Az ájtatossági irodalom körébe tartozó szövegek jellegüktől függően nemcsak elimádkozni, élénekeket és felolvasni lehetett, vagy (félhangosan, *sotto voce* olvasva) elmélkedni felettük (memorizálandó őket), de egyes szerzetesrendekben például kifejezetten kétkezi munkának tekintették másolá-

sukat. Később másolás közbeni elmélkedést is előírtak vagy elmélkedést kétkezi munka során (*rapiarium*ból memorizált mondásokon, *ruminatio*). Az ilyen szövegekkel való foglalkozás mindig többé-kevésbé személyre szabott volt. Gyakran olvastak „tollal” (ld. egyes szövegek számtalan változatban történő áthagyományozását), azaz az írás nemegyszer az olvasás intenzív formájává vált, mindennél jobb betekintést engedve a középkori ember ájtatosságának mindennapos gyakorlatába.

A könyvben egyszerre érvényesül az időrendi áttekintés (Ruusbroectól követően át Geert Groteig és a közös élet testvéreigi) és a tematikus elrendezés szempontja (a prédikáció, a lelki level vagy a példa műfajának átalakulása; egyes, kitüntetett jelentőségű személyekről alkotott képmodulása; a női közönség kérdésköre; egyes szövegtípusoknak a lelki élet mindennapos gyakorlatában betöltött szerepe). Ez a szerkesztésmód azért is szerencsés, mert alkalmas az egyes tanulmányok keretén túlmutató összefüggések sejtésére. A magyar olvasó számára a legérdekesebbek azok a tanulmányok lehetnek, amelyek a közönségre tett hatás érdekében alkalmazott eszközöket (pl. elhagyás, betoldás), illetve a szerző/másoló/kompilátor egyes szövegrészek felett érzett elragadtatásának megnyilvánulásait (pl. rímes próza *versus* próza) próbálják megkülönböztetni és inventarizálni (gondoljunk csak például a *Nagyszombati-kódex Mária-siralma*ra, ahol a fordító és/vagy kompilátor hirtelen meglehetősen messze kerül feltételezett eredetijétől). Ide sorolhatók például Th. Coun, F. Willaert, O. Lie kiváló tanulmányai a négy evangélium dél-németalföldi fordításáról, a *Purgatorium Sancti Patricii* középholland fordítóiról, illetve a vers és a rímes próza szerepéről Jan van Ruusbroec műveiben.

A könyvet a késő-középkor terminusainak nagyon hasznos listája és magyarázata zárja R. Th. M. van Dijk és Th. Mertens tollából. A *Boeken voor de eeuwigheid* egyhangúnak tartott témája ellenére a F. van Oostrom leideni professzor nevével fémjelzett Nederlandse litteratuur en cultuur in de middeleeuwen sorozat eddigi talán legérdekesebb kötete.

BALOGH TAMÁS

Hartmut Boockmann: Fürsten, Bürger, Edelleute. Lebensbilder aus dem späten Mittelalter. München, Verlag C. H. Beck 1994. 238.

Hartmut Boockmann, a göttingeni egyetem középkori történetet előadó professzora legújabb

könyvében a Huizinga által a „középkor alkonyá”-nak nevezett korszakról fogalmazza meg a hagyományoktól eltérő véleményét. A XIX. századi történetfelfogás szerint a középkorban a XIII. században következett be az a jelentős váltás, amely a régi német császárkort a hanyatlás ismeretlen, „sötét” korától elválasztotta. Boockmann a korabeli dokumentumok vizsgálata közben arra a következtetésre jutott, hogy éppen a fennmaradt források mennyiségi aránya fordítja meg a középkor értékeléséről kialakított képet. Tapasztalatai alapján az ismert források mintegy háromnegyede a középkor utolsó századára esik és nemcsak a mennyiség, hanem a minőség is újfajta értékelésmódot tesz lehetővé.

Boockmann elhatárolódik a történettudomány egymást gyorsan váltó módszertani divatjaitól és tudatosan vállalja, hogy a források segítségével, hagyományosan mesél a történelemről – az olvasó szórakoztatására és saját lelkiismerete szerint.

A források származása és a szerző történelmi működési területe határozzák meg a témakört is: a középkori életképek főleg Észak-Németországhoz kötődnek. A címbe a megjelölt három társadalmi réteg már sokkal tagoltabban képviselteti magát, III. Frigyes királytól a rigai püspöki székbe jelölt polgári származású alakon át Mark Brandenburg hercegéig széles a paletta. A forrásszövegek a tágabb olvasóközönség számára is hozzáférhetővé váltak, elsősorban éppen a szerző tevékenységének köszönhetően: a középkori várostörténetet feldolgozó monográfiája (*Die Stadt im späten Mittelalter*. 3. Aufl. München, 1994.) és a középkortörténeti bevezetése mellett (*Einführung in die Geschichte des Mittelalters*. 5. Aufl. München, 1992.) szöveggyűjteményt is összeállított a VI–XVI. század történetéről (*Das Mittelalter. Ein Lesebuch aus den Texten und Zeugnissen vom 6. bis zum 16. Jahrhundert*. 2. Aufl. München, 1989.)

Hartmut Boockmann forrásfeldolgozása elsősorban a köznapni életre koncentrálnak, ezalatt azonban nem az „egyszerű emberek” köznapjait érti, hanem az általa kiválasztott – a források diktálta – jelentős történelmi személyiségek mindennapjait kutatja. Nem a politikai mozgatórugók, országok, uralkodók konfliktusai érdeklők, hanem maga a tény: hogyan valósult meg az uralkodás, mit csinált egy király minden nap, vagy milyen volt csupán egy teljes napja, hogyan zajlottak le az utazások, milyenek voltak az úti körülmények stb. A mikrofilológia azonban hátrányára fordul, amikor Boockmann a hétköznapiak minél aprólékosabb feltárása mellett nagyvonalúan tesz általános megállapításokat.

Rendkívül érdekes például a III. Frigyes XV. század eleji utazásának rekonstruálása, de az európai összehasonlításba olyan megállapítás is belecúszik, hogy „Zsigmond király, aki a magyar koronát is viselte, többnyire Magyarországon tartózkodott”. Eltekintve attól, hogy Zsigmond itinerariuma Engel Pál jóvoltából kiválóan rekonstruált, mégiscsak megjegyzésre érdemes, hogy a király hosszú uralkodása idején 1413 és 1418 között, tehát hat évig egyáltalán nem volt Magyarországon.

Hartmut Boockmann egyéni hangvételű életképei sajátos forrásfeldolgozáson nyugszanak. A kézbe vett napló, levél, pénztárkönyv stb. valamennyi adatát értékeli, valóság tartalmukat azonban némi szkepszissel szemléli, kérdései a távolságtartó történész és a logikusan gondolkodó XX. századi olvasó közösen megfogalmazott kételyei. Jellemző példa a kételkedésre a göttingeni Hans von Oldendorp (XV. század vége) végrendeletének a feldolgozása, amelynek kapcsán Boockmann felteszi a kérdést: lehetséges-e valós tényként elfogadni mindazt, amiről csak egy hagyományozási szándékból van tudomásunk. Miután Boockmann nemcsak a leírt dokumentumot, hanem magukat a tárgyakat is megkísérelte nyomon követni, kérdésére többé-kevésbé megnyugtató feleletet talált. Ehhez hasonló provokatív kérdések azonban végigkísérik Boockmann könyvének minden tanulmányát, kényszerítve az olvasót az együttgondolkodásra, az ezoterikusnak hitt tudományok alapkérdéseinek újraértelmezésére.

Az esszéisztikus megfogalmazású tanulmánykötetet néhány – sajnos fekete-fehér és kevésbé élvezhető – portré, tárgyfotó illusztrálja, és a szerző nem terheli meg olvasóját bőséges filológiai jegyzetapparátussal sem, a jegyzetek csak az alapvető összefoglaló művekre, illetve a feldolgozott szövegek elérhető kiadásaira szorítkoznak.

NÉMETH S. KATALIN

Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Hrsg. von Horst Brunner. Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1993. 445. /Universal-Bibliothek Nr. 8914./

A *Helikon* 1993/4. számában olvashattuk a stuttgarter Philipp Reclam jun. kiadó Interpretationen sorozatának 1992-ben megjelent *Romane des 19. Jahrhunderts* című kötetéről szóló recenziót. A sorozat 1993-ban újabb kötetrel gyarapodott: megjelent a középkori német nagyepikai műveket elemző könyv is. E sorozatban a medievisztika eddig kevés figyelmet kapott, hiszen középkori kötet

még nem látott napvilágot. Ezért is vettük nagy érdeklődéssel kézbe ezt a hézagpótló munkát.

A filológiai jegyzetapparátussal ellátott 20 tanulmány a német nagyepika 21 művét elemzi a művek keletkezésének sorrendjében. Átfogó képet kapunk a műfaj teljes spektrumáról: hősi eposzok és lovagregények éppúgy helyet kaptak benne, mint legendák. A műelemzések igyekeznek minél tömörebben bemutatni a műveket, a tömörségre való törekvés azonban nem magyarázat néhány apróbb hiányosságra, amelyekre itt szeretnénk felhívni a figyelmet.

Az elemzésekből több esetben hiányoznak lényeges dolgok, amelyeket egy komplex műelemzésben feltétlenül meg kellett volna említeni. E hiányosságok közül most egy példát ragadunk ki. A Hartmann von Aue *Erec* című regényéről szóló tanulmány még csak meg sem említi az ún. *wolfenbütteli-töredékek* problémáját, ami azért is furcsa, mert a tanulmány szerzője igen részletesen elemzi a Chrétien de Troyes és Hartmann regénye közötti eltéréseket.

Az egyes tanulmányok után rövid, a további tájékozódást segítő irodalomjegyzék található. E jegyzékek összeállításánál a szerzők terjedelmi okokból sem törekedhettek teljességre, azonban – tudományos népszerűsítő műről lévén szó – néhány alapvető bibliográfiai adat hiányát nem hallgathatjuk el. Érthetetlen például, hogy a Tristanról szóló tanulmánynál miért hiányzik Gottfried Webernek és Werner Hoffmann-nak a Sammlung Metzler sorozatban megjelent Gottfried von Straßburg-ról szóló könyve (a többi tanulmánynál mindenütt szerepel a sorozat megfelelő kötete), az Artus-regényekről szóló elemzéseknél pedig hiába keressük Carola Gottzmann *Artusdichtung* című alapvető művét, pedig ez már 1989-ben megjelent. A szerkesztő nagyobb odafigyelésével e hiányosságok kiküszöbölhetőek lettek volna.

A kötet végén a szerzők rövid tudományos életrajza és a témába vágó legfontosabb publikációik olvashatók.

LÓKÓS PÉTER

Rüdiger Blumrich: Marquard von Lindau. Deutsche Predigten. Untersuchungen und Edition. Tübingen, Niemeyer 1994. 325. /Texte und Textgeschichte. Bd. 34./

A neves germanista, Kurt Ruh becslése szerint a XV. századi német irodalom 70–80%-a vallásos prózairodalom volt. A prózában íródott vallásos művek már a XIV. század német irodalmában fon-

tos helyet foglaltak el, jóllehet arányuk ekkor még nem érte el a XV. századi szintet. A kutatás hosszú ideig vagy nem vett tudomást a vallásos prózáról, vagy marginális jelenségnek tartotta. E téren csak az utóbbi néhány évtizedben történt változás. A legnagyobb probléma még ma is az, hogy rendkívül nagy a csak kéziratos formában hozzáférhető, kiadatlan szövegek száma. A késő középkori német nyelvű vallásos irodalomról mindaddig nem kaphatunk átfogó képet, amíg e szövegek túlnyomó része kritikai kiadások formájában nem áll a kutatók rendelkezésére.

Nincs ez másképp a XIV. századi ferences íróval, Marquard von Lindauval (megh. 1392.) sem. Annak ellenére, hogy Marquard jelentős helyet foglalt el a késő középkori német és latin nyelvű vallásos irodalomban, 29 műve közül eddig csak hat volt hozzáférhető kritikai kiadásban.

Jóllehet már eddig is történtek kísérletek Marquard irodalomtörténeti helyének meghatározására (elsősorban Marquard és a misztika viszonya állt az érdeklődés középpontjában), pontos elhelyezése a XIV. század vallásos irodalmában mindaddig nem lehetséges, amíg teljes életműve hozzá nem férhető modern kritikai kiadás formájában. Ezért igen fontos az eichstätti Katolikus Egyetem medievistájának, Rüdiger Blumrichnak a könyve, amely Marquard prédikációinak kritikai szövegkiadását tartalmazza.

A ferences rendben fontos tisztségeket betöltő Marquard legfontosabb és legnépszerűbb német nyelvű műve a 41 sermőt tartalmazó prédikációgyűjtemény, amelyet Philipp Strauch fedezett fel 1930-ban. Marquard prédikációi – sok más prédikáció-gyűjteménnyel ellentétben – nem latin beszédek fordításai, hanem eredetileg is németül íródtak. Közülük eddig csak négyet adtak ki, s ebből is csak kettőt (az első és a tizennegyedik) volt kritikai igényű.

A könyv első fele egy tanulmány, amely Blumrich vizsgálódásainak eredményeit tartalmazza. E tanulmány első fejezete Marquard életéről és műveit tekinti át. A második fejezetet a szerző a kéziratos hagyománynak szenteli, ebből megtudhatjuk, hogy Marquard prédikációi az alemann nyelvterületen kívül nem terjedtek el, s szinte kizárólag kolostorokban használták. A harmadik fejezetben a szövegvariánsok egymáshoz való viszonyát elemzi, a negyedikben pedig a prédikációk formáját, felépítését, témáit vizsgálja. Megállapítja, hogy Marquard prédikációi olvasásra szánt prédikációk voltak. Legnagyobb részük sermo de tempore, de akad közöttük néhány sermo de sanctis is. Az

igényesen megírt beszédek nem pusztán lelki épülésre szolgáltak, hanem tudásközvetítő funkciójuk is volt. Igen érdekes a Marquard forrásaival foglalkozó ötödik fejezet. A források feltárása kiindulópont lehet prédikációgyűjteménye intenciójának és teológiájának meghatározásában. A források szisztematikus feldolgozása terén tett első lépés ez, amely további kutatásokra ösztönöz. A kötet első részét a Marquardra vonatkozó bibliográfia zárja.

A könyv második, terjedelmesebb részében található a szövegkiadás a jegyzetapparátussal. A szövegkiadás a legrégebb, legterjedelmesebb és legmegbízhatóbb kézíraton, a B3 jelzetűn alapul, amely az inzigkofeni apáca, Anna Jäck munkája. A későbbi esetleges nyelvészeti vizsgálatok miatt célszerűbb lett volna, ha a szöveget betűhív átirásban közli. Ez ma már az erre a célra kifejlesztett számítógépes programokkal semmi nehézséget nem jelent.

Marquard von Lindau prédikációinak szövegkiadása méltó folytatása a *Texte und Textgeschichte* sorozat előző köteteknek.

LÖKÖS PÉTER

James Hankins: Plato in the Italian Renaissance. Leiden – New York – Köln, E. J. Brill 1994. 847.

A szerző négy év alatt három kiadást megírt könyvében nemcsak a XV. századi itáliai platonizmus fejlődéstörténetét, hanem a platonista filozófia reneszánsz kori recepciójának egészét és annak értelmezéstörténetét kívánta feldolgozni. Azt kutatja, miért és mennyiben volt más a reneszánsz neoplatonizmus, mint Platón eredeti platonizmusa. Aristippus és Moerbeke fordításai csupán három dialógust érintettek, s a XV. századig visszhang nélkül maradtak, de a quattrocentóban valóságos áradata indult meg a kommentárokkal kiegészített Platón fordításoknak. Mivel a század filozófusai úgy vélték, a kereszténység többet köszönhet Platónnak, mint Arisztotelésznek, a platonista filozófia reneszánszát a keresztény hit általános megújításának gondolatával kapcsolták össze. Miatán Cusanus és Bessarion az intuíciót értékesebbnek tartották a diszkurzív értelemnél, Arisztotelészről egyre inkább Platónra terelődött a figyelem, akinek filozófiája hatékony érvekkel szolgált a humanisták számára a skolasztika elleni küzdelemben, noha maguk a platonisták egy sor, Platón eredeti elképzeléseivel ellentétes nézetet vallottak. Ez utóbbiakat a szerző részletesen tárgyalja.

Platón belső száműzetésben élő arisztokrataként

a demokrácia ellentmondásaira hívta fel a figyelmet. A szabad polgárok által teremtetett társadalmat és annak művészetét *poikiliának*, igazi megértés híján lévő sokszínű káprázatnak tartotta, míg az általában alacsony származású reneszánsz platonisták épp Platón ellenfelének, Iszokratésznek a retorikáját és a filozófus által szintén sokat bírált homéroszi pedagógiát kívánták felújítani egy szinte kritika nélkül kiszolgált arisztokrácia pártfogoltjaként. Bár Platón a filozófust és nem a költőt tartotta a társadalmi megújulás letéteményesének, a korai reneszánsz humanisták a filozófiát részben alárendelték a művészetek és irodalom elméletének, s a homoszexualitást eszményítő Platón elképzelését a szerelemről a két nem közötti *platói szerelem* ideájával helyettesítették, Szókratész démonainak helyébe pedig a keresztény istenség jóra inspiráló alakját állították. Alexandriai Kelemen és Justinianus óta Platón gondolatai segítséget jelentettek az új hitnek a pogány vallás és az (áriánus, illetve manicheus) eretekség elleni küzdelemben, míg Eusebius Platón filozófiáját a keresztény gondolatot fenyegető legnagyobb veszélynek nevezte, ám a Platón dialógusait irodalomelméleti művekként olvasó humanisták a keresztényi moralitás jegyében fogant írások (meditatív, skolasztikus, allegorikus) olvasatainak is új értelmezést adtak.

Hankins a XV. századi itáliai neoplatonizmus történetét városenként tárgyalja. Elsőként Firenzét tárgyalva Krisztolórasz tanítványával, Leonardo Brunival foglalkozik, aki szakítva az északi országokban divatos formális argumentáció módszerével, a klasszikus filozófia, etika és irodalom tanulmányozását részesítette előnyben. Fontosnak tartja megemlíteni, hogy a *Gorgiást* a pápa számára latinra fordító, gőgös magamutogatással vádolt Bruni volt az eredeti szövegben csak a hatás kedvéért változtató *ad sententiam* fordítás szellemi atyja. Milánóban a Viscontiak szolgálatában álló két Decemrio, Uberto és Pier Platónnak a kor politikai törekvéseinek megfelelően értelmezett államelméletére hívta fel a figyelmet. Hankins a római platonizmus kapcsán Giorgio Trebizond és Bessarion fordításairól szól. Bessarion *In calumniatorem platonis* című munkájában nemcsak megvédte Platont a támadások ellen, de az ókori pogány teológia első jelentős összefoglalását is adta. Végül a legjelentősebb platonista szerző, Marsilio Ficino munkásságával foglalkozik, s ezzel valóságos foglalatát adja a firenzei neoplatonizmus eszmeiségének.

Az eredeti szövegeket bevezető három és félszáz oldalas összefoglalás végére érve csak azt sajnálhatjuk, hogy sem a reneszánsz és az antik neopla-

tonizmus összefüggéseinek, sem a Ficinót követő, részben még a platonista gondolkodás ígézetében élő Pico della Mirandola és Giordano Bruno filozófájának részletesebb méltatására nem kerül sor. Ennek ellenére Hankins munkája nélkülözhetetlen segítség a kor művészetével és irodalmával foglalkozó szakemberek számára, hiszen a téma eddigi talán legteljesebb összefoglalását adja, s azért is páratlanul értékes, mert az önmagában is terjedelmes elméleti részt a függelékben az eredeti szövegeket és azok katalógusait, valamint egy, a dialógusokra, a fordításokra és az egyes szerzők, illetve fordítók kézírataira is vonatkozó, rendkívül lelkiismeretes elkészített tárgy- és névmutató egészíti ki.

KATONA GÁBOR

Sabine Holtz: Theologie und Alltag. Lehre und Leben in den Predigten der Tübinger Theologen 1550–1750. Tübingen, Mohr Verlag 1993. 479. /Spätmittelalter und Reformation. Neue Reihe. 3./

A barokk korszak német nyelvű prédikáció-történetének egyik fontos fejezetét jelenti Sabine Holtz monográfiás feldolgozása, amely a tübingeni teológusok beszédgyűjteményeinek sokoldalú elemzését végzi el. A tübingeni egyetemen megvédett disszertáció tipikusan interdiszciplináris munka: művelődéstörténeti és szociológiai, retorikai és mentalitástörténeti, teológiai és néprajzi, egyháztörténeti és filozófiai vonatkozása egyaránt figyelemre méltó annak a gazdag anyagnak, amelynek feltárását vállalta a szerző.

Az első nagy fejezet a teológia, a prédikáció és a mindennapi életvitel kapcsolódási pontjait térképezi fel. Ezek közül legfontosabbnak mutatkozik a család (pontosabban: a koraiújkori társadalomban az egy háztartásban élő személyek tágabb közössége), amely hierarchikus felépítésű, tehát etikai normarendszert igényel, a viselkedési szabályok rögzítését kívánja meg. A hetente hallgatott, majd később nyomtatásban is olvasható prédikációk éppen azt szolgálták, hogy egyfajta morális értékrendszer kiépülhessen, a hívők egységes világszemléletet kapjanak, s a bibliai szöveg magyarázatán túl jelen életük eseményeire, kérdéseire és kihívásaira is választ kapjanak. Komplex jelenség tehát a prédikáció, amely retorikusan felépített szöveg formájában jelenik meg, így irodalmi műfajként is vizsgálандó.

Közismert tény, hogy a középkori *sermo* mű-

faja a reformáció idején átalakult, a misztika helyett a *devotio* racionálisabb formára helyeződött a hangsúly. A szerző részletesen bemutatja azt a folyamatot, amelynek során a tübingeni ortodox lutheránus teológia kifejlődött. A Württenbergi Hercegség állami, egyházi és egyetemi intézményrendszere teremtette meg az alapot ahhoz, hogy a lutheránus felekezet e régióban meggyökerezhesen, szellemi élete gazdagodjon. A tárgyalt két évszázad során Tübingenben mintegy negyven teológus írt prédikáció-gyűjteményt, közülük 24 jelent meg nyomtatásban, ez kb. ezer beszédszöveget tesz ki. Ezeket vizsgálta át a szerző, jórészt tübingeni, stuttgarti és wolfenbütteli könyvtári állomány alapján. Három nagy korszakot vél elkülöníthetőnek a jelzett időszakon belül. Az első (és legtermékenyebb) szakasz 1560–1620 között jelölhető meg, s főként Jacob Andreae, Jacob Heerbrand, Andreas Osiander, Matthias Hafenreffer és Johann Georg Sigwart nevével fémjelvezhető. A második szakaszban a harmincéves háború által okozott pusztulás érezteti hatását (1620–1680), de a század közepétől ismét fellendül a prédikációs-kötetek kiadásának üteme. Ekkor Johann Ulrich Pregitzer, Lucas Osiander és Theodor Thumm művei a népszerűek. Az 1681–1750 közötti évtizedekben Tobias Wagner, Christoph Reuchlin, Georg Heinrich Häberlin, Andreas Adam Hochstetter, Christian Hagmajer és Christian Eberhard Weismann nyomtatásban megjelent prédikációs-kötetei mutatják a műfaj jelentőségét és színvonalát.

A felsorolt lutheránus prédikációs-szerzők kötetneik részletes vizsgálatára épül a monográfia második és harmadik fejezete. A második az Isten-ember-világ hármass viszonyáról, az üdvözülésről, a szentségekről s az emberi élet fordulópontjairól szóló magyarázatokat és fejtegetéseket gyűjti egybe a különböző kötetekből, így válaszol fel a kor emberének világképét. A harmadik fejezet viszont a mindennapok gyakorlati életének mozzanatait (házasság, gyermeknevelés, munka, gazdálkodás, politika, halál stb.) veszi sorra, az ezekről szóló tanításokból kibontva mutatja be a kor gondolkodásmódját, mentalitását, értékrendjét.

Az irodalomtudomány szempontjából a monográfiának elsősorban azok a részletei tanulságosak, amelyek a beszédek homiletikai és stilisztikai jellegzetességeiről szólnak. Az igen gazdag forrás- és irodalomjegyzék hathatósan segíti a terjedelmes anyagban való tájékozódást s a további kutatást.

BITSKEY ISTVÁN

„Überlieferung und Kritik. Zwanzig Jahre Barockforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.” Bd. 21. der Reihe „Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung.” Wiesbaden, Otto Harrassowitz 1993. 263.

Az Internationaler Arbeitskreis für Barockliteratur és a wolfenbütteli Herzog August Bibliothek (a továbbiakban HAB) együttműködésével kiadott díszkötet terve a kötetben rendre bemutatott munkacsoportok és tervezetek felelős munkatársaival folytatott élénk viták során kezdett körvonalazódni. Világossá vált, és így lett végül a kötet címe s egyben mottója is, hogy ha a célul kitűzött számvetés a HAB elsősorban XVII. századi anyagán végzett húszéves tudományos kutatómunka mérlegét kívánja megvonni, akkor a kritikai állásfoglalás csakis a gazdag gyűjtemény történetének és átörökítésének vizsgálatával párhuzamosan lehet végbe.

A kötet vezértanulmányát szerző Martin Bircher szerint a wolfenbütteli tudósok és könyvtárosok szakmai önértelmezésének középpontjában — a munkásságát „Istennek és az utókornak” ajánló ifjabb Ágost herceg (1579–1666.) történeti példájából kiindulva — a barokk írásos kultúra teljes egészének bibliográfiai feltárása áll. Eszerint a wolfenbütteli barokk-kutatásról számadó kötet kérdéskörei is a hiánypótló újabb beszerzések, a katalóguskészítés és állományfeltárás, valamint az értékelő kutatás hármaz csomópontja köré szerveződtek. Míg azonban a könyvtár alapítója még egy személyben töltötte be a könyvgyűjtő, a könyvtáros és a szuverén ítélőképesseggel értékelő kutató tevékenységét, addig e feladatok elvégzése ma már csakis egy lehetőség szerint minél szélesebb szakmai-tudományközi együttműködés bázisán valósulhat meg.

A wolfenbütteli műhely azon elképzelése, hogy a tudományos kutatást kiállításokkal és rendezvényekkel összekötve, a szélesebb nyilvánosság érdeklődését is megragadja, jól látszik e kötet felépítésén is. A tanulmányösszegeket gazdag képanyag kíséri, ahol a képek kiválasztásánál a ritkán látható címoldalak és portrék bemutatása és a kötet ékességének emelése mellett az is szerepet játszott, hogy az olvasót minél több csatormán keresztül szólítsa meg az összeállító munkája.

A kötet alapján úgy tűnik fel, hogy Wolfenbüttel hajlik a barokk-fogalom olyan könyv- és könyvtártörténeti alapvetésű definíciójára, amely a barokk irodalmat átfogó értelemben a XVII. században keletkezett kultúrahordozó írásos termékek

összességével azonosítja. Feltűnően hiányzik azonban a kötetből egy olyan tanulmány, amely azt mérlegelné, hogy a nemzetközi barokk kutatócsoport a HAB XVI. és XVIII. századi állományán folyamatban lévő programokkal és kutatásokkal milyen kapcsolatrendszeret épített ki. Ely ilyen vizsgálat során, közvetve számolni lehetne annak elvi és gyakorlati lehetőségével vagy éppen veszélyeivel is, hogy a kutatás a barokk korszakát egyetlen század közel teljességében hozzáférhető kultúrtörténeti anyagára lokalizálja. A kérdés térje nagy, a válaszkísérleteket nem pótolhatják sem a rendelkezésre álló keretek szűkösségére tett utalások, sem Martin Bircher megállapítása, miszerint a wolfenbütteli tudósok és könyvtárosok közös munkájukat „a barokk-kutatás egy lehetséges példájaként, és nem enciklopédiaként” fogják fel.

Werner Arnold a HAB mintegy 150 000 XVII. századi nyomtatványának egy jelentős részét, az ún. „ősállományt” vizsgálja, mely túlnyomórésztben az ifjabb Ágost herceg gyűjteményéből és Helmstedt város egykori Egyetemi Könyvtárának könyvanyagából hagyományozódott. A szerző szerint a legsürgetőbb feladat azoknak a vezérelveknél a rekonstrukciója, amelyeket követve a herceg és fiai könyveiket beszerezték és osztályozták. A korabeli tudomány szemléletet meghatározó enciklopédizmus olyan értékszempontjaira, mint a szaktudományosság szűkös keretein túllépő tudós kompetenciára, a tudás rendjébe és rendszerezésébe, valamint birtokolhatóságába vetett hitre azonban az anyag összetételéből már most is következtethetünk.

A HAB résztvevője a *Sammlung deutscher Drucke 1450–1912* című, hosszú távú könyvtárügyi programnak is. Ennek keretében München, Wolfenbüttel, Göttingen, Frankfurt a. M. és Berlin a Volkswagen-Stiftung támogatásával 1989 decemberében arra vállalkozott, hogy kísérletet tesz a nemzeti írásműkincs hagyományozásában történetileg keletkezett tetemes hiányok pótlására. Petra Feuerstein úgy adja tematikus, kiadásstatistikai, beszerzési hely szerinti, valamint nyelvi megosztást követő leírását az 1990 őszén megkezdett könyvbeszerzési akcióból származó új anyagnak, hogy közben átfogó képet rajzol az antikváriusi könyvpiacról is.

A XVII. századi címlapok reklámorientált képnyelvét alakító bőséges díszítés, nyomdai védjegyek, illusztráció és a tipográfia zavarbaejtően rafinált változatossága a leghűsegebb diplomatikus átírás esetén is aligha megengedhető módon sérülne. Ezért készült Wolfenbüttelben az állományhagyó-

mányozó munka részeként a *Deutsche Drucke des Barock 1600–1720* katalógus, melynek alapvető feladata a címdalok grafikus információinak reprodukciója (Thomas Bürger).

A legszélesebb értelemben vett kultúrtörténeti információkat közvetítő emlékkönyv-állomány jegyzéke foglалásáról Wolfgang Milde készített tanulmányt, míg Gabriele Henkel a Fruchtbringende Gesellschaft (1617–1680.) működéséből származó vagy arról tudósító minden írásos dokumentum kritikai kiadásának részeredményeiről írt jelentést a kötet számára.

A kétharmad részben XVII. századi illetékeségű, mintegy 25 000 grafikus portrét bemutató portrékatalógus (*Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek*) megjelenésével több szempontból is tanulságos kultúrtörténeti forráscsoport birtokába jutott a kutatás. A barokk portrén a kompozíció ugyanis nem korlátozódik az ábrázolandó figura részleges vagy életnagyságú visszaadására, hanem a keretként szolgáló állandó motívumok kiegészülnek a személyiség valamely elhíresült jegyének allegorikus megjelenítésével vagy pedig az élethivatás jellegzetes tárgyi kellékeivel is, melyekhez további többértelműsítő vagy éppenséggel konkretizáló jelentésekkel járulnak a dedikáció vesszorai (Peter Mortzfeld).

A HAB halotti prédikációit feldolgozó programtervezet egyik munkatársaként Marina Arnold úgy látja, hogy a túnyomórészt a protestantizmus reprezentatív műfajának mondható nyomtatott halotti beszéd éppenséggel a XVII. század elején gazdagodott olyan jegyekkel, amelyek révén ma egyre inkább a multidiszciplináris történeti érdeklődés középpontjába kerül. A gyászbeszédbe ekkortól kezdve részletes és pontos életrajzi adatok szivárognak be („Personalia”, „Programm Academiae”), a címlapok kiegészülnek a halott portréjával, megnő a bibliai citátumra épített beszédhez kapcsolt dedikációk száma is. A Herzog August Bibliothek könyvészetileg még jórészt feltáratlan 14 000 sajtát, valamint a Stolberg-gyűjteményből származó, már ötkötetes nyomtatott katalógusba foglal 24 000 példánnyal rendelkezik, vagyis Wolfenbüttelben Németország legnagyobb halotti prédikáció-állománya van jelenleg is számítógépes feldolgozás alatt.

Az *Internationaler Arbeitskreis für Barockliteratur* éves találkozóiról, valamint a három évenként rendezett tematikus kongresszusairól és az itt született tudományos eredmények kötetpublikációiról Martin Bircher tanulmánya a jegyzőkönyvszerű össze-

foglалó és a bibliográfia műfaját vegyítő rendszeres és informatív leírást nyújt.

A *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* húszéves fennállása során nem utolsó sorban a Barbara Strutz által folyamatosan megjelenő, a speciális szaktudományi terület egészét részletesen áttekinthető bibliográfia révén a barokk-kutatás fontos információs és vitafórumává vált. A bibliográfia alakulástörténetét vázolja fel maga a szerkesztő, miközben a germanisztika és a hozzá egyre szorosabban kapcsolódó történeti szakterületek azon kölcsönhatásait vizsgálja, amelyek a ma is érvényben lévő bibliográfiai szakozást szükségessé tették.

A wolfenbütteli könyvtárak mértékadó szerepe volt a barokk korszak iránti általános kultúr- és tudománytörténeti érdeklődés felerősödésében. Az egyetemi kutatástól független, autonóm könyvtári kutatóközpont kialakulásának történetét és érdekérvényesítési törekvéseit reprezentálja az a *Friedrich Niewöhner* által összeállított katalógus, amely típusok és szakterületek alapján sorolja fel a barokk korszakhoz kapcsolódóan Wolfenbüttelben tartott, közel kétszáz tudományos rendezvényt.

Jill Bepler tematikusan rendezett bibliográfiája a XVII. századi forrássanyag feltárásának és tudományos kiaknázásának húszéves történetét a HAB ösztöndíjas programjainak tükrében mutatja be.

A kötetet záró névmutató előtt Oswald Schönberg összeállításában a könyvtár kiadványainak teljes jegyzéke olvasható, ahol a megjelenési év szerinti főcsoportokon belül 1972-től minden katalógus, repertórium, faksimile-kiadás, éves vagy időszaki kiadvány (köztük a *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung* húsz kötete), folyóirat (pl. a *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte*) és kiállításkatalógus címléírása, esetenként rövid annotációja következik. Ha az efféle számbavétel értelme abban áll, hogy az eddig elvégzett munkát felmutatva összegzi, jelentőségét meghatározni igyekszik és méltatja azt, akkor egyúttal fényt vet a mindeddig elhanyagolt területekre is.

A kötet a barokk korszak kutatásában jártas szakemberek számára azáltal lesz érdekes olvasmány, hogy a más összefüggésekből egyébként jól ismert információkat a XVII. századi könyvuniverzum és a könyvtártörténet vonatkozásrendszerében csoportosítja újra. Aligha lesz egyetlen olyan olvasója is, akinek tudományos tájékozódásához, bibliográfiai bűvárlataihoz vagy akár csak ösztöndíjjal kapcsolatos terveihez ne járulna hozzá hasznos és kevésbé nélkülözhető adattárként és útmutatóként.

Wilhelm Treue: Eine Frau, drei Männer und eine Kunstfigur. Barocke Lebensläufe. München, Verlag C. H. Beck 1992. 284.

Wilhelm Treue művelődéstörténész, a salzburgi egyetem nyugalmazott professzora a „párhuzamos életrajzok” módszeréhez nyúlt vissza, amikor a XVII. század második felének négy érdekes alakját vonultatta fel, hogy különböző sorsokkal és eltérő tevékenységükkel a későbarokk sokszínűségét dokumentálja. Az egy asszony, három férfi (és ötödikként a kitaláció) sorsában nincs semmi azonos, más a társadalmi – családi háttér, eltérő az érdeklődési kör, a foglalkozás, ám ők e század gyermekei, a megélt élmények valamennyiük sorsát befolyásolták, ők ötven a kor tükröi, a névtelenül eltűnt milliók közül néhány ember, akinek élettörténete háromszáz év múltán is tanulsággal szolgálhat.

A személyek kiválasztása csak részben esetleges. Wilhelm Treue, jóllehet nem szigorúan diszciplinált történeti munkát, hanem esszéisztikus megjelenítésű életrajzokat ír, bizonyított források alapján dolgozik, művét tehát a források természete alakította. Az esetlegesség mellett, hiszen a fennmaradt adatmennyiség, iratok, memoárok, naplók, feljegyzések csupán véletlenül vonatkoznak a kötet tárgyál választott személyekre, éppen a tudatosság volt a másik szervező elv, amely az adott körülmények között a legszélesebb panoráma felvázolását biztosította. Treue tudatosan választott olyan személyeket, akik eltérő társadalmi helyzetük folytán eredetileg eltérő életforma kialakítására voltak determináltak, de akik – öntudatlanul és közvetve – néha csak családjuk vagy éppen közösségük révén egymás élettörténetére befolyással voltak. Együtt tartó jellemzőjük még a kor, a német fejedelemségek újjászületésének ideje, a harmincéves háború okozta pusztítások után a feléledés, a gazdasági újrakezdés – ugyanakkor a török veszély elhárultával – a társadalmi konszolidáció kora is. Mindez természetesen nem csupán néhány év, hanem megközelítőleg hét évtized története, amely hét évtized az életrajzok szereplőinek hozzávetőleges élettörténetét is átfogja.

Az öt szereplő közül a legismertebb a hölgy, Maria Sybilla Merian. A XVII. század tudós asszonyai közt tartja számon a művelődéstörténet (Wilhelm és Hildegard Treue már 1942-ben kisonográfát is írt róla), de jelentőségéről a közvetlen utókor is beszámol. A tudós asszonyokról prédikáló Csepregi Ferenc a XVIII. század közepén megemlékezik Merian asszony botanikai ismereteiről, jelezvén, hogy híre a korabeli Erdélybe is eljutott. Ma-

ria Sybilla Merian származása révén is ismert volt a művelt világ előtt, apja tulajdonosa az Európa-hírű Merian-kiadónak: metszetei, topográfiai munkái a világ valamennyi nagy könyvtárának értékei közé tartoznak. Maria Sybilla a trópusokon, főleg Surinamban készített virág- és lepkerajaival vált világhírűvé, színes metszeteiből, amelyek nagy része a dél-amerikai és afrikai őserdőkben keletkezett, napjainkban is több kiállítást rendeztek.

Közel járt Magyarországhoz Samuel Löw Oppenheim is, a frankfurti zsidónegyed textiltereskedői pályát választó képviselője, aki utazásai során leginkább Bécsben és Lengyelországban időzött, de eljutott az Oszmán Birodalom határáig is, majd meglepő módon Paduában orvosi tanulmányokat folytatott. Sajnálatos viszont, hogy Treue nem ismeri a magyarországi szakirodalmat, hiszen Oppenheim tevékenységét jelentős tanulmányban világtotta meg Szakály Ferenc és a róla szóló ismereteket dokumentumok közlésével gazdagította Házi Jenő (*Magyar – zsidó oklevéltár. XIV. és XVI. kötet*).

A szerény körülmények közül kiemelkedő Andreas Cleyer orvos-botanikus lett (így kapcsolható a botanikai illusztrátor Merian asszonyhoz, de Oppenheimhez is), utazásai, amelyeket főleg az Egyesült Kelet-Indiai Társaság képviselőjének tette, egészen Indonéziáig sodorták, ahol Batáviában (a mai Djakarta) végső nyugalomát is talált.

A legegkelőbb származású szereplő II. Dodo, kelet-frisiai főnemesi család tagja, miniszterként a század végén a radikális abszolutizmus politikai harcainak áldozata lett.

Az egyetlen virtuális szereplője Treue könyvének Friedrich Wegener, a brandenburgi hercegség egyik kisvárosának céhmestere, a kendőcsináló céh tagja. Ő az, aki nem létezett, de Treue gondolati játéka a sokféle forrásból, céhtörténekből, levelezésből, naplókából és városi jegyzőkönyvekből megteremtí az a személyt, aki létezhetett volna, akinek lennie kellett, a mesterembert a kézműves-ség és az iparosítás váltásának pillanatában.

Wilhelm Treue hat átfogó fejezetre osztotta munkáját, az egyes életszakaszokat feldolgozó kortörténeti fejezeteken belül különítve el a párhuzamos életrajzokat. Az első rész a születés és az első évek eseményeit rajzolja föl, főleg családtörténeti, származási háttérrel teremtve. Az 1638 és 1664 közötti periódus a tanulás, a képzés ideje, család és iskola kapcsolata játssza a főszerepet. Az utazás különféle formái (a vándorlegényélet, az egyetemi peregrináció, az üzleti utak, a gavallér-tour) jellemzik az 1660-as éveket követő két évtizedet.

A tudományok és mesterségek hazai és külhoni elsajátítása után az önálló életvitel, többnyire kereső foglalkozás kialakításának éveit következnek. A pálya kiteljesedése valamennyi szereplő esetében már a század végére esik, ahogy a korjellemző öregedési folyamat és a halál is párhuzamos a barokk évszázadának elmúlásával és a gyökeresen új XVIII. század megszületésével.

Az élvezetes stílusban megfogalmazott életrajzok, a könnyed mozdulattal felvázolt kortörténeti háttér és a beleérezőképességről tanúszkodó intim portrék sejtetik a nagy mennyiségű mögöttes ismeretanyagot. Wilhelm Treue életképekkel, metszetekkel illusztrált könyve a szélesebb olvasóközönség számára íródott, de a barokk századának kutatója is érdeklődéssel forgathatja.

NÉMETH S. KATALIN

P. M. Mitchell: Johann Christoph Gottsched (1700–1766): Harbinger of German Classicism. Columbia, Camden House 1995. X., 131.

Johann Christoph Gottsched munkásságát a nagyközönség és a szaktudomány még e század közepéig is jószerével csak a svájci Bodmerrel és Breitingerrel folytatott természetlen elméleti vitákról s néhány, az iskolamester pedantériáját idéző anekdotáról ismerte. Az utóbbi évtizedek megélténkül felvilágosodás kori kutatásai során azonban a lipcsei professzor szerepe is fokozatosan átértékelődött. A rehabilitációt a berlini Walter de Gruyter kiadó 25 kötetes, befejezés előtt álló kritikái Gottsched-kiadása is nagymértékben elősegítette. Korszerű, elfogulatlan monográfia azonban mindeddig nem készült, s e hiányt pótolja most a dél-karolinai Camden House, a német filológiai munkák vezető kiadója az Egyesült Államokban.

P. M. Mitchellt (Cornell Egyetem) a XVIII. századi német irodalom, valamint az újabbbkori skandináv irodalom szakértőjeként tartja számon világszerte a szaktudomány. Mitchell e könyvében időrendi áttekintést ad Gottsched pályájáról. Az áttekintésben különösen szembeötlő a lipcsei tudós maga korában is rendkívüli sokoldalúsága és produktivitása, valamint áthatatlan népszerűsége az akadémiai életen belül s azon kívül. Gottschedről sokáig csak irodalomtörténeti munkák vettek tudomást, s azok is csak a *Critische Dichtkunst* című elméleti műre szorítkoztak, többnyire megelégedve filozófiai, teológiai, költői, drámaírói, grammatikusi, nyelvvelő, kritikusi, színházi, kiadói, fordítói, szónoki, tudományszervezői és egyetemi vezetői munkásságáról. Az 1730 és 1745 közötti

időszakban Gottsched ösztönzői és szervezői tevékenysége döntő hatással volt a kialakuló német szellemi életre, s hogy az említett polémiák a svájci ellenfelekkel, majd Lessinggel alig csorbítottak a lipcsei „irodalompápa” tekintélyén, azt többek között a *Weltweisheit* (‘Léte bölcsesség’) című népszerű enciklopédia hét kiadása s a *Kern der deutschen Sprachkunst* (A német nyelv művelés alapjai) című tankönyv 125 német kiadást, illetve idegennyelvű fordítást megért, a múlt század közepéig tartó sikersorozata bizonyítja. Mitchell bőséges adalékokkal példázza Gottsched helyi, nemzeti és nemzetközi hírnevét. Az egyedi, epizódyszerű részletek közé tartozik Gottsched és feleségének (Esterházy Miklós által előkészített) látogatása a bécsi udvarnál, ahol ez alkalomból színpadra vitték Gottsched *Atalanta* című színdarabját, Mária Terézia gyermekeivel a fontosabb szerepekben.

Az életút ismertetése a sokat ígérő königsbergi teológiai diákévekkel kezdődik. Gottsched szülővárosát kényszerből, a porosz katonai sorozás elől menekülve hagyta el, földadva a biztos megélhetést jelentő, családilag is predesztinált egyházi pályát. Az új otthon, Lipcse virágzó gazdaságával és nyíltabb szellemi mozgásterével döntő ösztönzést adott Gottsched fejlődéséhez. Az elkövetkező, mintegy négy évtizedes fáradhatatlan munkásságot Mitchell egyes tárgykörök szerint dolgozza fel, egyben kitekintve a korabeli kulturális, illetve egyetemi életre a szűkebb szász környezetben és az egész német nyelvterületen. A *Critische Dichtkunst* című irodalomelméleti munkát mai szemszögből többnyire elavult költészeti szabálygyűjteményként említik, illetve értékelik. A mű alapos ismertetéséből kiderül, hogy Gottsched nem merev előírásokra, hanem egyes támpontok szerinti, gyakorlatiasan összeállított, modernizált németességgel megfogalmazott esztétikai ajánlásokra, amolyan normatív poétikai segédkönyvre törekedett. Az irodalom erkölcsi javító erejének hangsúlyozása mellett Gottsched sosem vitatta az alkotói szabadságot és a művészi kreativitást. A nagyszerű esztétikai munka csak a svájci ellenfelekkel való polémiák után vesztett hiteléből. Gottsched e vitákban ugyanis makacsul ragaszkodott néhány meghaladott, téves álláspontjához (többek között Milton és Shakespeare világirodalmi jelentőségét is kétségbe vonta), s ezt ellenfelei arra használták fel, hogy egész esztétikai életművét kompromittálják.

Gottsched irodalomelméleti tevékenységéhez elválaszthatatlanul kapcsolódik filozófiai munkássága az egyetemi katedrán és írásműveiben. Kettős megbízatásában, a filozófia és a poétika professzo-

raként mintegy hivatalból is kereste a két terület közös eredetét és alapjait. Egyetemi filozófiai előadásainak fontos „mellékterméke” a *Weltweisheit* című kétkötetes népszerű enciklopédia. Amint azt Mitchell ismertetésében kiemeli, a filozófia a korai felvilágosodásban nem csupán az emberi lét és megismerés törvényeivel, hanem egy sor gyakorlati ismeretkörrel, így a természettudományokkal, valamint a társadalmi együttélés alapszabályaival is foglalkozott. Világnézetében Gottsched mindvégig kötődött a protestáns etikához, így népszerű enciklopédiáját is keresztény alapokra helyezte, noha óvakodott a tételes katekizmustól, s főleg a helyi szász lutheránus egyházi vezetők parókiális dogmatikájától. Oktatói és elméleti tevékenységében a leibnizi teodicea, a világ alapvető rendje és optimális felépítése hívének vallotta magát.

A német színház modernizálása újabb példáját szolgáltatja az összehangolt elméleti és szervezői munkának. Visszatekintve a korabeli viszonyokra, Mitchell joggal méltatja, hogy Gottsched az elsőek közé tartozott, akik vállalták, sőt keresték az együttműködést az akkor kétes hírben álló színész mesterséggel és a tisztos polgári kereteken kívülre szorult vándortársulatokkal. A „Hanswurst” bohóc-figurájának nyilvános jelképes elvetését ma a pedantéria túlzásának tekintjük, de a XVIII. század közepén ez döntő áttörést jelentett egy felsőbb, irodalmi igényű színházi kultúra megteremtésében. A *Deutsche Schaubühne* című hatkötetes színmű-antológiával Gottsched a korabeli társulatokat német nyelvű repertoárral látta el, lipcsei tanítványait és követőit pedig megjelenési lehetőséghez juttatta. Az antológiában maga Gottsched a *Der sterbende Cato* című melodrámmal szerepelt; ez a közepes színvonalú, ma már úgyszólván előadhatatlan darab a maga idejében fontos lépést jelentett a drámai hármas egység német színpadra való alkalmazásában, s több évtizedes sikert aratott szinte mindenütt a német nyelvterületen. Nyelvtani, retorikai és nyelvművelői tankönyveiben Gottsched prédikatori iskolázottságát, egyetemi előadói tapasztalatait és az antik grammatikákban való jártasságát egyaránt hasznosította. E tankönyvek és leíró nyelvtani munkák nagyban elősegítették a német nyelv egyenjogúsítását a latinnal és a franciával szemben, Közép- és Kelet-Európában, főleg Lengyelországban és Oroszországban pedig nagy hatással voltak a helyi nyelvtani és nyelvművelés fejlődésére.

Szervezői és rendszerezői tevékenysége alapján joggal tekinthetjük Gottschedot a német klasszika előfutárának. Élvezetes stílusú biográfiai áttekin-

tésében Mitchell újszerű és objektív portrét ad e korában páratlan hatású s később mindinkább félreismert és elfelejtett reformátorról. Kultúrtörténeti perspektíváival, részletes adatfeltárással és a korabeli forrásokra is kiterjedő bibliográfiájával a könyv új ösztönzést és lendületet ad a Gottsched-korszakhoz és a korai felvilágosodáshoz kapcsolódó kutatásokhoz.

GOMBOCZ ISTVÁN

R. Várkonyi Ágnes: *Europica varietas – Hungarica varietas. Tanulmányok.* Budapest, Akadémiai Kiadó 1994. 268.

A XVI. század elejétől a XVIII. század középső harmadáig vizsgált több mint két évszázados folyamatokra és fordulópontokra, kritikus csomópontjaira vonatkozó tanulmányok szerzőjének következtetése szerint saját évtizedes kutatásainak közös tanulsága: Magyarország történelme során sohasem szakadt el Európától, és Európa is szerves részének tekintette változásai időszakában is. A témakörök időrendjében következő, jobbra hazai és külföldi levéltárakból újonnan foltárt források alapján készült írásainak összeválogatása elsősorban azért szerencsés, mivel a gyűjteményes kötet tartalmi-gondolati egységének kialakítása jegyében történt.

A tanulmányíró ezzel is tudatosítani kívánja, hogy Magyarország története szerves része az egyetemes történelemnek, részese a politikai kultúrák eleven kölcsönhatásának, az európai régiók sajátos „együttlomogásának”. A távoli időhatárok közötti vizsgálódás tanulságos problematikáját alkotja a gondolat és sokféle próbálkozás, hogy Európa egységét a kor követelményeinek megfelelően újrafgalmazzák. Indokoltak az ilyen törekvések, hiszen azután, hogy a humanizmus és a reneszánsz az antikvitás érték kategóriáival, új individualizmusával, hőskultuszával megbontotta a középkori keresztény univerzalizmust, a nemzetállamok kereteinek kialakulása az új államok születésének folyamata új ellentétek forrásává vált. A reneszánszsal kapcsolatos Európa-fogalom változásával járó hosszútávú folyamatok tanulmányozása a magyarországi barokk alkonyáig, illetve a felvilágosodás hajnaláig vezet.

Valóban általános érdekű kérdésként merül fel, hogyan kristályosodik ki a kora újkori Európában az együttélés értékrendje, a vallási tolerancia, a műveltség, a tájékozottság és a tájékoztatás, a közvélemény stb. Hogyan bontakozik ki az önazonosságát kereső változó Európa és a háború vagy béke

nemzeti megpróbáltatásait túlélő, a megújulás esélyeiért küzdő Magyarország kölcsönös egymásrautaltságának története; hogyan szélesül és módosul a közös történefilozófia, a Respublica Christiana, a keresztény Európának az iszlám terjeszkedéssel szembeni védekezésben vállalt vagy kiosztott szerepéről vallott eszmék és ideológiai hatóköre. Az egyes országok, népek, nemzetek sorsát érintő, évszázadokon át fölmerülő, szóban és írásban föltett, tollal és karddal emlékeztetéssé tett sorskérdések ezek.

Azóta, hogy Erasmus *Institutio Principis Cristiani* államelméleti művét a Habsburg Corolus Quintusnak ajánlotta, s A. Guevara is kifejtette államelméletét királynak a *Horologium Principum*ban, számosan, francia, német, magyar, flamand, angol, lengyel, itáliai gondolkodók igyekeztek előadni nézeteiket a keresztény országok egymás elleni harcának hátrányos következményeiről, a hatalmi ellentétek kiegyenlítésével kialakítandó európai keresztény szolidaritás szükségességéről, a fenyegető oszmán – török terjeszkedéssel szembeni összefogásról. A Respublica Christiana működő rendszerét szem előtt tartva, a szerző többeket kiemelt a királyok, a fejedelmek, az államférfiak, a politikai gondolkodók, az egyháziak és a világiak sorából; új megvilágításba kerül V. Károly német – római császár személye. Európa-politikája és magyarországi hagyománya; a história szereplői között Ferdinánd, Lipót, I. és II. János, Bethlen Gábor, Pázmány Péter, I. és II. Rákóczi György, Comenius, Zrínyi Miklós, Jan Sobieski, az új európai hatalmi egyensúlyt kereső Rákóczi fejedelem s a közép-európai nemzetek megértésének lehetőségével, békéjének garanciájával foglalkozó Bél Mátyás.

A mohácsi előzményektől, majd a sikertelen olmtüzi tanácskozástól s az augsburgi birodalmi gyűléstől rögzös út vezetett Regensburgon s Rómán át az Osnabrück-Münsterben aláírt wesztfáliai békéig, amikor az európai hatalmi viszonyok átrendezésének alapjait próbálták megvetni, alternatívákat kínálva a diplomáciai küzdelmekben e térség politikai berendezkedésére. S ha Comenius joggal sérelmezte, hogy Csehországot kihagyták az univerzálisnak ígérkező békekötésből, Erdély bevétele nemzetközi garanciát jelentett Magyarország számára az európai államrendszer keretei között. Ám a dunai térség országainak háttérbe kerülése, a közép-európai régió s a nyugati szféra modern nemzetállamainak hatalmi túlsúlya a kettéváló Európa megosztó jelenségére utalnak. A wesztfáliai béke kortársai – a szerző dokumentációja szerint – fölismerték a „békemű” szándékai

és eredményei közti ellentmondásokat. Sőt, értékelésében hangsúlyozza, hogy az újkori Európának a wesztfáliai békeműben óhajtott képe ködbe veszett anélkül, hogy lényegében megvalósulhatott volna (218.). Közép-Európa jövője szemszögéből homályban maradt, mi lesz ezzel a térséggel, ha kiszorítják a törököt Európából.

A frankfurti császárválasztástól a Rajnai Ligán keresztül Bécsig s Budáig tartó újabb fordulatig, a római erőfeszítések révén másfél évszázados készülődés folytán létrejött összefogással, a Liga Sacra égisze alatt a törökellenes felszabadító háborúig vezető évtizedekben feltűntek az európai megújulás és béke reményei. Az országegyesítésre irányuló törekvések és reformkísérletek mellett formálódtak a közép-európai konföderáció tervei s az ennek esélyeiről táplált elképzelések. De a hosszú távú béke és a hatalmi egyensúly hiánya következtében nem oldódtak meg az összetorlódott problémák. A szerző máig ható tanulságot fogalmaz meg, amikor hangsúlyozza, hogy az állami örendelkezést, a közép-európai konföderációt, az anyanyelvi kultúrát és a nemzetek együttélését is biztosító vallási toleranciát, a szociális és gazdasági reformokat ebben a térségben újra és újra napirendre kellett hogy tűzze a történelem.

A XVI–XVIII. századi történelem néhány, elfelejtett vagy behavazott vonulatát” feltáró tanulmányok írója és régi levelek vállaltja arra is kíváncsi volt, hogyan éltek át az emberek koruk fejleményeit, mit láttak jövőjükből „a politika műhelyében és az oszágutakon”. Mindez új művelődéstörténeti érdekű megfigyelésekkel is járt, ami az *Europica varietas* – *Hungarica varietas* szerzőjének sokirányú kutatási eredményeit és tapasztalatait gazdagítja.

HOPP LAJOS

Ginguené. Idéologue et médiateur. Textes réunis par Édouard Guittou. Presses Universitaires de Rennes, 1995. 292.

Pierre-Louis Ginguené (1748 – 1816) költő, zenetörténész, kritikus, meggyőződéses republikánus „életrajza még megírásra vár” (Roland Mortier). Az ún. ideológusok egyike volt. Az utókor jobbra csak egykori barátja, majd ádáz ellenfele Chateaubriand *Sírontúli emlékirataiból* és Sainte-Beuve egyik tanulmányából ismeri nevét, holott Paul Hazard 1910-ben disszertációjának egyik részletét Ginguené naplójának szentelte. 1992-ben Rennes-ben nemzetközi konferenciát szentelt Ginguené-nek a Roucher – And-

ré Chénier Baráti Társaság, ennek anyagát adta ki Édouard Guittou, a Rennes-i egyetem professzora, a XVIII. századi francia költészet egyik legjobb szakértője. A huszonegy tanulmány sokoldalú tevékenységének különböző oldalait világítja meg. René Pomeau az Institut első két évtizedével és Ginguené szerepével foglalkozik. A jakobinus Convention eltörölte a régi akadémiákat mint „a gyűlöletes múlt maradványait”. A thermidori Convention 1795. október 25-én, utolsó előtti ülésén létrehozta az Institut-t, melynek újdonsága az volt, hogy a különböző tudományokat egyetlen testületbe tömörítette. A Diderot-i – D’Alembert-i *Enciklopédiát* követve vallották az alapítók, hogy a tudomány világa egységet alkot, továbbá kifejezték véleményüket, hogy az Állam feladata a tudomány és a művészet támogatása. Ginguené előbb az erkölcsi és politikai tudományok, majd ennek megszüntetése és az Institut átalakítása után a történelem és a régi irodalom osztályának tagja lett. Három tanulmány is foglalkozik Ginguené és a zene kapcsolatával. Marie-Claire Mussat hangsúlyozza, hogy Ginguené a zenetörténet – mint önálló tudományág – egyik úttörője. Francesco La Brasca viszont azt bizonyítja, hogy Ginguené alapította meg a franciaországi italinizistákat, és hogy olasz irodalomtörténészek és filológusok mindmáig értékeli kilenc kötetes *Histoire littéraire d’Italie* című művét, melynek első hat kötete 1811 és 1819 között, a többi posztumusz jelent meg. Guittou szerint Ginguené komparatista volt, *avant la lettre*. Maurice Mauvel az elfelejtett ideológus Ginguené aktualitását elemezte. Volney és Ginguené a civilizációk összefüggéseit vizsgáló Roger Bastide-ig a francia hagyománytól idegen társadalomtudomány előfutárai. Ginguené megmutatta, hogy a nyelvi, nemzeti és csoport előítéletek leküzdése a Másik megértésének folyamatos és bensőséges erőfeszítését igényli. Yves Benot Ginguené lapjának, a *Décade philosophique*-nak rabszolgáság elleni küzdelmét méltatja. Tanulmányok foglalkoznak Ginguené akkortáji ritkaság számba menő ötezer kötetes könyvtárával, kiadói tevékenységével és kortársaival, elsősorban Chateaubriad-nal és Parnyval való viszonyával, ódáival és fabuláival. A gazdag kötetet fontos négyrészes függelék zárja: Ginguené kronológiája, magánlevelezésének első leltárkísérlete, az *Encyclopédie méthodique* egyik részlete, és végül Lady Morgan jellemzése Ginguené-ről (1837-ben megjelent *La France* című könyvének részlete). Waterloo után „ajánlották Ginguenének, hogy ünnepelje versben Bonaparte bukását és sorolja fel abban a bitorló bűneit. „Én – vá-

laszolta Ginguené, aki mindvégig szemben állt a császárral – én ezt azokra hagyom, akik dicsérték”.

FERENCZI LÁSZLÓ

И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции. Szerk. D. Zöldhelyi Zsuzsa – Hollós Attila. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó 1994. 250.

Külsőjében tetszetős, tartalmában színvonalas kiadványt jelentett meg a Nemzeti Tankönyvkiadó azokból a tanulmányokból, amelyek a Turgenyev születésének 175. évfordulója alkalmából Budapesten 1993. augusztus 26–28-án megrendezett konferencián hangzottak el.

A konferencia résztvevői, illetve a kötet szerzői a hazai és a nemzetközi ruszisztika ismert és elismert képviselői, a Turgenyev-kutatás legjelesebb szakemberei. Külön elismerés illeti a szervezőket azért, hogy az Egyesült Államoktól Franciaországon, Olaszországon, Németországon, Csehországon, Lengyelországon és Bulgárián át Oroszorszáig a jelentősebb kutatóhelyekről sikerült megnyerniük résztvevőket a konferencia számára.

A kötet címének megfelelően, az egyes tanulmányok a Turgenyev-oeuvre legkülönbözőbb területeit ölelik fel.

A Turgenyev életrajzával foglalkozó írások közül mindenképpen kiemelendő Anatóly Vishevsky tanulmánya, mely véleményünk szerint filológiai szeszációnak számít. Vishevsky ugyanis nemcsak rábukkant a Turgenyev–Nyelidova-levelezés eddig ismeretlen, nagyobbik részére – ami önmagában véve filológiai „csemege” –, hanem a levelek elemzésével kideríti azt is, hogy – eddigi ismereteinkkel ellentétben – Turgenyevet gyengéd baráti szálak fűzték a fiatal írónőhöz. A tanulmányból kitetszik, hogy Turgenyev próbálta egyengetni barátnője sikeresnek éppen nem mondható írói pályáját, biztatta a munka folytatására, javításokat javasolt a szövegben. Vishevsky ugyanakkor rávilágított arra is, hogy a baráti viszony ellenére Turgenyev nem tudta komolyan venni Nyelidova irodalmi ténykedését. Mind Nyelidovával, mind egy másik barátnőjével, Kartaszevszkajával kapcsolatos megjegyzései – és ez már túlmutat a Turgenyev–Nyelidova-levelezésen – Turgenyevnek a nőkhöz való viszonyáról árul el sokat.

A Turgenyev művészetével foglalkozó írások mind módszertüket, mind témájukat tekintve rendkívül változatosak. Találhatók az elemzések között olyanok, amelyek a Turgenyev-kutatásban hagyó-

mányosnak mondható, de a tanulmányok tanúsága szerint még mindig nem kellőképpen tisztázott „felesleges ember” problematikáját járják körül (Žekulin, Casari, Jurij Mann írásai). Jurij Mann az *Egy felesleges ember naplója* című mű értelmezésével a „feleslegesség” olyan filozófiai mélységeit tárta fel, amelyek új irányt adhatnak nemcsak a Turgenyev-művekben, hanem a XIX. századi orosz irodalomban megjelenő „feleslegesség”-tudat további kutatásainak. Jurij Mann írásában arra a következtetésre jut, hogy a „feleslegesség” a „lenni vagy nem lenni” kérdését ismétli meg olyan formában, hogy a „felesleges” hős számára a nemlét a természetben való feloldódással azonosulva pozitív tartalmúvá válik, mert csak a nemlétbe való átkerüléssel szüntethető meg a „feleslegesség”.

Érdekes csoportját alkotják a kötetnek azok a tanulmányok, amelyek a Turgenyev-művek poétikai jellegzetességeit kísérik meg leírni. Ezekben a tanulmányokban az alapos mikrofilológiai munka eredményeként újszerű megállapításokat olvashatunk Turgenyev műveinek tér- és időszemléletéről (Velicskina), az első személyű elbeszélés jelentőségéről (Coneva), műfaj-hibridek és műfaj-paródiák megjelenéséről (Andrew Kahn), szerkesztési elvekről (Szöke György, Szilágyi Zsófia). Ebbe a sorba tartozik Halina Brzoza kitűnő írása is, amennyiben műfaji kérdést, nevezetesen az ún. orosz filozófiai regény kérdését veti fel. A kutatónő Tolsztoj és Dosztojevszkij regényei mellett a műfajba sorolja Turgenyev regényeit is, tekintve, hogy — véleménye szerint — azok is igyekeznek megfelelni bizonyos esztétikai kritériumoknak, miközben nem mondanak le arról sem, hogy ontológiai, etikai és pszichológiai problémákat megoldjanak, holott a két szempont alapvetően kizárni látszik egymást.

Hogy Halina Brzoza felvetése mennyire jogos, mutatja, hogy a kötet több írása (Dukkon Ágnesé, Zviguilsky-é, Turjané, Szcukiné) is foglalkozik a Turgenyev-művek filozófiai vonatkozásaival.

A kötet tanulmányainak jelentős része komparatistikai szempontok figyelembe vételével készült. Ezek közül több is az irodalmi hagyomány és átvétel jelentőségét hangsúlyozza. Nemcsak arról van szó, hogy Turgenyev milyen forrásokból meríthetett, milyen irodalmi és kultúrtörténeti tradíciók mentén alakította ki írásművészetét (pl. Balikova, Grossman, Szántó írásai), hanem arról is, hogy az ő munkái miként hatottak az utána következő orosz irodalmi irányzatokra. Ebből a szempontból igazán izgalmasnak azokat a tanulmányokat tartjuk, amelyek Turgenyev és a századforduló orosz irodalmának kapcsolatát vizsgálják,

tekintve, hogy az orosz szimbolizmus kutatásában a Puskin-, Gogol-, Dosztojevszkij-hatás mellett a Turgenyev-hatás vizsgálata eddig mintha háttérbe szorult volna, annak ellenére, hogy D. Zöldhelyi Zsuzsa és Danuše Kšicová már korábbi írásaikban is érdemben foglalkoztak a problémával. A jelen kötetben szereplő írásaik is ezt a tényt hangsúlyozzák: D. Zöldhelyi Zsuzsa az ún. „titokzatos elbeszélések” Valerij Brjusov műveire, elsősorban a *Tűzes angyal* című regényére tett hatásáról értekezik, míg Kšicová a *diadalmas szerelem dala* című Turgenyev-művet kifejezetten az orosz szecesszió első megjelenési formái egyikeként tárgyalja.

Ugyancsak a századvégi modernség jegyében született alkotásként értékeli Hetesi István a *Füst* című Turgenyev-művet, mégpedig úgy, hogy a Gozdu Elek *Kód* című regényével történő összevetés közben — a magyar— orosz irodalmi kapcsolatok néhány pontját is felvillantja — a kelet-közép-európai irodalmi modernség jellemzőit igyekszik megragadni.

A kötet komparatistikai munkái közül külön kiemelendő két írás, mely a Turgenyev-művek zenei motívumait elemzi. Fried István virtuóz elemzése szellemesen bizonyítja, hogy a *Rugyin* mellett, hogy megtartsa a „hagyományos” nyugat-európai realista regény mimézis-elvét, éppen a zenei motívumok alkalmazása révén egy új típusú regény megteremtését is célozza. Spengler Katalin pedig a *Nemesi fészek* zenei motívumaiban szűz-szervező elvet vél felfedezni.

Összességében azt mondhatjuk, hogy a budapesti Turgenyev-konferencia előadásaiból készült tanulmánykötet nemcsak hazai, de nemzetközi mércével mérve is igen színvonalas ruszisztikai tárgyú kiadvány: olyan munka, amely nélkülözhetetlen lesz a további Turgenyev-kutatásban, s amelyre minden bizonnyal sok újonnan készülő tanulmány fog még hivatkozni.

GORETTY JÓZSEF

Jean Déjeux: Maghreb. Littératures de langue française. Párizs, Arcantère 1993. 662.

Jean Déjeux könyvében a magrebi irodalomról van szó, azaz arról az irodalomról, amelyet magrebiek hoztak létre, nem pedig a Magrebben született franciák. Az algériai regény fejlődésének első szakaszát többnyire az utánzás, az akkulturációs és politikai asszimilálódnó vonulat jellemzi: írói olyanok akartak lenni és úgy akartak alkotni, mint a franciák. Az 1950-es évektől már az önvallatás kerül előtérbe: kik vagyunk? Y. Kateb *Nedjma* cí-

mű regénye a fordulópont. Marokkó olyan ismert szerzőket (regényírókat) adott a 2. világháború után, mint A. Sefrioui, D. Chraïbi — ez utóbbi *Le Passé simple* című regényével alaposan felbőszítette hazája vallási-társadalmi fanatikusait. Az újabb generációban olyan elismertté vált szerzőket találunk, mint M. Khaïr-Eddine, A. Khatibi vagy T. Ben Jelloun.

Tunéziában a 20-as évektől kezdve igyekeztek a francia nyelv oktatását kiterjeszteni. A század első évtizedei után, az 1950-es években A. Memmi neve bukkan föl — és nyilvánvalóan fönn is fog maradni később is: támadta a közösség bénító hatását-súlyát.

A költészetről szólva a Déjeux rámutat, hogy az a regényekben is föllelhető, és sok regényíró — pl. Y. Kateb, T. Djaout, M. Dib — előbb költő volt. Algériában először J. Amrouche nevét kell kiemelni, míg az újabbak közül ismertebbek N. Aba, J. Sénac. A függetlenségi háború utáni költőnemzedék már új tematikával jelentkezik: a szerelmet, a másságot kívánják megénekelni. Marokkóban az igazi költészet az 1960-as évektől indul: M. Khaïr-Eddine, M. Nissaboury után az 1970-es évektől T. Ben Jelloun kötetekre kell fölfigyelni. Tunéziában az 1960-as évektől lehetünk tanúi új témák és költők felbukkanásának.

Hogyan jelenik meg a színház ebben az irodalomban, ebben a közegben? Algériában a függetlenséget dicsőítő darabok után Y. Kateb forgatja fel a hagyományokat — darabjai tulajdonképpen egységes egészet alkotnak *Nedjma* című regényével. Marokkóban kevés francia nyelvű darab született, csakúgy, mint Tunéziában.

Déjeux külön fejezetet szentel a magrebi szerzők ún. *életbeszámolóinak*, életleírásainak („récite de vie”). Miért fontosak ezek az alkotások? A Magreb országaiban azért, mert ott a „társadalomban élő ember számít elsősorban a hagyományos életmódban: az egyén nem válhat ki — még kevésbé a nő”. Azaz, gyakorlatilag ezek a művek az egyén szembeállítását, időnként lázadását fejezik ki a fennálló, „kasztráló”, egyént agyonnyomó társadalmi elvárásokkal szemben.

A következő fejezettel áttérünk a mű elméleti részre. A magrebi képvilág elemzése alkalmat ad Déjeux-nek a magrebi irodalom pszichoanalitikai megközelítésére. Szerinte két világ, két szimbolikus kép uralja a magrebi szerzők drámáját: egyrészt

a Nap, az agresszió és a kasztráció képe, másrészt pedig a barlangnak mint védelmező-óvó menhelynek a képe. A magrebi irodalom mitikus alakjai között pedig a két legfontosabb Y. Kateb: *Keblutja* és *Jugurta*. Ők testesítik meg az ősoket, akikről az új generáció írói gyakran eltévelyen beszélnek. Egyéb mitikus figurák még Ulisszesz, Szindbád, Djoh'a vagy az androgin és a jövővö bandita.

A könyv második része a magrebi francia nyelvű irodalom befogadó és terjesztő környezetével foglalkozik. Elemzi az írók és a francia nyelv kapcsolatát, mely egyrészt megnyitja számukra a teret a világ szélesebb körű olvasóközönsége előtt, másrészt pedig, szakralizált jellegénél fogva, ez a nyelv felszabadító eszközként jelenik meg.

Tanulságos a könyvkiadással és -terjesztéssel foglalkozó fejezet. Ebből megtudjuk, hogy Algériában az állami és pártirányítás alatt működő könyvkiadást a káosz, a kiadott könyvek közepes irodalmi értéke, a cenzúra jellemzi. Marokkóban magánkiadók vannak, de a jelentősebb szerzőket külföldön adják ki. Tunéziában az állami és magánvállalatok egyaránt részt vesznek a könyvkiadásban és -terjesztésben, de a francia nyelvű tunéziai irodalom is főleg Franciaországban lát napvilágot.

Franciaországban valóban sok könyvkiadó tartja fontosnak a francia nyelvű magrebi irodalom kiadását: a Gallimard, a Seuil, a Denoël, a Laffont, a Julliard, a Sindbad, a Lattès, a La pensée universelle... Kanadában 1973 és 1986 között az A. Naaman professzor vezetése alatt működő és az ő nevét is viselő könyvkiadó végzett úttörő jellegű munkát ezen a téren.

Milyen jövőt jósolhatunk ennek a francia nyelvű magrebi irodalomnak? Az írók-költők sajátosságok kettős helyzetbe kerültek: szeretnének ugyan arab nyelven írni (sok támadást kivédhetnének így!), de — nyilvánvaló — azt is szeretnék, ha olvasnák őket. Végül is — mondja a szerző — valószínűleg jónéhány magrebi író egész egyszerűen teljesen be fog olvadni a franciaországi francia irodalomba, s a magrebi irodalom egésze pedig — előbb-utóbb arab nyelvű lesz.

A kötetet óriási bibliográfiai apparátus, névmutatató és függelék zárja. Jean Déjeux műve átfogó, a lehető legrészletesebben dokumentált kézikönyv a francia nyelvű magrebi irodalomról.

KUN TIBOR

KRÓNIKA

Emblem Studies: The State of the Art.

Wrocław, 1995. június 7–11.

A wrocławai egyetem Holland Tanszéke (Stefan Kiedron), a varsói Nemzeti Múzeum Grafikai Gyűjteménye (Joanna A. Tomicka) és a leuveni Katolikus Egyetem Holland Irodalomtörténeti Tanszéke (Karel Porteman) által közösen rendezett konferencia elsődleges célja az volt, hogy számot adjon a dinamikusan fejlődő emblémakutatás jelenlegi helyzetéről, s elmélyítse a kapcsolatokat a XVI–XVIII. századi irodalom és képzőművészet e területén dolgozó kutatók között. A konferencián cseh, lengyel és magyar irodalomtörténészek, művészettörténészek és könyvtárosok mellett nagy számban vettek részt a téma angol, francia, német, belga, holland, amerikai és kanadai szakértői, köztük több iskolateremtő egyéniség, mint például Wolfgang Harms, Peter M. Daly, Daniel S. Russel, Karl Josef Hölting, G. Richard Dimler, Lubomír Konečný és Janusz Pelc. A súlyos háborús pusztítás ellenére is régi méltóságát őrző város, az 1702-ben alapított egyetem, benne az Aula Leopoldina emblematikus részleteket felmutató díszítésével, továbbá az Egyetemi Könyvtár és az Ossolineum Könyvtár jelentős nagyságú emblémakönyv állományával, melyből ez alkalommal reprezentatív kiállítást is rendeztek, egyaránt méltó otthont adott az összejövetelnek.

A mintegy ötven előadás összesen tizenhárom, részben párhuzamos szekcióban hangzott el. A szekciók középpontjában olyan témák álltak, mint például a nemzeti emblémahagyományok létezésének problémája, az emblematika képzőművészeti felhasználásának formái, az emblematikus kéziratok, az udvari és a városi környezetben született, valamint a jezsuita emblematika. Az előadások több mint fele valamilyen módon az irodalomtörténet érdekkörébe tartozott, illetőleg több-kevesebb irodalomtörténeti vonatkozást hordozott. A neves emblémaszerzők közül önálló előadás foglalkozott például Andrea Alciato, Jan Luyken, Francis Quarles, Martin Marstaller, Henry Peacham, Johann Michael Dilherr, Georg Philipp Harsdörffer, Sigmund von Birken és Daniel Naborowski műveivel. Az érintkező műfajok közül az allegorikus, mitológiai színjátékok élőképeit (tableaux vivants), az emblematikus szentéletrajzot, a prédikációt és a képverset tárgyalta külön előadás. Karel Porteman a brüsszeli Királyi Könyvtár anyagából a jezsuita oktatás során készült illusztrált kéziratokat (affixiones) mutatott be, köztük egy egyedülálló ábrázolást, melyen a jezsuita színi előadások befejező mozzanatát, az ajándékosztás jelenetét öröktették meg.

Az irodalomtörténész számára is tanulságok voltak az emblémakönyvek technikai előállításával, így például az antwerpeni Platin-nyomda ide tartozó termékeivel (W. Waterschoot), az emblémakönyvek bibliográfiai feltárásának problémáival (S. Rawles) és az egyik legnagyobb európai emblémakönyv állománnyal, a glasgow-i Maxwell-gyűjteménnyel (D. Weston) foglalkozó előadások. A további kutatás lehetséges irányait jelezték az embléma műfaj rendkívüli mobilítására, társadalmi vonatkozásaira, az előállítás, a terjesztés és a befogadás csatornáira, a nemzeti, felekezeti és nyelvi sajátosságok, valamint a forma és funkció állandó kölcsönhatására utaló megjegyzések. A műfaj és az egyes emblémák irodalomtörténeti értelmezésében a korábbinál nagyobb helyet kell kapnia a retorikai, poétikai alapok és funkciók feltérképezésének (D. Peil), a mindenkori társadalmi, kulturális és vallási kontextusnak (P. M. Daly és mások), valamint a többretegű olvasat lehetőségének (A. J. Gelderblom). Az előadások együttes megjelentetésére sajnos nincs kilátás, s továbbra is hiányoznak a megbízható elméleti, módszertani alapok az állandóan változó összetételű emblematikus műfaji rendszer és terminológia módszeres leírására. Az összejövetel azonban így is fontos eredményeket hozott, s jól előkészítette az 1996 augusztusában Leuvenben megrendezendő IV. Nemzetközi Embléma Konferenciát. (Ennek előzményei 1987: Glasgow, 1990: Glasgow, 1993: Pittsburgh. Az 1990-es konferencia aktáihoz vö. *Helikon* 1993. 2–3. 415–416.)

TÜSKÉS GÁBOR

ΕΠΑΝΙΣΤΗΣ — *Le Glaneur*
Tomes I—XX. Athén, 1995.

A három évtizedes múltra visszatekintő Görög felvilágosodáskutató Társaság folyóiratának, ΕΠΑΝΙΣΤΗΣ — bemutatására a münsteri IX. Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus adott alkalmat. A nemzetközi fórumokon kevésbé ismert, jobbára görög (részben angol, francia, német, olasz) nyelven megjelent szakfolyóirat húsz évfolyamról nyújt tartalmi áttekintést a repertóriumszerű kiadvány: *Le Glaneur — Études et Mélanges. Répertoire des années 1963—1995*. Szerkesztői elvei szerint a görög tudományos orgánum interdiszciplináris jellegű és komparatista célzatú. A különféle tudományágak képviselőinek a görög felvilágosodásra, a XVIII. századra vonatkozó kutatási eredményeinek összegyűjtésére és publikálására vállalkozó folyóirat két fő rovata keretében tanulmányok és különféle műfajú írások (közlemények, krónikák, kutatási beszámolók, hellén bibliográfiai adatok, régi kézirat- és könyvtörténeti buvárlatok stb.) jelentek meg. Az *Études és Mélanges* rovatába osztva, az évfolyamok időrendjében következik az impozáns tanulmányanyag bemutatása görögről franciára fordított címekkel.

Dimitris Apostolopoulos bevezető sorai szerint a szakmai tájékoztatásnak ez a formája első kísérletnek tekinthető, hogy a görög felvilágosodásra vonatkozó kutatási eredményekre főlhívják a nemzetközi tudományos közvélemény figyelmét. Erre a münsteri Felvilágosodás Kongresszus programja keretében a VII Les Recherches et la critique des Lumières szekció Table Ronde-ja (Les Revues et Les Journaux) nyújtott kedvező lehetőséget olasz, angol, francia, orosz, német, amerikai, holland, spanyol testvérlapoknak, a felvilágosodásnak, a XVIII. századnak szentelt folyóiratok társaságában.

HOPP LAJOS

SOMMAIRE

Intertextualité

ÉTUDES

<i>Gergely Angyalosi</i> : L'aventure de l'intertextualité	3
<i>François Wahl</i> : Le texte comme productivité (Traduit par <i>Tímea Kovács</i>)	10
<i>Julia Kristeva</i> : Problèmes de la structuration du texte (Traduit par <i>Tímea Kovács</i>)	14
<i>Laurent Jenny</i> : La stratégie de la forme (Traduit par <i>Enikő Sepsi</i>)	23
<i>Lucien Dällenbach</i> : Intertexte et autotexte (Traduit par <i>Tibor Bónus</i>)	51
<i>Michael Riffaterre</i> : La trace de l'intertexte (Traduit par <i>Enikő Sepsi</i>)	67
<i>Gérard Genette</i> : Transtextualité (Traduit par <i>Monika Burján</i>)	82
<i>Leyla Perrone-Moisés</i> : L'intertextualité critique (Traduit par <i>Monika Burján</i>)	91
<i>Paul Zumthor</i> : Le carrefour des rhétoriciens. Intertextualité et Rhétorique. (Traduit par <i>Monika Burján</i>)	105

REVUE

BIBLIOGRAPHIE INTERTEXTUELLE

LIVRES

CHRONIQUE

SUMMARY

Intertextuality

STUDIES

<i>Gergely Angyalosi</i> : The adventure of Intertextuality	3
<i>François Wahl</i> : The Text as Productivity (Translated by <i>Tímea Kovács</i>)	10
<i>Julia Kristeva</i> : Problems of Structuration of Text (Translated by <i>Tímea Kovács</i>)	14
<i>Laurent Jenny</i> : The Strategy of Form (Translated by <i>Enikő Sepsi</i>)	23
<i>Lucien Dällenbach</i> : Intertext and Autotext (Translated by <i>Tibor Bónus</i>)	51
<i>Michael Riffaterre</i> : The Trace of Intertext (Translated by <i>Enikő Sepsi</i>)	67
<i>Gérard Genette</i> : Transtextuality (Translated by <i>Monika Burján</i>)	82
<i>Leyla Perrone-Moisés</i> : Critical Intertextuality (Translated by <i>Monika Burján</i>)	91
<i>Paul Zumthor</i> : The Road-Crossing of Rhetoricians. Intertextuality and Rhetorics (Translated by <i>Monika Burján</i>)	105

REVIEW

BIBLIOGRAPHY OF INTERTEXTUALITY

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. — 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. 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 társzművészetek

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. 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
- 1994.
- 1–2. sz. Az amerikai dekonstrukció
 - 3. sz. A kortárs olasz irodalom
 - 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
- 1995.
- 1–2. sz. Posztszemiotika
 - 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
 - 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

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., tel.: 72–327–622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1996-ra: 800 Ft ·

Egy szám ára: 200 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

TARTALOM

Intertextualitás

TANULMÁNYOK

<i>Angyalosi Gergely</i> : Az intertextualitás kalandja	3
<i>François Wahl</i> : A szöveg mint produktivitás (Fordította: <i>Kovács Tímea</i>)	10
<i>Julia Kristeva</i> : A szövegstrukturálás problémája (Fordította: <i>Kovács Tímea</i>)	14
<i>Laurent Jenny</i> : A forma stratégiája (Fordította: <i>Sepsi Enikő</i>)	23
<i>Lucien Dällenbach</i> : Intertextus és autotextus (Fordította: <i>Bónus Tibor</i>)	51
<i>Michael Riffaterre</i> : Az intertextus nyoma (Fordította: <i>Sepsi Enikő</i>)	67
<i>Gérard Genette</i> : Transztextualitás (Fordította: <i>Burján Monika</i>)	82
<i>Leyla Perrone-Moisés</i> : A kritikai intertextualitás (Fordította: <i>Burján Monika</i>)	91
<i>Paul Zumthor</i> : A retorikusok útkeresztje. Intertextualitás és retorika (Fordította: <i>Burján Monika</i>)	105

SZEMLE

<i>Gránicz István</i> : Az intertextualitás problémája az orosz filológiában	131
--	-----

INTERTEXTUÁLIS BIBLIOGRÁFIA 143

KÖNYVEK

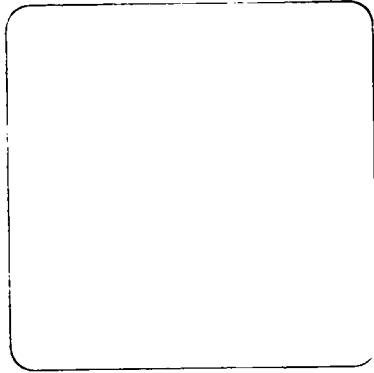
<i>Hankiss János redivivus</i> . Szerk. <i>Gorilovics Tivadar / Karafiáth Judit</i>	155
<i>Horváth Iván</i> : A vers. Három megközelítés / <i>Kecskés András</i>	156
<i>Maár Judit – Ádám Anikó</i> : Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbo- listák elméleti írásaiból / <i>Palágyi Tivadar</i>	160
<i>William S. Heckscher</i> : Art and Literature. Studies in Relationship. Ed. <i>Egon Verheyen / Tüskés Gábor</i>	162
<i>Carmen Vlad</i> : Sensul, dimensiune esențială a textului / <i>Szabó Zoltán</i>	163
<i>Ștefan Oltean</i> : Teoria textului narativ și discursul indirect liber / <i>Szabó Zoltán</i>	164

Bernd Graff: Das Geheimnis der Oberfläche / <i>Kulcsár-Szabó Zoltán</i>	165
György M. Vajda: Wien und die Literaturen der Donaumonarchie. (Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740 – 1918) / <i>Francis Claudon</i> (Fordította: Sz. Zehery Éva)	166
Leaders and Masses in the Roman World. Studies in Honor of Zvi Javetz. Ed. by <i>I. Malkin</i> – <i>Z. W. Rubinsohn</i> / <i>Kapitánffy István</i>	167
Fiktionalität im Artusroman. Hrsg. von <i>Volker Mertens</i> – <i>Friedrich Wolfzettel</i> / <i>Lőkös Péter</i>	168
Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Hrsg. von <i>Wolfgang Harms</i> – <i>Jean-Marie Valentin</i> / <i>Bitskey István</i>	169
Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza. Szerk. <i>Thom Mertens</i> / <i>Balogh Tamás</i>	170
<i>Hartmut Boockmann</i> : Fürsten, Bürger, Edelleute. Lebensbilder aus dem späten Mittelalter / <i>Németh S. Katalin</i>	170
Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Hrsg. <i>Horst Brunner</i> / <i>Lőkös Péter</i>	171
<i>Rüdiger Blumrich</i> : Marquard von Lindau. Deutsche Predigten. Untersuchungen und Edition / <i>Lőkös Péter</i>	172
<i>James Hankins</i> : Plato in the Italian Renaissance / <i>Katona Gábor</i>	173
<i>Sabine Holtz</i> : Theologie und Alltag. Lehre und Leben in den Predigten der Tübinger Theologen 1550 – 1750 / <i>Bitskey István</i>	174
„Überlieferung und Kritik. Zwanzig Jahre Barockforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.“ Bd. 21. der Reihe „Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung“ / <i>Oláh Szabolcs</i>	175
<i>Wilhelm Treue</i> : Eine Frau, drei Männer und eine Kunstfigur. / <i>Németh S. Katalin</i>	177
<i>P. M. Mitchell</i> : Johann Christoph Gottsched (1700 – 1766): Harbinger of German Classicism / <i>Gombocz István</i>	178
<i>R. Várkonyi Ágnes</i> : Europica varietas – Hungarica varietas. Tanulmányok / <i>Hopp Lajos</i>	179
Ginguené. Idéologue et médiateur. Textes réunis par <i>Édouard Guillon</i> / <i>Ferenczi László</i>	180
<i>И. С. Тургенев</i> : Жизнь, творчество, традиции. Szerk. <i>D. Zöldhelyi Zsuzsa</i> – <i>Hollós Attila</i> / <i>Goretity József</i>	181
<i>Jean Déjeux</i> : Maghreb. Littératures de langue française / <i>Kun Tibor</i>	182

KRÓNIKA

Emblem Studies: The State of the Art / <i>Tüskés Gábor</i>	185
ΕΡΑΝΙΣΤΗΣ – Le Glaneur / <i>Hopp Lajos</i>	186

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Somogyvári Zsuzsa
Szedte az Argumentum Kft.
Tördelte a CompuScript KkT
Budapest, 1996
Terjedelem: 17,52 A/5 fv
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X



Ára: 400 Ft
Előfizetés egy évre: 800 Ft



A

ARGUMENTUM KIADÓ

307204

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

Újraegyesült Németország — egységes irodalom?

1996

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

1996/3 — XLII. évfolyam	1996/3 — XLII. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

Újraegyesült Németország — egységes irodalom?

Az évtizedek óta politikai tendenciáktól terhelt vita a német irodalomról vagy a német nyelvű irodalmakról nem szűnt meg Németország újraegyesítésével. Folyóiratunk jelen száma a külsőleg egységes, de az emberek érzésvilágában, így a művészetben és az irodalomtudományban még esetenként megosztott német (német nyelvű) irodalom jellegzetes mai problémáit igyekszik bemutatni.

A tanulmányok a fordulatnak (Wende) nevezett 1989 — 1990-es évek közvetlen előzményeit és a volt NDK íróinak az egyesülés előtti és utáni magatartását vizsgálják. Az írói portrék egyéni életpályák bemutatásával kötődnek ehhez a témakörhöz, de egyben azt is jelezni kívánják, hogy a német nyelvű irodalom az egymással évtizedeken keresztül versengő két Németországon kívül is létezett és létezik ma is.

Szemle rovatunk elemzi a fokozatosan egységesülő német irodalmat érő külső hatásokat, dokumentálja, hogy az írók és a politikusok között az egyesülés módját illetően meglehetősen jelentős véleménykülönbségek voltak, és érzékelteti az irodalomtudományi folyóiratoknál bekövetkezett változásokat is.

Köszönetet mondunk az Alexander von Humboldt-Stiftung, a berlini Erich Schmidt Verlag, Hartmut Steinecke (Paderborn) és Wilhelm Voßkamp (Köln) professzorok támogatásáért, továbbá mindazoknak a német szerzőknek, akik tanulmányaik közléséhez hozzájárultak.

A számot T. ERDÉLYI ILONA és MÁDL ANTAL gondozta.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Wiedervereintes Deutschland — einheitliche Literatur?

Die seit Jahrzehnten bestehende und von politischen Tendenzen belastete Diskussion über eine deutsche oder deutschsprachige Literatur hörte zwar mit der Wiedervereinigung Deutschlands nicht auf, aber die Meinung darüber führte in unseren Tagen zu von einander abweichenden Meinungen. Dieses thematische Heft unserer Zeitschrift versucht die heutigen Probleme einer nach außen einheitlichen, aber in der Gefühlswelt der Menschen und so auch in ihrer künstlerischen und literaturwissenschaftlichen Spiegelung gelegentlich noch geteilten deutschen (deutschsprachigen) Literatur vorzuführen.

Die einführenden Studien untersuchen die unmittelbare Vorgeschichte der Jahre 1989–1990 (Wende) und vor allem das Verhalten der DDR-Schriftsteller vor der Wiedervereinigung und unmittelbar danach. Die darauf folgenden Porträts schließen sich durch Vorführung von Einzelschicksalen diesem Themenkreis an, wollen aber gleichzeitig signalisieren, daß auch noch außerhalb der mit einander konkurrierenden beiden deutschen Staaten es eine deutschsprachige Literatur gab und gibt.

Unser Revueteil verfolgt mehrere Tendenzen: er will auf äußere Einwirkungen auf die schrittweise sich vereinheitlichenden deutsche Literatur hinweisen; er dokumentiert, daß zwischen Schriftstellern und Politikern über das Wie der Wiedervereinigung erhebliche Meinungsunterschiede bestanden und verweist auf das veränderte Profil bei literaturwissenschaftlichen Zeitschriften.

Im Namen des Redaktionskollegiums bedanken wir uns für ihre Unterstützung bei der Alexander von Humboldt-Stiftung, beim Erich Schmidt Verlag Berlin und bei den Professoren Hartmut Steinecke (Paderborn) und Wilhelm Voßkamp (Köln), sowie bei den deutschen Autoren, die uns das Mitteilungsrecht ihrer Aufsätze überlassen haben.

Betreuer dieses Heftes waren ILONA T. ERDÉLYI und ANTAL MÁDL.

DAS REDAKTIONSKOLLEGIUM

Reunited Germany — Unified Literature?

The long and politically burdened debate about German literature or different branches of literature written in German has not come to an end with reunification, but the opinion about it has resulted in very different views in our days. The present issue tries to illustrate the characteristic problems of contemporary German literature (literature in German), which seems to be unified, although in the feeling of the people, in art and in literary studies it is occasionally still divided.

The introductory studies examine the immediate preliminaries of the so called change (Wende) of 1989–1990 and the behaviour of the writers of former East Germany before and after reunification. The portraits contribute on the problem by describing individual careers of writers, and at the same time they want to indicate that there were and are other branches of German literature outside the two Germanies, which rivalled for several decades.

The overview has several aspects: it analyses the external influence on the gradually uniting German literature, it documents the very significant differences between writers and politicians concerning the way reunification should be carried out, and it shows the changes, which have occurred at the periodicals dealing with literary studies.

The editorial board must thank Alexander von Humboldt-Stiftung, Erich Schmidt Verlag of Berlin, Professor Hartmut Steinecke (Paderborn), Professor Wilhelm Voßkamp (Köln) for their help, as well as other German authors who permitted to publish their studies.

The editors of this issue are ILONA T. ERDÉLYI and ANTAL MÁDL.

THE EDITORIAL BOARD

Újraegyesült Németország – egységes irodalom?

1995. május 14-én a marbach-i Schiller-ünnepségek alkalmából rendezett matinén a meghívott osztrák és svájci német írók a német nyelven megjelenő irodalmi termékek egységét igyekeztek hangsúlyozni. Törekvéseikből érzékelhető volt, hogy mondanójukat a volt NDK íróknak és NDK-beli irodalomtudomány megkésett képviselőinek címezték. Megnyilatkozásuk szólt természetesen az ott megjelent tökeerős német kiadóknak is, tőlük remélték, hogy könyveikkel betörhetnek a könyvpiacra. A célzatosságot átlátó Walter Boehlich, aki a matinét vezette, némi iróniával a következőket mondta: „Talán csakugyan nincs külön osztrák és svájci német irodalom, de akkor német irodalom sincs: csak irodalom van.” A mai német irodalmi közéletet meghatározó, gyakran egymásnak ellentmondó tendenciák tükröződnek az ilyen megnyilatkozásokban. Eredetük nem újkeletű. Az ok politikai természetű, illetve az egyéni érvényesülést kereső szándék. A gyökerek a múlt századba nyúlnak vissza, amikor a politikai törekvésektől vezetett pozitivistá irodalomtörténeti szemlélet mintegy kirekesztette a német nyelvterület déli és délkeleti részét, illetve bekebelezte a porosz szemléletet sugalló nemzeti irodalomtörténetírásba. A századunk húszas éveiben elterjedt szellemtörténeti iskola sokat oldott a pozitívizmus „nemzeti” merevségéből. A ma leginkább Josef Nadler nevével fémjelzett irodalomszemlélet azonban az irodalmat, annak intézményeit, az irodalomtudományt és kritikát a fajelmélet ideológiájának rendelte alá.

A két svájci irodalomtudós, Emil Staiger és Wolfgang Kayser műközpontú elemzési megközelítése 1945-től a négy zónára osztott, szűkebb értelemben vett német irodalomtudomány számára egyelőre nem hozott érdemi változást. Az 1949-től ketté szabdaltnak ország pedig az évtizedekkel korábbi észak/dél törésvonal helyére egy nyugat/kelet irányú kettészakadást eredményezett. Az egyik oldalon a marxizmust követő szocialista realista irodalmat és irodalomtudományi vonulatot erőltették, míg a másikon fokozatosan közelítették egymáshoz a német, az osztrák, a svájci német írókat és ezen irodalomtudományok képviselőit. Valójában azonban csak a hatvanas évektől – nem utolsó sorban a radikális diákmozgalmak nyomására – kezdődött az új irodalomtudományi szemlélet kialakulása.

Az irodalmi élet napi eseményei így jelentősen megelőzték a szaktudományt. A *Ruf* című folyóiratot betiltották a megszálló amerikai hatóságok; ezt a *Gruppe 47* megalakulása követte. A háború utáni fiatal generáció számos tehetséges képviselőjéből (svájciak, osztrákok és az NDK-ból a nyugati országgrészbe távozott írók is) létrejött egy olyan laza szervezet, amelyet a megszálló hatalmak sem kezdték ki, amely alkalmas volt arra, hogy világméretben meghirdesse és meg is va-

lósítsa a német nyelvű irodalom megújódását, elismertetését. A múlt elvetése, a nyelv lecsupaszítása, hogy az megtisztuljon a hitleri évek bombasztikus propaganda-szókincsétől, ezzel együtt – egy kiépítendő demokrácia érdekében – a meglevő konzervativizmus kíméletlen ostorozása egyféle liberális-demokrata politikai töltést adott ennek az irodalomnak. Az elégedetlenség a fenyegető politikai és esztétikai egyoldalúsággal szemben először a hatvanas évek elején kapott hangot. 1962-ben egy ennél radikálisabb baloldali írócsoportosulás jött létre. 1967-ben pedig a *Gruppe 47* amerikai közgyűlésén a Gráci Csoportból kinőtt Peter Handke kíméletlenül bírálta és az esztétikumot kérte számon az előtte járó generáció íróitól. A folyamattal egyidőben az NDK területén kialakult egy szovjet mintára átszervezett irodalmi közélet. Eleinte még az emigrációból visszatért, tekintélyes számú és színvonalú író tevékenysége uralta a terepet, majd fokozatosan a középszerűség és a politikai megalkuvásra kész író-tábor reprezentálta a német „Munkás és Paraszt-állam” irodalmát. Aki ebből a középszerűségből kiemelkedett, az még a berlini fal 1961-es felépítése előtt eltávozott az NDK-ból; aki pedig maradt, az utána belső oppozícióba kényszerült, hallgatásra ítélték vagy igyekeztek megvásárolni. (A német újraegyesülés óta felgöngyöltett ún. Stasi-akták ijesztően nagy számú beszervezett íróról tájékoztatnak. Még nagyobb volt azoknak a száma, akik állandó megfigyelés alatt álltak, akikről jelentős mennyiségű feljegyzés, illetve feljelentés készült.)

A második világháborút követően mintegy másfél-két évtized után mindkét Németországban, ha más-más okból is, de háttérbe szorulni látszott az irodalmi közélet, és megcsappant az olvasók vagy a hivatalos politika közvetlen érdeklődése az írói tevékenység iránt. Míg a nyugati országokban az írók elmagánosodásával együtt megindult a csendes útkeresés az országon belül, a szomszédos majd az amerikai irodalmi élet felé, addig az NDK-ban megerősödött a rendszerrel burkoltan vagy nyíltan szembehelyezkedők, a rendszert lényegében megreformálni akaró írók tábora. Így ismét csak erősen politikai töltésű irodalom jött létre, amelyet az NDK hivatalos szervei és azok kritikussai támadtak. Ezeket az irodalmi termékeket a nyugatnémet kritika is elsődlegesen politikai, nem pedig esztétikai mércével mérte.

Így történhetett, hogy ez az irodalom a „fordulat” (1989–1990) idején furcsa ellentmondásba került. A keletnémet írók felsóhajtottak, és örömkönnel adtak kifejezést, hogy nem kell többé a „lélek mérnökeiként” politizálniuk, témáikat és a művészi feldolgozást maguk választhatják meg. Ehelyett azonban döntő többségük a nyugatnémet kritikával és helyenként az irodalomtudománnyal, sőt gyakran a nyílt politikai sajtóval szemben kényszerült – alappal vagy anélkül – védekezésre az NDK éveiben írt műveikért vagy tetteikért. A régi NSZK írói közül pedig ugyancsak újfajta politizálódási folyamat indult el, nem ritkán kettős irányban: bírálták az állami vezetést az egyesítés végrehajtásának mikéntje miatt (ld. Günter Grass és mások), többen pedig a volt NDK-ban tevékenykedett írók múltbéli írásait és tetteit ítélték el. Az újraegyesített Németország nagy részében bekövetkezett hirtelen fordulat az eufórikus örömből a másikat gyűlölő szélsőségekbe csapott át, amelynek legelterjedtebb szidalmait az Ossi (az Osten = kelet szóból) és a Wessi (Westen = nyugat szóból) írókat sem kerülte el.

A jelenkori német irodalomtudomány más európai irodalomtudományhoz hasonlóan keresi helyét a tudományok rendszerében: végigjárja a strukturalizmus, a szemiotika, a hermeneutika, a recepcióelmélet és más irányzat ösvényeit, és el van foglalva saját identitásával, létező vagy csak potenciálisan és fokozatosan megvalósuló egységével. Ez a körülmény minden más európai irodalomtól eltérő sajátosságot kölcsönöz a mai német irodalomnak és irodalomtudománynak. A fordulatot közvetlenül követő fehér-fekete, szélsőséges megkülönböztetés helyét egy differenciáltabb vizsgálat váltja lassan fel. Ez a törekvés — ami ismét német sajátosság — oda vezet napjainkban, hogy a jelenkori irodalom sokkal jobban figyel az elmúlt évtizedek volt NDK irodalmára, mint a régi (nyugatnémet) tartományok irodalmi életére. A kutatás természetesen más mércét alkalmaz, mint a korábbi években. Előtérbe kerül az esztétika, a nyelvi-művészi teljesítmény maradandóságának a keresése, amely ugyanakkor párosul az elmúlt fél évszázad alatt azon közös vonások fáradhatatlan keresésével, amelyek a két német állam irodalmiságának egységét, összetartozását bizonyíthatnák, nem pedig a külön utakat. Vitathatatlan, hogy e megközelítések számos új szempontot adnak az irodalomtudományi kutatásoknak, különösen ha párosul azzal a törekvéssel, amit a cikk elején álló idézettel jeleztünk. Tehát, hogy a német irodalom egy nagyobb irodalmi egység része; a mai germanisztika sem művelhető egy országban belül, hanem mára már nemzetközi tudománnyá vált. Ezeknek a tendenciáknak ugyanakkor érvényesül az ellenkezője is. Az újraegyesített Németország egyre inkább „hivatalossá” váló irodalomtudományi szemlélete a német nyelviségből indul ki, azt tekinti kizárólagos kritériumnak, az osztrák és a svájci német irodalmat is német irodalomnak tartja. Legalább száz éve nem volt olyan intenzív kutatás, amely ezzel párhuzamosan bontakozik ki az ún. regionális irodalmak terén. Nemcsak az osztrák irodalomtörténészek igen intenzív kutatásaira kell utalnunk, hanem azokra a hasonló tendenciákra is, amelyek a svájci irodalomtudományban tűnnek fel. Az évtizedes hallgatás után nagymértékben felerősödött a német nyelvterület országain ma kívül eső német kisebbségek irodalmi élete iránti érdeklődés is, ami egyre határozottabban mutatkozik meg irodalmi szövegek és szakkönyvek megjelenésében. Tematikus számunk német és hazai szakemberek írásaival kíván némi betekintést adni ebbe a napjainkban kétségtelenül izgalmas problematikába.



TANULMÁNYOK

WILHELM VOßKAMP

Irodalom és kortörténet az egyesítés előtt és után — a Németországban jelenleg folyó irodalmi vitáról

Az 1989/90-es egyesítést követően a Kelet- és Nyugat-Németország irodalmáról folyó vita sajtóságot paradoxont mutat: egyrészt hangsúlyozza az irodalom tudatformáló és -változtató jelentőségét a második világháború utáni időszak és a késői 80-as évek forradalmi átalakulásaiban — másrészt ez az irodalmi szövegek esztétikai státuszáról és politikai funkciójáról szóló heves vita éppen a német egyesülés utáni irodalom helyét illető elvi kérdések meglétét bizonyítja.

Volt-e egyetlen német nemzeti irodalom — vagy az NDK és Nyugat-Németország irodalma függetlenül fejlődött egymástól? Milyen irodalmi hagyományokból indultak ki Kelet és Nyugat eltérő fejlődésvonalai az 1945-öt követő kortörténet ábrázolásának tekintetében?

Példája volt-e az irodalom — a politikai kétállamisággal szemben — az osztatlan „kultúrnemzet” fogalmában definiált egységnek? Milyen szerepet játszik az irodalom és a hatalom, konkrétan: az irodalom és az állambiztonság (Stasi) összefonódásáról szóló vita az irodalom jelentőségének jelenlegi értékelésében? Elvesztette-e hitelét az irodalom, vagy továbbra is az egyéni és a kollektív identitás kialakításának vagy éppen kritikájának médiuma?

Ezeket a kérdéseket két fő szempontból célszerű megvizsgálni:

1. Az NDK irodalmában bemutatott kortörténet aspektusából, a Nyugat-Németországban bemutatottal való rövid összehasonlításban;
2. Az egyesülés óta kibontakozott aktuális irodalmi vita szempontjából, kivált-képp az irodalom és a politikai hatalom összeszövődéseinek tükrében.

A KORTÖRTÉNET ÁBRÁZOLÁSA A NÉMET IRODALOMBAN 1945-TŐL A „FORDULAT”-IG

A kelet- és nyugatnémet irodalom fejlődésvonalai közti jellegzetes különbségek tematikailag semmilyen más aspektusból sem tehetők olyan szemléletesekké, mint a kortörténet ábrázolásának nézőpontjából. A Nyugaton létrejött irodalomban, csakúgy mint a keletiben, a hitleri birodalom, a háború utáni időszak és a német megosztottság bemutatása kapott központi szerepet, míg jelenleg a Stasi-problematika képezi az irodalom és a kortörténet aktuális vitáinak alapját.

A Harmadik Birodalom bemutatása az NDK-ban programmatikus módon az „antifaszizmus” jegyében történt. A Kelet – Nyugat ellentét életerevő történelmi eseményekhez kötődően nyert irodalmi megfogalmazást: mint például az 1953. június 17-i berlini tüntetések, a Berlint ketté választó 1961-es falépités, a Varsói Szerződés haderőinek bevonulása Prágába 1968-ban és végül: Wolf Biermann NDK-állampolgárságának megvonása 1976-ban és az ügy keltette zavargások.

Összességében: az 50-es évektől kezdve a 80-as évek végéig az NDK irodalmának fejlődését állandóan növekvő feszültség jellemezte. A SED egy politikailag motivált és központilag irányított „intézményes kultúrát” próbált létrehozni a „szocialista realizmus” jegyében, miközben számos művész célja az „autonóm kultúra”-ra irányult.¹ Az NDK megszűnéséig ez a – „reálisan létező szocializmus” feltételei között fel nem oldható – dichotómia meghatározó elemnek tekinthető.

Az 50-es években az NDK irodalmában főleg valamiféle nevelési funkcióról volt szó a nemzeti szocializmushoz való viszony tisztázásának tükrében.² Az „antifaszizmus” horizontjában a szocialista perspektívát a Harmadik Birodalommal szembeni ellenállásból kellett levezetni. A nemzeti szocializmusnak az NDK irodalmában való bemutatása céljából megjelent legfontosabb és legsikeresebb könyv Bruno Apitz kisregénye, a *Nacht unter Wölfen* (*Farkasok közt védtelen*. 1958.) a buchenwaldi koncentrációs táborban játszódik. Egy hároméves gyermek megmentéséről szól, akit egy lengyel fegyenc a bőröndjében hozott magával. A regény történetének középpontjában ez a gyerek és a megmentésére tett kísérlet áll. A mentés egy, már a részletekig kitervelt felkelést fenyeget bukással és azzal, hogy a foglyok ezreinek életét sodorhatja veszélybe. Az izgalmas történetet Apitz példának állítja olyan konfliktusra, amely egy embercsoport követelése és az egyének az élethez való joga között feszül. A végén megmentett gyerek jelképes funkciót kap egy új, jobb jövő reményében.

Az ilyen példamutató-célzatos, nevelő funkciót hordozó szövegek jellemzőek az 50-es évekre. A nemzeti szocializmus kérdése egyre inkább a háttérbe szorult, helyet adva olyan irodalomnak, amely az NDK szocialista felépítésének gyakorlatát helyezte a középpontba.

A 60-as évek elejétől egy úgynevezett „fejlődés-irodalom” jött létre, amelyben az írók a fiatal lélek érett felnőtté válását ábrázolták: a nemzeti szocializmustól vagy az NDK korai időszakától a „reális szocializmus”-ig. Elvileg ezekben a történetek-

¹ Vö. RÜDIGER THOMAS: *Selbst-Behauptung*. = *Gabriel Muschter – Rüdiger Thomas* (Hrsg.): *Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR*. München – Wien, 1992. 11 – 12. – Az egész NDK-irodalom történetéhez ld. *Die Literatur der DDR*. Hrsg. von *Hans-Jürgen Schmitt*. München, 1983. /*Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Bd. 11.; a nyugatnémet irodalomhoz: *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hrsg. von *Ludwig Fischer*. München, 1986. /*Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Bd. 10.; az össznémet irodalomhoz főképp: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. Hrsg. von *Wilfried Barner*. München, 1994. /*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. XII.; az NDK-irodalom modernizálásának kérdéséhez még: *DIETER SEVIN: Textstrategien in DDR-Prosawerken zwischen Bau und Durchbruch der Berliner Mauer*. Heidelberg, 1994.

² Vö. WILHELM VOBKAMP: *Zwei deutsche Staaten – Eine deutsche Literatur?* = *Diskussion Deutsch* 101. 1988. 308 – 323.

ben a kiábrándultság és az azt követő fokozatos átalakulás és fejlődés történetéről van szó. Vegyünk néhány példát: Dieter Noll: *Die Abenteuer des Werner Holt* (*Werner Holt kalandjai*. 1960/63.); Franz Fühmann: *Das Judenauto* (*A zsidóautó*. 1962.) vagy Hermann Kant: *Die Aula* (*Az aula*. 1965/66.).

Dieter Noll egy polgári családból származó fiatalember történetét meséli el a regényben. Apja vonakodása, hogy egy vegyi üzemben részt vegyen a mérgeanyagokkal való kísérletezésekben, sikeres karrierjének a végét jelenti. Werner Holt — a XVIII. és XIX. századi fejlődésregények más „hőseinek” irodalmi illúzióihoz hasonlóan — rajongóként jelenik meg, aki olyan képet alakít ki magának a világról, amely a valósággal nincs összhangban. A fantáziavilágból való kiábrándulás éppen ezért szükségszerű. Az iskolaidő félbeszakadása után, a háború utolsó kaotikus hónapjaiban a légvédelmi tüzérségnél és a harcokcsikban szerzett közvetlen háborús tapasztalatok józanítják ki végérvényesen a „hőst”. A regény második kötetében — mely az 1945–46-os évről szól — a háború tapasztalatainak megvilágításával válik lehetővé a szocializmushoz való társadalmi pozícióváltás bemutatása.

Kizárólagosan az elbeszélő perspektívájából íródott tipikus kortörténetről van szó, amelyben az elbeszélő nem kérdőjelezi meg önmagát. A valóságosságra törekvő realizmus tradíciójában a dolgok értelmének keresése az NDK realitásának társadalmi igazolásában találja meg célját.

Sokkal szkeptikusabban ítéli meg a helyzetet Franz Fühmann a nyilvánvaló önéletrajzi ihletésű és a Harmadik Birodalom mindennapjainak „normalitását” ábrázoló novellaciklusában, *A zsidóautó*ban. „*A zsidóautó* e fejezeteinek ábrázolásait meglehetősen önletrajzi jellegűnek és egészen a háborús fogság közepéig, az én generációnom kispolgári-entellektüel rétege számára eléggé reprezentatívnak is tekinthetik. A munkások, úgyszintén az osztályöntudattal nem rendelkezők, a nagypolgárság, a nemesség stb. esetében módosításokat eszközöltem. Itt ugyanis semmi remény sem kecsegtetett. Feltétlen kritikátlan hiszékenységgel; [...] kritikátlan, ostoba magasabbrendűség- és uraságérzés; a „küldetés”-nek, az „Európa védősáncá”-nak kábulata; a háború vége felé abszurd, tébolyult félelemből, elfojtott büntudatból, teljes kilátástalanságból és szinte tökéletes szellemi elrenyhülésből fakadó, szó szerinti értelemben vett csodavárás”.³

Hermann Kant *Aulája* — „nem lehetett jövő múlt nélkül”, hangzik a regény elején — az NDK történetének korai (felépítő) éveit festi le egy szakértetség iskola tükrében, Robert Iswall nevű „hőseinek” satirikus-kritikus emlékperspektívájából. A nemzeti szocializmus „előtörténete” már csak másodlagos szerepet játszik a regényben.

Az Erich Honnecker 1971-es hatalomra jutását követő évek fordulópontot jelentenek az NDK-irodalom történetében. A regényekbe bevonulnak a modern elbeszélőmód strukturái és technikai (az elbeszélés diszkontinuitása, a belső monológok, a költői önreflexiók). Jurek Becker *Jakob der Lügner* (*Jakob, a hazug*. 1969/70.) és

³ FRANZ FÜHMANN: Antwort auf eine Umfrage. = Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur (1975.). Az idézet: HEINRICH KÜNTZEL: Der Faschismus: Seine Theorie, seine Darstellung in der Literatur. Die Literatur der DDR. Hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt. 445.

Christa Wolf *Kindheitsmuster* (*Gyermekkori példaképek*. 1976.) című könyve új korszakot nyit az NDK irodalmán belüli kortörténet ábrázolásában is, jóllehet szerzőik teljességgel pedagógiai és politikai szándékokat tűztek ki célul. A *Gyermekkori példaképek* című regényében Christa Wolf szakít a lineáris elbeszélés hagyományával, miközben az önletrajzi írás hagyománya mentén három idősíkot kapcsol össze: a gyermekkorét a 20-as évek végétől 1947-ig; egy lengyelországi utazást az író nő régi szülővárosába (1971.) és a szöveg lejegyzésének időszakát (1972–1977.). Az elbeszélő lányával gyermekkorának helyét keresi fel, s ennek során írásban jelenít meg gyerekkori és fiatalkori élményeket. Mindez az állandó önfaggatás és a mindennapi „szokásos” fasizmus folyamatos boncolgatása közepette történik. A szubjektum csak a kortörténetként megélt saját élettörténet reflexiója révén juthat el önmagához, valami nosztalgiaiával keveredett melankóliával. Hogy egy ilyen önmegjelenítési folyamat kritikai reflektálást követel meg a memóriától, mint az emlékezés képességétől, azt Christa Wolf – az emlékezés tárgyának nyelvi megjelenítése kapcsán – egy kitűnő példával világította meg: „Feltűnő – írja a regényben – hogy saját dolgainkban vagy regényszerűen hazudunk vagy dadogva és fátyolos hangon beszélünk”.

A 80-as évek NDK-irodalmában növekszik a kortörténet kritikája, a politikai helyzettel szembehelyezkedő ábrázolás. Stephan Heym *Schwarzenberg* című regénye (1981.), Christa Wolf *Kasszandrája* (1983.), Volker Braun *Hinze – Kunze-regénye* (1985.) és Christoph Hein *Tangospieler* (*Tangójátékos*. 1989.) című művei a legjellemzőbb példák erre.

Stephan Heym az 1945-ös év történelmi helyzetét egy cseh határ melletti, amerikaiaktól vagy oroszoktól még el nem foglalt körzet (Schwarzenberg) példáján mutatja be. Ebben a regényben a „reálisan létező” NDK-val szembeni demokratikus alternatívát kínálja az író: javaslata szerint a „demokráciát és a szocializmust” azonnal, korlátozás és késedelem nélkül össze kell egyeztetni. Stephan Heym sok más munkájához hasonlóan (pl. *Collin* című regénye) ezt a művét is csak Nyugaton lehetett megjelentetni.

Christa Wolf *Kasszandra* című regényét hónapokon keresztül vitatták és bírálták az NDK kritikusai, mivel a jósnő Kasszandrának a trójai háborúban bemutatott sorsa sokak számára túl „forradalminak” tűnt a korabeli NDK-ban (vö. főleg Wilhelm Girnus támadásait a *Sinn und Form* című folyóirat cikkében). Christa Wolf könyve ugyanis a marxista osztályálláspont relativizálását tűzte ki célul, a nemek problematikájának előtérbe helyezésével. Az NDK cenzúrája csak hosszas vonakodás után volt hajlandó a könyvet a nyilvánosság elé bocsátani.

Volker Braun *Hinze – Kunze-regénye* az úr-szolga modellt festi le a Don Quijote és a XVIII. század hagyománya nyomán (vö. Diderot: *Jacques le fataliste*) a szocialista mindennapokban. Hinze, a sofőr és felettese, a pártfunkcionárius Kunze közötti dialógusokban az NDK kritikus-ironikus színben jelenik meg.

Christoph Hein elbeszélése, a *Tangójátékos* (1989.) Dallow filozófusdocensről szól, akit huszonegy hónap után engednek ki a börtönből. Egy diákkabará során – segítő szándékkal – helyettesítette a zongoristát, s „az állam vezető személyiségeinek” a dalszövegekben való „kigúnyolása” miatt tartóztatták le és ítélték el. Dallow tel-

jesen ártatlan, hiszen előtte nem is ismerte ezeket a dalszövegeket. Azt a jótanácsot kapja, egyszerűen felejtse el mindent. Közben azonban munkatársa, Jürgen Roessler megkapta a lipcsei egyetemen azt a docentúrát, amire Dallow vágyott, s Dallow számára nincs már hely. A továbbiakban a szerencsétlen Dallow történetét követ-herjük nyomon, akinek sorsára ez a „tévedés”, illetve „baleset” nyomja rá a bélye-gét. A történet drámai végkifejletben csúcsosodik ki: a Varsói Szerződés (köztük az NDK) csapatainak Prágába való bevonulása napján a korábbi vetélytárs, Roessler egy előadás keretében ítéli el a történeteket, s ez az állásába kerül. Jellemző, hogy ezt az állást most Dallownak ajánlják fel, aki azonnal kész elfoglalni vetélytársának sze-repét és pozícióját. Christoph Hein írása Dallow élettörténetének abszurdításáról, s ugyanakkor opportunista magatartásáról tanúskodik. Ezáltal lehetetlenné teszi, hogy azonosuljunk ezzel a negatív hőssel. A pingponglabdává lett egyén a szubjek-tum elvesztését és az NDK valóságának kiábrándító mivoltát leplezi le.

Ha mindezt összehasonlítjuk a nyugat-németországi irodalmi ábrázolással, néhány tartalmi párhuzam válik nyilvánvalóvá: itt is a nemzeti szocializmus és a háború utá-ni időszak állt a középpontban.⁴ Bár a Szövetségi Köztársaság szépirodalmának leg-fontosabb művei már a késő 50-es, a korai 60-as években lemondtak a lineáris elbe-szélőmód kizárólagosságáról, hogy a történelem ellentmondásosságát és véletlensze-rűségét tárgyilagosabban közelíthessék meg. A német fejlődésregény hagyományával és értelmezéseivel szemben Günter Grass *Bádogdobja* már 1959-ben felvázolta egy komplex elbeszélőforma ellenképét, amelyben a narratív alapmodellt a pikareszk re-gény szubverzív formája helyettesíti. Oskar Matzerath, az önmagát megcsonkított gnóm annak a német öncsonkításnak a jelképe, amely a jövőben ellehetetleníti nagy hősök felbukkanását. 1960-ban Hans Magnus Enzensberger a *Bádogdobban* a „világ-kultúra osztálycélját” látta megvalósulni. Ez annyiban állja meg a helyét, amennyi-ben tetten érhető benne a klasszikus értelemben vett irodalmi avantgarde.

Az új kísérletezések mellett szerephez jutott a Harmadik Birodalomban betil-tott irodalom recepciója is. Uwe Johnson *Mutmaßungen über Jakob* (Gyanús Já-kob. 1959.), Arno Schmidt *KAFF auch Mare Crisium* (1960.), Alexander Kluge *Lebenslaufe* (Életpályák. 1962.) és *Schlachtbeschreibung* (Csataleírás. 1964.), Helmut Heißenbüttel *Das Textbuch* (A szöveggönyv. 1970.) vagy Peter Weiss *Die Ästhetik des Widerstands* (Az ellenállás esztétikája. 1975–81.) című műveiben egy fejlettebb elbe-szélőtechnika rajzolódik ki, amely a történelmi tapasztalathoz való ellentmondásos viszonyulásból adódóan esztétikailag csak egy rendkívül ellentmondásos elbeszélés-móddal jeleníthető meg, s ebben rejlik az elbeszélés szubjektivizálódásának folyama-ta is. Amellett, hogy például Peter Weiss, Bernhard Vesper (*Die Reise, Az utazás.* 1977.) vagy Christoph Mechel (*Suchbild über meinen Vater, Apám fényképe.* 1980.) az önéletrajzi vagy ezzel rokon jellegű írásmódot a kortörténet ábrázolására is szíve-sen alkalmazta, úgy ez a történelem komplexitására való válaszként is értelmezhető, aholis ezt a történelmet csak a mindenkori egyén élettörténetén keresztül lehetett megtapasztalni és feldolgozni. A globális vagy totális történelmi képek az ábrázolás

⁴ Vö. WILHELM VOBKAMP: *Zeitgeschichte in der Gegenwartsliteratur*. Flensburg, 1968.

elbeszélői panorámájával éppen azt a történelmet tévesztik szem elől, amelyben az egyén önmegértésének és önmegbizonyosodásának helye lehet. Az adekvát kortörténeti ábrázolás további kritériumai a megfelelő nyelvezet megfontolt megválasztása és az elbeszélői önreflexió.

Nyugat- és Kelet-Németország irodalmi fejlődésének összehasonlításában némi időbeli fáziseltolódás figyelhető meg. Míg a nyugatnémet irodalom már az 50-es évek végén Alfred Döblin, Franz Kafka vagy James Joyce nyomán nagy mértékben átvette a modernizmus irodalmi technikáit, addig az erős cenzúra és a politikai-ideológiai körülmények miatt az NDK irodalmában ez csak a 70-es és 80-as években következett be. Az irodalom önállósodásának folyamata nem tudott az 50-es és 60-as évek politikai „intézményi kultúrá”-jával szemben megvalósulni. Csak az NDK történetének utolsó két évtizedében némiképp kitáguló mozgástér tette lehetővé az elbeszélés olyan formáinak alkalmazását, amelyek a modernizmus hagyományaihoz és a posztmodernizmushoz kapcsolódtak. A nyelvi kísérletezés (Jürgen Becker, Helmut Heißenbüttel, Arno Schmidt vagy Eugen Gomringer) azonban ebben az időben is a nyugatnémet irodalom privilégiuma maradt.

Hozzá kell tennünk, hogy az NDK irodalma éppen ezzel a hagyományos, a XIX. század realista elbeszéléseihez (Gottfried Keller, Theodor Fontane) hasonló írásmódjából következően, viszonylag széles olvasótáborra talált Nyugaton. A nyugatnémet avantgarde-irodalom sokak által vádolt érthetlensége megnyitotta az utat az NDK hangsúlyozottabban mimetikus-leíró („realisztikus”) irodalma számára. Ráadásul a nemzetközi hírnévre szert tett Christa Wolf a német irodalom reprezentatív alakja lett.

IRODALMI VITA A NÉMET EGYESÍTÉS UTÁN

Ha összevetjük a kortörténeti ábrázolásnak azokat a formáit és azon említett hagyományokat, amelyekre az 1945 utáni kelet- illetve nyugatnémet irodalom hivatkozott, akkor a két irodalomtörténet minden öntörvényűsége ellenére, 1989-ig kölcsönös közeledést figyelhetünk meg. Az eltérő vonásokkal szemben a közös vonások már csak azért is gyarapodtak a 80-as években, mivel — főleg Wolf Biermann kiutasítását követően — tekintélyes számú jelentős NDK-beli író költözött át a Szövetségi Köztársaságba (így Jurek Becker, Sarah Kirsch, Günter Kunert, Reiner Kunze, Stefan Schütz, Erich Loest és Hans-Joachim Schädlich). Ily módon az irodalomban létrejött egyfajta egyesülés, s ezáltal ezeknek az íróknak a helyzetét, még ha nagyon feltételeesen is — a Harmadik Birodalomból külföldre űzött írók helyzetéhez hasonlíthatjuk.

Az 1989/90-es Kelet-Németországban bekövetkezett forradalmi politikai változások tükrében az NDK-ban maradt írók megpróbálták újra meghatározni pozíciójukat. „A fő problémánkat abban látom, hogy egy szocialista társadalom konszenzusa forog kockán, s hogy ezt a konszenzust hamarosan elveszíthetjük. Ez most az utolsó esélyünk” — írta Christoph Hein 1989 végén. Ez a jobb, ténylegesen „szocialista

társadalom"-ba vetett remény azonban hamar szertefoszlott. Azok az írók, akik a fal ledöntése előtt az intellektuális avantgárdhoz tartoztak, ezt követően hátvéderőkké váltak (Wolfgang Lepenies). A történelem „kicsúszott az értelmiség kezéből”. „Ezúttal — mondja Monika Maron Bertolt Brecht egyik június 17-ére írt ironikus versére célozva — nem a kormány csalódott a népben, hanem a költők.” A politikai események olyan gyorsasággal követték egymást, hogy a keletnémet írók nem találtak az idő kihívására megfelelő választ. Ez azzal is összefüggött, hogy a politikai és a gazdasági változások olyan radikálisan következtek be, hogy a korábbi NDK-lakosoknak komoly lelki megrázkódtatást okoztak.

Volker Braun egy versében ez a feszült lelkiállapot a sokat vitatott tulajdonkérdés gyűjtőpontjában sűrűsödik össze:

A tulajdon

Itt vagyok még:
 A földem nyugatnak megy.
 Kunyhónak háború palotának béke:
 Én magam örködtem lépteit.
 Fejet hajt ő és silány éke.
 Kíváncsiság nyara jön a télre.
 És maradhatok itt az ördögnek.
 És zagyva lesz egész szövegem.
 Ami sohasem volt, azt elveszik,
 Amit meg sem éltem, elveszik.
 A remény csapdaként állt utamban.
 A tulajdonom a karmaitokban.
 Mikor mondom még enyém, mind enyém.⁵

Ugyanakkor az irodalomnak az aktuális valósággal való konfrontációja odáig vezetett, hogy a II. világháború utáni időszak négy évtizedében az irodalomnak — úgy Nyugat-, mint Kelet-Németországban — betöltött szerepe és funkciója intenzív érdeklődés és vita homlokterébe került. Egy „nullpont”- és fordulópont-helyzet alakult ki azáltal, hogy egycsapásra a háború utáni egész német irodalom lett a vita tárgya. A két német utódállam íróira az a feladat hárult, hogy morális és politikai legitimitációkkal szolgáljanak a „vélemény-esztétika” keretében, miáltal, legalábbis ezen a ponton, Kelet és Nyugat irodalmának irodalomtörténeti egysége is megszülethetett. A befolyásos nyugatnémet újságok — úgy mint pl. a *Zeit* vagy a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* — irodalomkritikusai nem csupán a generációváltás szempontjából hangsúlyozták, hogy a háború utáni irodalmi élet jellemzője a poétika és az etika egysége

⁵ Az idézet: Von einem Land und vom andern. Gedichte zur deutschen Wende 1989/90. Mit einem Essay. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Frankfurt/Main, 1993. 51.

volt, de a jövőben egy „teljességgel autonóm” irodalomnak kell átadnia a helyét.⁶ Eszerint az olyan, noha egymástól eltérő szerzők, mint Günter Grass vagy Heinrich Böll, Uwe Johnson vagy Peter Weiss, Martin Walser vagy Siegfried Lenz, Peter Rühmkorf vagy Erich Fried az irodalom olyan irányzatát képviselik, amely túlélte önmagát. Az irodalmi baloldal az esztétikai kritériumokat vélemény-kritériumokkal cserélte fel. Mind Nyugat-, mind Kelet-Németország írói a II. világháború utáni negyven év alatt főleg irodalmon kívüli témákkal foglalkoztak, és ez úgymond – az irodalom történetfilozófiai megalapozásának szempontjából – nem a művészet tulajdonképpeni célja. Sokkal inkább arról van szó, mondja Karlheinz Bohrer, hogy „a szép önállóságából induljunk ki, és ne keverjük az igazzal és az erkölcsösssel”.

Hamar kiviláglott, hogy a vitában az irodalom szerepének és funkciójának kérdése került a középpontba, s ennek a „littérature engagée” aspektusában messzire visszanyúló európai hagyománya van. A vita hevessége a 90-es évek elejének Németországában nem csupán az irodalomból fakad. Sokkal inkább politikai okok rejlenek amögött, hogy a II. világháború utáni német múlttal való újbóli intenzív foglalkozás szükségessé vált. Alkalmanként az a gondolat is felmerült, hogy az irodalmi viták modellként szolgáltak a politikai leszámolások számára. Ez leginkább Christa Wolfnak a korábbi NDK-ban betöltött szerepe kapcsán kialakuló vitára érvényes, a *Was bleibt?* (*Mi marad?* 1990.) című elbeszélését követően. Milyen lehetőségei lehettek egy külföldön is híres írónőnek, aki merészelt megbírálni a fennálló viszonyokat, de aki minden kritikája mellett reménykedett a helybeni viszonyok javításában?

A legújabb „német irodalmi vitá”-nak fontos pozitív hatása volt. Jobban meg kell vizsgálnunk, hogy megértjük, milyen lehetőségei voltak az írásnak és az olvasásnak az NDK-ban. Christa Wolf 1991-ben egy rövid versében így fogalmazott:

Reményelv

A múlt
Keresztjére szegezve.
Minden mozdulat
a szeget
a húsba
fúrja.⁷

Az irodalom tekintetében akkor derül ki a legvilágosabban, hogy milyen fájdalmas a közeli német múlttal való foglalkozás, ha felidézzük az NDK irodalmának kommunikációs feltételeit, és emlékeztetünk a Stasi, valamint a Stasi-vita szörnyű és mindenütt jelenlévő realitására.

⁶ Vö. Es geht nicht nur um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. Hrsg. von Thomas Anz. München, 1991.; Reinhard Baumgart: Der neudeutsche Literaturstreit. Anlaß – Verlauf – Vorgeschichte – Folgen. = Text und Kritik 113. 72–85.

⁷ Az idézet: Von einem Land und vom anderen. 134.

Az NDK médiumain keresztül terjesztett hivatalos politikai pártvonal mellett a korábbi NDK legnagyobb részén élt egy ezzel ellentétes diszkurzus is, amit a nyugati tévéadók vétele tett lehetővé. Azt mondhatjuk, hogy a fennálló viszonyok, eléggé sajtóságos módon, két felfogásban tükröződtek. Az irodalmi életet és az irodalmi kommunikációt a cenzúra és az ezzel kapcsolatos korlátozások jellemezték. Ha az irodalom nem akarta saját létét ellehetetleníteni, akkor kénytelen volt betartani ezeket a határokat, ugyanakkor pedig teljesen független véleményeket juttathatott kifejezésre és kellemetlen tényeket ábrázolhatott. Természetesen ez azt is jelentette, hogy a hivatalos nyelvezetet és ideológiát is számításba kellett venni. Ennélfogva az NDK-irodalom a hivatalos nyelv- és gondolkodás-szabályozó rendszerrel való „egyezés és a vele való vita között” lavírozott. Egy kivétellel, mint például Wolf Biermann műve, mely erősíti a szabályt, miszerint ez az irodalom, legalábbis egy bizonyos minőségi szinten, „ellenállóan ellenzéki és rendszerimmanens, szándéka szerint rendszerreformáló, de nem rendszerbomlasztó volt”.⁸ Emellett számos író a „reális szocializmus” rendszerének igényét fogalmazta meg abban a reményben, hogy a „reális szocializmus” nem kellőképp megfelelő valósága távlatilag megváltoztatható.

Végül, a „Német Demokratikus Köztársaság”-ban az Állambiztonsági Minisztérium (MfS) által irányított, mindenütt jelenlévő Stasiról kell szót ejtenünk. Talán egyetlen tény sem sokkalta annyira a nyugatnémet közvéleményt, mint a kölcsönös ellenőrzés és a mindenre kiterjedő kémkedés eme hipertróf apparatusának a léte. Ezen túl feltűnő volt „az értelmiségiek nagy részaránya az MfS munkatársai között. A főhivatalnokok körülbelül fele felső- vagy szakiskolai végzettséget tudott felmutatni, amivel az NDK-statisztikák kritériumai szerint az értelmiségi réteghez tartoztak (...). Ugyanakkor (1988 végén) kb. 109000 nem hivatalos együttműködő (IM) között a részarányuk még magasabb lehetett, bár mindeddig nem ismertünk erre vonatkozó pontos adatokat. Már ennek a magas számaránynak alapján is az NDK értelmiségének története szorosan összefügg az állambiztonság történetével”.⁹

Nem csoda tehát, hogy az NDK egyes írói is a nem hivatalos együttműködők közé tartoztak, és beszámolókkal szolgáltak a „cégnek”. Igen jellemző volt az a vita, amely két szerzőnek, Sascha Andersonnak és Rainer Schedlinskinek a Stasival való együttműködéséről szólt, akik ugyanis tagjai voltak annak a kelet-berlini „Prenzlauer Berg” elnevezésű csoportnak, amelyben az NDK-beli idők egy sajátos szubkultúraformája fejlődött ki. Schedlinski több munkájában megpróbálta ékesszólóan bizonyítani, hogy éppen ebben a miliőben volt lehetséges a hivatalos NDK radikális kritikája, hiszen ez a kritika szakított minden ideológiával és egy politikamentes esz-

⁸ Vö. HANS-GEORG WERNER: Über literarische Kommunikationsbedingungen in der DDR. = DAAD. Dokumentation und Materialien vom Germanistentreffen Belgien – Niederlande – Luxemburg – Deutschland. Bonn, 1992. 46–47. – Ezen kívül még: JUREK BECKER: Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur. = The German Quarterly 1990. 63. 359–366.

⁹ SIEGFRIED SUCKUT: Die Geschichte des Staatssicherheitsdienstes als Teil der DDR-Geschichte. = Wann bricht schon mal ein Staat zusammen! Die Debatte über die Stasi-Akten auf dem 39. Historikertag 1992. Hrsg. von Klaus-Dietmar Henke. München, 1993. 61. – Ld. még: JOACHIM WALTHER – GESINNE VON PRITTWITZ: Mielke und die Musen. Die Organisation der Überwachung. = Text und Kritik 1993. 120. 74–88. – MfS = Ministerium für Staatssicherheit; IM = Innerer Mitarbeiter.

téticizmusnak adta át magát. A Stasi ráadásul olyan intézmény volt, amely amolyan „titokfejtő gépezet”-ként egyedül rendelkezett a valós helyzetet legjobban megközelítő információkkal, s emiatt maga is fontos szerepet játszhatott az 1989/90-es forradalmi események során.¹⁰

Mára világossá vált, hogy az NDK állambiztonsági szerve (Stasi) „tudatosan szervezett be olyan írókat és művészeket, akiknek előre pontosan megbeszélte módon kellett írni csoportokban találkozniuk egymással. Az ügynököknek »érzés- és gondolkodási sémákat« kellett megalkotniuk. (...) A pusztá játék beszédmódja ez, mintha nem is volna már valóság”.¹¹ Ezzel kapcsolatban használni kezdték a „szimuláció” fogalmát. Az Állambiztonság bizonyára éppen a szimulációban volt leginkább érdekelt. „Mindig minden elgondolható alternatívát végigjátszottak, olyan részlegeik voltak, ahol képesek voltak szimulálni minden lényeges eshetőséget, mint például egy fal ledöntését, felkeléseket, zavargásokat stb. Szimulációnak hívták azt a helyet is, ahol egy-egy különleges irodalmi jelenet és Erich Mielke titkosszolgálatával találkozott egymással.”¹² Jürgen Fuchs író így fogalmazott a *Prenzlauer Berg* posztmodern szubkultúrájának helyzetéről: „Van valami játékoság a hatalommal való bánásmódban (...); ezek olyan emberek, akik mindenféle játékos módszert találnak ki és azt hiszik, hogy ezáltal érvénytelenítik a valóságot.”¹³ Joggal hívta fel Kurt Drawert a figyelmet arra, hogy „nem önmagában a Stasi, hanem hatékonysága a probléma”. Ez a siker ugyanakkor viszont egy olyan lecke, amit a történelem tállalt elénk. Az értelmiségnek a hatalomban való részesedését és hazug mivoltát feltáró anyag összegyűjtése csupán külsődleges tény, s a gondolkodás krízisközpontját legföljebb csak érinti és epizódjellegűnek tekinti. Sokkal fontosabb viszont, hogy megtaláljuk a belső kontaktus helyét, ahonnan kikerült a deformáló beavatkozás. Egy dolog azonban nyilvánvaló: az akták ugyan nem árulják el az igazságot a hatalom és a hatalom együttműködői közti kapcsolat lényegéről, de bizonyítják azt az igazságot, hogy ez a kapcsolat létrejött”.¹⁴

Az elbeszélő irodalomban a „Stasi”-tematika döbbenetes visszhangra talált például Wolfgang Hilbig *Ich (Én)* című 1993-ban megjelent regényében, mely egy olyan író tollából született, aki az NDK-ból származott és 1985-től él Nyugat-Németországban. A regény az első meggyőző irodalmi rajza és pontos ábrázolása a hanyatló NDK-nak. Wolfgang Hilbig számára a Stasi és az irodalom kapcsolata az egész rezsim megértésének kulcsát jelenti, valami olyan utópiáét, „amely félúton megrekedt”. Hilbig egy Stasi-spicli skizofrén életének és cselekedeteinek részletes

¹⁰ Vö. RAINER SCHEDLINSKI: Die Unzuständigkeiten der Macht. = Neue Deutsche Literatur 1992. 6. 75–118.

¹¹ FRANK SCHIRMACHER: Vedacht und Verrat. = Machtspiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg. Hrsg. von Peter Bothig – Klaus Michael. Leipzig, 1993. 307.

¹² FRANK SCHIRMACHER: Verdacht und Verrat. Der Einfluß der Stasi-Vergangenheit auf die literarische Szene. = Gerd Langguth (Hrsg.): Autor, Macht, Staat. Literatur und Politik in Deutschland. Ein notwendiger Dialog. Düsseldorf, 1994. 160.

¹³ Az idézet: FRANK SCHIRMACHER, Vö. 11. l.áb.

¹⁴ KURT DRAWERT: Haus ohne Menschen. Frankfurt/Main, 1994. 52.

ábrázolását adja. Egy becsvágyó íróról van szó, aki a Cambert fedőnév alatt „informális munkatárs”-nak szegődik el, és akinek az így elért hivatalos elismerés egyfajta droggá válik, s közben teljességgel az államhoz köti őt. Részletes beszámolóí ugyan külső előnyöket eredményeznek, ugyanakkor azonban identitásának elvesztését is jelentik. „Az ember egyénisége fokozatosan szétrombolódik, ha ilyen hivatalnak dolgozik.”¹⁵ A szerző a végsőkéig kiélezi ezt az irodalmi kísérletet, hiszen a regény ellenzéki írója S. K. (alias „Reader”), aki után Cambert kémkedett, szintén Stasi-besúgóként lepleződik le. Wolfgang Hilbig felhívta a figyelmet arra, hogy a kémkedés és az írás „... hasonlít egymásra. Mindketten, a kém és az író, a valóság és a figurák olyan fikcióját teremtik meg, amelyen folyton jártatják az agyukat, amit körülszaglászhatnak és kifigyelnek.”¹⁶ Szerinte annak oka, hogy az egyes szerzők IM-ként dolgoztak, a rezignáció következménye: „A szellem és hatalom közti konfliktusban feladták pozíciójukat”.¹⁷ Az „Én” „ennek a hivatalnak a rejtélyességét felfedni próbáló kísérletként is értelmezhető.

A tragédiát nem ritkán szatíra követi; ez esetben is ez történt. Az 1994-es frankfurti könyvvásáron jelent meg egy bármely korszakba helyezhető, ördögien démoni IM élettörténete, aki a „láthatatlan front felderítőjeként” Wartburg várába kerül büntetését letölteni. A *Der Burgwart der Wartburg. Eine deutsche Geschichte (A Wartburg várőre. Egy német történet)* cím alatt jelentette meg Hans Christoph az örök kémkedést parodizáló művét, amit annak a Hans Joachim Schädlichnek dedikált, aki a *Tallhover* című regényében ugyancsak a politikai rendőrség egyik tagjának és későbbi levéltárosának XIX–XX. századi életét írta meg (1986.). Hans Christoph könyvének „hőse” így mutatkozik be a prologusban: „Wartburg várának őre vagyok, a nevem Nyúl, és nem tudok semmiről. A valamikori NDK valamikori állambiztonságának valamikori munkatársa vagyok (...); legutóbb, 1989 novemberében, a nemzeti kutatási- és műemlékvédelmi intézmény alkalmazottaként és a weimari Goethe-társaság titkáráként az ideológiai diverzió elleni védekezésben voltam illetékes. A változások után egy polgári bizottság — az író Wulf K.-nak vezetése alatt, akinek ellenforradalmi felforgató munkáját én sajnos nem ismertem fel elég korán, és nem akadályoztam meg idejében — leleplezett és büntetésből a Wartburgba helyezett, ahol államvédelmi karrierem már 500 évvel korábban elkezdődött. Az intézményhez hasonlóan, amelynek dolgoztam, halhatatlan vagyok. Olyan emberek, mint én, mindig léteztek, mert minden időben szükség volt és szükség lesz rájuk.”¹⁸

Stasi-ügynökünk valóban minden korszakot átél: kezdetben az a megbízatása, hogy megakadályozza Luther reformációját, aztán mint egyházkém az állam szolgálatába lép át, hogy Goethét tartsa szemmel, végül Bertolt Brecht osztálytadata

¹⁵ WOLFGANG HILBIG: Karim Saab. „Die DDR-Literatur hatte völlig resigniert. Über Scheckfälscher und Flaschensammler”. Ein Gespräch mit Wolfgang Hilbig. = W. Hilbig: Materialien zu Leben und Werk. Hrsg. von Uwe Wittstock. Frankfurt/Main, 1994. 222.

¹⁶ Ua. 224.

¹⁷ Ua. 225.

¹⁸ HANS CHRISTOPH: *Der Burgwart der Wartburg. Eine deutsche Geschichte*. Frankfurt/Main, 1994.

fölött örködik. A könyv egy 1992 őszi írt utóirattal végződik, amely ironikus utalásokat és célzásokat sejt a Stasi-problematika kézzelfogható politikai aktualitására vonatkozóan.

Heiner Müller: „Németországnak nincs országa” és a Friedrich Nietzsche-től idézett mondata: „Az emberiségnek egy új miért-re van szüksége”, a jövőben is az irodalom és az irodalmi identitás kérdései maradnak. Feltehetően a nemzeti önkétkedés és önmegbizonyosodás problémái is. Az egyesült Németország jelenlegi tudatállapota többnyire ambivalensnek tűnik; gyakran az idegenkedés és a tanácsstalanság pillanatai válnak uralkodóvá.¹⁹

„Idegenné saját hazájában az erkölcsi mércék elvesztése révén is válhat az ember – mondja Günther de Bruyn. – A megszabott ideológiák uralma alatt ez aligha nyilvánvaló, mert támogatói és ellenzői egyaránt a parancsuralom szerint kell hogy orientálódjanak, akár ellene, akár mellette (...). A felülről jövő nyomás megszűnése először a szabadság, azután a veszteség és a tanácsstalanság érzetét kelti. Az ember állandóan új mértéket, új tanítókat keres. A pluralisztikus demokrácia azonban kevésbé alkalmas pedagógiai célokra és nem csak azért, mert az egyhangúsághoz szokott emberek számára túl sokhangú. Ez a demokrácia – többek között éppen – a hiányzó ellenfél miatt, belső krízisbe került. Eddig a szabadság védőbástyájaként értelmezte önmagát. Most viszont pozitív módon kell meghatározni önmagát.”²⁰

A jelenre és a jövőre vonatkozó kérdés ugyanakkor mindig a (közös) származásra utal: „(...) arra a kérdésre, hogy honnan is jövünk, bizonyára röviden és kötelességtudóan tudunk volna válaszolni” – írja Kurt Drawert a *Spiegelland (Tükkország)* című „német monológ”-ja elején –, „de minden bizonnyal mindkettőnkben ugyanabban a pillanatban az az érzés vált uralkodóvá, hogy hazátlanok vagyunk, úgy, hogy ő a „Napvárosból”, én pedig „Utópiából” küldtem meg válaszomat (...). És mivel sem Napváros, sem Utópia nincs, úgy nincs haza sem, hanem mindig csak származás, a legvalószínűbb, gondoltuk, amikor valamivel korábban egy lengyel kórházban feküdtünk, hogy a haza szónak a közös nyelv kölcsönöz jelentőséget, de a közös nyelv is csak külsőleg közös nyelv, és a megértés egy mélyebb értelemben egy egészen érthetetlen nyelv lehet, hiszen nincs haza, ha az emberben magában nincs, és minden várost és minden vidéket és minden származást határozottan elhagyhatok, hiszen mindig valami idegent hagyok el és egy másik, ismeretlenebb idegenre cserélem fel (...). Úgy gondoltam, hogy szabályos időközökben ott kellene hagynunk az adott várost, vidéket és származást. Mindig el kellene hagynunk azokat a dolgokat, amelyeket magunk köré építettünk. Szét kéne törni azt a képet, amit mások rólunk alkottak és amelynek csak megszokásból felelünk meg”.²¹

A jelenlegi német irodalom a származás és az elszakadás, a megszokott és az ismeretlen közti feszültséget tükrözi. Az illúzióktól való egészséges elszakadás mellett

¹⁹ Heiner Müller im Gespräch mit Frank Raddatz. Für immer in Hollywood oder : In Deutschland wird nicht mehr geblinzelt. = *Lettre International* 1994. 4. 4.

²⁰ Über Deutschland. Schriftsteller geben Auskunft. Hrsg. von *Thomas Rietzschel*. Leipzig, 1993. 171.

²¹ KURT DRAWERT: *Spiegelland*. Ein deutscher Monolog. Frankfurt/Main, 1992. 9.

tesz hitvallást, anélkül, hogy biztos kilátásokkal tudna kecsegtetni. Ez az irodalom emlékraktározó és érzékeny időjelző, amely nem hagyja eltűnni a kérdéseket, hanem nyitva hagyja őket. Ezért álljon itt végezetül Wolf Biermann ‚nekrológ’-ja és ‚kiáltvány’-a: „Kezdem előlről. Most végre semmit nem kell jobban tudnom. Most nem vagyok birtokában az ellenzéki igazságnak, most végre nincs igazam. A régi színjáték befejeződött. A jól ismert gonoszak és ellenfeleik együtt mennek le a színpadról; az új darab pedig még csak most készül”.²²

(*Wilhelm Voßkamp: Literatur und Zeitgeschichte vor und nach der Vereinigung—Zur gegenwärtigen Literaturdiskussion in Deutschland.* = *Alexander von Humboldt Magazin* 1995. Juli Nr. 65. 25—36.)

(Fordította: V. Szabó László)

²² WOLF BIERMANN: Das war’s. Klappe zu. Affe lebt. Ein Nachruf auf die DDR. — Az idézet: HANS KÜGLER: Positionen — Schriftsteller zur deutschen Einheit (1989—1990). Über die Verarbeitung politischer Erfahrung. = *Praxis Deutsch* 1992. 112. 13.

HARTMUT STEINECKE

A két német irodalomból újra egy lesz?

— ÉSZREVÉTELEK A FORDULAT ELŐTTI ÉS UTÁNI FEJLEMÉNYEKHEZ —

Az 1992–93-as tanév téli szemeszterének írói vendégdocentúrájára, amelyet tíz éve tartok a paderborni egyetemen, újra meghívtam mind a kilenc eddigi vendégemet. „Meváltozott valóság — megváltozott írásmód?” címmel kellett saját fejlődésükről tájékoztatniuk bennünket. A felolvasott szövegek skálája igen széles volt, Dieter Wellershoff testvérének haláláról írt szélsőségesen személyes leírásától (*Blick auf einen fernen Berg, Pillantás egy távoli hegyre.* 1991.) Erich Loestnak a fordulat utáni harmadik év Lipcséjéről írt elbeszéléséig, a *Még sosem ittam pezsgőt* (In: *Heute kommt Westbesuch.* 1992.) címűig terjedt. Az irodalom mai helyzetére a legjellemzőbb talán Günter Kunert válogatása volt. Az 1979-ben a Német Demokratikus Köztársaságból kiutasított szerző először a róla jelentéseket tevő írókollégák és germanisták bírálatait olvasta fel könyveiről saját Stasi-aktáiból: irodalomkritika mint besúgás; majd az utolsó években keletkezett költeményeit és prózavázlatait, amelyekben aktuális politikai kérdések csak néha és közvetve kerültek említésre. A közönség reakciója is jellemző volt: Kunertet csak ritkán kérdezték költészetéről, szinte kizárólag mindig a Stasival, besúgó kollégáival kapcsolatban szerzett tapasztalatairól, s a legutolsó aktuális leleplezésekhez fűzött magyarázatairól faggatták. Ez jól mutatja a különbséget az írói munka és a közérdeklődés között, s azokat a problémákat is előrevetíti már, amelyek akkor adódnak, ha a fordulat előtti és utáni évek irodalmáról próbálunk meg beszélni.

Elsőnek e témák történelmi alapjairól szólok, úgy, mint ahogy ezt már a főcím is sugallja, tehát arról a kérdésről: újra csak egyetlen német irodalom létezik? A második rész abban a kérdésben foglalható össze: mi marad meg a fordulat előtti, az NDK utolsó éveinek irodalmából az irodalomtörténet számára? A harmadik rész azt a kérdést fogja taglalni: hogyan fest az ország egyesítése után a kilencvenes évek német irodalma?

I.

1990. október 3-án német földön két német államból egy állam lett. Mit jelent ez a német irodalom számára? A két német irodalomból automatikusan egy német irodalom lett? Jurek Becker már 1990-ben tartott egy előadást a *Német irodalom újraegyesítéséről* (*The German Quarterly* 1990.), de mit jelent ez konkrétan és több mint két év távlatából? Egy törvényben rögzített aktussal természetesen nem lehet megteremteni az irodalom „egységét”. Valójában: az irodalom „egységéről” alig

beszél valaki, éppen ellenkezőleg: ahová csak nézünk, az írók és segédcsapataik, a tárcakritikusok közti szakadékokat, veszekedést, vitát látjuk.

A német földön létező két német irodalomról szóló tézis — legalábbis Walter Ulbricht egy 1956-os programbeszéde óta — állami doktrinaként élt az NDK-ban. Ez a nézet Nyugaton is — mindenekelőtt a Szövetségi Köztársaságban és az Egyesült Államokban — követőkre talált, s nem csak a marxisták körében, hanem sok olyan között is, aki az irodalmat elsősorban társadalomtörténeti és intézményi vonatkozásaikban szemlélte. 1976 novemberétől, Wolf Biermann állampolgárságától való megfosztása óta és több, ez ellen bátran tiltakozó író NDK-beli üldöztetése és onnan való elüldözése következtében a két német irodalom létezésének elmélete megbicsaklott. Olyan méretű kivándorlási hullámra került sor, amelyet Németország 1933 óta nem élt meg. Néhány hónapon belül olyan szerzők távoztak el az NDK-ból, mint Reiner Kunze, Hans Joachim Schädlich, Bernd Jentzsch, Sarah Kirsch, Thomas Brasch. Kilencc szerzőnek az NDK Írószövetségéből 1979-ben történt kizárását követően újabb kiutazási hullámra került sor.

Néhány ismertebb írótt az állam több éves vízummal Nyugatra engedett távozni, jól tudván, hogy soha többé nem fognak visszatérni. (Például Günter Kunert, Jurek Becker, Stefan Schütz, Erich Loest.)

Ez a kivándorlási hullám — véleményem szerint — döntően hatott az NDK és a Német Szövetségi Köztársaság irodalmának egymáshoz való közeledésére. A több mint száz száműzött vagy állampolgárságától megfosztott művész között olyan nagy számban voltak jelentős szerzők, hogy ekkortól az NDK irodalmának egy mennyiségileg és minőségileg is igen jelentős része éppen a Szövetségi Köztársaságban keletkezett. A szerzők kierőszakolt földrajzi közeledése következtében a korábban valójában más-más irányban haladó irodalmak is lassanként közeledni kezdtek egymáshoz. Ezeknek a személyeknek a működése mintegy megelőlegezte az egységes német irodalmat, s e szerzők köréből már 1980 körül hallatszottak olyan vélemények és hitvallások, mint például Berndt Jentzsché, aki szerint: „Németország kettéosztott. Irodalma oszthatatlan.” A nyolcvanas években gyakran feltették a kérdést: hogyan fognak a száműzött német írók a Nyugat teljesen más irodalmi környezetében eligazodni? Legtöbbjük számára a gondok jelentősek voltak ugyan, de a vártnál mégis csak kisebbek: műveiket megértették a Szövetségi Köztársaságban, s saját irodalmuk részének tekintették az ő munkásságukat. Jurek Becker arra a kérdésre, hogy számkivetett íróembernek érzi-e magát, azt felelte: „Az hiszem [. . .] hogy azt, amit írok, sokan normális módon, vagyis mint egy író könyvét, és nem mint egy NDK író könyvét olvassák. Mindenesetre semmi esetre sem érzem magam száműzetésben.”

Ezt a megértést az is megkönnyítette, hogy már a hatvanas évek vége óta az uralgó politikai és irodalomtörténeti elhatárolódás mellett az irodalom lényeges tematikai és nyelvi területein is lassú újraközeledésről lehetett beszélni. A döntő kapocs röviden a szubjektivitás és az individualizmus fogalmával jellemezhető. Az NDK-ban a szubjektivizmus semmi esetre sem a társadalomból az én problémáiba való visszavonulást jelentette, hanem sokkal inkább az egyén jogaira való emlékezést a szocialista társadalom teljes embert kisajátító törekvéseivel szemben. Ez ahhoz ve-

zetett, hogy az olyan szerzőket, mint Christa Wolf, Irmtraud Morgner, Sarah Kirsch, Ulrich Plenzdorf vagy Reiner Kunze Nyugaton is nagyobb nehézségek nélkül olvasták és értették meg.

Mit tettek azok az írók, akik ellenzéki magatartásuk ellenére is az NDK-ban maradtak? Egy részük sikerrel próbált meg a nehéz helyzetben boldogulni, anélkül, hogy túlzottan kompromittálta volna magát, mivel legtöbbször az új szubjektivitás és az individualizmus széles társadalmi, sőt szocialista szellemű összefüggésekben is fellelhető volt. Olyan írók, mint Stefan Heym és Stephan Hermlin, Christa Wolf és Heiner Müller tehát továbbra is a szocialista társadalom számára írtak, de egy új, jobb társadalom számára, amely teret enged az egyénnek. Az NDK – úgynevezett – valóságosan létező szocializmusát sokuk élesen, tisztánlátóan kritizálta; szatirikusan, ironikusan, szemtelenül, melankolikusan írták le az unalom és az elnyomás mindennapjait. Ezt a módszert azonban ritkábban alkalmazták a jelenben játszódó művekben (mint például: Günter de Bruyn: *Neue Herrlichkeit* (Új nagyszerűség. 1984.) vagy Volker Braun: *Hinze – Kunze-Roman* (Hinze – Kunze-regény. 1985.), gyakrabban történelemben ágyazott művekben fordult elő, például Heiner Müller drámáiban vagy Christa Wolf olyan műveiben, mint a *Kein Ort. Nirgend*s (1979.) és a *Kassandra* (1983.). Sokan ezek közül az NDK-ban maradt írók közül állandó egyensúlyozó tornagyakorlatokat végeztek. Mint többé-kevésbé jó szocialisták, nem tartoztak a hivatalos kultúrpolitika által törvényen kívül helyezett ún. „negatív” írók kategóriájába: még ha részben nehézségek árán is, de publikálhattak Nyugaton, műveik nem ritkán először az NSZK-ban jelentek meg, s csak később, cenzúrázva, illetve öncenzúrázva adták ki őket az NDK-ban. Az NDK cenzúra-rendszerét időközben bőségesen dokumentálták. A paradox helyzet abban állt, hogy az tisztelte az írókat, s ezért hibáik belátására, önkritika gyakorlására és a cenzúrába való beleegyezésre akarta rábírní őket. Sok esetben ez sikerült is – ily módon számos nevesebb író is „bűnrészessé” vált műveinek „megcsonkításában”. (Igy elemzi ezt a folyamatot Manfred Jäger a „Cenzúra az NDK-ban, történelem, gyakorlat és esztétika” című, 1991-es kiállítás alkalmával.) Az ilyen öncenzúra legismertebb példája Christa Wolf regénye, a *Störfall* (A zavaró eset. 1987.).

Csak kevés szerző szegült ellen a kényszernek, s szavazott a kollégáikat sújtó kizárások és intézkedések ellen, amint azt az időközben nyilvánosságra hozott dokumentumok is mutatják; csak igen kevesen mertek nyilvánosan tiltakozni és tekintélyüket latba vetni egyértelmű véleménynyilvánítással. Így például Stefan Heym, aki öntudatosan hangsúlyozta, hogy ő már akkor a világirodalom szerzője volt, amikor az NDK mint állam még egyáltalán nem is létezett. A szerzők legnagyobb többsége önként vagy kénytelen-kelletlen kompromisszumokat kötött, s kritikájukban néha megszegték az iratlan törvényeket. Ennek következtében a fordulat után heves viták robbantak ki, neves szerzőket kérdezték meg, vajon felhasználták-e kivételezett helyzetüket arra, hogy szolidaritásukat kifejezzék a száműzöttekkel vagy az elnyomottakkal. Sokuknak szemére vetették, hogy még mint ellenzékiek éppenséggel hozzájárultak az NDK-nak mint államnak kulturális felértékelődéséhez, különösen külföldön.

Néhány fiatalabb, a háborúban vagy már az új német államban az NDK-ban született író kritikája lényegesen radikálisabb volt. Nevén nevezték a dolgokat: elnyomás, terror, szellemi gúzsbakötés, szociális érzéketlenség, környezeti katasztrófák. Monika Maron és Jürgen Fuchs a példák olyan szerzőkre, akik műveikkel nem csupán megkísérelték a cenzúrával szembeni reménytelen harc felvételét, hanem rögtön nyugati kiadókhöz fordultak. Monika Maron *Flugasche* (*Szálló hamu*) című regénye (Frankfurt a. M., 1981.) volt az első olyan keletnémet mű, amely a Bitterfeld körzetében bekövetkezett környezeti katasztrófáról számolt be. Ez éppen úgy tabutémának minősült, mint a nemzeti néphadsereg, amelyet Jürgen Fuchs *Fassonschnitt* (*Fazonszabás*. Reinbeck, 1984.) című, önéletrajzi írásában festett le. Heiner Müller úgy jellemezte ezt a fiatal generációt, hogy ők a „szocializmust nem mint a másra való reménységet, hanem mint torzított realitást” élik meg. Ezek a fiatal szerzők — akik közé egy sor írónő is tartozik —, származási helyüktől szinte függetlenül mindenütt olvasókra leltek, hiszen olyan problémákról írtak, amelyek mindenhol megvoltak és megvannak, de amelyek az NDK viszonyai között különösen kirívóan jelentkeztek.

Ugyanez érvényes minden olyan problémára is, amely az én bármiféle sérülését írja le; idézze elő ezt bármi: feszült partnerkapcsolat vagy a hétköznapok unalma, a hiányzó életperspektívák, vagy akár, de éppen csak hogy a többi közt említve, az állami elnyomás.

Ha az általam vázolt kép a két német irodalom már 1976 óta, de különösen a nyolcvanas években az egyesítés előtt megfigyelhető közeledéséről helyes, joggal kérdezhetjük, honnan keletkeznek a fordulat óta meglévő feszültségek, amelyekről állandóan olvasunk? Miért találunk számos cikkben az NDK-irodalom halála feletti jajveszékeltést? Miért folyik elkeseredett harc a körül a kérdés körül, hogy az NDK PEN-Klub csatlakozhat-e egyöntetűen az NSZK PEN-Klubhoz, vagy minden egyes tagját vessék-e alá egyéni vizsgálati eljárásnak? Az én válaszom erre úgy hangzik, hogy a legtöbb civakodás az irodalom intézményei körül folyik. Ezek az NDK-ban mindenesetre rendkívül fontosak voltak. Köztudomású, hogy csak az publikálhattott, aki az Írószövetség tagja volt. Az ebben a szervezetben lévő szerzők messze túlnyomó többsége azonban semmi esetre sem volt ellenzéki vagy akár csak kritikus szellemű is, hanem az állami célkitűzéseknek készségesen vagy meggyőződésből vetette alá magát. Ellenszolgáltatásképpen gyakran részesültek állami támogatásban, nyertek el ösztöndíjakat, s magas előlegeket kaptak, műveiket a szintúgy párttulajdonban lévő kiadók magas példányszámban, olcsó áron adták ki. Ha kezünkbe veszünk egy NDK irodalomtörténetet, több tucat olyan szerzőre bukkanunk, akik Nyugaton majdnem kivétel nélkül teljesen ismeretlenek maradtak, mert egy kiadó sem akarta műveik kiadási jogát megvenni, s szinte egy nyugati olvasó sem vágyott olvasásukra. Gyakran nemcsak ezen írók műveit átható politikai érzület, hanem ami szinte még rosszabb, műveik nyugati olvasók számára elviselhetetlen unalmassága, a tizenkilencedik század stílusában fogant nyájas elbeszélésmódja, szimpla realizmusa, mesterkéltségek, fekete-fehér figurákkal benépesített szocialista biedermeier-idilljeik váltották ki ezt, tehát sem elbeszélői innovációk, sem pszichológiai differenciálásuk nem tette vonzóvá őket.

Ezek az egykor államilag támogatott és védelmezett szerzők joggal kezdtek aggódni jövőjükért, amiatt, hogy az irodalom teljesen új intézményi feltételei keményen fogják őket érinteni; úgymint: a pártkiadók bezárása vagy más tulajdonba vétele, az állami támogatások megszűnése, az NDK-ban nyomtatásban meg nem jelent nyugati, illetve betiltott keletnémet szerzők konkurenciája. Korábban az állam ideológiájához lojális írókat a rendszer hátrányai – cenzúra, állami gyámkodás, hiányzó papírjuttatás stb. – alig érintették. E szerzők soraiban sok vita támadt a korábbi „olvasók országának”, az NDK virágzó irodalmi kultúrájának állítólagos megsemmisítéséről. Mivel ezek az írók minden szövetségben többséget képviseltek és képviselnek még ma is, határozataikkal, panaszaikkal és szemrehányásaikkal gyakran elérik a médiát, annak ellenére, hogy irodalmi jelentőségük csekély.

Az egyesítési folyamat következményei miatt azonban a jelentősebb és az ellenzéki szerzők közül is sokan panaszkodnak. Az egyik első ilyen csoportot az Alternatív-Színpad fiatal írói képviselik. Olyan tabutémákról írtak, mint az anarchia vagy a szabad szerelem, kipróbáltak új kísérleti irodalmi- és nyelvi fogalmakat, emiatt a hivatalos publikációs lehetőségek zárva maradtak előttük. Így az engedély nélküli kiadványoknak és a magánkiadásoknak változatos irodalmi porondja teremtődött meg – a legismertebb, de semmi esetre sem egyedüli példái ennek a „Prenzlauer Berg” csoport szerzői. Mivel ezek a művek részben olyan irányzatokkal kísérleteznek, amelyek a nyugati irodalomban legalábbis jelenleg már túlhaladottnak számítanak, ma, az NDK megszűnte után is csak ritkán találunk szélesebb olvasóközönségre. Ezek a szerzők csalódtak, nekik kellett elsőként – de biztosan nem egyetlenként – megállapítaniuk, hogy az írás és a publikáció szabadsága, illetve a kiadók és az olvasók érdeklődése: két külön dolog. Ez mindenestre olyan tapasztalati tény, amelyre számos nyugati szerző már rég rájött.

Ez a megtapasztalás néhány kiemelkedő, korábban teljességgel az NDK szellemiségevel szemben kritikus álláspontot képviselő szerzőnek is egyre nagyobb mértékben ad panaszra alkalmat a megváltozott helyzet. Günter de Bruyn némely indítékukat világosán elemezte és oly módon értékelte, hogy a nyugati szemlélő az elfogultság vádjával illethetné: a gáncsolt és a zaklatásnak kitett szerzők is – véli de Bruyn – többszörösen igazolva látták fontosságukat „azáltal a félelem által, amelyet vezetőik éreztek velük szemben, a visszhang következtében, amelyet kritikus olvasók körében és nem utolsósorban a nyugati médiánál, akik buzgón keresték az ellenzékiesség nyomait, s ha megtalálták, szerzőjüknek olyan ismertségi fokot biztosítottak, amelyet saját országukban egyáltalán nem élveztek. „Gyászdalainkkal” azt a figyelmet és az ebből fakadó elvesztett önbecsülést kompenzálják, amely rendes időkben irodalmilag jelentős szerzőknek is csak ritkán jutott részül.

II.

Mérlegeléseim második részében annak a kérdésnek szeretnék utánajárni: mi marad az NDK irodalmából a német irodalomtörténet számára? E kérdés két részszem-

pontját már megvilágítottam: az imént említett, az állam által támogatott és védett keletnémet szerzők nagyrészt nyomtalanul el fognak tűnni, hiszen még – mint ahogy az 1989 novembere óta megmutatkozott – a korábbi NDK olvasók sem akarják műveiket kézbe venni többé, amióta a betiltott szerzőket, s az elmúlt fél évszázad nyugati szerzőinek sok nagy művét olvashatják, amelyek nagyrészt ugyan sosem voltak betiltva, az NDK-ban azonban sohasem adták ki őket. Ráadásul a közepes szellemi színvonalú kispolgári réteg realiztikus szórakoztatási funkciójának nagy részét most az új szövetségi tartományokban is a képesújságok és a televízió vették át. Azoknak az íróknak a csoportjáról, akiknek Nyugatra kellett távozniuk, már beszéltünk: legtöbbször már rég bekapcsolódott az irodalmi életbe, s részben fontos szerepet játszik abban. Történeti szempontból róluk már most elmondható, hogy a nyolcvanas évek német irodalmát jelentősen gazdagították, sőt meghatározói voltak.

A következő években az NDK-irodalomról alkotott képünkben sok minden meg fog változni. 1991-ben megjelent egy kötet *Die Ausschlüsse aus dem Schriftstellerverband 1979. Protokoll eines Tribunals (Kizárások az Írószövetségből 1979. Bírósági jegyzőkönyv)* címmel, melynek közreadója a kelet-berlini Joachim Walther, többek közt azt írja: „Az NDK irodalomtörténetét részben újra fogják írni”. Az irodalomtudósok rendelkezésére „bőséges anyag van az archívumokban, köztük az NDK egykori Írószövetségének, a Jogvédő Irodának, a Német Szocialista Egységpárt Központi Bizottsága Kulturális Osztályának, s nem utolsósorban az Államvédelmi Minisztériumnak az anyagai”.

Ez a kijelentés elsősorban az irodalom szervezetét és a cenzúrát érinti. Nehezebben válaszolható meg az a sokkal fontosabb kérdés, vajon milyen szerepet fognak játszani egy jövőbeli irodalomtörténetben az NDK-ban maradt neves szerzők művei.

Gyakran mondták – sajnos nem minden káröröm nélkül –, hogy most már oda van az NDK-érdekeség, vagyis az a politikai érdekesség, amely azáltal tesz egy művet sikeressé Nyugaton, hogy az NDK-ban nehézségei adódtak a cenzúrával. Marcel Reich-Ranicki, az irodalmi fekete – fehér megfogalmazások nagymestere, a mindenkori divatosra jól ráérző megállapításaival 1991-ben *Kein Rabatt (Nincs engedmény)* címszó alatt adta ki három évtized keletnémet szerzőiről írott, összegyűjtött recenzióit.

Minden általános „leszámolással” szemben megjegyzendő, hogy elsősorban természetesen maguknak a kritikusoknak a hibája volt, ha a múltban politikai érdekességet tulajdonítottak egy műnek, s szemet hunytak valami felett, még akkor is, ha ezt az opportunizmust ma méltányosságnak nevezzük.

Az irodalomtörténet-írás állandó feladata marad, hogy a leírtat állandóan újraolvasva és felülvizsgálja, a kánont újra meg újra átrostálja, az agyondicsértet helyesen értékeli, a nem eléggé figyelembe vett az őt megillető helyre tegye. Ez a folyamat állandó mozgásban van, és évtizedek múltán a szélsőségek felé való elhajlások is megtrkulnak.

Kockázatos és némileg esetleges lenne itt neveket említeni. Biztos, hogy például Hermann Kant, rengeteg optimista biedermeier-idilljével az egyik legtekintélyesebb német prózaíró, a nyugati iskolákban is tanított klasszikus, sokat fog veszíteni érté-

kéből, de az Írószövetség elnökeként tanúsított gyenge magatartása sem fogja megakadályozni, hogy egy-egy olyan művét, mint például a *Der Aufenthalt* (A tartózkodás, 1977.) még egyszer elolvassuk azelőtt, mielőtt döntenénk az irodalomtörténetben elfoglalt helyéről.

Egy második példa Sascha Andersonnak és Rainer Schedlinskinék a Prenzlauer-Berg-csoport imádott figuráinak az esete, akiket 1992-ben lepleztek le mint a Stasi beépített embereit. Egy sor írókollégájuk után kémkedtek. Ennek fejében saját publikációik támogatásra találtak. Az első nagy megdöbbenés után az eset már majdnem feledésbe merült. Mit jelent viselkedésük sokat dicsért experimentális költészetük szempontjából? Álcázásra szolgáló avantgárdizmus és a Stasi kegyeinek a keresése volt ez, amely arra szolgált, hogy kialakítsák saját arculatukat a csoportban?

Egy harmadik példa: 1993 januárjában Heiner Müller számos Stasi kapcsolatára derült fény, aki ezeket azonnal beismerte, s magától érterődőnek, illetve szükségesnek nyilvánította azokat. Ugyanakkor megtudtuk, hogy röviddel azelőtt megjelent önéletrajzából a megfelelő szövegrészeket a legutolsó pillanatban kihúzta. Indoklása a következőképpen hangzott: „Nem akartam megengedni, hogy az NDK története kárt szenvedjen”. Változtat ez a viselkedés valamit Müller műveinek az értékelésén, avagy, ha szeretjük a kaján megfogalmazásokat, mit jelent *Zement* (Cement) című darabjának megértésében, hogy szerzője a Belügyminisztériumban a „Zement” fedőnevet viselte? Müller cinikus és nihilista történelemszemléletéből természetesen sohasem csinált titkot, s művész-kollégáinak nyomban elmesélte, miről beszélt a Stasi munkatársaival; – ezt maguk az érintettek is tanúsítják.

A kritikus újravizsgálás meggyőződésem szerint azzal az eredménnyel is jár majd, hogy számos szerző tekintélye a napi aktualitáson és az ellenzékiesség érdekességén túl – meg fog erősödni. Günter de Bruynt és Christoph Heint, Franz Fühmann és Volker Braunt hozhatjuk példának. Egy sor olyan író, akik ismertek voltak ugyan, de kisebb feltűnést keltenek (például olyan „politikamentes” költők, mint Wulf Kirsten, hogy csak egy nevet említsünk), nagyobb megbecsülést fognak kapni. Azok a szerzők, akik túlnyomórészt csak kis kiadók közreműködésével vagy engedély nélkül publikálhattak, a nyolcvanas évek irodalmának eddig kevésbé figyelemre méltatott rétegeként bizonyára elismerést fognak szerezni. Valószínűtlennek tűnik azonban, hogy a fiókokból nagyobb számban kerüljenek elő olyan jelentős művek, amelyeket szerzőik az elmúlt években nem tudtak vagy nem akartak kiadni.

Ezeknek az asztalfiók számára írt daraboknak egyetlen híresebb darabja, Christa Wolf *Was bleibt?* (Mi maradt?) című, 1990 nyarán megjelent műve már magában rejtette ennek problematikáját is.

Christa Wolfról köztudomású, hogy sokat szerepelt az NDK Stasi aktáiban. A korai hatvanas években a Stasiban még „Margarete”-ként, 1968 után az Operatív Eljárások aktáiban pedig már „Kétkulacos” néven szerepelt. Egész életét meghatározta tehát ez az egyszerű jellemzést lehetetlenné tevő ambivalencia. Christa Wolf egyidejűleg volt az állampárt tagja és egyúttal megfigyeltje, kulturális cégér, államilag tisztelt és ugyanakkor az üldözött szerzőket helyettesítő figura, az emberarcú szocializmus és a feminizmus híveinek megbecsült alakja szerte a világban. *Was bleibt?*

című művében nyílt önéletrajzi utalásokkal írja le, hogyan figyelte meg és őrizte őt körülbelül tíz évvel azelőtt a Stasi. A kritikusok egy része ezt olyan ízléstelen kísérletnek tekintette, ahol az írónsz áldozatként akarja magát feltüntetni, és feltette azt a kézenfekvő kérdést, vajon miért nem merte Christa Wolf évekkorábban frott elbeszélését a fordulat előtt megjelentetni. Más kritikusok egy veszélyeztetett személyiség finom, pszichés állapotleírását látják e műben.

Ezt az alapvető konfliktust időközben a „német-német irodalmi vita” címszava alatt részleteiben megvitatták és két gyűjteményes kötetben dokumentálták.

A vita az alapvető, szóban forgó problémák körül bontakozott ki leghevesebben, s a „gondolkodásmód esztétikájának” fogalmát járta körbe. Az etika és az esztétika, az erkölcs és a művészet viszonyáról szóló régi vita ennek a fogalomnak a jegyében kelt új életre. A náci művészetről folytatott vitában sokak körében megszilárdult az a nézet, hogy nem létezhet nagy művészet morál és humanizmus nélkül. Az ilyen elképzelések a háború utáni kritika jelentős hányadát is jellemezték; leginkább talán a Heinrich Böll-ről való vélekedésben látható. Az NDK-ban ez a nézet dogmaként hatott, miközben az erkölcsileg és a politikailag helyesen gondolkodók körében ettől eltérő nézetek alakultak ki. A századforduló óta az esztéticizmus címszava alatt ezzel olyan meggyőződések álltak ugyanis szemben, amelyek a művészetet és a morált teljesen szétválasztották — az irodalom legyen nyelv, forma; s a szerző életrajzának részletei, erkölcsé és világnézete nem szabad, hogy érdekeljen bennünket.

Az NDK-kritikában az ilyenféle esztéticizmus kárhözatra volt ítélve, sőt üldözendő volt. Ma irritálja és elgondolkoztatja a pártatlan szemlélőt a nagyszámú és hirtelen született pálfordulás. Olyan szerzők, akik számára mind ez idáig a morál elsődlegessége az esztétikával szemben nem volt kérdéses, alig valamivel a Stasival való együttműködésük kiderülése után, síkra szálltak a művészet autonómiája mellett. Ugyanígy azok a nyugati irodalmi tárcaírók is, akiket évtizedeken keresztül mindegyik ellenzéki megnyilvánulások és a rejtett ellenállás manőverei érdekeltek csupán, most, visszatekintve esztétikai kvalitásokat követelnek. Mindkét oldalon számos kérdés elhallgatását és csupán képmutatást tapasztalhatunk.

Ez érvényes azokra az irodalomtudósokra is, akik NDK-specialistának tartják magukat. Sokuk számára a korábbi munkáikkal, nézeteikkel és véleményeikkel való szembesülés — a mai ismeretek fényében — kínosnak bizonyul. Legtöbbjük a kritikus irodalmi folyóiratokat, a Stasi-leleplezőket, kiváltképpen azonban magát az egyesítési folyamatot (amely nézeteikről kimutatta, hogy csak vágyálmok és íróasztal mellett született bölcsességek) kihegyezett dárdákkal támadja. Csak kevesen írtak erről önelemző és önkritikus hangon.

Így hát ebben a helyzetben most olyan kollégáknak kell a jelenkori irodalom szóban forgó kérdéseiről véleményt mondani, akik nem voltak úgynevezett NDK-specialisták, s ezért nem kell ledolgozniuk saját érintettségüket, s emiatt talán kevésbé elfogódottak és objektívebben tudnak ítélni. Ebben az esetben érvényes az a nézet, miszerint:

Németországban sokáig fog tartani, amíg az NDK-ban keletkezett műveit mint normális irodalmi szövegeket tudják majd az emberek olvasni, anélkül, hogy első-

sorban politikai kérdésekről vitatkoznának. Ebből a szempontból a külföldi kritika bizonyos, hogy előnyben van tehát, s a vitában fontos szerep illeti meg.

III.

A kiinduló kérdés harmadik és utolsó részéhez érkeztem: hogyan fog hatni a német egyesítés a német irodalomra? Hogyan fest a kilencvenes évek német irodalma? Ezekre a kérdésekre adott válaszaim természetesen spekulatívak, de egyes tendenciák esetleg már most is felismerhetők. Néhányat felvázolok közülük.

Arra a kérdésre, hogy a fal leomlása óta ki határozza meg az irodalmi folyamatokat, néhány kritikus azt válaszolja: azok, akik Kohl politikáját az irodalom nyelvére lefordítják, tehát – röviden – : az új nemzeti öntudatú „Wessi”-k, akik gyarmatosítják a keletet. Ezekről az új és gyűlöletes németektől való politikai félelmek – különösen külföldön – az irodalomba is beszüremkednek. Az újonnan születő össznémet (nemzeti) irodalmat antihumánusnak, felvilágosultság- és baloldallelenségnek minősítik. Ezek a kritikusok azonban egyetlen olyan művet sem neveznek meg, amely az általuk hevesen támadott ún. „fordulat utáni” gondolkodásmódot testesítené meg. Tehát: ez a fejlődés, amely – egyesek vágya, másoknak pedig éppenhogy félelme – mind ez ideig csupán a fejekben, s nem papírra vetett művek formájában létezik.

Az írói gondolkodásmód változásának megismerése, és a megváltozott gondolkodásmódnak a tendenciái a következő kérdésre adott válaszban foglalhatók össze: mit felelnek az írók azokra a nagy témákra, amelyeket az 1989-es egyesítés vetett fel: a német megosztottságra, az NDK-val való bűnrészességre, a Kelet és a Nyugat egymástól elválasztott és elidegenített embereinek fáradtságos újra egymásra találására.

Fel kell tételeznünk, hogy számos szerző, főleg az egykori NDK-ban éltek közül, elmélyülten szeretne foglalkozni ezzel a múlttal, ugyanolyan átfogóan és részletesen, ahogyan tette azt a korábbi generáció a nemzeti szocialista időkkel, annál is inkább, mivel néhány probléma igen hasonló: az egyén viselkedése a diktatúrában, a mindennapi sorsok, az áldozatok beszámolóit, a tettesek önigazolásai. A múlt feldolgozásának néhány igen fontos példája: Erich Loest – aki éveken keresztül letartóztatásban élt, megfigyelés alatt állt az NDK-ban, s akit végül 1981-ben kiutasítottak az országból – elsőként vívta ki, hogy hozzáférhessen a róla szóló aktákhoz, de a valóság félelmeit is messze felülmúlta. Harmincegy iratrendezőt talált, több mint tízezer oldalnyi megfigyeléssel és jelentéssel. A *Zorn des Schafes. Aus meinem Tagewerk (A bárány haragja. Mindennapi munkámból. 1990.)* és a *Die Stasi war mein Eckermann oder: mein Leben mit der Wanze (A Stasi volt az én Eckermannom, avagy egy élet a poloskával. 1991.)* című műveiben aprólékosan beszámolt tapasztalatairól. Részleteiben hihetetlenül groteszk történet az övé. Hasonlóan jellemzi Reiner Kunze *Deckname 'Lyrik' (Fedőneve 'Líra'. 1990.)* című dokumentumkötetét és Klaus Schlesinger *Fliegender Wechsel. Eine persönliche Chronik (Repülő átalakulás. Személyes krónika. 1990.)* című könyvét. Ezek mellett a kordokumentumok mellett életrajzok

is rendelkezésünkre állnak – még akkor is, ha ezek nem is tartoznak az önigazolási irodalom műfajába, úgy mint Markus Wolf (*In eigenem Auftrag, Saját megbízásból.* 1991.) vagy Hermann Kant (*Abspann, Leccsatolás.* 1991.) bestsellerjei, – amelyek mutatják – mint például Heiner Müller *Krieg ohne Schlacht (Háború csata nélkül.* 1992.) című műve is –, hogy az idő még túl rövid volt a távolságtartó önkritikához vagy reflexióhoz.

Az egység létrejötte utáni első évek irodalmára az esszé, a beszédek, az aktuális irodalmi és politikai kérdésekhez írt tárcák jellemzőek. Nyilvánvalóan ezek voltak azok a megnyilatkozási formák, amelyeket az idő megkövetelt, s amelyeknek számos író szentelte munkásságát. Így Christoph Hein (*Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden* 1987–1990., *Az ötödik alapelszámolás. Cikkek és beszédek* 1987–1990. 1990.), Christa Wolf (*Reden im Herbst, Beszédek ősszel.* 1990.; *Im Dialog. Aktuelle Texte, Dialógusban. Aktuális szövegek.* 1990.), Peter Schneider (*Extreme Mittellage. Eine Reise durch das deutsche Nationalgefühl, Szélsőséges középhelyzet. Utazás a német nemzeti érzésen keresztül.* 1990.), Günter de Bruyn (*Jubelschreibe, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten, Örömujjongások, gyászénekek. Német hogylétek.* 1991.), Günter Grass (*Deutscher Lastenausgleich. Wider das dumpfe Einheitsgebot, Német teherkiegyenlítődé. Az ostoba egységparancs ellen.* 1990.; *Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche.* 1989–1991., *A múltó idő. Beszédek, cikkek és beszélgetések.* 1989–1991. 1991.), Martin Walser (*Über Deutschland reden, Németországról beszélni.* 1988.; Neuausgabe 1989.), Günter Kunert (*Der Sturz von Sockel. Feststellungen und Widersprüche, Szobordöntés az alapzatról. Megállapítások és ellentmondások.* 1992.), Wolf Biermann (*Über das Geld und andere Herzensdinge. Fünf prosaische Versuche über Deutschland, A pénzről és más szívbeli ügyekről. Öt prózai kísérlet Németországról.* 1991.) és sokan mások régóta kötetekbe gyűjtött munkáiban e kor irodalmának jelentős része megtalálható.

A szorosabb értelemben vett, a múltat és a jelent irodalmilag feldolgozó szép-irodalmi művek még ritkák. Martin Walser minden bizonnyal a legnevesebb volt azok közül a nyugatnémet szerzők közül, akik már a nyolcvanas években megvallozták a kettőosztottság miatti fájdalukat, még akkor is, ha ezt inkább érzellemmel telve és fogalmilag erőtlén formában fejezte ki. *Dorle und Wolf (Dorle és a farkas)* című, 1987-ben megjelent novellája elvi vitára adott okot, mivel vétett az ellen a tabu ellen, hogy a megosztottság megszüntetése teljességgel elképzelhetetlen, s hogy csak a szélsőséges nacionalisták tarthatják fenn az újraegyesítés követelését. Ebben a szellemi környezetben Walser fordulat utáni első regényének, a *Die Verteidigung der Kindheit (A gyermekkor megvéde. 1991.)* megvolt az az előnye, hogy a keletkezés és az érés folyamatát tudhatta maga mögött. A mű megmutatja, hogyan kísérli meg megjeleníteni az egyik legjelentősebb „nyugatnémet” szerző az NDK-ban zajló életsorsot. A mű hősenek életútja, amely Drezdától Berlinen keresztül Wiesbadenig vezet, a Szászországban eltöltött és emlékezetében megszépült gyerekkora pontosan nyomon követett körtörténet és az egyik tipikusan hősiesség nélküli, habozó, nem életre való Walser-hős sorsának összekapcsolása e művet az újraegyesítés utáni irodalom egyik első, fontos és széles körben ható példájává emeli.

Mégis azt hiszem, hogy más kísérletek, főleg olyan íróké, akik a Keletet és a Nyugatot hosszabb tapasztalatok alapján ismerik, mélyebbre hatolnak. Példaként Erich Loest egy regényét, s több elbeszélését (*Heute kommt Westbesuch, Ma nyugati látogatónk lesz.* 1992.) említeném, amelyek atmoszférikus sűrűségükkel és hitelességükkel meggyőzően hatnak. Loest megmutatja, hogy mit képes a pontos megfigyelés és az ismeret realizmusa még korlátozott irodalmi eszközökkel is tökéletesen kifejezni. Továbbá Monika Maron *Sille Zeile sechs (A hallgatag hatodik sor.* 1991.) című művét említeném, amely a hatalom régi birtokosainak és önkéntes-önkéntelen segítőkinek mentalitásával mélyrehatóan száll vitába. Ez okos és egyben élvezetes könyv. További, legalábbis vitatható példák Wolfgang Hilbig (*Alte Abdeckerei, Régi elfedések.* 1991.), Friedrich Christian Delius *Die Birnen von Ribbeck (Ribbeck körtéi.* 1991.) című elbeszélései vagy Jurek Becker *Amanda herzlos (Szívtelen Amanda.* 1992.) című regénye. A látnoki és a ponyvaszerű elemek kihasználásának látens veszélye túlnyomó részt (de biztosan nem kizárólag csak) „nyugatnémet” szerzők műveiben fordul elő, például Klaus Pohl *Karate-Billi kehrt zurück (A karatéző Billi visszatér)* című drámájában, amely az 1991/92-es színházi évad leggyakrabban színre vitt új darabja.

A példák folytathatók lennének, kevésbé ismert nevekre bukkannánk azonban, s nem csak olyanokéra, akik a nyolcvanas években a német identitástudattal intenzíven foglalkoztak. Példaként említhetjük Peter Schneidert, azon kevesek egyikét, aki a *Der Mauerspringer (A falat átugró.* 1982.) című művében a kettéosztottság skizofréniáját az irodalom nyelvén megfogalmazta (további ilyen példaként említhetnénk Hans Joachim Schädlich *Versuchte Nähe (Megpróbált közelség)* című, 1977-es művét. Schneider „a fejekben lévő fal” képét is belénk súlykolta, azt, amelyet a fordulat óta végtelenül gyakran ismételtetnek. Azt írja:

„A fejekben lévő fal lebontása sokkal tovább fog tartani, mint amennyi idő szükséges bármely létező fal lebontásához... A „ti” és a „mi”, a „nálunk” és a „nálatok” névmások, amelyek minden német-német családi összejövetelen elhangznak, nem csupán olyan egyszerű rövidítések, amelyek az államnevezéseket megspórolják számunkra. Egyfajta valahovatartozást jeleznek, amely minden politikai tartalom nélkül érvényesül.”

Peter Schneider közvetlenül a fordulat előtt és után egy sor, az *Extreme Mittellage (Szélsőséges középhegység.* 1990.) című gyűjteményes kötetben megjelentetett esszéjében kritikus szemlélettel foglalt állást a politikai fejleményekkel kapcsolatban. Első fordulat utáni regényét, a *Paarungent (Párizsok)*, amely 1992 őszén jelent meg, különleges várakozás előzte meg. Schneider azonban regénye történetét, amely a fal mindkét oldalán játszódott, időben visszahelyezte a nyolcvanas évekbe, s olyan más problémákat tárgyal, mint például az idősebbé vált régi hatvannyolcasok zavaros emberi kapcsolatait vagy személyiségfejlődése. Erre a tartalomra utalva azt nyilatkozta, hogy elhamarkodottnak tartaná a fordulat előtti és utáni össznémet mentalitás témáját már most a középpontba állítani.

Hasonló visszafogottság jellemző mindenekelőtt a régi NDK sok jelentős írójára – az idősebbekre, mint például Volker Braunra, Christoph Heinre vagy Günter de Bruynre – , de a fiatalabbakra is. Hogy csak egy példát említsek: Lutz Rathenow – a Stasi gépezetébe belebonyolódott írók működésének nyilvánosságra hozatalának egyik legfáradhatatlanabb harcosa – hosszú ideig nem engedte az erősen kétértelmű *Autorenschlachten* (Szerzők lemészárlása) című színdarabját bemutatni (ösbemutató 1993-ban), attól való félelmében, hogy kulcsdrámának tekintenék.

Azt hiszem, a szerzőknek ezt a habozást nem szabadna szemükre vetni, inkább tisztelni kell érte őket. A nemzeti szocializmus mindennapjait is csak összeomlása után jó idő elteltével jelentették meg elbeszélői szinten, s ilyen művek még ma, majdnem fél évszázad elteltével is bőségesen születnek.

A politikai témákkal, a bűnösséggel és az elnyomással való foglalkozás valóban a fordulat utáni irodalom legfontosabb irányzata lenne? Ezzel szemben ellentétes tendenciaként érvényesül – inkább mennyiségileg jelentősen, mint az irodalmi lapok által elismerve – a mindenféle politikai témáktól való demonstratív elfordulás. Itt különböző indítékok találkoznak össze. Először is, a Nyugaton és a Keleten az utóbbi két évtizedben megfigyelhető új bensőségesség zavartalan folytatódása. Azután azoknak a védekező magatartásmódja, akik félnek az önvallatástól, bűnrészeségüket el akarják fojtani, és akik a politikamentességbe menekülnek. A fordulat azonban azokra a szerzőkre is érvényes, akik mentesek ilyen indítékoktól, például egy sor menekült íróra. Kunze és Kunert szinte egybehangzóan úgy nyilatkozott, hogy most végre foglalkozhatnak azzal, ami mindig is az irodalom tulajdonképpeni feladata volt: megfelelő nyelvi és stilisztikai módon írni az embernek és létének alapkérdéseiről. De azok a korábbi keletnémet művészek is, akik politikai írásaik révén ismertté váltak vagy bátorságukkal tekintélyt szereztek, hirtelen hasonlóképpen nyilatkoztak. Günter de Bruyn megtagadta 1989 novemberében az NDK írói által kezdeményezett végzetes felhívás, a *Für unser Land* (Országunkért) aláírását azzal az indokkal, hogy az íróknak a rájuk kényszerített, a nép helyett beszélő szerepüktől most végre újra meg kellene szabadulniuk és a tabutémák ügyében ismét az újságoknak és a parlamenteknek kell illetékesnek lenniük. Az ebben az időben az írók közt fontos erkölcsi példaképpé vált Christoph Hein még határozottabban kijelentette, hogy mióta az újságok ismét politikáról írnak, a művészet mentesült e teher alól. „Az irodalom számára teljesen érdektelen, hogy a napi eseményekről tudósítson. Az irodalom az, Proust szavaival élve, ha az író arról ír, hogyan issza a teáját.”

Amennyiben ez igaz, úgy Peter Handke és Botho Strauss a legjelentősebb jelenkori német szerzők, amint azt néhány kritikus véli is.

Eltekintve saját vonzalmaitól, megállapíthatom, hogy a legtöbb fiatal szerző, akik az elmúlt évtizedben elnyerték a kritikusok tetszését – mint például Patrick Süskind vagy Thorsten Becker, Thomas Hettche vagy Robert Schneider – a társadalmi és szociális fejlődésből az új, nagyobb Németország feszültségeiből keveset vagy egyáltalán semmit sem engednek beszivárogni műveikbe. Ezeknek a szerzőknek – akik a politikai vitákon túl lévő irodalmi párbeszédet Németországban meghatároz-

zák — , természetesen egyikéről sem állítanám előre, hogy még az évtized végén is korszakukat meghatározó alakoknak fogják tekinteni őket.

Egy utolsó megjegyzés: az előadás címére adott válaszom a következőképpen hangzik. Igen, 1990 óta újra egyetlen német irodalmunk van. Az irodalom azóta azonban egészen világosan mutatja, hogy ez az „egység” semmi esetre sem jelent egységességet, azonos irányultságot, vagy akár azonosulást az egy nemzet fogalmával és annak állami célkitűzéseivel. Sokkal inkább azt jelenti, hogy egy, a kultúra terén is állított mesterséges határ — egy államhatár — megszűnt, melynek létéből fakadó konkrét intézményi következmények az irodalmat sok szempontból beszűkítették, s ezzel részben meghatározták. Ennek a mesterséges határnak a megszűnte után most már a minden egyes irodalmon belül meglévő természetes különbségek, amelyek egy ilyen mesterséges szétválasztás következtében nem érvényesülhettek, ismét erősebben megmutatkozhatnak és kibontakozhatnak, így például a generációk közötti különbségek, a regionális és nyelvi különbségek, a hagyományos és az experimentális irodalom közötti különbségek, a hagyományokhoz való kötődés szempontjából stb.

Ezek a különbözőségek — amelyekhez az egyéni tehetség és az írásmódok sokfélesége is hozzáadódik — , egy irodalomban állandóan egymás mellett léteznek, a teljesség sokféleségének részei, tehát az „egység” ellenkezőjéhez vezetnek, s együtt jelentik az irodalom gazdagságát.

Ehhez még egy további adalék: az utóbbi évtizedben a német irodalom sokfélesége két részterületen jelentősen gazdagodott. Az első nyereséget a Németországba áttelepült külföldiek jelentik. (Példaként említeném az iráni Torkant, Renan Demirkant Törökországból, és Libuse Moníkovát a korábbi Csehszlovákiából.) A bevándorlók irodalmának ez az ága egyre terebélyesedik, mióta a vendégmunkások Németországban született gyermekei is elkezdtek írni. Ezek fontos velejárói a sikeres beilleszkedésnek, egy olyan egységnek, amely a sokféleség tovább bővülését jelenti.

A második nyereség abból a német nyelvű irodalomból ered, amely külföldön a német kisebbségek körében keletkezett: Romániában, Izraelben, a FÁK-államokban és máshol. Utolsó példám visszakanyarodik a bevezetőben említett *Megváltozott valóság — megváltozott írásmód* című felolvasás-sorozatból merített tapasztalataimhoz. Herta Müller itt nemrég megjelent a *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (A róka már akkor is vadász volt. 1992.) című művéből olvasott fel, amely párját ritkítóan idézi fel egy szocialista diktatúra légkörét, de könyvében nem a német, hanem a román diktatúráról van szó. A szerzőnő egyben kollázsokat is bemutat: szokványos szavak, mondatok, mondatösszefüggések és képek elidegenítésének játékos formái jelzik az érzékelés új esztétikájának változatait.

„A nemzeti irodalom fogalma nem mond sokat, a világirodalom korszakának ideje érkezik most el, s mindenkinek azon kell munkálkodnia, hogy ezt a korszakot meggyorsítsa.” Goethének ez a mondata 1827-ből származik, amikor Németország 39 önálló államból és városból állt. A német egység azáltal is szabaddá tesz bennünket, ha kevésbé tartjuk fontosnak a nemzeti irodalom témáját, mint tettük azt az utóbbi évtizedekben, s ha ismét világosabban látjuk, hogy a jelentős irodalomnak — Goethével szólva világirodalomnak — nemzetek feletti rangja van.

Jurek Becker azzal a melankolikus és kicsit cinikus utalással zárta a bevezetőben említett *A német irodalom újraegyesítése* című előadását, hogy míg az újraegyesítés politikai következményei még kiszámíthatatlanok, addig a világnak nem kell félnie az egyesülő irodalomtól, az ugyanolyan középszerű lesz, mint azelőtt volt. Ehhez ma is csak kevés fűzhető hozzá: A világirodalom mércéjével mérve a német írók még mindig inkább szerényet produkálnak. Vigaszul csak az marad, hogy a kilencvenes évek részben még előttünk vannak.

KIEGÉSZÍTÉS — 1995

Az előttünk fekvő tanulmányt 1990–91 végén, s némileg kibővítve 1993-ban több angliai, svájci és amerikai egyetemen előadtam. A cikk 1993-ban angol nyelven (= *London German Studies* V. Hrsg. *Martin Swales*. London, 1993. 187–203.) ezzel a megjegyzéssel jelent meg: „A nyomtatáshoz néhány utalást fűztünk, nemrég megjelent vagy megjelenésre váró művekről, de nem kíséreltük meg az újabb fejlődési tendenciákat figyelembe venni, mivel ez a cikket jelentősen terjedelmesebbé tette volna és néhány ponton szükségszerűen megváltoztatta volna.”

Ez az utalás fokozott mértékben érvényes egy ilyen, több évvel későbbi utánpótlásnál. A szöveg a vita 1992-es helyzetét dokumentálja, s ezzel maga is történelmi bizonyíték. A jelenkori irodalomra vonatkozó munkák egyébként is mindig már részben elavultak, vagy legalábbis kiegészítésre szorulnak, amire nyomtatásban megjelennek.

Ezért itt csak néhány, 1993 utáni fejlődésvonalat vázolnánk.

A fordulat előtti irodalom tárgyalt fejlődésére vonatkozóan a levéltárak megnyitása sok új anyagot hozott napvilágra. Ez mindenekelőtt az irodalom intézménytörténetének (cenzúra, publikációs lehetőségek, kiadók, szövetségek stb.) szempontjából érdekes. Számos, az NDK-ban élt szerző önéletrajza is kiegészítendő, illetve helyesbítésre szorul. Lelepleződött és nyilvánosságra került jó néhány írónak a Stasival való együttműködése, mind olyan szerzőké, akiknél ez általában várható volt, mind olyanoké is, akiket korábban inkább kritikus szemléletűnek könyveltünk el (mint például Fritz Rudolf Fries). A legnagyobb feltűnést paradox módon azok a kollaborálások váltották ki, amelyek sokkal korábbra datálódnak (mint például Monika Maron esete); ezekről a közreműködőkről később, hírforrás-szerepük befejezte után terjedelmes „áldozati akták” készültek. Ilyen esetekben az irodalomtudósoknak és az akták jó ismerőinek mérlegelt véleménye a napi sajtónak a szenzációra irányuló tudósításaival szemben csak fokozatosan tudott érvényesülni.

A fordulat utáni fejleményeknél is különbséget kell tenni az intézmények és művek szerzői között. Öt évvel az egység létrejötte után már majdnem minden korábban megosztott intézmény ismét egyesült. Az utolsó kivételek egyike a két PEN-Klub, amely még öt évvel az egyesítés után is két külön szervezetet képez, s címlapokra kerülésre és egyre szatirikusabbá váló kommentárookra adnak indokot. Bár senki sem tagadja, hogy az NDK PEN-Klub a PEN-Charta szinte minden fontos

pontja ellen vétett, mégis úgy küzdenek az egyenjogú egyesítésért, mintha ezzel a tagok személyes integritását utólag megteremthetnék. Mindenekelőtt az állampolgárságuktól megfosztott és kiutasított szerzők tiltakoznak egy ilyen egyesítés ellen, képmutatásnak minősítve azt, s ragaszkodnak a minden tag egyéni elbírálásának szokásos eljárásához.

Az 1989-et követő években a kritikusok egyre gyakrabban sürgették a „fordulat-irodalom”, mindenekelőtt a „fordulat-regény” megteremtését. Mikor a leleplezések után az első szépirodalmi művek megjelentek, megnőtt a kritika csalódottsága: a legtöbb művet nagyon könnyűnek, sokukat túl könnyűnek találták és még az olyan híres szerzők, mint Günter Grass (*Ein weites Feld, Nagy messzeség* 1995.) vagy Franz Xaver Kroetz (*Ich bin das Volk, Én vagyok a nép. Ősbemutató* 1994.) kísérletei is megosztott visszhangra találtak. Lényegesen pozitívabban fogadták olyan írók néhány művét, akik nem társadalmi körképet vázoltak, hanem vagy egyetlen individuumot állítottak a középpontba (nem ritkán önéletrajzi vonásokkal jellemezve), mint például Wolfgang Hilbig (*Ich, Én* 1993.), Brigitte Burmeister (*Unter dem Namen Norma* 1994.), illetve Thomas Hettche (*Nox* 1995.) vagy a hitelesen igazolhatóból indultak ki (Erich Loest: *Nikolaikirche, A Nikolai templom* 1995., amelyből 1995-ben TV-filmet is készítettek). Olyan művek mellett, amelyekben társadalmi vagy erkölcsi kérdések játsszák a központi szerepet, egyre növekvő mértékben találunk olyan kísérleteket is, amelyek a nagy témával könnyedebben – ironikusan vagy szatirikusan – bánnak (Jens Sparschuh: *Der Zimmerspringbrunnen, A szobai szökőkút* 1995.; Friedrich Christian Delius: *Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus, Sétámenet Rostockból Szirakuszába* 1995.). Ironikus hangvételre épül Jurek Beckernek, az ismert írónak első TV-sorozata is, amelyet a kilencvenes évek nyugat–kelet viszonyáról készített (*Wir sind auch nur ein Volk, Mi is csak egy nép vagyunk*) címmel (9 folytatásban, 1994–95-ben játszották és forgatókönyvként is megjelentették), amelynek bár visszhangja megoszlott, mégis milliós nézettséget ért el.

Időközben sok kritikus úgy gondolja, hogy a „fordulat-irodalom” állandó keresése jelentékenyen csökkenti az aktuális irodalomra, a fejlődésre való rálátásunkat; a fordulat témája évtizedeken keresztül foglalkoztatni fogja az irodalmat, korábbi fontos történelmi időszakok is gyakran csak hosszabb idő elteltével találták meg kiemelkedő irodalmi fel- és átdolgozásukat. Az idősebb generáció néhány jelentősebb szerzője, a történéseket távolságtartással, irónia és szarkazmus vegyítésével tárgyalja, mint például Peter Rühmkorf *Tabu I* (1995.) című naplóiban, mások, főleg a fiatalabbak számára a téma kevésbé lényeges. Ezt a helyzetet jól jellemzi a legnevezebb német irodalmi díj, a Büchner-díj, amelyet 1995-ben Durs Grünbeinnek, egy harmincnégy éves írónak ítéltek oda, aki Drezdában született, az NDK-ban csak keveset publikált, s a fordulat után a frankfurti Suhrkamp kiadó által megjelentetett versesköteteivel vált híressé. Művében politikai és társadalmi származásának nyomai csak elszórtan fedezhetők fel, s ezért következetesen nem is mint NDK szerzőt, hanem mint német szerzőt olvassák minden egyéb kiegészítés nélkül. A fordulat után megjelent irodalomtörténetekben vagy irodalmi témájú kiállításokon egyre inkább elmosódnak a sokáig olyannyira hangoztatott ellentétek. Az irodalom politikai, tár-

sadalmi és intézményi körülményeit figyelembe veszik ugyan, de a német irodalom összfejlődését mégis inkább széles folyamatként tekintik, amely mindig is különböző ágakból állt, amelyek közel vagy távol voltak egymástól, s amelyek jó negyven évre valamivel jobban szétváltak, mint a történelem egyéb korszakaiban.

(Hartmut Steinecke: Von zwei deutschen Literaturen zu einer Literatur? Bemerkungen zu einigen Entwicklungen vor und nach der Wende.)

(Fordította: Igaz Rita)

SZASZOVSKY JÓZSEF

Az irodalom mint összekötő kapocs a nemzet megosztottságában

Nemzethez tartozni, nemzetben összetartozni korunk legtöbb európaija számára természetes dolog. Akad mindazonáltal számos rendhagyó eset, ezek egyike a németeké, akik — bizonyos értelemben éppen a nemzeti érzés túlhajtásának, az azzal való visszaélésnek reakciójaként — a huszadik századnak közel felét két állam kezei között élték le. A több mint négy évtizednyi különválásnak elemi erővel jelentkező egyesülési vágy vetett véget. Magyarázható ez persze tömegpszichózissal, a keletiek konzuméhségével és számos illúziójával — mindezzel együtt is egyértelműen bizonyította a közös nemzettudat virulens voltát az évtizedes ellentétes propaganda ellenére. (A huszadik századnak alighanem nagyon tanulságos történelmi tapasztalata, hogy ugyanekkor egy még hosszabb időszak sem volt képes egyetlen nemzetté kovácsolni a rokon népeket a Balkánon. Lehet, hogy a *nemzet* szívósabb fogalom, mint azt sok eurokrata hiszi?) Vizsgálatunk tárgya: játszott-e szerepet az irodalom a nemzettudat fennmaradásában, a két nemzetfél egymásrafigyelésében, és ha igen, milyen és mekkorát?

A *német nemzet* fogalma mind történeti, mind jelenkori szempontból bonyolultabb az európai átlagnál. Náluk még az anyanyelv sem tekinthető egyértelműen meghatározó ismérvnek, mai szempontból legalábbis semmiképpen. Történetileg nemcsak a fogalom területi érvénye volt változó különböző korokban — még változóbb volt használata és egyáltalán: tudati jelenléte. Meglehet, belülről inkább, mint kívülről. Hogy csak egy közismert példát vegyünk, még Petőfi (és kora) is természetes egyszerűséggel „németezi le” az osztrákokat, korábbi századokról nem is beszélve — amely századokban a kívülről németnek mondtak elsősorban száznak, svábnak, bajornak, brandenburginak (utóbb: porosznak), osztráknak, stájernek, tirolinak stb. tartották magukat, másodsorban pedig a „római” császár alattvalójának, és legfeljebb harmadsorban németnek.

A más népektől való elkülönülés alapja természetesen mégiscsak a nyelv volt, ezer évvel ezelőtt a latintól, illetve a román nyelvektől eltérő „népnyelv”, a *lingua thiuistica*; ez utóbbi kifejezés értelme évszázados lassú változás során változott „német nyelv”-re. A *thiutisc* jelző alakjában és jelentésében fokozatos *deutsch*-csá lett; árulkodó jel, hogy még a XVIII. században is *teutsch* a szó elterjedt írásos formája.

Elmondható, hogy rendszerint külső nyomás erősítette a belső kohéziót, továbbá hogy a nemzeti összetartozás tudatát világalomról ábrándozó császárok és önző tartományurak helyett a toll emberei vetették fel és igyekeztek erősíteni. A világhatalomra törő pápaság idején Walther von der Vogelweide, a római adóprés erősödésekor Ulrich von Hutten. A Napkirály vagy akárcsak a frankomán divat hódítá-

sa idején a költők anyanyelv-művelő társaságokba tömörülnek, így is szolgálván egy szellemi Németország létrejöttét. Napóleon hadjáratai eredményezik, hogy a francia forradalommal korábban rokonszenvező német költők zöme lelkesült hazafivá válik; kevés túlzással elmondható, hogy a francia császár teremtette meg Németországot. Természetesen nem szándéka szerint; ám az elkövetkezőkben jobbra csak a mód és az idő megtalálása volt kétséges.

1870/71-ben létrejött a német egység, megint csak külső — bár már nem védekező jellegű — konfrontáció keretében. A következő háromnegyed évszázad — egyetlen emberéletnyi idő! — az egységes Németország kora. A nemzet eszméjét ismételtelen szélsőséges ideológiai és politikai irányzatok sajátítják ki — az őket kiszolgáló irodalmat már nem szívesen tekintjük irodalomnak a szó szűkebb értelmében.

A második elveszített világháborút határváltoztatások és áttelepítések, megszállás és kettéosztás követték. „A dolgok Lucius Clay amerikai katonai kormányzó szavai szerint alakultak: jobb fél Németország egészen, mint egész Németország félig.” (Adei, 18. l.) A megosztottság közel fél évszázadig tartott — állapítjuk meg utólag, de közben végeláthatatlannak tetszett. Kezdetben nyilván abszurdnak érezték, ám nem elfogadni nem lehetett, és egy abszurd háború folyamányaként mégiscsak volt benne valamelyes ráció — mire felnőtt a háború utáni első nemzedék, megszokott realitássá vált a megosztottság leghevesebb ellenzői számára is. Az átlagos nyugati polgárnak távoli és egzotikus ország lett az NDK, főleg a politikai fenyegetettség-érzés és a bürokratikus bonyodalmak miatt, az átlagos keleti polgárnak utaznia nem lehetett a Szövetségi Köztársaságba, érdeklődni iránta csak Neues Deutschland-szinten illett. A megosztottság rögződött a fejekben és a zsigerekben. (Bár hogy ez nem volt és nem lehetett teljes, azt itt csak két jellegzetes mozzanattal igazoljuk: Keleten az átlagos polgár lakása magányában egyre bátrabban nézte a nyugati tévét, nyugaton a Szövetségi Köztársaság magát *de jure* Németországnak, és ezért az NDK lakóit saját állampolgárainak — is — tekintette. Emlékezetes, milyen fontos dolog lett ez a gátszakadásakor.)

A szögesdróttal kettévágott nemzet összetartozásának, az összetartozás-érzés kifejezésének volt még egy súlyos akadálya: a *nemzet* fogalmát súlyosan kompromittálta a *nemzeti szocializmus*. Hogyan lehet ott az *egységes nemzet* fogalmát firtatni, ahol még a *nemzet* szó használata is illetlenségnek tűnhet?

Hogy a német irodalom („irodalmak?”) hogyan reagált („ak”) a nemzet megosztottságára, erre általában lehetetlen válaszolni. Nyilvánvaló, hogy mindkét oldalon voltak írók, akik — tán joggal is kiábrándulva népből és nemzetből, vérből és rög-ből — másfajta ideológiai-társadalmi-politikai szempontok szerint tájékozódtak, ki a „békétábor”, ki a „szabad világ” felé. Voltak aztán, jobbra keleten, akik ugyanezt már nem (egészen) meggyőződésből, hanem a politikai hatalom kiszolgálóiként tették; nem mind voltak tehetségtelen írók. Nyugaton inkább a közömbösség, a megosztottságba való beletörődés miatti másfelé fordulás eredményezte, hogy az NDK létét elfogadták — és igyekeztek megfelekedezni róla. Ezek mellett azonban az irodalom egy része akarva-akaratlanul is figyelt egymásra, nem adva föl az összetartozás gondolatát.

A háború után négy zónára osztott nemzet kevésbé volt megosztott, mint a kettéhasított későbbi. Az ekkor megjelent könyvek (olyan sikerek, mint Theodor Plivier: *Stalingrad*, Anna Seghers: *Das siebte Kreuz — A hetedik kereszt*, Johannes R. Becher: *Abschied — Búcsú* című műve) és részben a publicisztikai művek is eljutottak az ország különböző részeibe, ha pedig nem, az átmeneti állapotnak volt tekintendő. Az írók az egész nemzetnek írtak, társadalmi reformgondolataik-utópiáik megvalósítását az egész nemzettől várták.

Akik a szocialistának és demokratikusnak mondott társadalmi rendet gondolták Németország jövőjének, hamarosan nagyhatalmú politikai támogatókra találtak a szovjet megszállók/felszabadítók személyében. A szovjet — és az NDK-propaganda a háború után csaknem húsz éven keresztül Németország „békés és demokratikus újraegyesítését” szorgalmazta. A szovjet agitprop bőven talált önkéntes német író-munkatársakat (lásd pl. Franz Fühmann *Praktische Ungezieferbekämpfung — Gyakorlati féregtelenítés* című versét), — ám annál a kérdésnél, melyik író mikor jött rá, ha egyáltalán rájött, hogy társadalomjobbító szándékai egy agresszív nagy hatalom terveit szolgálják, megint csak spekuláció marad.

A tények: 1945. július 7-én megalakul Berlinben a *Kulturbund*, elnöke Johannes R. Becher, tiszteletbeli elnöke Gerhart Hauptmann. Létrejön az *Aufbau* kiadó, a majdani NDK vezető könyvkiadója, egyelőre olyan szerzőkkel a fentiek mellett, mint Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Hans Fallada. 1947 májusában a *Kulturbund* megtartja első gyűlését, októberben megrendezik az első német írókongresszust Berlinben, 300 résztvevővel. Megalakul a német PEN-központ, szintén Johannes R. Becher bábáskodásával. Bár a *Kulturbund*ot nyugaton betiltják, az 1948 nyarán kiáltványban szólít fel Németország egyesítésére. Anna Seghers, Bertolt Brecht és Stefan Zweig a szovjet megszállási övezetben telepszik le, ahol 1949. október 7-én kikiáltják a Német Demokratikus Köztársaságot.

A két német állam létrejötte után nyugaton a nyugatnémet gazdasági csoda, valamint a nyugati szövetségi rendszer fokozatos kiépítése meglehetősen eltereli a figyelmet a „Sowjetische Besatzungszone” problémáiról. Keleten az *Aufbau*, a szocialista építés és főleg annak propagálása köti le az energiákat. A propaganda olykor még nyitott (vagy annak látszó) rendezvényekkel is kísérletezik, ilyen elsősorban az 1953-as berlini Világifjúsági Találkozó, de hasonló célú a következő néhány olimpia előtt a „Közös német csapat” szorgalmazása is; az irodalmi életben pedig a weimari jubileumok, Goethe születésének 200. (még korábban, 49-ben) és Schiller halálának 150. évfordulója (1955-ben). Thomas Mann mindkét rendezvénysorozatnak díszvendége. Egyfelől folyik a (kultúr)politikai elkülönülés, ezt jelzi például 1951-ben a PEN-Zentrum kettészakadása és a keletnémet „Kiadói Főigazgatóság” (*Amt für Literatur und Verlagswesen*), majd 1954-ben a *Ministerium für Kultur* létrehozása; másfelől folytatódik a kulturális kapcsolatkeresés — persze hegemonia-törekvésekkel. „A negyedik írókongresszuson (1956.) Becher az össznémet irodalom részének nevezte az NDK-irodalmat, melynek ‚nemzeti küldetése’ az, hogy amazt döntően meghatározza.” (*Von 1945...*, 234.) A nyitottság jegyében látják vendégül 1961 júniusában az 5. Írókongresszuson többek között Günter Grass és Martin Walsert. Igaz, Hermann

Kant kirohanásai őket is támadják, de Grass is kimondhatja, hogy „Adják meg az íróknak a szó szabadságát!” Tekintsük ezt a kapcsolatfelvételt akár vitának, akár párbeszédnek — a berlini fal megépítése 1961 augusztusában mindent befagyasztt.

Az ötvenes években eleinte még mindig kelet felé tartanak az írók: Stefan Heym 1952-ben, Wolf Biermann 1953-ban, Peter Hacks 1956-ban választja otthonául a „szocialista és demokratikus” német államot. A folyamatot 1956 történelmi eseményei és az azoktól nem független keletnémet író-perek (így Wolfgang Harich, Walter Janka, Erich Loest fegyházbüntetése) fordítják meg: Alfred Kantorowicz és Gerhard Zwerenz (1957.), Heinar Kipphardt és Uwe Johnson (1959.) hagyják el az elsők között az NDK-t — többszázezer „civil” polgártársuk társaságában.

A fal építése utáni évek igen szigorú évek. Walter Ulbricht és Kurt Hager nyíltan ellenzi a kelet- és nyugatnémet írók találkozását (1963.), az NSZEP KB (érthetők-e még a régi betűszavak?) 9. plenumán (1965.) Ulbricht és Honecker heves támadásokat intéz az írók ellen, tovább csökkentve amúgy is korlátozott szellemi mozgásszabadságukat — hogy csak néhány jellegzetes példát említsünk. A folyamatot csak erősíti az 1968-as csehszlovákiai események hatása. Mindemellett nem szűnik meg NDK-beli szerzők műveinek nyugati kiadása — hol teljesen legálisan, hol az NDK-hatóságok megkerülésével. Érdemes figyelni rá, hogy a nyugaton (is) publikáló szerzők többnyire nyugati múlttal is rendelkeznek (Fritz Rudolf Fries, W. Biermann, St. Heym, P. Hacks) — egy másik részük pedig „nyugati jövő” elé néz (Günter Kunert, Rainer Kunze). Kivételszámba megy, hogy Johannes Bobrowski *Böhlendorff und Mausefest* című elbeszéléskötete, ideát és odaát' egyszerre jelenik meg (1964.).

Szakítsuk meg rövid történelmi áttekintésünket egy — talán magától is szembeötlő — jelenség hangsúlyozásával: *Az irodalom nem mondanivalójával, hanem létével szolgált összekötő kapocsul a nemzet szétszakított részei között.* Míg a Nyugat elsősorban televízióadások formájában volt — illetve inkább lesz a következő két évtizedben — jelen a keleti otthonokban és fejekben, addig a Kelet elsősorban irodalmi publikációkkal és azok sokszor jelentős kritikái visszhangjával jelezte a nemzeti kultúra továbbélését abban az országrészben, amely már csak kisebb területénél fogva is inkább látszott az egészből kiszakítottnak, mint a többségi rész.

A hetvenes évek enyhültebb légkörben kezdődnek. Willy Brandt megköti a keleti szerződéseket (1970.), Ulbricht leköszön (1971.), megszületik a két német állam alapszerződése (1972.). Nyugaton 1968-tól a diákmozgalmak a társadalom egy részében megnövelték a szociális és szocialista érdeklődést. „Miután itt az NDK-irodalom a hetvenes évek elejéig alig vértett észre, utána pedig jobbra az irodalomtudomány tárgya lett, a hetvenes évek végén végre meghódította a piacot.” (*Von 1945...*, 234. l.) „Rainer Kunzétól *A csodálatos évek* és Plenzdorfától *Az ifjú W. újabb szenvedései* olyan fogadtatásban részesült, mintha csak a nyugatnémet közönség számára íródtak volna.” (uo.)

Az enyhülés talán csalóka jelének tűnt az is, amikor Wolf Biermann, aki az NDK-ban már évek óta nem adhatta elő és nem publikálhatta dalait, nyugati koncertturnéra kapott engedélyt. Közös szennációja lett a két államnak, amikor Biermanntól

megtagadták a hazatérést, és egész Németország egy Hitler-korabeli szót tanult újra, az „*Ausbürgerung*”-ot, ami az állam polgárainak sorából való kitzasztást jelenti.

Újra csak: nem Biermann énekelt a nemzet összetartozásáról – a közös szenzáció, a közös felháborodás közelítette egymáshoz „léleekben” a nemzetrészeket. Egyébként amennyire megdöbbsentette – többek között – az NDK íróársadalmát az intézkedés, épp annyira meglephette annak kiagyalóit a váratlanul heves reakciósorozat. A tiltakozási hullámhoz több mint 150 író és művész csatlakozott, és Biermann száműzetése egy másik hullámot is elindított: a kivándorlásit („disszidálását”, a korabeli magyar szóhasználattal). Nevek a listából: Thomas Brasch, Bernd Jentzsch, Rainer Kunze, Sarah Kirsch, Hans Joachim Schädlich, Gerulf Pannach (dalszerző), Jurek Becker, Erich Loest, Günter Kunert, Kurt Schlesinger. Ki hosszúlejárátú vízumot kapott, kit a börtönből ‚lapátoltak át’ a határon...

A Biermann-ügy olyan szellemet szabadított ki a palackból, amelyet többé nem lehetett visszaparancsolni. A nyolcvanas évek elejétől egyre több keletnémet szerző publikál nyugaton. Az emigráns szerzők 1984-ben Nyugat-Berlinben „menekült-megbeszéléseket” (*Flüchtlingsgespräche*) tartanak. Christa Wolf *Kassandrája* és a négy hozzá tartozó előadás előbb nyugaton jelenik meg, majd 66 sorral rövidebben keleten is. Günter de Bruyn keményen rendszerbíráló *Neue Herrlichkeit*ét (*Új Üdvök*) a keletnémet kiadó először mégsem, ám a nyugati mégis megjelenteti. Természetesen van dorgálás, van hercehurca, de kemény szankció már nincs – pedig Mihail Gorbacsovot is még csak a következő évben választják az SZKP főtitkárává. (Ez azonban Kurt Hager szerint csak „tapétacsere”, amit a szomszédnak nem muszáj utánozni...)

Természetesen úgy is felvethető a kérdés: attól, hogy NDK-szempontról egy irodalmi mű non-konformnak számított, játszott-e automatikusan nemzet-összekötő szerepet. A válasz: elméletileg nem szükségszerűen, gyakorlatilag a legtöbbször igen. Az NDK-beli író számára sokat jelentett a nyugati sajtó és kiadók figyelme, támogatása (kezdetben néha kellemetlenül sokat); a nyugati publikálás szakmailag (és anyagilag is) előnyös volt, a keletnémet író német íróvá lett. Nyugaton természetesen(?) zömmel azt publikálták az NDK irodalmából, ami politikai szempontból izgalmasnak számított. Az olvasóközönség is jobbra ezt várta az NDK-ból, de így mégiscsak létrejött egyfajta odafigyelés, a keletnémet szerzőnek lett nyugatnémet szurkolótábor, kialakult valami összetartozás – a közös ellenféllel, a keletnémet pártállam korifeusaival szemben.

Fordított esetben sokáig nehezebb volt a publikálás a nevezett korifeusok ébersége miatt: Günter Grass például 1984-ben jelent meg az NDK-ban először nyomtatásban (*Macska és egér meg A telgtéi találkozó*). Avagy: Heinrich Böll regénye, az *Egy bohóc nézetei* tulajdonképpen a maga társadalomkritikus mondanivalójával nagyon is kapóra jött volna az NDK-kultúrpolitikának, mégsem jelenhetett meg évtizedekig, az Erfurtban játszódó jelenet néhány, kivételesen nem a nyugatnémet politikát-szellemet bíráló mondata miatt.

A politikai változás jelei a nyolcvanas évek végére egyre sűrűsödtek Kelet-Németországban. Az írók egy része ebben kiemelkedő szerepet játszott, feltétlenül megemlíthető közülük Christa Wolf, Stefan Heym, Christoph Hein, Volker Braun és

Günter de Bruyn neve. Ami magatartásuk és nézeteik szempontjából a legfigyelemreméltóbb: erkölcsi és társadalmi kérdésekben volt határozott álláspontjuk, a nemzet ügyében, az egység kérdésében sokkal tartózkodóbbak, talán bizonytalanabbak is voltak. Magatartásuk objektíve hozzájárult az NDK lebontásához, ami előfeltétele volt az egység létrejöttének, szubjektíve azonban semmiféle össznemzeti lelkesedés nem jellemezte őket. (Vajon kimutatható-e valamiképpen, mekkora szerepet játszott ebben a tartózkodásban a nemzet és a nemzeti fél évszázaddal ezelőtti lejárata, és mekkorát a mai nyugatnémet kapitalizmussal szembeni fenntartások?)

Összehasonlításként következzenek három álláspont. Az „összocialista” Stefan Heym, a *Die Zeit* 1989. október 13-i számában publikálta nevezetes cikkét: *Ist die DDR noch zu retten? — Megmenthető-e még az NDK? Ő még reménykedett:*

„Egy Német Demokratikus Köztársaság, de egy jobb, mint a ténylegesen létező, szükséges, már csak azért is, hogy ellensúlyozza az Elba túlpartján fekvő Daimler-Messerschmidt-Bölkow-Blohm-BASF-Höchst-Deutsche-Bank-köztársaságot; szükséges egy szocialista állam német földön, mely polgárainak igazi szabadságot és minden jogot biztosít, ami a szabad polgárokat megilleti. [...] Legfőbb ideje, hogy megszabaduljunk a régi sémától, és a ténylegesen létező NDK-beli szocializmusból egy valódit csináljunk, csak azért is.”

Christoph Hein a bécsi *Profil*-ban egy kérdésre válaszolt („Milyen politikai előrejelzést készít az NDK-nak?”) 1990 márciusában:

„Az NDK önállóságát lejáraták és elprédálták — és nem Nyugat-Németország hibájából. Ennek a rozoga rendszernek nincsen esélye, hogy emelt fővel és méltósággal készüljön az egyesülésre. Ezért nem is lesz egyezség [...] Az NDK átadja magát az NSZK-nak, térden csúszva és fehér zászlóval. És azt hiszem, a német egyesüléssel — minden hozzátartozó és nem hozzátartozó részével együtt — meghalt az európai ház eszméje is. Nem hiszem, hogy Franciaország vagy Anglia kész lenne beköltözni ebbe a házba, ha ez egy német európai ház lesz.” (Hein, 44. l.)

Különös olvasni ezeket a sorokat. Különös látni azok ábrándját és aggodalmát, akik írói működésükkel objektíve éppen a két nemzetrezs kapcsolattartását, közeledését szolgálták — és részben már azt is látni röpké néhány év történelmi távlatából, hogy az aggodalmakban volt jogos és volt alaptalan. Végösszevetésül és tanulságul Günter de Bruynt idézzük, szintén 1990-ből:

„... amikor tehát múlt év november 9-én NDK-lakosok milliói tódultak látogatóba nyugatra, a fal csak kilyukadt, az elhatárolódás elmélete azonban, amelyet az NDK-ban két évtizeden keresztül állandóan bizonygattak, finomítottak, dogmává emeltek és egyetemeneken meg iskolákban sulykoltak, halálát lelte az ujjongó tömegek lába alatt (avagy a Trabant-kerekek alatt), és noha szellemi atyái még élnek, működnek és publikálnak, többé semmit sem hallani róla, még csak egy nekrológot sem. Ez utóbbit talán nekem magamnak kellene megírnom. Hiszen ez az elmélet volt az, amely azon állításával, hogy időközben két német nemzet lett, két német kultúra, két német irodalom, melyek közül az egyik egy történelmi

korszakkal megelőzte a másikat, megszilárdította bennem elméleti ellensúlyként az egyetlen német kultúrnemzet gondolatát. [...]

Nincs kifogásom a németek állami egysége ellen, feltéve, hogy végső soron valamennyi társadalmi réteg javára válik, és semmi sem emlékeztet benne boldogtalan régi dolgokra [...]" (*Bruyn*, 18. l.)

A németek állami egysége létrejött. Hogy végső soron valamennyi társadalmi réteg javára-e, az egyelőre korántsem biztos. Marad még feladata az irodalomnak.

IRODALOM

ADEL, KURT: Die Literatur der DDR – Ein Wintermärchen? Wilhelm Braumüller 1992.

BRUYN, GÜNTER DE: Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten. Frankfurt am Main, S. Fischer 1991. (Az idézet a *So viele Länder, Ströme, Sitten, Gedanken über die deutsche Kulturnation* című frásból való.)

Geschichte der deutschen Literatur. Pegasus. Von 1945 bis zur Gegenwart. Stuttgart, Ernst Klett Verlag 1983.

HEIN, CHRISTOPH: Texte, Daten, Bilder. Hrsg. von *Lothar Baier*. Frankfurt am Main, Sammlung Luchterhand 1990. (Az idézet a *Die alten Themen habe ich noch, jetzt kommen neue dazu* című interjúból való.)

HEYM, STEFAN: Ist die DDR noch zu retten? = *Die Zeit* 1989. Okt. 13. 5.

RÜTHER, GÜNTHER: „Greif zu Feder, Kumpel”. Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949–1990. Düsseldorf, Droste Verlag 1991.

RÜTHER, GÜNTHER: (Hrsg.): Kulturbetrieb und Literatur in DDR. Köln, Verlag Wissenschaft und Politik. 1987.

ARNOLD, HEINZ LUDWIG (Hrsg.): Text + Kritik. Sonderband. Literatur in der DDR. Rückblicke. München, TExt+Kritik GmbH 1991.

ZALÁN PÉTER

Világ világ ellen (?)

— JEGYZETEK EGY VÁLTOZATLANUL IDŐSZERŰ KÉRDÉSHEZ
UWE JOHNSON DAS DRITTE BUCH ÜBER ACHIM CÍMŰ
REGÉNYE KAPCSÁN —

„Aber es gibt doch schon zwei Bücher über Achim!”

Van akit a múlt idő elcsúfít, van, aki idővel hozzászépül hajdani csúfságához. Így vagy úgy, de mássá lesz. Legalábbis látszatra. De mi a helyzet azzal, akit nem is ismertünk, vagy mások féltő gondosságnak feltüntetett gyámkodása folytán nem is ismerhettünk? Meglepetés vár ránk, az újdonság kihívása, vagy olyasmi, amivel magunknak is számolnunk kellett volna? Vagy ismerjük már, ismernünk kellene a megszépítő vagy elcsúfító jelenségeket, hiszen lehettek ebbe az irányba mutató tapasztalataink vagy gondolataink?

Uwe Johnson (1934–1984), akinek egyik regénye szolgáltatja az ürügyet az alábbi jegyzetekhez, jószerivel ismeretlen a magyar olvasók és a magyarországi irodalomtudomány előtt. Mondhatni, annak az (irodalom)politikának áldozata, amely igyekezett eltüntetni (kiiktatni?) a valóságból mindent, amiről úgy vélte, veszélyezteti egyeduralmát, tehát káros másokra nézve. Johnson 1959-ben „lakhelyet változtatott”, azaz elhagyta a Német Demokratikus Köztársaságot, hogy íróként a nyilvánosság elé léphessen. Mivel regényei és esszéi közvetlenül kapcsolódnak Németország második világháborút követő kettéosztottságához, hamar beskatulyázták, megkapta a címkét: „a két Németország írója”. Holott életműve azt tanúsítja, nem csupán egyetlen aleset foglalkoztatta, hanem a XVIII. század óta a modern kor alapvető kérdésének számító viszony egyén és társadalom között. A művek közvetlen politikuma folyományaképpen egyes országokban bűnhődni kellett, még szinte nevét is törölték a kortárs német írók sorából. (1980 előtt csupán a *Világirodalmi Lexikon*, illetve a *Világirodalmi Kisenciklopédia* címszavából tájékozódhatott a magyar olvasó Johnsonról; az egyik címszó a tematikus irodalomszemlélet alapján utasítja el, a másik kíméletesebb, de csupán azért, mert szerzője nyilvánvalóan nem ismerte Johnson műveit!) Johnson lelkes és aktív tagja volt annak a radikálisnak mondható írói csoportosulásnak, amelyik Németország határain kívül a romantika kora óta a legnagyobb népszerűséget szerezte a német irodalomnak, a Gruppe 47-nek. A Gruppe 47 köréhez tartozó írók pedig amúgy általában a támogatottak közé soroltattak, nem tűrés vagy tiltás volt az osztályrészük.

Ha megemlégették egyáltalán valahol Uwe Johnson nevét, akkor leírták a kor összes diszkreditáló szitokszavát, ami ha meggondoljuk, cseppet sem meglepő, hiszen a Suhrkamp kiadónál elsőként megjelentetett regénye, a *Mutmaßungen über Jakob* (1959.) az 1956 októberi magyarországi események háttére előtt játszódik, és a kevés regényalak egyike az állambiztonsági szervek, a Stasi alkalmazottja. A „kiát-

kozás” persze gyanút ébreszthetett volna a sorok közötti és mögötti olvasásban nagy gyakorlatra szert tett irodalombarátokban.

Das dritte Buch über Achim (1961.) Johnson „politikai” témákra összpontosító regényei között, az írói fiaskót jelentő *Zwei Ansichten* (1965.) mellett, a legközvetlenebbül politikai mű, amint ez talán a megjelenés évszámából is kitetszik. A regény hangsúlyozott, szinte provokáló „modernizmusai” ellenére jólesően régimódi. Őriz valamit a művészetek elsősorban Kelet-Európa számára fontos funkcióiból, és ha rejtőzködve is, vagy talán éppen a keresett „modernség” révén, érzékelheti az írók klasszikus váteszi szerepének jelentőségét.

Mindazonáltal és a kitapintható írói megfontoltság ellenére *Das dritte Buch über Achim* ugyanabból a közlési helyzetből eredeztethető, mint Johnson összes regénye és írása. Voltaképpen állapotot is mondhatnánk, hiszen ezt az ábrázolói megfontoltságot valamiféle gátoltság kényszeríti ki. Hasonlatosan ahhoz az emberhez, akinek napközben alig van alkalma arra, hogy beszéljen, és este ezért már szinte beteg ember benyomását kelti. Az ilyen ember közlése nem pusztán megnyilatkozás. A legapróbb mozzanat is életre-halálra szóló komolyságról árulkodik, és ez akkor is igaz, ha e komolyság humorként vagy akár szatíráként is értelmezhető. Ez persze jelentősen változtat a fent említett hagyományon. Amit Johnson regényeivel átnyújt a közönségnek, az a valóságnak pusztán lehetséges változata. És ennek belátása erkölcsi kényszerként hat az olvasóra: a könyv utolsó oldaláig körömszakadtáig kell védelmeznie függetlenségét. Így lesz Johnson elbeszélőként egy sajátos történelmi helyzet ábrázolója helyett a modern világ frójává.

A hetvenéves Max Frischt köszöntő írás címére utalva (*Skizze eines Verunglückten* – amely hommage is, önéletrajzi vonatkozású is és az életmű értékelése szemszögéből is általános érvényű) azt mondhatnók, hogy Johnson alapélménye, illetve frásainak, regényeinek, esszéinek központi témája a bukás, a kudarc. Persze nem az egyén tragikai vétségét követő egyéni, de jelképes elbukás értelmében, hiszen akkor meg kellene tudni mondanunk, miben áll az egyén hübrisze, hacsak az elbeszélés alapját jelentő szinte erotikusan megszállott megismerő szándék nem tekinthető annak, vagy az, hogy a központi alakok megingathatatlan morális tartásuk ellenére (?), következtében (?) belecsúsznak egy olyan harcba, amelyikben csak veszíthetnek. A hübrisz amúgyis együtt jár az időfolyam egyszeri megszakításával, valamit megelőző és valamit követő állapotokra bont. Választóvonalak, életsorsokat eldöntő események, fordulatok természetesen Johnson műveiben is szép számmal találhatóak. Ám a kudarc vagy a bukás világot lezáró vagy új dimenziókat megnyitó határvonal, és végső soron nem vezet valamiféle igazodási ponthoz, nem jelent elsődlegesen valamiféle tájékozódási pontot, általa nem magasztosul fel az eszme, és nem dicsőül meg az egyén valamiféle virtuális hősiességben. Nem klimaxok és antiklimaxok végtelen sorozata tehát a valóság, a társadalom és az egyén konfliktusa. Az elbukás folyamata, megélése, elszenvedése, tudomásulvétele az, amit Johnson ábrázolni kíván, méghozzá sokféleségében radikális intenzitással megjelenítve. Minden szereplő ugyanannak a kornak, ugyanannak a történelmi-politikai (világ)helyzetnek a részese, függetlenül

attól, hogy szolidaritás alakul-e ki közöttük, vagy fokozatosan eltávolodnak, elidegenednek egymástól, idegenek lesznek egymás számára vagy elárulják egymást.

Johnson életének és életművének egysége is ezt tükrözi: hosszú vajúdas, majd konfrontáció, a legsajátabb konfliktus megtalálása, és annak a nyelvnek és formának a kidolgozása, mely e konfliktus mindenoldalú ábrázolására a legalkalmasabbnak tetszett. Közben a Gruppe 47 elkötelezett híve. Gyors egymásutánban megjelennek az opus magnum, a *Jahrestage* (1970–1984) első kötetei, ám a regény a körülmények változása folytán esztétikai válságba, írója pedig súlyos magánéleti válságba jut. De: mintegy a ‚realizmus diadalaként‘ a negyedik kötettel lezárja a nagyregényt, és legdatateremtésre alkalmas körülmények között meghal.

Regényei kiélezett helyzetben meghozandó döntésekről szólnak. Amennyiben csupán az adott kiélezett helyzet problematikus voltát, embertelenségét vagy elutasítását jelentenék, akkor következtetéseikben éppoly apodiktikusak volnának, mint azok a tételek, amelyekre a vizsgált valóság épült. Ám Johnson, oly sokakkal ellentétben, nem ment lépre. Egyrészt nem dől be annak a csábító lehetőségnek, hogy valami egyoldalú dolgot egy másik egyoldalúsággal váltson föl. Ezt sugallja minden lapon, ezt sugallja minden mondat sajátos johnsoni grammatikája, hogy önmagát, az elbeszélőt is distanciával, ironiával kezeli. Számos félreértés forrása, hogy a valóban erőfeszítést igénylő befogadás során épp az erőfeszítés miatt észre sem veszik, Johnson az elidegenítés nagymestere. Egyebek mellett ez a kettős tendencia is a klasszikus modern szerzők sorába emeli. És ez a tény is alátámasztja, hogy nem lehet csupán a „két Németország íróját” látni benne. Amit könnyű párhuzamba állítani azzal, hogy a „Wende” (a hamis allúziók elkerülése végett használok e kifejezést) és például az irodalom kapcsolatának csak korlátozott körre kiterjedő vizsgálata jószereivel csupán félrevezető felismerésekhez vezethet. Jól példázza ezt az utóbbi évek német feuilleton-irodalma.

Das dritte Buch über Achim 1960 nyarán játszódik. Az „Ifjú Irodalom Kiadó” szerkesztőnöje megbízza Karscht, a Hamburgból jött újságíró, hogy írja meg a híres keletnémet versenysportoló, a kerékpáros Achim teljes életrajzát, azaz ne csupán a sportolót és a magánemberét. A megbízás szellemének anakronizmusát és ideológiával való túlterheltségét jól érzékelteti, hogy „tizenöt évvel az elveszített háború után Achim Kelet-Németországban hírnévre tett szert, mert gyorsan volt képes haladni egy olyan kétkerekű gépezeten, mely a lábak köröző mozgását fogaskerekek és lánc segítségével alakította át a hátsó kerék forgásává”. Karsch feltáró munkájának és az elkészült részleteknek a mérlegelése tölti ki a regényt, az eredmény ugyanis mindenkor eltér attól is, ahogyan Nyugat-Németországban látják az NDK-t, és attól is, ahogyan az NDK szeretné látni magamagát. Az egyén (mindegy most, hogy Karschról, Achimről vagy Karinról van szó; az elbeszélő természetesen funkciójából következően más eset) és a körülmények nincsenek baráti viszonyban egymással. A körülmények vagy nyíltan ellenségesek, vagy semlegesnek tetszenek, ám kiderül róluk, hogy közelebbi érintkezésben nem ismerik, mi az elfogulatlan jóindulat. A kedvét vesztett Karsch végül úgy dönt, nem írja meg a kívánt könyvet, és visszatér Hamburgba.

A klasszikus tétel állítása szerint ami igaz, mindig ésszerű is. Milyennek tűnik fel azonban ez a viszony ott, ahol az ésszerű egyszerűen pártpolitikai tételnek való megfelelésre redukálódott, tehát egy totalitárius rendszerben. Másrészt az igazság éppen a pseudo-ésszerűség következtében (is) messzibbre került az ésszerűtől, illetve a könnyen belátható ésszerűtől. Egyetlen refugiuma az én legbelső önazonosságának keskeny mezsgyéje, ami nyilván történeti tapasztalat is. El kell utasítania a politikum behatolását az én legbensőbb régióiba, ha olyan követelmények fogalmazódnak meg, melyek szerint például a házasság politikai feladat. Az ilyen helyzet azt teszi szükségessé, hogy az egyén a túlélésben reménykedve mindentől azonos távolságot tartson, hogy a nyelv kínálta eszközök végletes kiaknázásával a nyelv maga is a távolságtartásra vigyázzon a megismerés folyamatában. A regény agresszivitása a megismerésre összpontosító nyelvhasználat agresszivitása. Az elemző józanság ural mindent az állandó (de homályban hagyott) perspektívaváltás és a tudatos nyelvi elidegenítés, a konformitás harcos elutasítása ellenére.

A házasság vagy a férfi és a nő együttélésének emlegetése nem lapos párhuzam. E viszonyban ugyanis — mint általában az egyének közötti viszonyban — e regény szerint sem az elvont abszolútum a lényeg, hanem az, hogy a két ember illik-e egymáshoz. Csak akkor boldogok, ha számításuk nem volt téves, és valóban egymáshoz illenek, idézi Johnson másutt Fontanét. Kettőn áll ugyan a vásár, de e két fél egymáshoz való illeszkedése fontosabb, mint a kapcsolat általában képviselt abszolút értéke. Ezt az egymáshoz illeszkedést rombolhatja, rombolja le a kapcsolatba kívülről betörő nem fizikai természetű erőszak, és lesz felelős a magányosságért és a kudarcért.

E kudarc egyben veszteség is, a másik elvesztése. E kudarcot Karsch csak a másik életminta elvesztése révén hagyhatja maga mögött. Az Achim életének rekonstruálására irányuló kísérletekkel a regény egy Énre épül, de nem lesz az Én regénye. Csak Karsch döntésében és döntésével lesz azzá, hiszen e döntéssel válik Karsch olyan egyedüli Énné, amely (talán) megvalósítja az emberi életet. A regény címe nem írói hibából említi Achimot. Valóban, a harmadik könyv Achimról, illetve arról a személyről szól, aki modellül szolgált. De az Achimról szóló harmadik könyv ugyanakkor nem készül el. Ám valójában kinek a könyve ez, amelyik történetesen az Achimról szóló harmadik könyv (is lehetne)?

Egyes kritikusok — tévesen — úgy vélték, hogy az újraegyesítés kilátástalansága fogalmazódott meg ebben a regényben. Hiszen ha két ember között is lehetetlen már az egymásra, az egymáshoz találás, hogyan jöhetne létre akkor két félország között? Ezt a „Wende” megcáfolta, még akkor is, ha az egyének tekintetében nem garantálta a probléma megoldását.

Az elbeszélő és Karsch értelemkeresése nem a történetfilozófiai értelem keresése (noha a megbízás nem teljesítésében, az elbukásban és eldöntetlen helyzetben felmutatva végeredményben az is). A regény talán épp e történetfilozófiai értelmezési terror ellen is szót emelt, miközben az egyénre tette a hangsúlyt. Ezáltal mintegy előlegezte a „Wende” értelmezésével kapcsolatban majdan felmerülő sokrétű problémát is; ugyanis nem arról a dilemmáról van szó, hogy történelmi szükségszerűségét

vagy valami megmagyarázhatatlant, irracionálisat kellene benne látni, hanem arról, hogy az értelem kérdését más dimenzióba lehet, illetve kell helyezni. Nem kell megkísérelni a „Wende” kapcsán olyasvalamit konstruálni, mint ami az ún. „Stunde Null” volt 1945 után, hiszen tudjuk róla, nem létezett. A fiókok – bizonyos más okokból is – az NDK-ban is üresek voltak.

Das dritte Buch über Achim bizonyos tekintetben kívül esik az életmű gerincét alkotó művek körén, egyrészt azért, mert (legalábbis név szerint) hiányoznak belőle azok a jellegzetes Johnson-teremtette alakok, akik oly összetéveszthetetlenül teszik akár a *Mutmaßungent*, akár a *Jahrestagét*, és akiknek a Faulkner mintát követő ismételt felbukkanása egy visszavonhatatlanul kettészakadni látszó világ emberi mértékkel még belátható egységét jelentik, másrészt mert az ábrázolás, az irodalomba, a művészetbe emelés problematikus volta jelentős mennyiségű teret hasít ki magának a regény szövegéből, de nem válik a regény tulajdonképpeni témájává (sokan hitték, hiszik ezt, hivatkozva a regény egyik címváltozatára: „Egy leírás leírása”). Még meg nem lelve azt az egymás révén megteremtett egyensúlyi helyzetet (az elbeszélés és valóságfeltárás, az elbeszélés és értelmezés, a megismerés és elbeszélés között), ami majd a *Jahrestagéban* az ironikusan ‚Genosse Schriftsteller’-nek nevezett elbeszélő és teremtménye, Gesine között alakul ki, hogy tartsa a regény konstrukcióját és filozófiáját, nem feledkezve meg arról, hogy a virtuális valóságok közötti eltérés megvilágosító erejű lehet.

Amit regénycselekménynek szokás nevezni, azt az indítja el, ahogyan erre fentebb már utaltam, hogy a Karsch névre hallgató hamburgi sportújságíró egykori élettársa, Karin meghívására elutazik az NDK egyik nagyvárosába (Lipcsebe). Sajátos „szellemi háromszög” jön ezáltal létre, hiszen Karin a regény címében is megnevezett Achim élettársa most. Ám a regény az egyén és a társadalom, az egyén és a társadalmak viszonyát, valamint a társadalmi berendezkedések egymáshoz való viszonyát nem a szerelmi viszonyok jelképes átrételeiben elemzi – ebből amúgyis egy leírás egészen másfajta leírása kerekednék ki – , hanem a közvetlen megjelenési formákban, mintegy a véletlenszerűen feltáruló anyag, de ugyanakkor a feladat ismeretében tudatosan kiválasztott jelenségek aprólékos elemzésével, az elemzési eredmények végső pontosságra törekvő további folytatólagos vizsgálatával. Az elbeszélő laboratóriumában azért is van lehetőség a végtelen kísérletezésre, mert a valóság feladat. Megfejtendő és megoldandó feladat. A megfejtés természetesen nem a lényeg pusztá desiffrirozása, nem is lehetne az, hiszen a hatalom Achim biográfiájával még csupán csak azon fáradozik, hogy létrehozza a hatalom és az egyén számára példás viszonyát, amely végül is az egyén totális instrumentalizálását jelenti, noha ezt a tényt a hatalom mindenkor kifinomult stratégiával el akarja kendőzni. Az eredmény egyfajta szemantikai háborúzás, hiszen a hatalomnak az életet értelmező sikerpropagandájával és a valós életet álságosan korlátozó módszereivel kell szembenézni. Ez az elutasító, kirekesztő vagy elhallgattató korlátozás akár a valóság megszüntetéséig is terjedhet. Achim nem akar tudni arról, hogy tagja volt a Hitlerjugendnek, hogy részt vett az 1953. június 17-i eseményekben. Olyan tökéletesen azonosul szerepével, hogy a szerep mögül eltűnni látszik a valós személyiség. A sporthős kultusza az

ideológiát szolgáló teljesítmény kultusza. Az egyén teljesítményét átruházza az ideológiára, és ezért személyisége elvesztésével fizet. *Das dritte Buch über Achim* talán legmeglepőbb ténye, hogy Achim nem lázad e személyiségvesztés ellen vagy környezetének mindennemű metafizikát kiküszöbölő létértelmezése ellen, hogy nem akarja gondolkodás vagy más elsőrendűen szellemi munkához kapcsolódó, valamilyen formában értelmézést jelentő tevékenység útján kompenzálni magát, hogy magától értetődőnek tartja: ajándékba kapja az élet értelmét, hiszen az élet értelme ajándékba kapható.

Az Achimről szóló harmadik könyv nem készül, nem készülhet el. És nem a választott szerző, Karsch tehetségtelensége vagy inkompetenciája vagy nihilizmusa vagy ignoranciája miatt. Az egyén redukálása pusztán politikai faktoraira ha nem jelent is fizikai megsemmisítést, de egyet jelent az individuum és a személyiség felszámolásával, hiszen számára nincsen már többé igazi választás. A világ egyetlen oppozíciós viszonyra redukálódik: az engedélyezett keretek között leélhető élettel a megsemmisítéssel fenyegető tagadott formák állnak szemben. A bizonyosság nem kétséges, de nem is kivívott, hanem elrendelt bizonyosság, azaz nem bizonyosság. A lét elrendelt értelmézése egyenlő a lét ürességével. Aki teheti, menekül, ha van hova. Még akkor is, ha ott sem kecsegtet boldogító bizonyosság. De legalább nem tilos a vágyódás e bizonyosság után. E vágyódás része a regény fikcionalitásának, és éppen hangsúlyozott volta révén válik hitelessé.

Tehát nem a „Wende” bekövetkeztével derül, derült fény a létértelmezés ürességére, nem a „Wende” tépte le a hályogot az emberek, az olvasó szeméről. Az NDK bukása és Németország újraegyesítése a német történelem fontos és elhatároló dátuma, de nem új időszámítás kezdete. Az éles váltás csak korlátozó mértékben és korlátozott körökre érvényes (ha egyáltalán).

Az életrajz megírására vonatkozó megbízás szellemében Achim megszülető biográfijának egyfajta dichotomizálódást kellene mutatnia, egyrészt az emancipáció szükségessége, másrészt lehetetlensége, nem kívánatos volta között. E kimondatlan elvárás következtében Karsch alkotása bezárulna és végérvényesen terméketlenné válna. Karsch számára idegen az a valóság, amellyel Lipcsében találkozik, idegen az egész néven nem nevezett NDK, és objektíve is az marad. Az elől az idegenség elől tér vissza Hamburgba, amellyel nem képes megbirkózni. Lezáratlan marad a múlt és megoldatlan a jelen. Karsch a maga módján jut döntésre. Nem kíván csupán üres érvekből valamiféle utópiát létrehozni ott, ahol egy bizonyos rend a maga vélt utópiája alapján minden hatalmával harcol egy másik utópia ellen. Nem prédikálja például a család vagy valamiféle más emberi kisközösség utópiáját sem. Azzal, hogy visszatér Hamburgba, a modernkori individuum utópiája mellett foglal állást és feltárja vele az elutasított rendszer rejtett paradigmájának egyik fontos vetületét. Ez az ő — ha úgy tetszik — „Wendé”-je.

A Johnson ellen hangoztatott legsúlyosabb vád természetesen nem politikai volt, hanem filozófiai síkra terelt ellenvetés. Johnson úgymond tagadja a megismerhetőséget. Ebben annyi volt az igaz, hogy a megismerésnek a totalitárius rendszerek által elfogadott formáit tagadta. Az elbeszélői modor (valóban modoros) szubverzivitása

a valóság „gyorsan romló” tükrözése ellen irányul. Elutasítva e „gyorsan romló” tükrözést, az elbeszélő a tárgyak, jelenségek, sorsok leírásakor, úgy tetszik, rendre beleütközik valami áthatolhatatlanba. Ez legalábbis nyugtalanító, ha nem provokáló. Ez ellen az áthatolhatatlanság ellen indul harcba aztán az elbeszélő és Johnson. A részletek ugyanakkor nem temetik maguk alá az egészet, mert az áthatolhatatlan olykor magát megsokszorozni látszó vonatkozásainak minuciózus vizsgálatával az elbeszélő a valóságnak eredt nyomába. Mert az, mi a valóság, nem csupán következménye, de feltétele is az értelmezésnek. És ehhez elengedhetetlen az egyén szabadsága, mert csak a szabad individuum lesz képes a leírás értelmező leírására, az elemzés értelmező elemzésére. Ezért olyan fontos, hogy a könyv címének maga a regény a szerző szándéka szerint ellentmond, ugyanis a regény Karsch Hamburgba való visszatéréssel, illetve azzal az analitikus elbeszélői alaphelyzettel, hogy ő maga számol be arról, ami a kudarchoz vezetett, (a harmadik könyv nem készül el), és ez — noha rendszerint figyelmen kívül hagyják — visszamenőlegesen egyben a választott módszer bírálatát is jelenti.

A regény igazságát persze az olvasó állandóan ellenőrzi, hiszen számára nem az igazság a cél. Az igazság csak eszköz — olyan, mint a habkő, mondja Johnson — a félelemtől mentes önazonosságot és az Én morális integritását garantáló, a hagyományos antinómiáktól mentes társadalom kitapintható utópiájának elérésében.

Hirtelen megvilágosodás vett volna erőt mindenkin, a megváltozott korszellem teljesen új helyzettel találta szembe magát? Az volna tehát a kérdés, hogy mennyiben változott ítéletünk adott művekről, íróról kizárólag a „Wende” következtében? Ha csupán így látjuk, akkor ez rólunk árulkodik. Még akkor is, ha nyilvánvaló, hogy amúgyis újra kell írunk a német irodalom és nem csupán az NDK irodalmának történetét, a lexikoncikkeket stb.

Johnson antidecizionista szemlélete több megértésre találhatott volna. Más, elfogadottabb szerzők erkölcsfilozófiája sokkal inkább magán viselte a decizionizmus jegyeit, még ha az e szerzők teremtette világ amúgy végső soron természetjogi megalapozottságú volt is, vagy annak kívántak látszani, minden egyéb leleplező taktika mellett és ellenére. Ünnepelni lehetett és kellett volna Johnsont, mint az ún. hagyományos realizmus átmentőjét abba a modern világba, amely nem kushadt még a tetszőlegesség lábánál, és amelyik a társadalmi katasztrófák és az individuum útvesztései után az irodalmat vissza kívánta vezetni a valóságához.

Johnson egy interjúban a következőket mondta: „Az újraegyesítés gondolata, nekem úgy tetszik, azt követeli meg tőlünk, hogy alaposan és türelemmel készüljünk fel rá, azaz a megértés és a tudomásulvétel megkísérlése révén”. Ebből a kísérletből született a *Das dritte Buch über Achim*.

OROSZ MAGDOLNA

Irodalomelmélet — irodalomtörténet

Az elmúlt két–három évtized sokféle, igen jelentős fejleményt hozott az irodalomelmélet területén: minden vita, minden kétség ellenére sem lehet az irodalmi szövegeket úgy kezelni, mint annakelőtte. A strukturalista irodalomfelfogás az irodalmi művet állította vizsgálódásai középpontjába, s beható vizsgálata érdekében nem foglalkozott annak szűkebb vagy tágabb szövegkörnyezetével, pontosabban majdan elvégzendő későbbi vizsgálatok tárgyává tette annak elemzését. Bár néhány megnyilatkozás tudatosította az effajta megközelítés relativitását és rámutatott a tágabb összefüggések figyelembevételének szükségességére,¹ a hatvanas – hetvenes évek környékén ez nem volt több beválthatatlan, programadó kijelentésnél. Az irodalmi szövegek mint *szövegek* vizsgálata, mely szükségszerűen kölcsönös és többre-tű kapcsolatban állt a szintén a hatvanas években kibontakozó nyelvészeti és szövegnyelvészeti irányzatokkal, megmaradt a szövegstruktúrák különböző szintjeinek leírásánál, e leírás elméleti-módszertani kérdéseinek, nehézségeinek megvitatásánál. Alapfeltevése viszont az volt, hogy e struktúrák leírása konzisztens módon, egy átfogó, a szó tágabb értelmében vett *szövegelmélet*, *szövegtudomány* keretében lehetséges, miközben – a nyelvészeti kutatások változásaival, pl. az ún. „pragmatikai fordulattal” párhuzamosan – a *szövegelmélet* vizsgálati spektruma is változott, bővült.² A fokozatos változásokat jól mutatja magának a szövegfogalomnak a módosulása is, hiszen az kezdetben a mondatstruktúra kibővítésén alapult,³ majd az elsősorban szintaktikai jellegű vizsgálódások szemantikai (illetve újabb lépésben pragmatikai) kérdésfeltevésekkel bővültek.⁴ A „szöveg” fogalma is hajlékonyabb lett, mert már nemcsak nyelvi jelek rendezett halmazaként kezelték, hanem a „szöveg” nyelvi je-

¹ Roland Barthes is felvetette az irodalomtörténet kérdését, mely kijelentése szerint egyúttal szociológiai jellegű is kell legyen (ld. BARTHES, 1969.), részletes és rendszeres vizsgálódásokat nem folytatott ebben az irányban; a német irodalomtudományban Titzmann tartotta az ún. „kulturális tudást” (= „kulturelles Wissen”; ld. TITZMANN, 1977. 163. kk.) a szövegelemzés egyik premisszájának, mellyel tulajdonképpen kilépett a csak szövegre koncentráls szűkebb köréből.

² Itt most a tárgyalni kívánt nagyobb összefüggések megvilágítása érdekében, de azért eléggé el nem ítéhető módon, eltekintek a szövegelméleti, irodalmi szövegelméleti kutatásokon belül kétségtelenül látható különféle megközelítésmódoktól, „irányzatoktól”, melyek bemutatása külön feladat lenne.

³ Ilyen felfogást képvisel van Dijk korai szövegelmélete (ld. VAN DIJK, 1972.), de Brinker is a szöveg legfontosabb építőelemeként határozza meg a mondatot (BRINKER, 1988. 21.).

⁴ Ezen aspektusok meglehetősen nagy hangsúlyt kapnak van Dijk későbbi, interdiszciplináris jellegű szövegelméleti összefoglalójában (ld. VAN DIJK, 1980.).

lek olyan halmazának tekintendő, amelyet egy kultúrán belül, legalábbis bizonyos szociális kontextusokban, önálló megnyilatkozásnak tekintenek.⁵

Hasonló, bár némileg más alapállást tükröző felfogást jelent a Siegfried J. Schmidt (és kutatócsoportja) által képviselt empirikus irodalomtudomány, mely az 1980-as évek elejétől kezdve alakult ki.⁶ Az empirikus irodalomtudomány számára a szöveg maga nem játszik középponti szerepet, mert a vizsgálat tárgya nem az irodalmi szöveg, hanem az ún. irodalomrendszer, vagyis az irodalmi szövegekkel kapcsolatos összes jelenség, maga az irodalomrendszer pedig a társadalomrendszer egyik részrendszere, mely az irodalmi szövegekkel kapcsolatos cselekvéseket (a produkció, a közvetítés, a befogadás, a feldolgozás mozzanatai) foglalja magában. Jól látható, hogy itt rendszerelméleti, cselekvéseméleti, szociológiai elméleti előfeltevések ötvöződnek, melyek alapján ez a felfogás az irodalmat konvenciók vezérelte rendszernek tekintti, s irodalmi szöveg az, amelyet bizonyos irodalmi konvenciók alapján egy közösség egy bizonyos időpontban annak tekint. Ez a definíció részben összefüggésbe hozható a Titzmann- és Petőfi-féle szövegmeghatározással is, de velük ellentétben nem a szöveg belső struktúrájának elemzését, hanem a szöveg kulturális-szociális kontextusban való működésének empirikus feltárását, leírását tekintti fő feladatának. Az irodalomtudományi vizsgálatok súlypontja ezáltal a szöveginterpretációról áthelyeződik az irodalom rendszerén belüli folyamatok empirikus vizsgálatára.⁷ Az empirikus irodalomtudomány viszont ezáltal maga is egyoldalúvá válik, mert az irodalom rendszerén belül zajló folyamatok is csak az irodalmi szövegek vizsgálata, elemzése mellett, egymást kiegészítve ragadhatók meg, ugyanakkor azonban igen fontos dolognak tekinthető az, hogy ez az irányzat ráirányította a figyelmet az irodalom kommunikatív és szociológikus aspektusaira.

A strukturalista-szemiotikai megközelítésmód(ok)⁸ szövegstruktúrákat középpontba állító felfogásának magától értetődősége más oldalról, mondhatni, belülről is megkérdőjeleztetett. A strukturalizmus mint „a modern kor (die Moderne) szellem- és társadalomtudományait összekapcsoló kutatási horizont”⁹ létrehozója egyidejűleg határozta meg bizonyos nyelvészeti, irodalom- és zenetudományi, művészettörténeti, pszichológiai, szociológiai, antropológiai, történettudományi vizsgálatok módszertanát, és azt feltételezte, hogy ezek a tudományágak egy átfogó jeltudományi irányultságú kultúraelmélet részei lehetnek, mely képes lehetne arra, hogy a kultúra különböző részrendszereit (ezen belül az irodalom rendszerét is) szigorú tudományelméleti feltételeknek eleget tevő eljárásokkal, módszerekkel elemezze, írja

⁵ TITZMANN, 1991. 398. – Hasonlóan komplex, szemiotikai felfogáson alapszik Petőfi S. János szövegelfogása is (Ld. pl. PETŐFI, 1985.)

⁶ Az empirikus irodalomtudomány koncepciójáról ld. SCHMIDT, 1980. és Helikon 1989. 1. sz.

⁷ Egy ilyen vizsgálat eredménye a 18. századi (német) irodalom rendszerének leírása (ld. SCHMIDT, 1989.). Az empirikus irodalomtudomány bemutatása és kritikai értékelése tekintetében ld. ODORICS, 1992., valamint ORT, 1994.

⁸ Nincs itt módom most a különféle irányzatok, árnyalatok, „iskolák” ismertetésére, csak azt szeretném hangsúlyozni, hogy a „strukturalista-szemiotikai” megközelítés maga is igen sokszínű, sokrétű lehet.

⁹ Ld. POSNER, 1993.

le.¹⁰ Ennek lehetőségességét kérdőjelezték/kérdőjelezik meg néhányan, akik maguk is strukturalista-szemiotikai alapállásból indultak, végsősoron azonban az ún. posztstrukturalizmus képviselői. Elsősorban francia gondolkodókról (pl. Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard) van szó, akik az 1960-as évek vége felé a strukturalista-szemiotikai megközelítés belső problémáinak megoldása helyett túlléptek e felfogás bizonyos alapvetéseire, s felmutatták, dekonstruálták belső ellentmondásait, ideológiai torzításait. Ez a hozzáállás lényeges eltolódásokat, változásokat eredményezett a strukturalista felfogáshoz képest: a kód helyett maga a jelentést létrehozó gyakorlat („pratique signifiante”¹¹) vagy diszkurzus, a jelölt helyett a jelölő, sőt a jelölők végtelen sora, a jel, illetve jelölő anyagi mivolta, a kontextus változásainak szerepe a jelentés létrejöttében, a recepciók folyamatok jelentésadó jellege, az intertextualitás, a szemiotikai elemzés helyett a szémaelemzés¹² vagy a diszkurzus dekonstrukciója¹³ válik fontossá, hangsúlyossá.¹⁴ Ez a posztstrukturalistának nevezett „irányzat”¹⁵ ugyanakkor nem is igazán érdemli meg a „poszt”-prefixumot, mert Derrida, Kristeva, Barthes, Baudrillard és a többiek nagyjából a strukturalista „fénykor” idején publikálták legfontosabb műveiket, jogos viszt a szócscsa használata, amennyiben a posztstrukturalisták a strukturalizmus bizonyosfajta „meghaladására”, túllépésére törekedtek. Az azóta eltelt idő távlatából viszont megállapítható, hogy a meghaladás végső soron nem vált valóra, a posztstrukturalizmus mintegy a strukturalizmus fejlődésének részét képezi, nem lép túl a strukturalizmus ellentmondásain, hanem inkább kielezi, hangsúlyozza és tudatosítja őket, ezáltal nem jelent új vagy önálló elméletet, hanem a szemiotikai elméleten belül eredményez hangsúlyeltolódásokat, sőt a tudományos vizsgálódások szigorú, axiomatikus jellegét fellazítva csökkenti a különbséget a vizsgálat és a vizsgálat tárgya között.¹⁶

A dekonstrukciós, posztstrukturalista elméleti törekvések bizonyos kérdésfeltevései, éppen vitára ösztönző jellegüknél fogva, jó néhány kérdés kifejtésére, szisztematikus megközelítésére is ösztönözték az (elsősorban strukturalista-szemiotikai) irodalomtudomány képviselőit.¹⁷ A teljesség igénye nélkül csak két kérdéskört emelnék ki itt, mindkettő egyformán fontos és aktuális: az egyik az intertextualitás, a másik pedig az (irodalomelméleti felismeréseket integráló) irodalomtörténet-írás problémája.

¹⁰ A kultúra szemiotikai felfogású meghatározásáról ld. pl. POSNER, 1992.

¹¹ Ld. KRISTEVA, 1969.

¹² Ld. uo.

¹³ Ld. DERRIDA, 1967.

¹⁴ A strukturalizmus és a posztstrukturalizmus viszonyáról ld. részletesebben POSNER, 1993.

¹⁵ Az irányzat szót itt jobb híján használom, mert éppen e teoretikusok célkitűzéseivel ellentétes dolog lenne többé-kevésbé zárt körnek vagy iskolának tekinteni őket; ez persze nem zárja ki elméleti nézeteik sokrétű kölcsönhatásait.

¹⁶ Ld. erről a kérdéskörről részletesebben POSNER, 1993. 260–262.

¹⁷ Németországi hatások, recepciójuk egyik — közvetett — bizonyítéka az is, hogy legtöbb fontos művük német fordításban is megjelent, így viszonylag széles körben, mind a kutatás, mind az oktatás számára hozzáférhetővé vált.

Az intertextualitás kérdése mint elméleti kérdés az 1960-as években került be az irodalomtudományi köztudatba Julia Kristeva alapvető cikkével,¹⁸ mely Bahytin „dialogizmus” fogalmának általánosításával, kitágításával és „átkeresztelésével” megvette az első lépéseket e fogalom használatára, s egyúttal megvetette az intertextualitás-kutatások ideológia-kritikai irányának alapjait is. Hasonló hozzáállás mutatható ki Roland Barthes és Jacques Derrida bizonyos fejtegetéseiből is. Az intertextualitás-kutatások másik fontos vonulata (mely azért sokféle nézet gyűjtőhelye is egyúttal) egyrészt az irodalmi szövegleírás régi hagyományaihoz nyúl vissza, másrészt az intertextualitás fogalmát igyekszik pontosítani, az irodalmi szövegelemzés eszközévé tenni; a francia irodalomtudományban Gérard Genette képviseli elsősorban ezt a hozzáállást.¹⁹ A német irodalomtudományi kutatásokban jól nyomon követhető ez a kutatási irányzat és intertextualitás-felfogás. Renate Lachmann a Bahtyin-féle dialogicitás-elnevezést használja és a bahtyini szemléletmódot viszi tovább szövegelemzéseiben, és hangsúlyozza a különböző kutatási perspektívák (az ún. szövegelméleti, a szövegleíró és az irodalom- és kultúra-kritikai aspektus) együttes alkalmazásának szükségességét.²⁰ Az Ulrich Broich és Manfred Pfister szerkesztette tanulmánykötet²¹ szerzőinek fő célkitűzése az intertextualitás különböző formáinak és típusainak megkülönböztetése és leírása, ezáltal itt e fogalom bizonyos mértékű operacionalizálása megy végbe. Hasonló célok vezérlik a Wolf Schmid és Wolf-Dieter Stempel, valamint a Karlheinz Stierle és Rainer Warning szerkesztette két tanulmánykötet²² szerzőit is. Kifejezetten szövegelméleti alapokon tárgyalja az intertextualitás kérdését Susanne Holthuis, aki egyrészt az intertextuális kapcsolatok formáit és funkcióit igyekszik számba venni, másrészt pedig azt a kérdést állítja vizsgálatainak középpontjába, hogyan lehet az irodalmi szövegekben megjelenő intertextuális vonatkozásokat és jelentésmeghatározó szerepüket felderíteni és pontosan leírni.²³ Holthuis mindezt elsősorban a recepció felől közelíti meg, amennyiben hangsúlyozza az intertextuális elemeket tartalmazó szövegek olvasójának rendkívül nagy szerepét.

Az említett intertextualitás-vizsgálatok közös sajátossága, hogy „kinyitják” a strukturalizmus posztulálta zárt szöveget, hangsúlyozzák a szövegek egymás közötti kapcsolatainak fontosságát, e kapcsolatoknak a szövegstruktúrában betöltött funkcióit, jelentéskonstituáló szerepüket, ezáltal végső soron a szöveget mint kulturális jelenséget a kultúra, illetve az irodalom, az irodalmi szövegek rendszerében elfoglalt helyét állítják vizsgálódásaik homlokterébe.

¹⁸ KRISTEVA, 1967. (ld. magyarul a Helikon 1996. évi 1–2. számában); Kristeva ez időbeli egész munkásságát áthatja ennek a kérdésnek a tárgyalása, ld. pl. KRISTEVA, 1969a., 1969b., 1972.

¹⁹ Ld. GENETTE, 1982.

²⁰ Ld. LACHMANN, 1990. 55. kk.

²¹ Ld. BROICH – PFISTER, 1985.

²² Ld. SCHMID – STEMPEL, 1983., illetve STIERLE – WARNING, 1984.; Természetesen nem vállalkozom itt a német intertextualitás-kutatások teljes spektrumának illusztrálására, csak néhány jellemző megközelítés említésével szeretném felvillantani ezek sokféleségét (az intertextualitás-kutatásokról meglehetősen jó bibliográfiai áttekintést ad pl. Mai, ld. MAI, 1991.).

²³ Ld. HOLTHUIS, 1993. 4.

Az intertextualitás, mely tágabb értelemben a szövegek egymásrautalásának, illetve szövegeknek műfajokra, diszkurzusokra (beszédmódokra), tudás- és gondolati rendszerekre való utalásának bármely formáját jelenti, egyúttal egy nagyobb kérdéskör egyik részterületét is képviseli, mely átfogó névvel az irodalomtörténet-írás problematikájának nevezhető; az intertextuális szövegkapcsolatok ekkor bizonyos irodalomtörténeti jelenségekhez is hozzákapcsolhatók, amennyiben egyes szövegeknek más szövegek kontextusába való beágyazottságát mutatják, és egyes irodalmi folyamatok szimpomatikus jelzései lehetnek. Az irodalmi szövegek strukturalista-szemiotikai kutatásának korábbi időszakában a vizsgálatoknak inkább csak program- vagy akár ötletszerűen felvetett irodalomtörténeti továbbvitele az 1980-as évek második felében és az 1990-es években rendszeres kutatási programmá vált, ami az irodalomtörténet-írás elméletének formálódását jelenti.

Ebben a felfogásban, melynek egyik igen következetes képviselője Michael Titzmann, jól nyomon követhető a strukturalista-szemiotikai alapfeltevések továbbvitele az irodalmi szövegről az irodalom egész rendszerére és annak diakrón változásaira is. Eszerint az irodalom rendszer, pontosabban a kultúra egyik részrendszere, az irodalomtörténet-írás feladata pedig az, hogy diagnosztizálja, leírja az e részrendszer a kultúra más részrendszereihez fűző kapcsolatok minden aspektusát, e részrendszerek változásait, ebben az esetben tehát az irodalom rendszerében bekövetkezett változások mint struktúraváltások/-változások értelmezendők. Az így felfogott irodalomtörténet szerves részét képezi az irodalomtudomány rendszerének, és előfeltételezi az irodalomelmélet teljes fogalmi és módszertani apparátusát,²⁴ mely e felfogásban a szemiotikai-strukturalista megközelítést jelenti. Az irodalomtörténeti leírás, az irodalmi struktúraváltás elemzésének alapja ennél fogva az irodalmi szövegelemzés: az irodalomtörténet megfelelően interpretált szövegek halmazával operál, tehát előfeltételez egy bizonyos interpretációs elméletet.²⁵ Az interpretáció viszont nemcsak a megfelelő interpretációs fogalmak és interpretációs szabályok alkalmazásával nyert szövegértelmezést jelenti, hiszen a szövegek nem értelmezhetők teljes mértékben kulturális kontextusuktól függetlenül. Ebből a kulturális kontextusból viszont éppen azok (és csak azok) az adatok használандók fel az interpretáció során, melyek megfelelnek annak a feltételnek, hogy egyrészt a szöveg korszakában érvényes ún. „kulturális tudás” elemei, másrészt pedig igazolható, hogy a szöveg szemantikai struktúrájára nézve releváns jellegűek.²⁶ Az irodalomtörténet-írás két további fontos feltétele az, hogy irodalomtörténeti folyamatokat egyrészt csak mennyiségileg és minőségileg reprezentatív szövegtörzsek, másrészt pedig korszakok, azaz megfelelően meghatározott időszakok megállapítása alapján lehet rekonstruálni.²⁷ Az irodalomtörténet tárgya ennek megfelelően elsődlegesen az

²⁴ Ld. TITZMANN, 1991. 395.

²⁵ Uo. 398.

²⁶ Uo. 401.; a „kulturális tudás” (= „kulturelles Wissen”) fogalmának meghatározására ld. TITZMANN, 1977. 163. kk.

²⁷ Ld. TITZMANN, 1991. 405.; a „korszak” fogalmának meghatározásával kapcsolatos problémákról ld. még TITZMANN, 1983.

irodalom egy bizonyos időpontban létező struktúráinak, valamint ezek időbeli változásainak, transzformációinak rendszeres, mi több, rendszerszerű leírása: az irodalom története e felfogás szerint rendszertörténet, vagyis rendszerelméleti megközelítéssel (is) művelendő. Mivel az irodalom a kultúra viszonylag autonóm részrendszere, története leírható csupán önmagában, a kultúra más részrendszereihez fűződő kapcsolatainak feltárása nélkül is, de az ún. integratív irodalomtörténet, amely a kultúra más részrendszereinek kontextusát is figyelembe veszi, egyúttal adekvátabb és teljesebb leírással képes szolgálni magáról az irodalom rendszeréről is. Az integratív irodalomtörténet-írás tehát periodizációs és korszakmeghatározó hipotézisei alapján képet ad egy bizonyos időszak irodalmi rendszeréről, az irodalom rendszerének a kultúra más, nem-irodalmi rendszereihez való viszonylatairól, az irodalmi struktúrák, szövegek, szövegtípusok, sőt az egész irodalom kultúrabeli funkciójáról, az irodalom rendszerén belül lezajló, illetve az irodalom egész rendszerét érintő változásokról, azaz e transzformációk előzményeiről, jellegéről, lefolyásáról és eredményéről.²⁸ További feladat az irodalom rendszerén belül szintén felfedezhető (irodalmi) részrendszerek (pl. műfajok/szövegtípusok, illetve egy rendszer egymást követő állapotai vagy az ún. irányzatok) leírása, meghatározása is.²⁹

Az egész elméleti elképzelés minden részletének ismertetésére nincs most lehetőség, de feltétlenül kiemelendő ennek a felfogásnak a szisztematikus jellege, az, hogy az irodalomtörténet-írást az irodalomtudomány más diszciplínáinak együttműködésével, irodalomelméleti fogalmak és módszerek alkalmazásával látja megvalósíthatónak, valamint hogy az irodalomtörténeti folyamatokat a kultúra más részrendszereiben, illetve egészében mutatkozó jelenségek együttesében kívánja értelmezni. Ígéretes kísérlet ez a strukturalista-szemiotikai irodalomelméleti eredmények alkalmazására, továbbvitelére az irodalmi szövegek szűken vett körén kívül, melynek megvalósítása ugyan nagyon nehéz, mert rendkívül összetett jelenségekről van szó, mégis elképzelhető, eleinte legalábbis kisebb időintervallumok vagy egyes szövegcsoportok/-típusok (műfajok) tekintetében. Fontos lenne természetesen ezen irodalomtörténet-felfogás elméleti előfeltevéseinek további végiggondolása, megvitatása, valamint konkrét vizsgálatok elvégzése is.

IRODALOM

- BARTHES, ROLAND, 1969. = *Literatur oder Geschichte. = Literatur und Geschichte.* Frankfurt/M., 11–35.
- BRINKER, KLAUS, 1988. = *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden.* Berlin, Erich Schmidt Verlag.

²⁸ Ld. TITZMANN, 1991. 415.

²⁹ Uo. 420.

- BROICH, ULRICH — PFISTER, MANFRED (Hrsg.), 1985. = Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen, Niemeyer.
- DERRIDA, JACQUES, 1967. = *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil.
- VAN DIJK, TEUN A., 1972. = *Some Aspects of Text Grammars*. The Hague, Mouton.
- VAN DIJK, TEUN A., 1980. = *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*. Tübingen, Niemeyer.
- GENETTE, GÉRARD, 1982. = *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- HOLTHUIS, SUSANNE, 1993. = *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen, Stauffenburg Verlag.
- KRISTEVA, JULIA, 1967. = *Bakhtine, le dialogue et le roman*. = *Critique* 33/329. 438–465.
- KRISTEVA, JULIA, 1969a. = *Semeiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.
- KRISTEVA, JULIA, 1969b. = *Narration et transformation*. = *Semiotica* 1. 422–448.
- KRISTEVA, JULIA, 1972. = *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague/Paris, Mouton.
- LACHMANN, RENATE, 1990. = *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M., Suhrkamp.
- MAI, HANS-PETER, 1991. = *Intertextual Theory – A Bibliography*. In: *Intertextuality*. Ed. *Heinrich F Plett*. Berlin/New York, Walter de Gruyter 237–249.
- ODORICS, FERENC, 1992. = *Új paradigma-e az empirikus irodalomtudomány? Budapest (Kandidátusi disszertáció)*.
- ORT, CLAUS-MICHAEL, 1994. = *Texttheorie – Textempirie – Textanalyse. Zum Verhältnis von Hermeneutik. Empirischer Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte*. = *Empirische Literaturwissenschaft in der Diskussion*. Hrsg. *Achim Barsch – Gebhard Rusch – Reinhold Viehoff*. Frankfurt/M., Suhrkamp 104–122.
- PETŐFI, JÁNOS S., 1985. = *Untersuchungen zur semiotischen Textologie in Europa*. = *Finlance* 4. 1–3.
- POSNER, ROLAND, 1992. = *Was ist Kultur? Zur semiotischen Explikation anthropologischer Grundbegriffe. Kultur-Evolution: Fallstudien und Synthese*. Hrsg. *Marlene Landsch – Heiko Karnowski – Ivan Bystrina*. Frankfurt/M., Peter Lang 1–65.
- POSNER, ROLAND, 1993. = *Semiotik diesseits und jenseits des Strukturalismus: Zum Verhältnis von Moderne und Postmoderne, Strukturalismus und Poststrukturalismus*. = *Zeitschrift für Semiotik* 15. 3–4. 211–233.
- SCHMID, WOLF — STEMPEL, WOLFDIETRICH (Hrsg.), 1983. = *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien, Wiener Slawistischer Almanach.
- SCHMIDT, SIEGFRIED J., 1980. = *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. *Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*. Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.

- SCHMIDT, SIEGFRIED, J., 1989. = Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt/M.
- STIERLE, KARLHEINZ – WARNING, RAINER (Hrsg.), 1984. = Das Gespräch. München, W. Fink.
- TITZMANN, MICHAEL, 1977. = Strukturelle Textanalyse. München, W. Fink.
- TITZMANN, MICHAEL, 1983. = Probleme des Epochenbegriffs in der Literaturgeschichtsschreibung. = Klassik und Moderne. Hrsg. *Karl Richter – Jörg Schöner*. Stuttgart, 98–131.
- TITZMANN, MICHAEL, 1991. = Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft. In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Tübingen, Niemeyer 395–438.

PORTRÉK

KURDI IMRE

Közhelyek egy kulcsfiguráról

— HEINER MÜLLER —

... Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmährt,
uns zu zerstören.

(RAINER MARIA RILKE: *Die erste Elegie*)

Denn das Schöne bedeutet das mögliche Ende der Schrecken.
(HEINER MÜLLER: *Bilder*)

A TÉNYEK

Azt mondják, a tények makacs dolgok. Ha ez így talán nem feltétlenül igaz is, az azért mindenesetre bizonyos, hogy gyakran meggyűlik velük a baja mind a túlságosan is amnéziára hajló kollektív emlékezetnek, mind pedig a történetírásnak. Ma, nem egészen hét esztendővel az NDK dicstelen összeomlása után, például hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy — utólag bármilyen hihetetlenül hangzik is — ott és akkor, a diktatúra nyomása alatt írtak is, ha nem is sokan, olvasható, sőt jó irodalmat. És még kevesebben ugyan, de írtak nagy, fajsúlyos, világirodalmi mércével mérhető irodalmat is. Hogy ezen nagyon kevesek egyike — szerintem — épp Heiner Müller volt, az persze már a vitatható értéktételek kategóriájába tartozik. Mindenesetre: Amikor Heiner Müller 1995. december 30-án meghalt, a germanisztika ismét gazdagabb lett egy lezárt életművel, amelyben immár szabadon garázdálkodhat, az egyesült Németország irodalmi- és közéleté pedig szegényebb egy zavaró tényezővel.

BRECHT KÖPÖNYEGE ÉS SZIVARJA

Heiner Müller számos kor- és nemzedéktársához hasonlóan úgyszólván Brecht köpönyegéből bújt elő. Nem csupán azért, mert pályakezdő drámaírók és lírikusok számára az 50-es években, ráadásul az akkori NDK-ban, a Mester egyszerűen megkerülhetetlen volt. Müller Brecht-kötődései ennél jóval szorosabbak, amit nem

csupán elmaradhatatlan szivarja jelez, hanem az a talán jelképesnek tekinthető tény is, hogy 1995 utolsó napjaiban a Brecht által alapított Berliner Ensemble intendant-saként érte a halál. (Utolsó rendezése Brecht *Arturo Ui*-ja volt.) Valószínűleg nem túlzás azt állítani, hogy Müller egész pályája szakadatlan harc volt a korai Brecht oldalán a kései Brecht ellen; vagyis, hogy világosan kirajzolódó, ha nem is feltétlenül kitérőktől és kacskaringóktól mentes út vezet a korai Brechtől a kései Brechten és a korai Mülleren át a kései Müllerig. Némi malcfiával azt mondanám, ha Brechtnek még néhány évtized megadatik, bizonyára nem bízta az „utódra”, hanem saját maga írja meg például a *Hamletmaschinet* (*Hamletgép*. 1977.).

Heiner Müller elsősorban drámaíróként vált ismertté Európában és szerte a világon (Robert Wilsonnal való együttműködése révén például az Egyesült Államokban is) – nyilván nem véletlenül. Prózája alig van, líráját pedig – mely mindössze egyetlen karcsú kötet, és egészen a legutóbbi időkig nem is volt gyűjteményes formában hozzáférhető – a drámai produkció melléktermékének szokás tekinteni. Ha ez a Müller-filológiában közhelyszámba menő értékítélet – véleményem szerint – alapos felülvizsgálatra szorul is, ennek helye semmiképp nem itt van. Müller fő műfaja tehát a dráma, ami bizonyára akkor is igaz, ha olyannyira jeleskedett a hagyományos drámai formák dekonstruálásában, hogy sok műve esetében már maga a műfaj-megjelölés is igen csak problematikus; és akkor is, ha számos olyan „szöveget” írt, amelyek semmiféle hagyományos műfajba nem sorolhatók. Úgy vélte ugyanis: „A művészetet újdonsága legitimálja = élősködő, ha leírható az adott esztétika kategóriáival.”¹ De van még valami, amiben kétségtelenül nagyot alkotott: több kötetet megtöltő interjúi és beszélgetései nem csupán élményszámba mennek, de egyúttal azt is jelzik, hogy Müller nemcsak a német irodalomnak és irodalmi életnek, hanem egyszersmind előbb a megosztott, majd az egyesült Németország közéletének is jellegzetes kulcsfigurája volt.

BIOGRÁFIA

Heiner Müller 1929-ben született a szászországi Eppendorfban. Apját, aki a szociáldemokrata párt funkcionáriusa volt, 1933-ban, röviddel a fasiszta hatalomátvétel után letartóztatták és koncentrációs táborba zárták. A sokkoló élmény jelentőségét nemcsak a *Der Vater* (*Az apa*. 1958.) című rövid elbeszélés bizonyítja, hanem az is, hogy a négy éves korában átélt megalázó éjszakát Müller több ízben is színháza első jelenetének nevezte. 1945-ben behívták, előbb munkaszolgálatra, majd a Volkssturmba, a háború vége felé rövid időre hadifogságba esett, 1950-től újságíróként, szerkesztőként és dramaturgként dolgozott; 1953-tól jelentek meg első irodalmi munkái; 1959-ben lett szabadfoglalkozású író. *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf*

¹ A német nyelvű idézeteket a főszövegben saját magyar fordításomban közlöm. A német eredeti a forrásmegjelöléssel együtt a jegyzetekben található. – „Kunst legitimiert sich durch Neuheit = ist parasitär, wenn mit Kategorien gegebener Ästhetik beschreibbar.” Ein Brief. = Heiner Müller. Material. Texte und Kommentare. Hrsg. Frank Hörmigk. Leipzig, Reclam 1989. 37.

dem Lande (A telepesső avagy Az élet vidéken.) című komédiáját az 1961-es ősbemutató után betiltották, Müllert pedig kizárták az írószövetségből. Az NDK-ban ettől kezdve meg-megújuló publikációs és cenzurális nehézségekkel küzdött – *Der Bau* (Az építkezés) című drámája például 1965-ben, az NSZEP XI. kongresszusán is bírálat tárgya volt –, és bár mindvégig Kelet-Berlinben maradt, egyre inkább az NDK épp hogy megtűrt belső ellenzékéhez számított. Míg darabjait hazájában nem vagy rendszerint csak több éves – sőt esetenként évtizedes – késéssel mutatták be, neve – nem csupán a másik Németországban, hanem Európa-szerte – egyre ismertebbé vált. Első felesége, Inge Müller író, akivel több korai szöveget közösen írtak, 1966-ban öngyilkosságot követett el. 1970-től Müller a Berliner Ensemble dramaturgja, 1976-tól a berlini Volksbühne művészeti tanácsadója volt, a '80-as évektől egyre többet rendezett, 1976-ban aláírta a rezsimet kritizáló költő és énekes, Wolf Biermann kiutasítása ellen tiltakozó petíciót. 1984-ben tagja, az NDK összeomlása után pedig elnöke lett a kelet-berlini Művészeti Akadémiának. Halála napjáig a Berliner Ensemble intendánsa volt. Mivel mindvégig az NDK-ban maradt, a német egyesítés után támadások érték a Stasival való állítólagos együttműködése miatt. Rá is igaz, amit osztrák kollégájáról, Thomas Bernhardról írt, a *Die Zeiten*ben megjelent *Drei Sätze* (Három mondat) című, valóban mindössze három mondatos nekrológjában: „Nagyra becsülöm életének és munkájának következetességét. Örülök, hogy állama nem tudja hazavitetni. Ettől csak kevesen menekülhetnek meg.”²

A MŰ

A szakirodalomban közhelynek számít, hogy Müller életműve nehezen korszakolható. Ez nem csak azért igaz, mert drámái megírásához esetenként több évtizedes jegyzeteket, töredékeket vett elő a fiókból, hogy „késze” formálja, azaz szétszabdálja és újra montírozza őket – hogy csak két szélsőséges példát említsünk: *Germania Tod in Berlin* (Germánia halál Berlinben) című darabja keletkezési idejeként 1956/71-et adja meg, ugyanez a *Die Schlacht* (A csata) esetében a nem kevésbé mehökkentő 1951/74 –, hanem azért is, mert az életmű amúgy is nehezen megvonható korszakhatárait folyton keresztezi egy másik, talán lényegibb, leginkább tematikusnak nevezhető összetartozás a kronológiában nemegyszer egymástól meglehetősen távol eső szövegek között. Müller tehát nem sokat törődött az irodalomtörténet utólagos rendteremtő szándékával, ami nyilván nem hagyható figyelmen kívül, akkor sem, ha az alábbiakban az életmű vázlatos, összegző bemutatásával és értékelésével próbálkozunk.

² „Ich habe großen Respekt vor der Konsequenz seines Lebens und seiner Arbeit. Ich bin froh, daß sein Staat ihn nicht heimholen kann. Das bleibt wenigen erspart.”

BRECHT KÖPÖNYEGE ÉS A TERMELÉSI DRÁMÁK

Müller, aki — mint már szó esett róla — Brecht köpönyegéből bújt elő, úgynevezett termelési drámákkal kezdte pályáját az '50-es évek második felében (*Der Lohndrucker, A bérlenyomó.* 1956., Inge Müller közreműködésével; *Die Korrektur, A korrektúra.* 1957/58.; *Traktor, Traktor.* 1955/61.; *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande,* 1956/61.; *Der Bau,* 1963/64.). A termelési drámák mai olvasója számára nem a háborút megjárt fiatal német, kommunista értelmiségi elkötelezett pártossága és naiv-sematikus pátosza, nem az irodalmat a kommunista ideológia és propaganda szolgálatába állító direkt hatni akarás, és nem is például a *Der Bau* klasszikus, jambikus formája és a témához látszólag a legkevésbé sem illő patetikus-archaikus nyelvezete a legmegdöbbentőbb, hanem az, hogy ezek a mai szemmel nézve bizony nagyon is ártalmatlannak tűnő darabok, melyeknek állítólagos kritikai hangvételét számomra feleslegesnek és hiábavalónak tetsző módon igyekszik eltúlozni a szakirodalom — Müller ugyanis véleményem szerint nem szorul rá az ilyesfajta mentegetésre —, hogy tehát ezek a darabok a maguk idejében botrányt kavartak, és nem csupán a pártos kritikát hívták ki maguk, sőt szerzőjük ellen, hanem kiérdemelték a Párt és a Cenzúra kitüntető figyelmét is. Lehet, hogy mindez csupán a szerencsés későn születettek rácsodálkozó értetlenkedése mondatja velem. Abban azonban szinte bizonyos vagyok, hogy ha a legfiatalabb — mondjuk az egyesítés után született — német nemzedékek egyáltalán valaha is olvasni vagy látni fogják ezeket a korai műveket, hál'istennek egyetlen kukkot sem értenek majd belőlük beható történelmi magyarázatok nélkül. Müllert ugyanis nem miattuk szeretjük, ha szeretjük.

Semmi esetre sem akarnám persze Müllernek az '50-es években írott és ma már legföljebb irodalomtörténeti érdeklődésre számot tartó termelési drámáit mindenesetül Brecht nyakába varrni. Hiszen köztudomású, hogy az emigrációból hazatért Mester — a Theater am Schiffbauerdamm épületében, a *Háromgarasos opera* 1928-as ősbemutatójának színhelyén — megalapította a Berliner Ensemble-t — és hallgatott. Legalábbis nagy, „eredeti” drámát nem írt többé élete utolsó évtizedében. Megírta viszont, többek között, a *Bukowi elégiákat*, az — akkoriban még — létező szocializmus lírai kritikáját.

Hogy egyrészt Brecht valóban alapvető tájékozódási pont volt a fiatal Müller számára, hogy másrészt Müllernek a kommunista ideológiával való szakítása valóban nem egyik napról a másikra következett be, hanem hosszasan érlelődött, azt egyaránt jól szemlélteti az 1956-ban keletkezett Brecht-epitáfium: „Tényleg sötét időkben élt. / Az idők világosabbak lettek. / Az idők sötétebbek lettek. / Ha a világoosság azt mondja, én vagyok a sötétség / Igazat mondott. / Ha a sötétség azt mondja, én vagyok / A világoosság, nem hazudik.”³ Ismétlem, lehetetlen eltekinteni attól, hogy a szöveg 1956-ban keletkezett. Alig több, mint három esztendővel

³ „Brecht / Wirklich, er lebte in finsternen Zeiten. / Die Zeiten sind heller geworden. / Die Zeiten sind finsterrer geworden. / Wenn die Helle sagt, ich bin die Finsternis / Hat sie die Wahrheit gesagt. / Wenn die Finsternis sagt, ich bin / Die Helle, lügt sie nicht.” = Geschichten aus der Produktion 1. Texte 1. Berlin (West), Rotbuch Verlag 1974. 82.

az 1953. június 17-iki események után — melyeket azóta elhíresült, szarkasztikus versében kommentált —, augusztus 14-én Berlinben meghalt Brecht; néhány hónappal később, október 23-án pedig Budapesten kitört a forradalom, úgyhogy a két esemény egybeesése akár jelképesnek is tűnhetett az akkoriban még többé-kevésbé hithű kommunista Müller szemében. (Hogy az '56-os magyar forradalom miféle jelentőségű volt számára, azt jól példázza többek között a *Hamletmaschine*, melynek negyedik képe — nyilván nem véletlenül — a *Pest in Buda Schlacht um Grönland*, *Pestis Budán csata Grönlandért* címet viseli).

A vers többféleképpen beszél Brechtről. Nemcsak úgy, hogy az ő „sírfelirata”, hanem ártételesen is, mivel félreérthetetlenül felidézi az elhunyt Mester *An die Nachgeborenen* (Az utódokhoz) című költeményét, a *Svendborger Gedichte* (Svendborgi versek. 1939.) egyik leghíresebb darabját, ráadásul formája és verselési technikája a lehető legpontosabban követi azokat a szabályokat és ajánlásokat, amelyeket Brecht *Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen* (A rímtelen, szabálytalan ritmusú líráról. 1939.) című esszéjében megfogalmazott, és költészetében saját maga is sikerrel alkalmazott. Csakhogy mindeközben a szöveg — Brecht technikai eszközeit elkölcsonözve — éppenséggel a Mester optimista, lineáris, cél- és haladáselvű, végső soron tehát felvilágosult történelemszemléletét búcsúztatja el, visszajára fordítva azt a magabiztos gesztust, mellyel a marxizmus uralkodni vélt a történelmi folyamatok felett. A vers az idők „kizökkenéséről”, a „sötét” múlt és a „világos” jövő menthetetlen és visszavonhatatlan összezavarodásáról, kibogozhatatlan egymásba gabalyodásáról, vagyis a „világos” történelmi perspektíva, a télosz elvesztéséről beszél. Nem véletlen tehát, hogy Müller, aki egy ideig még ugyan termelési drámákat írt, nálójában egyre messzebbre távolodott a marxizmustól és annak történelemszemléletétől, míg aztán a hetvenes évek közepe táján, *Verabschiedung des Lehrstücks* (Búcsú a tandrámától. 1977.) című, manifesztumnak is tekinthető nyílt levelében elméletileg is végleg búcsút mondott a brechti típusú tandrámának:

„... úgy gondolom, búcsút kell vennünk a TANDRÁMÁTÓL a következő földrengésig. A MASSNAHME keresztény végjátéka a múlté, a történelem az utcára napolta el a pert, nem zengedeznek immár a betanított kórusok sem, a humanizmus már csak terrorizmusként létezik, a molotov-koktél az utolsó polgári műveltségélmény. Ami marad: történelemre váró, magányos szövegek. És a tömegek lyukas emlékezete, törekeny bölcsességük, melyet lassanként elnyel a feledés. Egy olyan területen, ahol a TAN ilyen mélyre el van ásva és amelyet ráadásul még el is aknástottak, jobban teszi az ember, ha néha homokba (iszapba, kőbe) dugja a fejét, hogy kicsit messzebbre lásson. A vakondok avagy a konstruktív defaitizmus.”⁴

⁴ „... ich denke, daß wir uns vom LEHRSTÜCK bis zum nächsten Erdbeben verabschieden müssen. Die christliche Endzeit der MASSNAHME ist abgelaufen, die Geschichte hat den Prozeß auf die Straße verlagert, auch die gelehrten Chöre singen nicht mehr, der Humanismus kommt nur noch als Terrorismus vor, der MolotowCoctail ist das letzte bürgerliche Bildungserlebnis. Was bleibt: einsame Texte, die auf Geschichte warten. Und das löchrige Gedächtnis, die brüchige Weisheit der Massen, vom Vergessen gleich bedroht. Auf einem Gelände, in dem die LEHRE so tief vergraben und das außerdem ver-

Maradnak tehát a „történelemre váró, magányos szövegek”, és marad a „konstruktív defaitizmus” mint egyedül lehetséges és érvényes (alkotói) magatartás. Vagy, ahogy Müller egy másik, ugyancsak Brecht-ről szóló szövegében írja: „Brechtet felhasználni, anélkül, hogy kritizálnánk, árusulás.”⁵

SHAKESPEARE ÉS A GÖRÖGÖK

Müller figyelme nagyjából a '60-as évek elejétől kezdve egyre határozottabban a klasszikus görög dráma, illetve Shakespeare felé fordult, és körülbelül ugyanebben az időben felhagyott a termelési- és tandarabokkal. Az életműben bekövetkezett határozott irányváltás, az új irányokban való tájékozódás minden bizonnyal magyarázható egyrészt – mint azt már többen is megtették – a korai művek kedvetlen fogadtatásával, és az általuk kiváltott cenzúrális problémákkal. A valódi és elsődleges ok azonban véleményem szerint sokkal inkább Müller marxista történelemszemléletének fent vázolt elbizonytalanodása és fokozatos felbomlása, az, hogy a forradalom egyre inkább csupán mint emlék (*Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution, A megbízatás. Emlékezés egy forradalomra. 1978/79.*; Anna Seghers *Das Licht auf dem Galgen, Fény az akasztófán* című elbeszélése nyomán), vagy mint Walter Benjamin-i, utópikus és egyben katasztrófikus várakozás, illetve vízió (*Der glücklose Engel, A boldogtalan angyal. 1958.*) képzelhető el számára. Hogy voltaképp mi vonzotta, mi nyűgözte le Müllert Shakespeare-ben és a mítoszban, azt talán utólag, *Shakespeare eine Differenz (Shakespeare, a differencia)* című, 1988-as, műfajilag ismét csak besorolhatatlan „szövegében” mondta ki a legvilágosabban:

„Shakespeare tükör az időkön keresztül, reményünk egy olyan világ, melyet már nem reflektál. Nem vagyunk még magunknál, amíg Shakespeare írja a darabjainkat. [...] A mítosz aggregát, gép, melyre újabb és újabb gépek kapcsolhatók. Továbbadja az energiát, míg csak a növekvő gyorsulás szét nem veti a kultúrkört.”⁶

Így és ezért írta meg tehát Müller – többek között – a maga *Filoktétész- és Macbeth-verzióját (Philoktet. 1958/65.; Macbeth. 1971.)*; a Shakespeare-feldolgozások egyébként összesen két teljes kötetet töltenek meg a nyugat-berlini Rotbuch Kiadónál megjelent gyűjteményes kiadásban: a mítosz és a történelem, az iszonyat folytonosságának, a történelmi télosz elvesztésének jegyében. Nem véletlen, hogy

mint ist, muß man gelegentlich den Kopf in den Sand (Schlamm Stein) stecken, um weiterzusehen. Die Maulwürfe oder der konstruktive Defaitismus.” – Ld. 1. jegyz. 40.

⁵ „Brecht gebrauchen, ohne ihn zu kritisieren, ist Verrat.” Fatzer +/- Keuner [1979.] – Ld. 1. jegyz. 36.

⁶ „Shakespeare ist ein Spiegel durch die Zeiten, unsre Hoffnung eine Welt, die er nicht mehr reflektiert. Wir sind bei uns nicht angekommen, solange Shakespeare unsre Stücke schreibt. [...] Der Mythos ist ein Aggregat, eine Maschine, an die immer neue Maschinen angeschlossen werden können. Er transportiert die Energie, bis die wachsende Beschleunigung den Kulturkreis sprengt.” – Ld. 1. jegyz. 106.

itt, a „kizökökent”, „kisiklott” történelmi idő problémakörében adódnak az első jól kivehető kapcsolódási pontok, átjárások Müller szövegeiben a kortárs francia filozófiai gondolkodás összefoglalóan poszt- vagy neostrukturálisnak, illetve posztmodernnek nevezett áramlatához, ami egyúttal bizonyára egyik nem lebecsülendő oka Müller meglehetősen élénk franciaországi recepciójának is. Mert mint Hans-Thies Lehmann írja *Raum-Zeit. Das Entgleiten der Geschichte in der Dramatik Heiner Müllers und im französischen Poststrukturalismus (Tér-idő. A történelem kisiklása Heiner Müller drámáiban és a francia posztstrukturáliszmusban)* című tanulmányában:

„A korszerű kortárs tudatot, akárcsak a művészetet, az a kérdés foglalkoztatja, miként artikulálható az kisiklás tapasztalata: a marxista, sőt általában véve az emancipatorikus, felvilágosító impulzus kisiklásáé. Ezzel azonban nem kevesebb válik kérdésessé, mint maga a történelem fogalma, és ez Müller műveiben épp a történelmi, marxista tudat háttere előtt válik nyilvánvalóvá. [...] Müller műveit olvasni annyit tesz, hogy hajlandók vagyunk tudomásul venni a történelem mint viszonyítási rendszer relevanciájának megszűnését, és üdvösnek fogadjuk el a történelmi értelem kritikáját, mely hozzásegít, hogy lemondjunk az idő lefolyását értelmesnek tételező, tarthatatlan igényünkről.”⁷

POROSZORSZÁG MINT RÉMMESE

A szakirodalom szinte egyöntetű vélekedése szerint a '70-es évek eleje újabb cezúrát jelent Müller életművében. A határ egyfelől formai-strukturális, amennyiben a szerző megváltozott történelem-konceptiója fokról fokra felmorzsolta, szétmállasztotta, fragmentálta, de mindenképpen nyitottabbá tette a hagyományos drámai formát és stuktúrát – bármennyire viszonylagos és sokértelmű is mind a „nyitottság”, mind a „hagyományos drámai forma és struktúra” kifejezés – ; másrészt Müller ekkor, a '70-es években írta meg – saját állítása szerint egyébként több évtizedes jegyzetekre, töredékekre visszanyúlva – az úgynevezett „Németország-komplexum”⁸ darabjait (*Germania Tod in Berlin*, 1956/71.; *Die Schlacht*, 1951/74.; *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei*, *Gundling élete Porosz Frigyes Lessing alvása álma sikolya*. 1976.), úgyhogy neve a szó legszorosabb értelmében

⁷ „Das fortgeschrittene zeitgenössische Bewußtsein hat es, nicht anders als die Kunst, mit der Frage zu tun, wie sich die Erfahrung eines Entgleitens artikulieren läßt: das Entgleiten des marxistischen, selbst des emanzipatorischen, aufklärerischen Impulses. Mit ihm ist aber nicht weniger als der Begriff von Geschichte überhaupt betroffen, und dies prägt sich in den Werken Müllers gerade vor dem Hintergrund des historischen, marxistischen Bewußtseins aus. [...] Müllers Werk zu lesen heißt, sich vor der Erfahrung schwindender Relevanz des Bezugsrahmens Geschichte nicht blind zu machen und als heilsam die Kritik der historischen Vernunft zu erkennen, eine Kritik, die dazu verhilft, daß man den unhaltbaren Anspruch fallen läßt, den Zeitverlauf als sinnvoll zu behaupten.” = Heiner Müller. Hrsg. *Heinz Ludwig Arnold*. München, edition text + kritik 1982. 71. és 79.

⁸ Vö. t. k. FRANK-MICHAEL RADDATZ: *Dämonen unterm Roten Stern. Zu Geschichtsphilosophie und Ästhetik Heiner-Müllers*. Stuttgart, Metzler 1991.

összeforrt Németországgal, a kritika ugyanis — nem véletlenül — egy ideig csak „Deutschland-Müller”-ként emlegette.

A „Németország-komplexum” darabjai hátborzongatóan monstrozus képeskönyvét adják annak a jelenségnek, amelyet mindközönségesen „német mizériának” szokás nevezni — hogy ugyanis az évszázados tapasztalatok szerint minden humanisztikus, felvilágosult és felvilágosító, emancipatorikus törekvés előbb-utóbb menthetlenül belefut a szülőföld már Heine által oly gyönyörűen megénekelt sarába —, és amelyet Müller — mintegy a történelmi rémmese megtörhetetlen folytonosságának bizonyítékaként — az „első német munkás- és parasztállam” történetétől a Harmadik Birodalmon, majd I. Vilmos és II. Frigyes Poroszországnál át egészen a nibelungokig és Tacitus germánjaiig visszapergetett. A *Philoktete*hez fűzött jegyzetekben olvasható például az alábbi, a történelmi félmúlt eseményeit közvetlenül a *Nibelung-ének* történelem előtti, barbár világára visszavetítő lakonikus mondat: „A sztálingrádi katlan Attila termét idézi.”⁹

A darabokat persze mind az NDK hivatalos irodalomkritikája, mind a nyugatnémet balos értelmiség pontosan annak értette, amik: provokációnak. Hogy megint csak magát Müllert idézzük:

„Marx a halott nemzedékek rémáljáról beszél, Benjamin a múlt felszabadításáról. A történelemben nem halott a halott. A dráma egyik feladata a holtak megidézése — a holtakkal folytatott párbeszédnek nem szabad félbeszakadnia, míg ki nem adják a jövőt, melyet velük együtt temettek el.”¹⁰

SZOCIALISTA POSZTMODERNIZMUS AVAGY A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJA

A „Spätwerk”, a kései mű '80-as években keletkezett szövegeiben — pl. a *Wolokolamsker Chausse* (*Wolokolamski országút*) című ciklus darabjaiban — Müller egyfelől tovább folytatta, illetve újra kezdte a német történelmi félmúlt kíméletlenül provokatív felülvizsgálatát; másfelől a „német mizériát” — már a *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* záró, Lessing-triptichonjának tanúsága szerint is — kezdettől fogva tágabb összefüggésekben látta és láttatta. Kritikai figyelmé a továbbiakban egyre határozottabban arra a jelenségre — a felvilágosult ráció pervertálódására és önfelszámolására — összpontosult, melyet Max Horkheimer és Theodor W. Adorno híres könyvében *A felvilágosodás dialektikája* címszó alatt foglalt össze. Müller „kései” műve — mely, éppúgy, mint Brechté, a második világháború végével, a két Németország újraegyesítésével lényegében véve lezárult, és amelynek

⁹ „Der Kessel von Stalingrad zitiert Etzels Saal.” : Drei Punkte. = H. M.: Mauser. Texte 6. Berlin (West), Rotbuch Verlag 1978. 72.

¹⁰ „Marx spricht von dem Alptraum toter Geschlechter, Benjamin von der Befreiung der Vergangenheit. Der Tote ist nicht tot in der Geschichte. Eine Funktion von Drama ist Totenbeschwörung — der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.” : Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller (1986.). = H. M.: Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche. Bd. 2. Frankfurt/M., Verlag der Autoren 1990. 64.

legjelentősebb darabja minden bizonnyal a Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses* (1784.) című levélregénye nyomán írott *Quartett* (Kvartett. 1981.) – egyre világosabban beleilleszkedett a kortárs művészet és irodalom röviden és meglehetősen talányos sokértelműséggel posztmodernnek nevezett nemzetközi fő áramlatába, mégpedig paradox módon mintegy megvalósítva annak úgymond „szocialista” változatát, ám anélkül, hogy Müller mindeközben akár csak egy pillanatra is lemondott volna sajátos, összetéveszthetetlenül egyéni látásmódjáról és szövegformáló eljárásairól. Hogy a „teória minden hájával megkent” Müller valóban élénk érdeklődést tanúsított a posztmodernizmus elmélete és művészeti gyakorlata iránt, azt kései művein kívül számos elméletinek nevezhető megnyilatkozása is bizonyítja. *Der Schrecken die erste Erscheinung des Neuen. Zu einer Diskussion über Postmodernismus in New York* (Az új első megjelenése az iszonyat. Egy a posztmodernizmusról folytatott New York-i vitához. 1979.) című „szövegében” például többek között ezt írja:

„Az irodalom azzal vesz részt a történelemben, hogy részt vesz a nyelv mozgásában, mely a zsargonban kezdődik, nem pedig a papíron. Ebben az értelemben a nép ügye, az analfabéták ebben az értelemben az irodalom reménységei. A szerző eltüntetéséért dolgozni annyi, mint ellenállni az ember eltüntetésének. A nyelv mozgása alternatív: az entrópia hallgatása vagy az univerzális diszkurzus, mely semmit nem hagy ki és nem zár ki senkit. A remény első alakja a rettegés, az új első megjelenése az iszonyat.”¹¹

A GYÁSZ MUNKÁJA

Heiner Müller életművének talán legfőbb hozadéka, hogy párját ritkító eltökéltséggel végezte el – mások helyett is – a történelem el- és kisiklása, a történelmi idő „kizökkenése” felett érzett gyász munkáját. Meglehet, hogy Müller halottidézései, rémmeséi és rémálmai olykor – mint jeles kritikusa, Michael Schneider állítja – nem mentesek a nekrofil vonásoktól,¹² művei mégis elsősorban a múlt lerombolását szolgálják, mely csak így válhat termékenyvé a jövő számára. Mint mondja:

„Mikor darabokat írok, legfőképpen az érdekel, hogyan tudnék lerombolni bizonyos dolgokat. Hamlet harminc esztendőn át valamiféle kényszerképzet volt számomra, írtam hát egy rövid szöveget, a *Hamletmaschine*t, és azzal próbáltam lerombolni Hamletet. Másik kényszerképzetem a német történelem volt, és megpróbáltam lerombolni ezt a kényszerképzetet, ezt az egész komplexust is. Azt hi-

¹¹ „Literatur nimmt an der Geschichte teil, indem sie an der Bewegung von Sprache teilnimmt, die sich zuerst in den Jargons vollzieht und nicht auf dem Papier. In diesem Sinn ist sie eine Angelegenheit des Volkes, sind die Analphabeten die Hoffnung der Literatur. Arbeit am Verschwinden des Autors ist Widerstand gegen das Verschwinden des Menschen. Die Bewegung der Sprache ist alternativ: das Schweigen der Entropie oder der universale Diskurs, der nichts ausläßt und niemanden ausschließt. : Die erste Gestalt der Hoffnung ist die Furcht, die erste Erscheinung des Neuen der Schrecken.” – Ld. 1. jegyz. 24.

¹² Vö. MICHAEL SCHNEIDER: Heiner Müllers „Endspiele”. = Literatur Konkret 1979. Herbst 32 – 37.

szem, a legerősebb indíttatásom az, hogy a dolgokat a csontvázukig lecsupasztom, hogy lekaparjam róluk a húst és a felszínt. Ha ez sikerül, akkor úrrá lettem rajtuk.”¹³

A színház tehát Müller számára semmiképp sem „morális intézmény”; sokkal inkább – mint Wolfgang Heise mondta – „a nem saját akaratunkból választott nemzeti múlttal való szembenézés nyilvános-kommunikatív akciója. [...] Ebből a rémálomból nem szabadít meg sem a feledés, sem az elfojtás. A közönség megtapasztalja, hogy részese a történelemnek, mely az övé, kénytelen tehát viszonyulni hozzá és önmagához is, mert lezáratlan.”¹⁴

Ha pedig felidézünk a közelmúlt eseményeit, a fasizmus újjáéledésének rémét idehaza és az immár egyesült Németországban, akkor végezetül feltehetjük talán a kérdést: vajon tényleg még mindig lezáratlan?

¹³ „Mein Hauptinteresse beim Stückeschreiben ist es, Dinge zu zerstören. Dreißig Jahre lang war Hamlet eine Obsession für mich, also schrieb ich einen kurzen Text, Hamletmaschine, mit dem ich versuchte, Hamlet zu zerstören. Die deutsche Geschichte war eine andere Obsession, und ich habe versucht, diese Obsession zu zerstören, diesen ganzen Komplex. Ich glaube, mein stärkster Impuls ist der, Dinge bis auf ihr Skelett zu reduzieren, ihr Fleisch und ihre Oberfläche herunterzureißen. Dann ist man mit ihnen fertig.” Mauern. Gespräch mit Silvere Lotringer. = H. M.: Rotwelsch. Berlin (West), Merve 1982. 81.

¹⁴ „... öffentlich-kommunikative Aktion des Fertgiwerdens mit dieser nationalen Geschichte, die wir uns nicht aussuchen können. [...] Aus diesem Alptraum hilft kein Akt des Vergessens oder Verdrängens. Das Publikum erfährt sich als in die Geschichte verwickelt, es ist die seine, es muß sich zu ihr und zu sich verhalten, sie ist nicht abgeschlossen.” WOLFGANG HEISE: Beispiel einer Lessing-Rezeption: Heiner Müller. = Explosion of a Memory Heiner Müller DDR. Ein Arbeitsbuch. Hrsg. Wolfgang Storch. Berlin (West), Hentrich 1988. 88.

HANS-GEORG WERNER

Christa Wolf

Christa Wolf, az elbeszélő és esszéíró az NDK-ban alapozta meg írói pályáját. Németországban, valamint a világ sok más országában azzal szerezte magának hírnevet a 60-as évek közepétől kezdve, hogy nehéz politikai körülmények között az irodalom terén nyomatékkal védelmezi a szubjektivitás jogait, nyugodtan, de határozottan védelmébe veszi egy szociálisan felelős humanitás igényeit és a német nyelvű irodalmat kifejezetten sajátos jellegű szövegekkel gazdagítja.

Ezt a hírnevet soha nem vitatták, de az NDK-rendszer összeroppanása után mindenekelőtt a szerző politikai-morális tartása ellen irányuló publicisztikai támadások kérdéssé tették azt, ami újabb vitákat váltott ki. Ezek még mindig nem zárultak le.

Az író nő 1929. március 18-án a Warthe melletti Landsbergben született. Egy számára teljesen biztosnak tűnő kisvárosi-kispolgári világban nőtt fel. A protestáns erkölcsiség normái formálták a szülői ház légkörét. Az iskola, a fiatal lányok szövetsége megismertették vele a nemzetiszocialista ideológiát, amit ő — a hazaszeretet, a hűség, az áldozatkészség ideáljait — elfogadott. Az „egyén köznapi igazságai és a nyílt fanatizmus közé szorítva” szellemileg a nemzeti szocializmus moralizáló eszméivel foglalkozott, nem véve figyelembe annak cinikus-embert megvető gondolati alapjait. A háború vége, a szülővárosból való elmenekülés, a gyerekkori világ összeomlása, az a tapasztalat, hogy a háború, az élet féltése, a mohó birtoklási vágy az embereket barbarizálhatja, szellemileg és testileg megrendítette. E tapasztalatok feldolgozásában, eszmei erőfeszítések és a gyakorlati önnevelés hosszabb folyamatában szocializálta magát az akkori szovjet megszállási övezetben. Egy ideig a mecklenburgi Gammelin faluban dolgozott az ottani polgármester gépírójaként. 1946 márciusától kezdve egy schwerini középiskolába járt. 1947 októberében családjával átköltözött Bad Frankenhausenbe, ahol 1949-ben leérettségizett. 1949-től 1953-ig germanisztikát tanult, először Jénában, majd Lipcsében. Diplomamunkáját Hans Mayernál írta. 1951-ben férjhez ment Gerhard Wolfhoz, aki az NDK-ban kritikus, irodalomtudós és kiadó. Később Christa Wolfot tanulmányi ideje alatt szellemileg megbűvölte a marxizmus, ahogy azt akkoriban az NDK egyetemeken tanították. Lukács György írásain keresztül is közelebb került hozzá. A jövőbe vetett hittel és nagy igyekezettel kötelezte el magát az NDK fejlődése mellett. 1953–55-ig a Német Írók Szövetségében tudományos munkatárs volt, majd rövid ideig a berlini Neues Leben kiadónál főszerkesztőként dolgozott, szabadúszóként is működött, és 1958–60-ig a *Neue Deutsche Literatur* című folyóiratnál volt szerkesztő. Írásai ekkor eszmeileg szigorúak és politikailag nagyon élesek voltak. Számára a jó irodalom döntő kritériuma olyan cselekmény létezése, amelyen megmutatkoznak a társadalmi fejlődés törvényszerűségei.

gei. Határozottan síkra szállt a társadalmi haladás követelményeinek elsőbbségéért a szubjektív egyéni érdekekkel szemben. 1959-ben Halléba költözött; tagja lett egy szocialista brigádnak, továbbra is működött az Írószövetségben és megírta *A kettészelt ég* (*Der geteilte Himmel*) című művét. 1962-ben hosszabb időre a Potsdam melletti Kleinmachnowba költözött.

Irodalompolitikai önéletrajzának 1961/62 előtti szakaszát Christa Wolf később elég kritikusan ítélte meg.

Viszonylag korán jelentkeznek szövegeiben a büntudat megnyilvánulásai, amelyek sokasodtak a 80-as években. Amikor 1993-ban ismertté vált az állambiztonsági hivatalnak végzett nem hivatalos munkája, nyíltan szembe kellett néznie életrajzá-
nak legsötétebb pontjával. A közben felmerült szubjektív-morális problémákat kívülről és utólag nem lehet a végsőkéig átlátni. Christa Wolf kijelentései és a meglevő dokumentumok alapján azonban a tények viszonylag pontosan rekonstruálhatóak. Christa Wolf 1959-ben vállalkozott az együttműködésre; politikai meggyőződésével összhangban cselekedett, amit nyilvánosan megvallott. Az ebből következő kényszerhelyzet kellemetlen morális következményeit hamarosan érezte, felismerte és megpróbálta azokat elhárítani. „Érdeklődés” híján 1962-ben az állambiztonsági hatóságok részéről megszűntek a kapcsolatok. 1969-ben azonban megindult egy operatív eljárás a Wolf-házaspár ellen az állambiztonsági hatóság potsdami kerületi szervezete részéről. Miután Christa és Gerhard Wolf 1976-ban aláírta a „Nyílt levelet” Wolf Biermann állampolgárságtól való megfosztása ellen, a megfigyeléseket fokozták. Az ellenőrzés szokatlan méreteit egyedül azon lehet lemérni, hogy a megfigyelések leírása a 70-es évek végéig – a következő évtized aktáit nem találták meg – 41 kötetre terjed.

Irodalom- és ideológiatörténetileg fontos az a kérdés: mely tényezők határozták meg Christa Wolf fejlődését élettörténetének eme kritikus pontján. Erre válasz csak feltételesen adható és csak sejteni lehet. Maga Christa Wolf is, miközben próbálta meghatározni azokat az értékeket, amelyeket gyermekként magáévá tett,

„... újra és újra bizonyos protestáns erkölcsre, szorgalomra, becsületességre, (Isten mindent lát!), szerénységre és egyfajta dísztelen, szegényes jószágra bukkant: egy hihetetlenül erős Én-Felettséget plántáltak ott belém, freudi értelemben, és azt hiszem, hogy ezeket az értékeket tartottam normálisnak, humánusnak – azóta már Isten nélkül – , amelyek megóvtak attól, hogy tartósan rabja legyek a cél-szentesíti-az-eszközt-morálnak.” (AK. 202.)

Ha figyelembe vesszük Christa Wolf szellemi fejlődését, valami amellettszól, hogy ez az ifjúkorában sajátjává lett értéktudat elindított benne egy ideológiai mechanizmust, amely először a nemzeti szocialista ideológia elemeit vélte erkölcsileg helyesnek, bűncselekmény-pártoló jellegének felismerése után pedig elősegítette az „alapvetően más” – ebben az esetben a marxizmus – mellett való döntést és a lehető leghosszabb ideig tartó kitartást döntése mellett. Christa Wolf korai felfogásbeli változása egyébként már két eszmei nyugvóponton alapult, amelyek további életére vonatkozóan is meghatározóak maradtak. Hans Mayer tiszteletére tartott születés-

napi beszédében 1949-ben Christa Wolf dicsérte az író szellemi igényét, amit akkor ő maga is élete fő kívánságának tartott: „egy közösséghez tartozni, másokkal együtt valamiért dolgozni, valamiért az életünket adni.” Christa Wolf magatartásában a második eszmei konstans mintegy az első gyakorlati következménye volt: a fáradozás, hogy elkötelezze magát a közjó ideáljának. Ennek a mintáját Christa Wolf fejlesztette ki 1987-ben a Scholl-testvérek-díjért mondott köszönőbeszédében:

„... Úgy tűnik, hogy nemzedékemben sokunkban megmaradt korábbi bevésődés eredményeképpen a besorolás és az alárendelés kényszere, továbbá a működés megszokottsága, a tekintélytisztélet, az azonosságvágy, mindenekelőtt félelem az ellentmondástól és az ellenállástól, a többséggel való konfliktustól és a csoportból való kizárástól. Nehezünkre esett a felnőtté válás, az önállóság és a szuverenitás megszerzése és a jó értelemben vett szociális magatartás.” (A 449.)

Mégsem csak arról van szó, hogy az önfegyelmzés nagyon különböző megjelenési formáit Wolf szövegeiben kizárólag vagy akár különösképpen a politikai tekintélytisztélet jegyeiként értelmezzük. Valóban, közvetve vagy közvetlenül majdnem mindig van köztük a politikához, a legkivehetőbben főleg akkor, amikor Christa Wolf a szubjektivitás jogait az őt nyomasztó politikai hatalom jogtalan igényei ellen védelmezte. De közben az irányadó egy olyan – egyébként semmi esetre sem mindig készségesen elfogadott, sőt néha ingerülten támadott – társadalmi erkölcs volt, amely alapvetően bizalmatlanul viseltetett az alany messzeható igényeivel szemben. Eme látószögből tekintve, Christa Wolf irodalmi munkásságának fejlődése mint egy érthető fordulatok által taglalt, de önmagában véve következetes folyamat mutatkozik meg.

Ennek az irodalmi fejlődésnek az első szakaszát két elbeszélés, *A moszkvai novella* (*Moskauer Novelle*. 1961.) és *A kettészelt ég* (*Der geteilte Himmel*. 1963.) alkotja. Az NDK-beli értelmiségi nő és egy szovjet állampolgár moszkvai találkozásának története jellemző módon arról szól, hogyan nyomja el a császáz szerelmet a szocialista felelősségérzet. A lehetséges tragikum tudata tehát jelen van a szövegben, de azt elnyomja az eszmevilágukban uralkodó érdek, hogy ilyen jellegű konfliktusaikat alá kell rendelni a politikai-gondolati közigénynek. Jellemző, hogy Christa Wolf novellájának önéletrajzi indíttatású főszereplője politikailag-gondolatilag már milyen nagy mértékben elbizonytalanodott, jóllehet nem politikai alapértékeihez való viszonyában, hanem azokhoz való érzelmi kapcsolatában, akik különféle módon reflexió és meggondolás nélkül tudomásul veszik, milyen politikai-morális feladatot állítottak eléjük, amit azután az érintettek köteleességként el is fogadnak. A főhős azoktól is elhatárolódik, akik a nemzeti szocializmus elleni harcban végleges, életre szóló döntésekre találtak: „Mindent magatok mögött hagyatok és nem ismertek kételyt, és tudtok minden választ és tökéletességetekkel egész bátortalaná tesztek minket” (MN 76.) – , de azoktól is, akik minden mélyebb belegondolás nélkül a megváltozott társadalmi szabályok szerint cselekszenek, és mint hal a vízben, konfliktus nélkül mozognak az új társadalomban. Az egyén szerepe az NDK-társadalomban már ebben a korai műben is kritikával illetett probléma tárgya. Ugyanígy bemutatja a főszereplő azt is, hogy az alanynak alá kell rendelnie magát a társadalom által elfo-

gadottnak, vagy legalábbis alkalmazkodnia kell ahhoz. Nem a szenvedély fájdalmai, hanem a feszültségek, amelyek a szociálisan kikényszerített és morálisan elfogadott szenvedésből keletkeznek, alkotják a történet témáját, amelynek eszmei felépítése pontosan megfelel didaktikai célkitűzésének.

A *kettészelt* égben egy erkölcsi önvizsgálás által jellemzett, önmagára tekintő elbeszélés elemei, az előző novellával összehasonlítva, már erősen kifejezésre jutottak. A szubjektív feszültségek is kiélezettebbek. Rita, a fiatal diáklány és Manfred, a pár évvel idősebb vegyész közti szerelem az életirányok különbözősége miatt szenved hajótörést. A lány keserű tapasztalatai ellenére is hisz az NDK-társadalom teremtő lehetőségeiben, a benne élő emberek áldozat- és teljesítményképességében, és ennek következtében kitart szocialista idealizmusa mellett. A munkájában sikeres, de a szülőházában lefolyt szörnyű családi viszályok miatt frusztrált fiatalember az ellenállásokat, amelyekbe ütközik, egy kiirthatatlan egoizmus jeleinek tekinti, és barátjának politikai meggyőződését ábrándosnak tartja. A szerelmesek szellemi-erkölcsi kettéválásának politikai megfelelőjét a két német állam ellentétében találjuk. Manfred Nyugat-Berlinbe megy. Rita az NDK-ban marad. Ez az elhatározás azzal fenyeget, hogy fizikai és pszichikai egzisztenciája szétrombolódik, ám megnyitja előtte egy nyugodt, teljes élet lehetőségét.

A szöveg politikai célzatossága tehát egyértelmű: az NDK melletti kiállás és az NSZK elutasítása. Megújító ereje az NDK-irodalom egészében abból adódott, hogy Rita elhatározása egy szubjektív tapasztalati és döntési folyamat eredményének tűnik, amely ellentmondásosan zajlik, és megítélése tele van aggályokkal. Ritát különleg a környezetében meglévő korrupció, doktrinér erőszakosság és igazságtalanságok gyötrik, belsőleg pedig nyugtalanítják. Manfred döntésének is, hogy elhagyja az NDK-t, megvannak az okai, és ezek ábrázolása szubjektív szempontból kielégítő, de nem jelenti azt, hogy az elbeszélésben objektíve is jogosnak bizonyulnak. Ritának — az elbeszélő nézete szerint — fel kell áldoznia szerelmét, ha életerideáljához hű akar maradni.

A *kettészelt ég* című elbeszélés az NDK-ban szokatlanul nagy visszhangot váltott ki, és befolyásos politikai erők ellenállását is felébresztette. Hosszabb vitákkal teli eszmecsere után az NDK állam- és pártvezetősége úgy döntött, hogy Christa Wolfot, amennyire csak lehet, integrálják az NDK politikai rendszerébe. 1963-ban a Német Szocialista Egységpárt Központi Bizottságának tagjelöltje lett, amelyből azonban négy évvel később nyilvánosságra hozott kultúrpolitikai véleménykülönbségek eredményeként ismét kivált.

A hatvanas évek első felében Christa Wolf egy második gondolkodásbeli fordulatot hajtott végre. Megkezdte az étellel szemben támasztott igényét — és ezzel általában az Én-nek életigényét — önállóan meghatározni. Ez a fordulat a *Juninachmittag* (*Júniusi délután*. 1965.) című elbeszélésében mutatkozik meg, azon az elbeszélői technikán keresztül, amely egy egyszeri életpillanatnak — egy júniusi délután a kertben a férjjel, a gyerekekkel és a szomszédokkal — egzisztenciális jelentőséget ad. Ez már új irodalmi kezdeményezésre utalt. A szöveg kifejezetten hivatkozik egy könyvre, amelyet az író nő ilyenképpen értékel: „Egyik teljesen pontos szó a másik után.

Hát ez az.” (GE 47.) Ez a vélemény, amely Marie Luise Kaschnitz elbeszéléseire vonatkozik, már arra az alkotási alapelvre mutat rá, amelyet Christa Wolf később a „szubjektív hitelesség”-nek fog nevezni.

A hatvanas évek elején az íróknőben végbement fordulat a nagyközönség előtt csak a *Ki volt Christa T.?* (*Nachdenken über Christa T.?*; a továbbiakban: *N*) szövege által lett világos. A kötet csak 1968-ban jelent meg, de régóta készült. Wolf itt már nyíltan fejtegeti az új irodalmi érdeklődését. Immár nem a politikai cselekvés, hanem a társadalomban való létezés felé és inkább saját személyiségének megértésére irányult, mint egy ideálisan elképzelt humánum ábrázolására.

Az íróknő emlékeztet egy meghalt barátnőjével, Christa T.-vel való kapcsolatára, aki őt azzal bővölte el, hogy követte individualitásának saját belső törvényét. Egy ember korán végződött életét mutatja be, aki „tudta, hogyan lássa önmagát” (*N* 148.), és aki különös következetességgel járta a maga útját. A regény egyik kulcs-epizódja egy németóra leírása, amelyben a tanulókkal meg kellett volna értetni „a társadalmi indítékok elsőbbségét a személyesekkel szemben” (*N* 85.). Az órán azonban egy kezdő tanár „a tragédiát rejtő modern szerelemért harcolt” (*N* 86.), s ezáltal a szubjektív motiváció elsőbbségét védelmezte. Ez a történet eszmei súlypontja. Újdonság a szereplő pozitív értékelése: őt nem elégték ki az alapjában véve elfogadott kötelezettségek, az NDK-beli élet szociális normái. Megpróbálja szubjektív teremtképességét kibontakoztatni egy behatároltabb világban, ahol talán éppen ezért könnyebb megtalálni a harmóniát.

A szövegszerkezet differenciálódást tesz lehetővé az elbeszéléstechnikai eszköztárban. Gyakoribbá vált az elbeszélés irányzatának és perspektívájának már a *Kettészelt égben* észrevehető váltakozása, és ezzel összefüggésben erősödött a szubjektíve spontrán elbeszélés esztétikai fénye. Egy emlékező és egy emlékezetbe idézett szubjektum közötti irodalmi közvetítés feltételezi az Én nyelvi rekonstrukciója során felmerülő nehézségek fölötti elmélkedések sokasodását, és az eközben felmerülő irodalmi aggályok át- meg átjárják az elbeszélő alany önmaga iránti kételkedését, aki csodálja ugyan barátnőjét, ám követésére képtelen. A *Ki volt Christa T.?* terjengősség nélküli szövegében részletenként felismerhető Christa Wolf sajátos elbeszélés-vezetése. Önmaga erkölcsiségét újra meg újra megkérdőjelezve, ez az írói magatartás magas erkölcsi igényt törvényesített, amely egyre erősebben visszhangra talált annál a közönségnél, amely társadalmi kényszerek szorításában élve reménykedett egy szabad, erkölcsös élethalakítás lehetőségében anélkül, hogy megvalósíthatta volna azt s azok ellenállásába ütközött, akik félték az NDK-beli életkörülmények fölötti erkölcsös és felelősségteljes gondolkodástól.

A hatvanas évek közepén megváltozott Christa Wolfnak az irodalmi hagyományokhoz való viszonya is. Addig úgy érezte, leginkább Anna Seghers személyéhez és a poétikáról vallott elveihez kötődik. Ezután azonban Ingeborg Bachmann vált irodalmi horizontjának meghatározó alakjává. 1966 decemberéből származik Christa Wolf *Die zumutbare Wahrheit* (*Az elképzelhető igazság*) című esszéje, amelyben először fejezte ki nyilvánosan Ingeborg Bachmann iránti tiszteletét. Bachmann életműve megerősítette abban a meggyőződésében, hogy az irodalomnak „mint erkölcsi intéz-

ménynek, a költőnek mint új erkölcsi ösztönzések ügyvédjének kell és lehet működnie. (*Die Dimension des Autors*, DA 1:87) Félreismerhetetlen, hogy a Bachmann-esszé azt dicsőítette, amit Christa Wolf önmaga számára akart elérni: az életnek és az írásnak a lehető legszorosabb összekapcsolását úgy, hogy ezzel és ezen keresztül az írói Én fel tud lépni számára idegen szociális tárgyasítások és társadalmi kényszerek ellen. A *Leben und Schreiben (Élet és írás)*. 1968.) című esszében fogalmazódik meg azután az új költészeti felfogás, a: „fantasztikus pontosság” (DA 2:32). Az „ember szubjektummá válásának” alátámasztása (DA 2:47), „összetéveszthetetlen hangon” való megszólalás (DA 2:44), az elfordulás egy meséléshez kötött elbeszélésmódtól. Néhány évvel később mindezt összefoglalóan így határozta meg Christa Wolf: „belső öntörvényszerűség” (DA 2:23). Ezt a szóösszetételt Ingeborg Bachmann-tól kölcsönözte.

Ingeborg Bachmann Christa Wolfra tett hatásának meghatározó kiindulópontját a *Das dreißigste Jahr (A harmincadik év)* elbeszéléseiben találjuk. Wolfot ezekben az elbeszélés csúcsa és az alakok közötti kapcsolatok viszonylagos egyértelműségében összpontosuló, kihívó szubjektivitása ragadta meg. Christa Wolf egyik legjelentősebb elbeszélését, az 1969-ben írott és 1974-ben megjelent *Unter den Lindent (A hársfák alatt)* bachmanni toposzok koszorúja díszíti, s ezáltal a költőnő előtti hommage-nak, költői tiszteletadásnak tekinthető. Összefüggésükben újra megelevenednek a német romantika hagyományai.

Az elbeszélő-ÉN — egy nő — szól a szeretett TE-hez. A szöveg egésze egyértelműen az NDK társadalmi valóságát veszi célba. Három történet fonódik össze benne. Elsőként egy diáklányé tűnik a legfontosabbnak, aki az öt tanító docenst szereti. Valami inkorrektiséget követ el, ezért eltávolítják az egyetemről és egy berlini izzólámpagyárban kényszerül dolgozni. Ehhez társul a „régibarnak”, Péternek a története, aki opportunistává lesz és elárulja a feleségét. Végül kirajzolódik egy harmadik — az elbeszélő számára legfontosabb — történet körvonalai, egy orvoshoz fűződő szerelmének rajza, aki visszariad az öt teljesen hatalmába kerítő vonzalom következményeitől.

Az elbeszélés szövedéke kétoldalú érvelési stratégiává sűrűsödik: ami az ÉN-t, a szubjektumot tekintve humánus, az a valóban szocialista felfogásnak (hozzáállásnak) a terméke: csak akkor tudja megőrizni önmagát, ha győzedelmeskedik az NDK-társadalom álszocialista magatartásformái és szabályai fölött. 1974-ben az *Unter den Linden* összefoglaló cím alatt két további elbeszélés jelenik meg, amelyek még hangsúlyosabban kiemelik, hogy a szövegösszefüggések milyen eszmei-politikai vonásai határozták meg Christa Wolf elbeszélői fejlődését. A „valószínűtlen történet” *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll (Önkísérlet. Tanulmány egy jegyzőkönyvhöz)* közvetíti egy kísérlet lépcsőfokait, amelynek során egy nő férfivá változik, és elemzi közben összegyűjtött tapasztalatait. A vizsgálódás témája elsősorban a férfiaknak az élethez való viszonya. Az eredmény: a férfiak a rációt használva távol tartják maguktól a valóságot. Ezzel szemben a valóság közvetlen megtapasztalása, a belső nyelv, a kockázat vállalása, a nyitottság mind a jelenvaló, mind az eljövendő felé — az mind a női szférához tartozik. Ezenközben uralkodó a szociálisan megmerevedett, patriar-

chális szerkezetű társadalmi forma kritikája, mint amellyel Christa Wolf az NDK-ban is szembetalálta magát. E szándék gyakran szatirikus formában nyilvánul meg a harmadik elbeszélésben: *Die neuen Lebensansichten eines Katers* (Egy kandúr új nézetei az életről): egy hiúságtól dagadó, ellenvélemény nélkül alkalmazkodó és megemészthetetlen műveltségi anyaggal torkig tömött kandúrt használ fel arra, hogy az abszurdumig vezesse a racionális, minden emberi történés előre programozásának s egy erre alapozott túltengő rendszerben való gondolkodásnak, amely akkoriban az NDK-ban is elburjánzott, a ráció által vezérelt szenvedélyét.

Miközben Christa Wolf a hangsúlyt a szubjektivitásra helyezte, szükségképpen szembekerült azzal a kérdéssel, érték-e s milyen hatások érték saját szubjektivitását a nemzeti szocialista birodalomban töltött gyermekkorán. Az irodalmi választ erre az 1976-ban megjelent *Visszaperelt emlékezet* (*Kindheitsmuster* — KM) adja meg, amely talán Christa Wolf legjelentősebb írása.

Az írónak a lengyellé lett szülővárosába tett utazási előkészületeiről és az utazás megvalósításáról van szó, de mindenekelőtt az emlékekről, amelyek a korai hetvenes évek tapasztalatairól merülnek föl, s melyeknek fölidézésére saját múltjára való emlékezés készíteti Wolfot. Az eszmélődések lenyűgöző, gondolkodást elősegítő, fantasztikusan életteli irodalmi alkotást hoznak létre. Megelevenedik egy gyermekvilág, amelynek eredetileg normális egyszerű formáit eltorzítják a totalitárius ideológia által motivált gonosz erőszak cselekedetei. A német irodalom egyetlen más alkotása sem ábrázolta ezt a folyamatot ilyen pontosan, differenciáltan és ilyen kimerítően: ehhez járult egy jelenidejűnek tűnő elbeszélés — a hetvenes évek eleje — és a nemzeti szocialista Németországban átélt és a felidézett gyermekkor történéseinek az összekapcsolódása. A hajdani elfojtások, neurózisok, lelki deformációk és az író nő által az NDK-ban átélt hasonló jelenségek közötti párhuzamok szinte maguktól adódnak, az olvasót is önmaga megfigyelésére készítetve. Az egyes epizódokbeli jelzések erősítik ezt a kényszert. Egy NDK-beli tanárnak, aki öngyilkosságot követ el, terhére írják, hogy Musil: *A tulajdonságok nélküli ember* (*Der Mann ohne Eigenschaften*) című könyvében megjelölte a következő mondatokat: „Az embernek csak két választása lehet ezekben az időkben: vagy elköveti az aljasságokat (együtt üvölni a farkasokkal) vagy neurotikussá válni. Ulrich a második utat választotta.” (KM 144.) Riasztó jel volt ez az utalás azokra a feszültségekre, amelyeket Christa Wolf sem intellektuálisan, sem pszichikailag nem tudott feloldani. Végül az író nő az álomban talál menekvést — oda menekül talán?

Azok a folyamatok, amelyek Wolf Biermann-nak az 1976-ban történt ún. „állampolgárságtól való megfosztásával” és számos, elsősorban a kulturális-művészi élet területén működő értelmiséginek az erőszakos aktus elleni tiltakozásával, az ezt követő belpolitikai megtorlással az NDK-ban összefüggésben álltak, mély depressziót váltottak ki Christa Wolfban. Az író nő — aki akkoriban települt át Berlinbe — megváltoztatta írásmódjának stratégiáját. Elveszítette a hitét abban, hogy a szocialista eszmék előmozdíthatják a társadalom humánusabbá való alakítását. Ennek az új szellemi fordulatnak fontos irodalmi dokumentuma a *Kein Ort. Nirgends* (Nincs

hely. *Sehol.* 1979.) című elbeszélése, Christa Wolfnak a lényegre különösen összpontosított szövege.

A mű egy történelmi fantáziaképet elevenít meg a jelenben: 1804 júniusában, egy zug a Rajna mellett, Mertennek, a gazdag kereskedőnek a háza: Heinrich von Kleist találkozik itt Karoline von Günderrode-val. Senki sem tudja biztosan, találkoztak-e ott akkor. A költő és a fiatal költőnő közötti feltételezett és lehetséges találkozás elgondolkodásra, a gondolatok papírra vetésére készítette Wolfot; az előbbi ugyanis néhány évvel később golyót röptett a fejébe, az utóbbit, aki Arnim, Bettina és Clemens Brentano valamint Savigny baráti köréhez tartozott, a szerelem úgy megzavarta, hogy szíven szúrta magát. A külső történet, amire a szöveg vonatkozik, elég hiányos. Kleist és Günderrode, akik korábban önmagukba zárkóztak, megnyílnak egymás előtt és mi-vé alakulnak. Nem szerelemről, hanem megértésről van szó. Így zajlik azután a megjelenített szellemi folyamat. Meghatározóak ebben a saját létezés-mód (So-Sein) megformálására irányuló kísérletek. Az író prózai művének főalakjaihoz a fájdalom és a hiábavalóság jegyében kötődik. *Vorgänger ihr. Blut im Schuh (Elődeim. Vér a cipőben — Kein Ort, Nirgends — KON 5.)* idézi meg őket rögtön az elején, s így az elbeszélő, Kleist és Günderrode gondolatainak áramlása át- meg átjárhatja egymást. Azonosak a tapasztalatok: magasán szárnyaló életcéljaik elérhetetlenek ezen a világon. Felelősek a külső társadalmi politikai meghatározó okok, amelyek ismét az NDK-beli valóság nézőpontjait társtíják: elnyomás az állam részéről, a gazdasági életben uralkodó haszonelvűség, a kortársak gondolatvilágát betöltő pragmatizmus. Költészet és szerelem mint abszolútum, összeegyeztethetetlen ezzel a társadalommal, amely minden magasabb élet-igénnyel szembehelyezi a maga célszerűségi követelményeit. A költők és a szerelmesek helyzete tragikus.

Christa Wolf egy sor esszében tett kísérletet arra, hogy megnevezze és feldolgozza azokat a konfliktusokat, amelyek a hetvenes évek második felében ránehezedtek. Miután 1972-ben kiadta a *Lesen und Schreiben (Olvasás és írás)* „Tanulmányok és megfigyelések” című tanulmánykötetét, 1979-ben megjelent a *Fortgesetzter Versuch (Folytatásos kísérlet)*, 1980-ban a *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung (Olvasás és írás. Új gyűjtemény)* és 1983-ban — ugyancsak az addigi szociológiai és költészettel foglalkozó gondolatainak összefoglalásaképpen — a Frankfurtban tartott felolvasásainak gyűjteménye a *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra (Egy elbeszélés előfeltételei: Cassandra)*. Három központi problémakört tárgyal: a nyugati civilizáció racionalizmusával történő szembefordulást, amely a nők elnyomásához, a kizsákmányoláshoz és a gyarmatosításhoz, az erőszak uralmához és a háborúhoz vezetett, és ezzel az emberiséget eljuttatta arra a pontra, ahonnan szinte elkerülhetetlennek tűnt önmaga elpusztítása; ennek a gyilkos társadalmi mozgásnak a nyugati társadalom patriarchális szerkezetével való összekapcsolódását s egy olyan utópia keresését, amely a női kreativitás elképzelésének a lehetőségeivel közvetíthetné a világ humanizálásának utolsó fennmaradt lehetőségét; végül a nők írásművészetének sajátosságát, amely megszabadította magát egy „objektív” esztétika (*Kassandra — K 185.*) szabályairól. Christa Wolf elhatárolta magát az „emberi élet szövevényétől” (*K 185.*) és a hősök harcáról, győzelméről vagy pusztulásáról szóló történeteket helyezi előtérbe.

Azért a költészetért szállt síkra, amely úgy ítéli meg a női élet autonómiáját, hogy hitelesen tükrözi vissza a nők szenvedésének tapasztalatait s az általuk létrehívott szükségleteket.

Ez a költészet valósul meg a *Kasszandra* című elbeszélésben, amelyet olyan műként értelmeznek, mint amely visszavezet a mítoszból az (elgondolt) társadalmi és történelmi koordináták közé. (K 142.) Christa Wolf átmeneti időbe helyezi a novella főalakját, amelyben Kasszandra számára még elérhető a matriarchális, jóssággal teli világ azáltal, hogy elszakad a trójai uralkodói palotától, de maga -- a patriarchális görög világgal gyilkos háborúba keveredett -- Trója eltörli a régi idők nőies-emberi vonásait és átalakul a nőket tárgyakká lealacsonyító despotikus állammá. Kasszandra élete ebből a perspektívából iszonyú tapasztalatokon át vezető útnak látszik, amely során maga mögött kell hagynia hazájáról és szerepéről táplált minden illúzióját, míg el nem ér életének arra a pontjára, ahol elfogadja a szörnyű véget a mykénei „vágóhídon”. (K 201.)

A mítikus elbeszélés a történetin kívül az író nő teljesen szubjektív problematikáját rejtje magában. A szöveg egy kasszandrai Én-elbeszélés és egy értelmiségi nő gondolatait tartalmazza, aki látnokként akarja közölni hazájának uralkodóival s azokkal, akik nem uralkodnak, az egyre szörnyűbbé váló igazságot történelmi helyzetüket illetően; s noha felfogja a trójai hatalommegtartási rendszer egyre inkább bűnös voltát, csak a halálba vezető úton át képes származásának értékrendszerétől, az ezzel együtt járó becsvágytól, hiúságtól és azonosulási vágyától véglegesen elszakadni. Az elbeszélés ennyiben az író nő kérlelhetetlen leszámolása önmagával.

Christa Wolfnak a *Kasszandra*t követő képzeletszulte szövegei — jellemző módon — kizárólag egyéni tapasztalatból leszárt helyzeteket jelenítenek meg: saját egzisztenciájának szellemi és gyakorlati ellentmondásai kiegyensúlyozhatatlanok, az életet rombolók. A *Sommerstück* (*Nyári darab*) című elbeszélés első pillantásra csak egy nyári idillt látszik bemutatni, amelyben az író nőnek sikerül családjával és barátjaival a politikai csapdákkal, társadalmi bonyodalmakkal és erkölcsi szorongásokkal teli nagyvárosból egy mecklenburgi faluba menekülnie. Ám egyre inkább érzékelterik, hogy valami forrásban van a nyári színlelés érzelmű háttérben. „Vajon mi lehet ez ...? Az illeszkedések rossz helyen történnek, s ami jó helyen van, az szanaszét hullik.” (*Sommerstück* — S 78.) Háttorzongató motívumok jelzik, hogy az a világ, amely még az épség látszatát igyekszik őrizni, katasztrófa felé halad.

Az *Üzemzavar* (*Störfall*) című elbeszélés (1986 júniusa és szeptembere között, 1987-ben jelent meg) külső hivatkozási pontja a csernobili atomerőmű felrobbanása. Az általa kiváltott félelmek gondolkodási folyamatokat indítanak el, amelyeket az író nő magánéletbeli konfliktusai szakítanak meg — bátyján egy olyan agyműtétet kell elvégezni, amely csak a legmodernebb technika segítségével biztat eredménnyel. A modern tudomány paradox működése, amely veszélyeztet az emberiséget, egyben az üdvét is szolgálja, az elbeszélő gondolatait hasonlóan „végső” problémák felé irányítja: az ember testi-lelki sajátosságára, az értelem és az okosság szerepére a *genus humanum* fejlődésében, minden egyénnek ebben a folyamatban elfoglalt helyére, felelősségére és lehetséges bűnrészességére.

A szövegnek – ami elbeszélő monológ – különösképpen az adja meg a jellegét, hogy az elbeszélő Ént, aki már nem tudja, mit gondoljon és min munkálkodjék, felmenti erkölcsi-esztétikai aggályai alól. „Minden, a távolabbi jövőbe helyezett célt, amely felé eddig az összes vonal irányult, elsöpört egy robbanás...” (*Störfall* – ST 10.)

Erről szól alapjában véve a *Was bleibt* (*Mi marad még?*) című elbeszélés (1990., a szerző szerint 1979 június–júliusában és 1989 novemberében íródott). Azt mutatja be, hogyan figyelte meg az írónőt a titkosszolgálat, tudatosan a megfélemlítés szándékával, és hogyan fosztotta meg éppoly brutálisan közönségétől. Nem a titkosszolgálat a téma, hanem az elbeszélő Énben a nyomasztó, politikailag ellenséges külvilág által kiváltott depresszió. Az olvasó belelát egy társadalmi gúzsbakötöttség feloldhatatlanságába, ami felér a lélek megfojtásával. A végén nem marad más, mint egy új nyelvbe vetett halvány remény, amely talán egy napon „egész könnyen és szabadon” (*Was bleibt* – WB 76.) rendelkezésére áll. A felismeréshez vezető út az elbeszélő skrupulusaival és önmagával szembeni kételyeivel van kikövezve, és kizárólag irodalmi jelzéseket ad a végső helyzetet illetőleg. Segítséget nyújtanak ahhoz, hogy megértsük, miért állt ki Christa Wolf olyan elkötelezetten 1989-ben az NDK-társadalom megújítása és demokratizálása mellett. Olyan feltételek megvalósulásában reménykedett, amelyek között majd könnyen és szabadon tud megszólalni.

1989. november 4-én a berlini Alexanderplatzon tartott beszédének első mondatai ennek a reménynek adtak kifejezést:

„Amit eddig oly nehezen tudtunk kimondani, most egyszerre szabadon hagyja el ajkunkat. Csodálkozunk azon, amire már régóta gondoltunk és most hangosan világgá kiáltjuk: demokrácia – most vagy soha! És a nép uralmára gondolunk és emlékezünk a megrekedt vagy vérbefojtott kezdeményezésekre történelmünk során, és nem akarjuk újra kialudni a mostani válságban rejlő lehetőséget, amely felrázza minden alkotó erőnket...” (*Reden im Herbst*. 119.)

Ez a beszéd jelezte Christa Wolf NDK-beli írói működésének végét.

1989 után Christa Wolf két könyvet adott ki. Az 1994-ben megjelent *Auf dem Wege nach Tabou. Texte 1990–1994* (*Úton Tabou felé. 1990–1994 közti szövegek.*) című kötet beszédeket, tanulmányokat, kortársakról írott méltatásokat és rövid szépprózai műveket tartalmaz. Itt a szerző írói munkásságának poétikai alaphelyzeteit világítja meg, miközben egy igazsághoz hű, az olvasó felé forduló írás lehetőségeit kutatja, s egyidejűleg megkísérli megértetni az NDK-ban tanúsított politikai magatartását. Elutasítja a gyanúsításokat és megmagyarázza felfogását a német állam újraegyesítésének feltételeiről és az azokat kísérő helyzetről. Nézetei változatlanok maradtak a számára leglényegesebb pontban.

„Kimondom: ismereteim és meglátásaim a struktúrákról, amelyek alapjául szolgáltak az NDK rendszerének, mint ahogy a Szövetségi Köztársaságnak is alapjául szolgálnak, továbbra is változatlanok. Mindkettő patriarchátus volt és most is az, mindkettő ipari társadalom volt és most is az – ez alkotja majd írásaimnak hát-

terét akkor is, ha műveimben nem szűken értelmezett feminista témákhoz fogok nyúlni.” (S 292)

Ezek a mondatok körvonalazzák az 1996-ban megjelent *Medea. Stimmen (Medeia. Hangok)* című regényének szellemi célkitűzését is. Ebben másképp és újszerűen meséli el a Medeiaról, a gyilkos varázslónőről szóló régi görög mondát, aki a görög Jászonnal Kolchisból Korinthosba jött, s ott gyűlölettől és kétségbeeséstől vezetve megölte gyermekeit. Wolf itt is, a motívumot tekintve, egy mítoszbeli tárgy felelevenítésével a Kasszandra-novellához kapcsolódik és folytatja a rá jellemző emlékező — jelenidejűvé tevő elbeszélőmódot, amelyet a *Kein Ort. Nirgends* című novellában dolgozott ki. A Medeia-regényben egy asszonynak az élettörténetén keresztül, aki a sötét, civilizálatlan, ám minden barbár vonása ellenére gazdag emberi lehetőségeket kínál Kolchisból a jómódú, a hatalmi- és birtokláspolitikai érdekek szerint kiválóan megszervezett Korinthosba érkezik. Megjelenítődnek egy politikailag tökéletes adminisztráció erőszakos és rémületes cselekedetei. (Christa Wolf itt érzékelteti, hogy ő is hasonló módon élte meg az NDK-nak a Szövetségi Köztársaságba való tagolódását.)

A második témakört Médeia alakjának az újjáformálása jelenti. Az antik mítosz démoni, gyilkos asszonyából a regényben felelősségteljes, „gyógyulást hozó nő” vált, aki emberi erejét tekintve az összes többi alak fölé emelkedik. A Médeia számlájára írt gonosz tetteket — ezt sugallja az író — az uralkodó férfikaszt terhelte rá, amely így akart mintegy az erkölcsi világból egy nyugtalanító, zavart keltő nőalakot teremteni.

Wolf Médeia-története nem lezárt elbeszélésként jelenik meg, hanem különböző alakok — „hangok” — monológjainak során át olvasható le, amelyek, ha nem veszik is el a történés egyértelműségét, mégis sejtetni engedik annak sokféleségét, és amelyek a szubjektív hitelesség látszatán keresztül a történelmi eseménynek modern, a kortárs olvasóhoz közelálló jelleget adnak. Mivel ilyen módon az őstörténet szinte összefolyik a jelenkorral, a mítosz új elbeszélése azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy a patriarchátus évezredes, mind a mai napig érvényben lévő uralmi szabályait jelképezi.

(Hans-Georg Werner: *Christa Wolf. = Deutsche Dichter des 20-sten Jahrhunderts.* Hrsg. von Hartmuth Steinecke. Berlin, Erich Schmidt Verlag 1994. 758 — 772.)

(Fordította: Szabó Bernadett)

IDÉZETT MŰVEK

Moskauer Novelle. Halle 1961. — MN
 Nachdenken über Christa T. Ford. *Róna Ilona.* (1969.) Halle, 1968.
 Kindheitsmuster. Ford. *Gergely Erzsébet.* (1976.) Berlin, Weimar, 1979. — KON
 Kein Ort. Nirgends.

- Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Ford. *Gergely Erzsébet*. (1986.)
(Négy előadás.) Berlin, Weimar, 1983. — K
- Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche. 2 Bd. (A szerző lehetőségei. Esszék és tanulmányok. Beszédek és beszélgetések. 1–2.)
Berlin, Weimar, 1986. — DA
- Störfall: Nachrichten eines Tages. Ford. *Gergely Erzsébet*. (1988.) Berlin, Weimar,
1987. — ST
- Sommerstück. Berlin, Weimar, 1989. — S
- Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Hrsg. von *Angela Drescher*. Berlin, Weimar, 1989.
— A
- Was bleibt. Ford. *Jávor Ottó*. Berlin, Weimar, 1990. — WB
- Reden im Herbst (Beszédek ősszel) Berlin, Weimar, 1990. — R
- Akteneinsicht Christa Wolf. Eine Dokumentation. (Betekintés a Christa Wolf-
aktákba. Dokumentáció.) Hrsg. von *Hermann Vinke*. Hamburg, 1993. — AK

ROLF GÜNTER RENNER

Peter Handke

A karintiai születésű Peter Handke (GRIFFEN, 1942.) a második világháború utáni időszak legkiválóbb írói közé tartozik. Ausztria, Németország és Franciaország olyan életpálya állomásai, amely külsőleg drámai megrázkódtatásoktól mentes, és amelyet az írásra való teljes mértékű figyelemösszpontosítás jellemez.

Handke életművét indulásakor az a generációs- és orientációs-váltás határozza meg, amely a hatvanas években a háború utáni nyugat-német irodalomban körvonalazódik. Az életművet a továbbiakban jelentős fordulatok jellemzik, melyek nem teszik lehetővé, hogy az író minden ellenvetést kizáróan egyetlen irodalmi irányzatba soroljuk. Handke a huszadik századi irodalom széles repertoárját mutatja be, miközben azonban egy adott irányzattól időben eltávolodik, a mindenkor uralkodó trendektől pedig tudatosan elhatárolja magát. Alkotói tevékenységének kezdeti fázisában a hatvanas és hetvenes évek politikailag elkötelezett és realista irányultságú irodalmával szemben kísérleti szövegekkel jelentkezik. Ezek a szövegek az avantgárd alapelveit követik, és a nyelvészet és strukturalizmus hatására célul egy állandó esztétikai megújulást tűznek ki. A második fázisban Handke az irodalmi hagyományhoz fordul és a hetvenes években az ún. „új bensőségesség” irányvonalát követi. Ezzel ismét olyan írói magatartást képvisel, amit először az ún. klasszikus modernizmus határozott meg; az irodalmi hagyomány kritikájának fényében újra megpróbálja a világot a szubjektív elbeszélő szempontjából nézni. Életművének harmadik fejlődési szakasza, ami az 1979-ben írt *Tetralógiával* kezdődik, az önéletrajzi jellegű önreflexiót a filozófiailag megalapozott poétikai reflexióval kapcsolja össze. Az ezt követő negyedik fázisban mindenekelőtt elbeszélésének egzisztenciál-ontológiai jellege erősödik. A két utolsó fázis esztétikai célkitűzése messze túllépi a modernizmus elképzeléseit. Handke a posztstrukturalizmus és a heideggeri filozófia hatására olyan valóságot rajzol meg, amely a szubjektum számára hozzáférhetetlen. A nyelv és a természet az ember előtt jár. Esztétikai célkitűzéséhez tartozik a rekonstrukció szándéka is, ami a posztmodern írásmódra jellemző remimimizálás tendenciáját követi. Hiszen a rekonstrukció gesztusa nem gondolható el a nyelvi megjelenítés modelljének mindent megelőző kérdésfelvetése, úgyszintén a szubjektum, szerző és mű kategóriájának szubverziója nélkül.

A nagy visszhangra talált kritika, amit Handke 1966-ban a *Gruppe 47* princetoni ülésén az uralkodó „leíró irodalom”-mal szemben fejtett ki, két célt tart szem előtt. Egyrészt a közvetlenül háború utáni, a valóságot másolni akaró realizmus, valamint a Böll, Andersch és Kolbenhoff műveiben fellépő, mágikus és metafizikai értelemben túlszárnyalt realizmus ellen fordul. Másrészt Dieter Wellershoff „új realizmus”-ának

koncepcióját ítéli el, amely a mindennapi életet új szempontból akarja bemutatni. Mindezekkel szemben Handke a kísérleti irodalom ismeretelméleti teljesítménye mellett teszi le a voksát. A „realizmus mesterkéeltségé”-vel szemben (E 20) azt akarja megmutatni, „hogy az irodalmat a nyelv hozza létre, és nem azok a dolgok, amiket a nyelvvel frunk le”. (E 29 f.) A szükségtelen fikciók eltávolítására irányuló követelése nemcsak a tartalmakat és ’történeteket’ veszi célba, hanem az elbeszélés sablonjait is. Ezzel a *Wiener Gruppe* legfőbb elképzelését követi, mely szerint a cselekményszöveg technikája már túlhaladott. Handke ezenfelül kihívóan követeli a politikailag „terhelt” szavak kiiktatását az irodalomból, mivel szerinte „jelentésükre már annyi minden ráakódott”, hogy képtelenség őket „irodalmilag elfogulatlanul” használni (E 25): A Büchner-díj átvétele alkalmából tartott beszéde éppen ezért abba a kérdésbe torkollik, hogy „miként válik az ember költőivé?” (W 80.) Határozottan ellenzi Sartre, valamint Brecht felfogását is, akit a *Journale*-ban – egy később törölt megfogalmazásban – a „szabad irodalom” szétrombolójának nevez (G W 110). Máshol azt veti Brecht szemére, hogy darabjai „ugyan az ellentmondásokat” megmutatják, de ugyanakkor „azok leegyszerűsített megoldását” is. Handke ezzel szemben az Ödön von Horváth-féle figurák gyakorta zavaros mondatainak költői és tudatformáló erejére, „a költői gondolkodás jövőt befolyásoló” és „fogalomfeloldó” hatására hivatkozik (W 76), ami már nem a fogalom világozóságát, hanem a „zavarkeltést” tartja szem előtt.

A *Hornissen* (*Lódarazsak*. 1966.) regénynek nevezett szövege egy kísérleti szituációból aprólékos részlet- és helyzetleírást bont ki. Egy vak elbeszélő elfelejtett dolgokat rekonstruál. Egy könyvet mesél el, amely két testvérrel szól, akik közül az egyik később megvakul; nyilvánvalóan a saját történetéről van szó. A nyelvvel kapcsolatos emlékei hiányosak, ezért ezeket más emlékekkel toldja meg. A vak szeme tehát azt láthat, „amit akar” (HO 244). Az elbeszélő, felidézett és elképzelt képek számára átfedik egymást, szétszabdalják és szétdarabolják „az agy fehér és üres síkját”.

A *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (*A kapus félelme tizenegyesnél*. 1970.) és a *Kaspar* (1968.) című színmű még inkább pszichológiai irányba terelik a nyelvi kísérletet. A főhős, a kapus Bloch a könyv elején gyilkosságot követ el, ami a továbbiakban meghatározza észleléseit; a bűncselekményt pszichogram szorítja keretek közé. Handke azt igyekszik megmutatni, hogy „miként válnak a tárgyak, amiket valaki egy eseményt követően észlel, nyelvi elemekké, valamint parancsokká és tilalmakká”. Ennek megfelelően Bloch észleléseit viszonykényszer alakítja át. Ő már csak perspektivikus filmkockákat észlel, vagy pedig az észlelt eseménysorokat darabolja szét látszólag egymástól független képtörödékekre. Lelkiállapota jeleméleti megfontolásokhoz vezet; egy központi helyen a tekintetét hieroglif képrás ábrázolja. A látás és olvasás, az elbeszélői ábrázolás és a jelentést hordozó jel egybeesik. A hieroglifák evidenciája összevethető a futballmérkőzés korlátozott jelrendszerével. Ez utóbbiban létrejön ugyan kommunikáció, de aszimmetrikus módon. A csatár, aki a kapu középebe lövi a labdát, és a kapus, aki a kapu közepén állva marad, egyformán passzív megoldást választottak, de az eredmény a döntésük fordítottja. A kapus teljesíti feladatát, a csatár kudarcot vall. A megértés eltévesztésbe fordul át.

Ezen a vonalon halad tovább a *Kaspar* című darab, amely egyszersmind nyelvi kísérlet, egy pszichogenézis története és történelmi parabola. Kaspar első mondata a történelmi Kaspar Hauserre utal: „Olyan szeretnék lenni, amilyen már volt valaki más”. A történet Kaspar társadalomba való beilleszkedésének folyamatát ábrázolja, célja pedig megmutatni, hogy „miként lehet beszéddel szólásra készíteni valakit”; a darab egy „beszédkínvallatást” jelenít meg (ST 103). Instanciái a „sugalmazók”, akik Kasparból kipréselik az első mondatot, és aztán újra szólásra bírják. Eközben világossá válik, hogy az egyéni nyelvi artikuláció próbálkozásai, a nyelv révén megvalósuló szocializáció és a nyelvi kínzás egymásba mennek át. A „Szólásra bírtak. Átvezettek a valóságba” (ST 195) formulájával Kaspar a nyelv kondicionáló hatalmát igazolja. Kaspar kényszerített szocializálásával párhuzamosan a szünetben a nézőket is beszédkínvallatásnak teszik ki. A szólásra kényszerített Kaspar számára világos lesz, hogy „csapdába került” (ST 194). De még mielőtt „kiszabadítják”, kimondja a látszólag értelmetlen mondatot: „Miért röpködnek csupa fekete férgek körös-körül?” (ST 152), a végén pedig magányos beszélőként „kecskékről és majmokról” szaval (ST 197 f.). E kijelentése a korábbi változatok zárószavát helyettesíti: „Én: csak véletlenül: vagyok ÉN”. Kasparnak ezek az ellentmondásai irodalmi idézetek Ödön von Horváth *Hit, remény, szeretet* és Shakespeare *Othello* című műveiből. A sugalmazók hatalmi pozícióból irányított diskurzusrendjének állnak ellen (...)

A *Publikumsbeschimpfung* (Közönséggyalázás. 1966.) egyrészt színdarab, másrészt esszé, amely a színház effektustörvényeit, a publikum elvárásait és reakcióit vizsgálja (...). Megszünteti a színpad és a nézőtér közti határt; az egyetlen színpadi utasítás, a színészek szövegei és a becsúztatott saját kommentárok egymásba fonódnak. A mondatok sorai nem valami valóságot tükröznek, hanem sokkal inkább a konvencionális színház „értelem”- és „idő”-megjelenítéseit és játszott valóságát pelengérezik ki. Eközben Handke antiszínházának is szüksége van színpadi effektusokra. A színházi üzem fáradhatatlanul habzsolta az ellene irányított provokációt; a kritika sikert arató gag lett.

Handke életművének ehhez kapcsolódó második szakaszát az irodalmi hagyomány tudatos újrafelhasználása jellemzi, a szubjektív észlelések iránti fokozott figyelemmel és az intenzív önreflexióval párhuzamosan. A kortárs irodalomkritika ezt a fordulatot az „új bensőségesség” fogalmaként jelölte és kritizálta. A fordulatot Handke lírai szövegei készítik elő, amelyeket *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* (A belső világ külső világának belső világa. 1969.) cím alatt foglalt össze.

A *Der kurze Brief zum langen Abschied* (A rövid levél és a hosszú búcsú. 1972.) egy hiteles utazást ír le, amelynek folyamán három felnőtt és egy gyerek váltakozó viszonyának története bontakozik ki. Az USA keleti feléből a nyugati felébe való utazás az idegen kontinenst az elidegenedés világának és ugyanakkor egy olyan álomvilágnak tünteti fel, ahol lehetőség nyílik arra, hogy a szereplők önmagukat teljes mértékben újra felfedezzék. A „tudatországba” vezető út Amerika Nyugatra való terjeszkedésének történelmi helyneveit köti össze az irodalmi hagyomány neveivel. A regény címe Chandler *Kedvesem, isten veled!* című művére céloz, a főszereplők története pedig utalásokat tartalmaz Karl Philipp Moritz *Anton Reiser*, Gottfried Keller

Zöld Henrik és Scott Fitzgerald *A nagy Gatsby* című művére. Ezeknek az utalásoknak a sokasága végül olyan jelrendszert alkot, amely a szövegnek mitikus dimenziót kölcsönöz. Ez határozza meg a természettel való találkozást is. A csupán a civilizáció perspektívájából észlelt természet nem kínál menekülési lehetőséget az elbeszélő számára, csupán „fájó emlékezetét” szabadítja fel. Minduntalan gyerekkori félelmeit idézi emlékezetébe.

Ezzel a fenyegetéssel szemben azonban az elbeszélő egy másik rendet állít fel. Álmában jeleket lát a homokban, „növényeket, amelyek szavakat alkottak” (KB 105). A hirtelen jelenségek az író fájó emlékezetét „tevékeny” változtatják. A természet azt is megmutatja számára, hogyan keletkeznek „metaforák az összetévesztésekből és érzéki csalódásokból”. Természetesen ez a rend is éppen annyira ambivalens, mint a „Másik Idő” tapasztalata (KB 79, 25). Míg a gyerek Benedictine egy önmaga alkotta jelvilágban képes élni, az elbeszélőnek azt kell megtapasztalnia, hogy az individualitás megőrzése csak a másoktól való elszakadás révén valósulhat meg. A szöveg utópisztikus zárójelenetében ő és Judith, a felesége rájönnek arra, hogy képesekké váltak a maguk útján járni. Az elválásuk jelenete ugyanakkor esztétikus utópia a rendező John Ford hollywoodi kertjében. A fikcióként kezelt valós történetük elbeszélése révén az elbeszélő és Judith megszabadulnak a szenvedést okozó egymáshoz láncolódsuktól és szabadok lesznek a fantázia valósága számára. Emlékezet, tapasztalat és esztétikai szemlélet „szisztematikus” élménnyé (KB 124) sűrűsödnek össze, és egy új bensőségesség magatartását vázolják fel.

A „tudat országába” való utalással ellentétes irányt jelöl ki Handke *Wunschloses Unglück* (*Vágy nélkül boldogtalan*. 1972.) című műve. Az édesanyja öngyilkosságát megörökítő történet a szerzőt a saját múltjába kíséri vissza. A szöveg a gyász, s egyszersmind az emlékezés műve is. A „kezdeti elképzelések” (WV 10) elhalványulása után az írás „a legvégső szótlanúság s a kimondás szükségérzetének pillanatait” őrzi meg (WV 11). Az édesanyját azonban nem lehet „műalakzat”-ként (WV 47) ábrázolni. Életének leírása a gyermeki nyelvjátékokat már szocializációs játékokként, a nárcik által alakított „közösségi élmények” tulajdoni- és uralmi viszonyaihoz, valamint előírásaihoz való alkalmazkodásként mutatja be. A nagyvárosban megélt háború és az ott kötött házasság után a vidékre való visszatérés végül is olyan életviszonyokhoz vezet, amelyek egy asszony számára „kezdetől fogva halálosak” (WV 17), ahol „a személyes sors (...) álmotörredékekké személytelenedik és elsorvad”, és az „individuum” fogalma már csak „szitokként” ismert (WV 51). Az irodalommal való találkozás ilyen körülmények között az anyát csupán a „megkeseredett én ébredésé”-nek állapotába vezetheti el, ahol „sem testileg, sem lelkileg nincs abban a helyzetben, hogy újrakezdjen”. A könyveket már csak „a múlt történeteiként, sohasem a jövő álmaiként” olvassa (WV 68). A „ritkán vágy nélkül és valahogyan boldogan, gyakran vágy nélkül és egy kicsit boldogan” (WV 19) formulája az önéletrajzi írás címét egy közkedvelt nyelvi változat tagadásaként tünteti fel. Nem a vágy nélküliség boldogtalanságát, hanem a saját óhajok kimondásának vagy teljesítésének képtelenségét fejezi ki. A halál, mint minden kívánság vége, marad az egyetlen kívánság, amit az anya önmagával szemben teljesíteni tud. Az elbeszélő, aki ezt ábrázolja, maga is

megváltozik. Mialatt az anya személye körvonalazódik, az elbeszélő a távolságot vesztíti el; egyre többet beszél saját magáról. Írása nem csupán „emlékezés egy lezárult időszakra”, saját vagy másvalaki életére, hanem azt is megmutatja, hogy az emlék tovább él és szétrombolja azokat az irodalmi formákat és formulákat, amelyek segítségével azt megelőzően „kicsit hazudni” is tudott. A szöveg így az emlékfoszlányok laza szövedékévé alakul. Az utolsó mondat: „Később majd mindent részletesebben megírok” (WV 105), egy jövőbeli elbeszélés programja, aminek az emlékezést és a költői fantáziát egyaránt közvetítenie kell (...).

Az összefüggések feloldását mutatja a *Die linkshändige Frau* (A balkezes asszony. 1976.) Handke az asszony ellenállását a férfi óhajai által meghatározott csábítási és szerelmi játék ellen színpadias, képszerű és távolságtartó módon ábrázolja. Az elbeszélés egy képsort vonultat fel a szegmentálás elvének megfelelően, miközben lemond a lélektani megalapozásokról. Egy máshol idézett Goethe-mondat, miszerint „a legmagasabb csúcson a költészet egészen külsődlegessé válik”, így érvényre jut (PW 45). Az „asszony” – ahogy Marianne-t szólítják – tudatfolyamatait további képek és szövegek jelzik. Vágyai gyermekének vágyképeiben jutnak kifejezésre, aki egy szigetről, feszültség- és kapcsolatmentes életről ábrándozik (...). A fény, a világítás és a női szem metaforái a pillanatok és a képek sorait követik, amelyek egy oksági alapon gördülő történet helyébe lépnek. A többiek minden próbálkozása, hogy Marianne magatartását megértsék, kudarcba fullad, hiszen számára nem az okok és fogalmak a fontosak, hanem csupán a szemlélés. Férjétől eltérően azzal a képességgel bír, hogy „önmagát szemlélje”. A végén az ablakon való kipillantása a merev természetet kelti életre, ő maga pedig egy visszatükröződő ablaküveg révén egy természeti képbe olvad bele. A „színjátszás” egy olyan állapot metaforája lesz, amibe az asszony kerül és amit ő maga ábrázol. A vele „szembenálló világot” egyrészt a férje képezi, aki „nem tud játszani” (LF 118), másrészt a színész, aki nem akar „a játékba keveredni”. Az asszony teljes mértékű önmagára való figyelése, ami egy tükörbe vetett narcisztikus pillantásban fejeződik ki, végső soron produktív erővé válik. A végén Marianne az ablakból tekint ki és rajzolni kezd: előbb saját lábát, aztán a mögötte lévő helyiséget, aztán az ablakot, végül pedig egy ablakból „az éjszaka alatt változó csillagos égre” (LF 130 f.) vetett pillantást. Ez a kettős pillantás a saját testére és a természetre, befelé és kifelé, Handke írásának metaforája lesz ebben a periódusban.

A balkezes asszonyt összehasonlították a filmbeli elbeszélésmód eljárásával. Valójában Handke közre is működött ennek a szövegnek egyik megfilmesítésében, ami ezt a sajátosságát húzza alá. Forgatókönyvei, főleg a *Falsche Bewegung* (Hamis mozdulat. 1975.) és a *Chronik der laufenden Ereignisse* (Zajló események krónikája. 1971.), együttműködése Wim Wenders-szel, főképp a *Himmel über Berlin* (Berlin fölött az ég) kapcsán, végül a *Die Abwesenheit* (A távollét) saját megfilmesítése azt mutatja, hogy a vizuális észlelések iránti érdeklődése fokozódik, és egy másik médiában keres kifejező eszközt.

Életművének harmadik szakaszában ebből a szubjektív észlelések iránti érdeklődésből terjedelmes valóságvázlatok keletkeznek. Handke most megpróbálja „az egyé-

nek rögeszméit a sokak mítoszaként” lefordítani (GW 242). Ezt a célkitűzést az ún. *Tetralógia* különbözőképpen valósítja meg. A *Langsame Heimkehr* (*Lassú hazatérés*, 1979.) természeti képei lelki folyamatokra és projekciókra utalnak. A *Lehre der Sainte-Victoire* (*Sainte Victoire tanítása*, 1980.) ehhez még a szerzőség önéletrajzi jellegű mitizálását fűzi hozzá. Ezzel párhuzamosan Handkét a lánya ihleti a saját szocializációs fejlődési fázisainak rekonstruálására a *Kindergeschichte* (*Gyermektörténet*, 1981.) című írásában. Eközben a gyermeki és esztétikai fantázia rokonságát mutatja meg. *Über die Dörfer* (*A falvakon át*, 1981.) című drámai költeményében a szerző valódi hazájára és a család tapasztalati terére gondol vissza.

A *Tetralógián* belül a *Sainte-Victoire tanítása* az önéletrajzi jellegű poétikai reflexió központját és paradigmáját képezi. A *Lassú hazatérés* Sorger nevű erdőkutatója a *Sainte-Victoire* szerzőjévé változott vissza és ennek „sok pillantásában” él tovább (LSV 80). Így ölt képet Handke visszaemlékezése Európa esztétikai és filozófiai hagyományára, mely visszaemlékezés a *Sainte-Victoire*-ban teljesedik ki. Az író *Sainte-Victoire* hegyére tett két utazásának ábrázolása a párizsi képeket berlini emlékképekkel, egy Jugoszláviában töltött szabadság remiszenciáit a Karintiában leélt gyermekkor észleléseivel és képzelődéseivel köti össze. A tulajdon évre való nárcisztikus figyelemösszpontosítás közben az esztétikai és filozófiai orientációt kapcsolja egybe.

A „tanítómester” (LSV 27) keresése az elbeszélőt s egyszersmind a *Sainte-Victoire* szerzőjét Cézanne-hoz, a tájképfestészet hagyományához, Ruisdael-hoz, Courbet-hoz és Edward Hopperhez vezeti el. Képi ábrázolásai „látópalettákat” vázolnak, hogy ezáltal egy „visszatérő fantázia- és életképet” ragadjanak meg (LSV 15). Mivel az író számára, ahogy már korábban fogalmazott, „az írás és festés eljárásai” összehasonlíthatók, ezért a szöveg és kép belső kapcsolatát hangsúlyozza. A tájakat jelrendszereknek tekinti, amelyek az íráshoz hasonlóan olvashatók. Ily módon Handke egy filozófiai megfontoláshoz közelít. Cézanne-értelmezése „az egyszerű dolgok legvégső kapcsolatának a veszélyébe való behatolást” idézi, amit Heidegger fedez fel a festőnél. Az összefüggés felismerése most „szabad fantáziálás”-sá válik (LSV 79). Ez a fantáziálás a filozófiai orientáció értelmében elrejtés, nem pedig minden előfeltevés nélküli feltalálás, s egyszersmind a költés és gondolkodás összetartozását bizonyítja.

Emellett az elbeszélő, aki a szerzőjének nyelvén beszél, Cézanne művében a sajátjához rokonítható fejlődési vonalat fedez fel. A fantasztikus tájagnak és rémképeknek a „tisza, ártatlan földi élet” festői ábrázolásával történi felváltása mellé a saját maga fordulatát helyezi, ami a ciprusfa motívumától, az ókor koporsójától a „pins parasol”-hoz, mint az elrejtettség képeihez (LSV 21) vezet. A „réalisation” cézannei eljárásának az a saját próbálkozása felel meg, hogy az esztétikai szöveget — a görög természetfilozófia eredeti értelmében — teóriává alakítsa át. Imagináció-fogalma ugyanakkor esztétikai „fantáziaképeket” köt össze a saját élettörténetéből merített emlékekkel (...). A „fantázia pillanata” azonban nem csupán a „saját élettöredékeket” egyesíti „ártatlanságba”, nem csupán az olvasók „elrejtett sokaságá”-val való kapcsolat létrehozására törekszik (LSV 57 f.), hanem az apai, illetve politikai hatalomra való emlékezés elhárítását is szavatolja, amely a „hideg mező” képében tör

felszínre; a „szabad fantáziálás” egy „másik Németországot” fed fel a történelmi jelen alatt (LSV 77).

A *Sainte-Victoire* szilárd tömegében az elbeszélő most felfedezheti azt, amit előbb Cézanne képei mutattak meg neki. Ebben segít még egy ehhez hasonló észlelés Salzburg melletti Morzger kiserdejében. A gyerekkor ősvidekeként és környékeként az erdő földrajzi tapasztalati tereket, élettörténeti képeket és emlékjeleket kapcsol össze az író képzeletében. A gyerekkor tája Ruysdael „Nagy erdő”-jévé alakul át: ez az a kép, amely Handke számára egy pszichológiailag mély értelmű jelzés útján „napos címerpajzs” lesz, amit ő „fájdó keble elé” tart (GB 314). Nem véletlen, hogy ez az egzisztenciálisan túlfokozott esztétikai tapasztalat egy családi fantáziaképpel kapcsolódik össze. A szempár, amit az elbeszélő *A Sainte-Victoire tanításának* végén elképzelt, közvetlenül a *Gyerektörténetre* utal.

Az esztétikai és filozófiai elképzelések konvergenciája, ami a *Tetralógiát* is meghatározta, a *Der Chinese des Schmerzes* (*Vége egy kínai.* 1983.) és a *Die Wiederholung* (*Az ismétlés.* 1986.) című műveiben folytatódik. Ezekben a handkei életmű negyedik fázisát bevezető szövegekben egy disszociált én próbál meg az elbeszélés révén új bizonyosságra lelteni. A nyelv és költészet identitásteremtő erejének újramegtalálására tett ilyen kísérletet nevezhetjük Heidegger nyomán, Handke „fordulatá”-nak. A mimetikushoz való visszatérése a létnek az embert meghaladó nyelvére utal.

Loser, a kínai, az antik építmények küszöbei alapján az épületek formáját próbálja meghatározni. A filozófushoz hasonlóan szeretné megtalálni a „lakozás” és a „művelés”¹ helyeit, hogy az ember eredetéről beszélhessen. Archeológiájának lényege az elveszettnek esztétikai rekonstruálása. Az eltűnt küszöb helyén a „galéné” görög szót találja a fába vésve, ami Epikurosznál az emberi ittlét metaforája. Handke *Journale*-jének egyik mondatával összhangban a küszöb „írás és kép”, és a heideggeri értelemben vett világ-architektonikára céloz; a történelmi múlt és az egzisztenciális szituáció jelképe; amelyeket a nyelvnek rekonstruálnia kell. Loser nevének „Lauscher”-ként (Füledő) való etimológiai értelmezése egy filozófiai elképzelésre utal, amely az ember feladatát „hallásként”, „hallgatásként” (Hören) és „megfelelésként” (Ent-sprechen) határozza meg, mivel a lét szubjektummá lett (GB 352). A „galéné” az én és a világ beszédben és hallgatásban való összetalálkozásának jelképe lesz. Heidegger mondatára utal: „Az ember csak akkor és annyiban beszél (spricht), amennyiben megfelel (entspricht) a nyelvnek: ha hallgat a biztatására”.²

Ily módon a küszöb egy egzisztenciális tapasztalat képe, a fantázia helye, a szerzőség jelképe, és ugyanakkor a költés jelképe; Trakl *Téli est* című versére, valamint ennek a versnek heideggeri értelmezésére céloz. Így ülteti át az elbeszélésbe Heidegger azon véleményét, hogy a technika, az „állvány” (Gestell) jelenlegi korszakában a gondolkodásra és a költésre az a feladat hárul, hogy az ember számára megteremtse a „lakást, illetve lakhatást” (Wohnen) a „négyzettségben” (Geviert). Nyomatékosan idéz Handke egy megfelelő részt Heidegger *Bauen Wohnen Denken* (*Építés, akarás,*

¹ Ld. MARTIN HEIDEGGER: ...„költőien lakozik az ember...” Válogatott írások. Budapest—Szeged, T-Twins/Pompeji 1994. 192—193. (Ford. Szijj Ferenc.)

² Idem, 194.

gondolkodás) című írásából *Geschichte des Bleistifts (A ceruza története)* címet viselő művében (GB 161). Másképp fest azonban Handkénál az ontológiai dimenzió, mint a filozófusnál, hiszen az író ezt a dimenziót egyben politikailag módosítja és a szövegének egyes helyein lélektanilag előkészíti. Tárgyakat leíró képek és érzelmi tapasztalatok, az újjászületés elképzeléseivel tarkított fantáziaképek távoli tájakról – mindez egy „új szemlélet”, a „meglátás és képzelőerő egységé”-nek igényét hozza létre, úgy, ahogy azt a görög „leukein” szó kifejezi (CS 179).

Ez az esztétikai fantázia az érzelmi tapasztalás vágyához kapcsolódik. Vergilius „Tilia Levis”, azaz kecses hibiszkusz formuláját Loser egy idegen nő nevévé alakítja, akit ő a reptéren vár. A vágyfantáziából született mondata: „Szállj le, kecses hibiszkusz”-át a nővel való későbbi, álomszerűen és szinte szótlannul beteljesült egyesülést készíti elő. Esztétikai és erotikus fantázia, tudatos tájékozódás és tudatalatti vágy ily módon egybeesnek. Ezután az élmény után Loser új életre lesz képes, amely követésben alapozódik meg. Vergilius születési helyére való utazása megalapozza szerzőségét. Elbeszélő lesz belőle, aki elmesélheti saját történetét a fiának. Így az alkotójának fő elképzelését valósítja meg, „az ismétlés mestere” lesz. Handke, az alkotó pedig találon jegyzi meg naplójában, hogy az írásművészetben „talán egyetlen úttörő sincs, csupán ismétlők” (GB 193). Az epilógus egy olyan képben formálódik ki, amelyet úgy Loser, mint a szerzője, elérni igyekeznek. Az elbeszélő ott már egy hídon álló, aki egy filozófus nyelvén szól. Ő maga lett „a küszöb”, nem mesél már történeteket, hanem az „ébredésben” (Innewerden) marad meg (PW 40). Természetesen az csak a fájdalom tapasztalásából adódóan lehetséges. Az elbeszélő a szenvedő kínai (Der Chinese des Schmerzes) az az ember, aki látszólag mosolyog, valójában azonban fájdalmát nyomja el.

Az ismétlés is ezt az egzisztenciál-ontológiai irányultságot követi. Címe, amely Heidegger *Bevezetés a metafizikába* című írására hivatkozik, egyrészt a korábbi Handke-szövegek témáinak és motívumainak újrafelvételére utal, másrészt azok önéletrajzi vonalán halad. Nagyobb jelentőséget kapnak ezúttal a szocializáció, az írás és a nyelv médiumai. Ez harmadrészt oda vezet, hogy a Kopal nevű főhősnek is meg kell tapasztalnia azt, miszerint minden lépés a nyelv birodalmában szükségszerűen az adottnak az elsajátításával jár együtt, az egzisztenciál-ontológiai „hallás” és „megfelelés” értelmében. Kopal tanítómestere egy írásfestő lesz, ettől kezdve pedig a tájképek és írásképek számára átfedik egymást. Mindkettő egy megelőző rend rejtjele lesz, amit meg kell fejtenie és a fantázia világához „szellős szórend”-ként igazítania. A dolgok és képek mögé való visszalépés, a leíró és a rendező kategóriákról való lemondás ugyanakkor a szocializáció kényszerét is tudatosítja benne. Visszatérése a szlovén vidékre testvéreinek nyomában, saját származásának helyére, fenyegetésként jelenik meg. Gyerekkorának nyelve, amit újra meg kell tanulnia, a szabadulás, de ugyanakkor a korlátozás médiuma is. Ez a nyelv megőrzi a gyerekkorának belső képeit és egy olyan világba vezet vissza, amely nem mentes az erőszaktól. A regény harmadik része, amely *A szabadság szavannája és a kilencedik ország* címet viseli, a főhőst egy karszthegység forrásvidékére kalauzolja el, ami az én elvesztésének képzetét váltja ki benne, egy hasonmás álomképeit idézi elő, és végül a háborúról való képzel-

gésekbe torkollik. Ily módon, úgy tűnik, a származás szabadsága csak a történelmen túl lehetséges; az újrakezdés egy katasztrófát előfeltételez, ami az írásban őrződött meg. Ugyanakkor világossá válik a testvér keresésének valós célja: nem megtalálni akarja őt Kobal, hanem róla mesélni. Ez az elbeszélés azonban nem merevedhet olyan írássá, ami a szocializáció kényszerét hagyományozza át, hanem a regényt záró fantáziának megfelelően, „folytatódnia kell”, mitikussá kell válnia, a fogalomtól távol kell maradnia.

Handke naplófeljegyzései (a *Journale*), amelyek 1977 és 1982 között jelentek meg, úgyszintén a *Langsam im Schatten* (*Lassan az árnyékban*) címszó alá sorolt esszék – amelyeket 1980–1992 között a *Gesammelte Verzetelungen* gyűjteményben adott ki – szerkezetileg és tartalmilag a fikcionális szövegekhez hasonlíthatók. A *Das Gewicht der Welt* (*A világ súlya*) megpróbálja áthidalni „az ember és a világ közti örök kettősséget” (GW 105), és teljes mértékben az „Én-érzés” erejére (GW 47), a nárcisztikus önmagába mélyedésre és arra a kísérletre hagyatkozik, hogy azokat a pillanatokat ragadja meg, amikor „a világ szólásra érett” lesz (GW 171). A *Phantasien der Wiederholung* (*Az ismétlés fantáziái*) poétikai és ontológiai elképzeléseket vonatkoztat egymásra. Címe Sartre-ra utal, szövege az írást egzisztenciális tapasztalattá szellemíti át (PW 51). Az öntételezés helyére a követés törvényét helyezi, „az ismétlés örömét”, ami az irodalmi és a filozófiai hagyományra irányul. A *ceruza története* a követés politikai programját a szerzőség mitikus magasságokba emelt eszméjévé alakítja, amely kizárólag az „ismétlés” mesteri tudására alapoz (GB 315).

Az esztétikai követés eszméje határozza meg Handke számos fordítását is. A fordítás az írásnál nagyobb mértékben vezeti el őt „a történés középpontjába” (LIS 99). Az olyan klasszikuson kívül, mint Aiszkülosz vagy Thuküdidész, olyan szerzőket választott ki magának Walker Percy, Gustav Janus, Florjan Lipus, Emmanuel Bove, Patrick Modiano, Francis Ponge, René Char és Georges-Arthur Goldschmidt személyében, akiknek esztétikai elképzelései hozzá közel állnak és őt befolyásolják.

A *Journale* ugyanakkor jövőbeli szövegek kellékeit vázolja. Természeti leírásaik, melyeknek terjedelme és intenzitása egyre növekszik, esztétikai képeket kapcsolnak össze hiteles tapasztalatokkal. Az ezek által kiváltott „öselmények” arra ösztönzik a szerzőt, hogy „kiutat” keressen a nyelvből, hogy belső képeket találjon és képekben írjon. A szemlélődő „ébredés” (PW 40) arra a pontra céloz, ahol „a világ és az én egyggyé válik a nyelvben” (GB 273). Az írás ösztönzője az írónak az a vágya, hogy a természet autonóm jelrendszerét ragadja meg, s nem a kötetlen fantázia érvényesüljön (GB 76). Az írás a világnak szavakban történő ismétlése (*Nachsprechen*) lesz (GB 233); a feljegyzések „személyes eposzá”-ra való pillantás (GW 315) azt a vágyat kelti életre, hogy már csak „a Rocky Mountains havá”-ról írjon (GW 321).

Handke utolsó szövegei ezt a programot folytatják. A *távollét* „mesé”-nek nevezett szövege például a jellemekek szűk konstellációja között esztétikailag mélyreható és egzisztenciálisan értelmezendő helyzeteket tár elénk (...). Ezek a szövegek újfent mimetikusak, képek és természeti leírások alakítják őket. Evidenciájukat ugyanakkor a korlátozott, a „Majdnem-Semmi”-re (VJ 34) való összpontosításból nyerik, amit szimbolikusan túlszárnyalnak.

A minden bizonnyal a feuilleton által befolyásolt Handke-recepció sokszor polemikusan viszonyult a szerző ezen fordulataihoz. Handke hajlama a tudatos elhatárolódásra csak tovább fokozta ezt. Az apolitikus magatartás és eszképzizmus 60-as évekbeli vádját nem sokkal később az állítólag nárcisztikus írói magatartás elutasítása követte. Nem kevésbé élesen bírálták a későbbi szövegek „magasröptű hangvétele”. Az irodalmi kritika polarizálódása az elutasítás és elismerés között máig tart, az utóbbi években azonban ez a kritika némileg alábbhagyott: a politikai és az esztétikai utópiák megszűnte után nyitva áll az út a szerző esztétikai önállóságának és elfogulatlanságának szabad vizsgálata előtt.

(Rolf Günter Renner: *Peter Handke. Deutsche Dichter des 20-sten Jahrhunderts.* Hrsg. von Hartmut Steinecke. Berlin, Erich Schmidt Verlag 1994. 857–869.)

(Fordította: V. Szabó László)

IDÉZETT MŰVEK

- Die Hornissen, Roman, Frankfurt/Main, 1978. (EA Frankfurt/Main, 1966.) (HO)
Stücke 1. Frankfurt/Main, 1972. (EA Frankfurt/Main, 1966/67.) (ST) — m.: Kaspar. 1975.
- Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. Erzählung. Frankfurt/Main, 1972. (EA Frankfurt/Main, 1970.) (TO) — m.: A kapus félelme tizenegyesnél. 1979.
- Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/Main, 1972. (E)
- Der kurze Brief zum langen Abschied. Erzählung. Frankfurt/Main, 1974. (EA Frankfurt/Main, 1972.) (KB)
- Wunschloses Unglück, Erzählung. Frankfurt/Main, 1975. (EA Salzburg, 1972.) (WU) — m.: Vágy nélkül boldogtalan. 1979.
- Als das Wünschen noch geholfen hat. Frankfurt/Main, 1974. (W)
- Die linkshändige Frau. Erzählung. Frankfurt/Main, 1981. (EA Frankfurt/Main, 1976.) (LF)
- Das Gewicht der Welt. Ein Journal. Salzburg, 1977. (GW)
- Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt/Main, 1984. (EA Frankfurt/Main, 1980.) (LSV)
- Kindergeschichte. Frankfurt/Main, 1984. (EA Frankfurt/Main, 1981.) (KG)
- Die Geschichte des Bleistifts. Frankfurt/Main, 1985. (EA Salzburg, 1982.) (GB)
- Phantasien der Wiederholung. Frankfurt/Main, 1983. (PW)
- Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt/Main, 1986. (EA Frankfurt/Main, 1983.) (CS) — m.: Végre egy kínai. 1990.
- Die Wiederholung. Frankfurt/Main, 1992. (EA Frankfurt/Main, 1986.) (W) — m.: Az ismétlés. 1990.

RACKER MÁRTA

*Patrick Süskind különfigurái
a XX. századi német irodalom tükrében*

Az író a kortárs német irodalom egyik legismertebb alakja. 1949-ben született egy Ambach nevű faluban München környékén, a Starnbergi tó mellett. Apja W. E. Süskind író és publicista, Thomas Mann jó ismerője volt. Patrick 1968 és 1974 között a müncheni egyetem közép- és újkori történelmet hallgatott, majd közel tíz éven át forgatókönyvek írásával tartotta fenn magát. Hírnévre 1980-ban keletkezett egyfelvonásosával tett szert, melynek címe *A nagybőgő (Der Kontrabaß)*. A művet 1981-ben mutatták be először Münchenben. Ekkor figyelt fel rá Daniel Keel, a svájci Diogenes kiadó igazgatója. Az időközben a német nyelvterületen legjáratosabb színdarabbá vált monodrámát megjelentette könyv formájában és rábeszélte az íróat egy addig fiókban őrzött regényének kiadására. A mű 1985-ben jelent meg *A parfüm* címmel. A kezdeti ötvenezer példány hamar elkelt, nemcsak az olvasóközönség, hanem a kritikusok is nagy lelkesedéssel fogadták, írójához nagy reményeket fűztek. Egy 1994-es adat szerint eddig 28 nyelvre fordították le és közel hatmillió példányban kelt el.¹ A 80-as évek közepén az író két televíziósorozat társszerzőjeként tűnt fel, Helmut Dietl-lel közösen készítették a *Monaco Franze. Az örök szélhámos (Monaco Franze. Der ewige Stenz)* és a *Kir Royal. Egy pletykalap-tudósító életéből (Kir Royal. Aus dem Leben eines Klatschreporters)* című tévésorozatok forgatókönyvét. 1987-ben jelent meg *A galamb (Die Taube)* című elbeszélése. A kritika fanyalogva fogadta; nem éri el *A parfüm* színvonalát. Az író eddigi utolsó megnyilatkozása az 1991-ben megjelent *Sommer úr története* című elbeszélés (*Die Geschichte von Herrn Sommer*), amelyet a híres francia karikaturista, Sempé illusztrált.

Nagy hírneve ellenére az író keveset mutatkozik a nyilvánosság előtt. Elzárkózik az interjúk és a nyilvános fellépések elől, sorra visszautasítja a neki szánt irodalmi díjakat, többek között a tekintélyes *Frankfurter Allgemeine Zeitung* irodalmi díját vagy a Gutenberg- és Tukan-díjakat. Híres külföldi filmtársaságok keresték meg azzal a tervükkel, hogy megfilmesíthessék *A parfüm* című regényét, de ajánlataikat kivétel nélkül visszautasította. Szinte teljesen visszavonulva él Münchenben. A Diogenes kiadó rendelkezik művei összes jogával, ők pedig fontosabbnak tartják az íróval való együttműködést, mintsem hogy a különféle csábító ajánlatokra reagáljanak.

Süskind külön magatartásával egyre nagyobb feltűnést kelt, népszerűsége ennek ellenére továbbra is töretlenül növekszik. Úgy tűnik, az író nem kíván bekerülni a show-business körforgásába, kizárólag műveivel akar a közönség tudatában létezni,

¹ *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart.* Hrsg. Wilfried Barner. München, C. H. Beck Verlag 1994. 819.

nem a róla elterjedt pletykák és álhírek révén. Az irodalmi díjak visszautasítását értelmezhetjük az író szerénységének, amellyel jelzi, hogy díjak nélkül is képes sikert aratni, valamint azt is, hogy kritikusan viszonyul a német irodalmi élethez, melyre a különféle irodalmi díjak tömkelege jellemző, hiszen közel száz díjat osztanak ki évente.

Érdekes módon, nem csak az író magatartása különleges, műveinek főszereplői szintén a világtól elkülönülten élő, lelkileg sérült egyének, akik minden igyekezetüket egy adott tevékenység tökéletes elsajátítására fordítják, a hiányzó emberi kapcsolatok ellensúlyozására. Vegyük például *A nagybögő* című monodrámát. Ebben egy hangszigetelt szobában magányosan élő nagybögős monológját halljuk, panasza- it az életéről, helyzetéről, hangszeréről. Mint zenész, a nagybögő kulcsfontosságú szerepet tölt be életében. Kezdetben a hangszer fontosságát, erőnyeit hangsúlyozza, majd fokozatosan eltávolodik tőle, kiderül, hogy egész félresikerült életéért a nagybögő felelős. Mivel a zenekar hierarchijában a nagybögős szinte a legalsó helyen áll, zenészünk úgy érzi, hogy teljesen jelentéktelen, mind a zenekarban, mind a közna- pi életben. Állandó kisebbségi komplexusok gyötrik. Mindezt azzal is alátámasztja, hogy a zeneművészet történetében nem keletkezett egyetlen jelentős szólómű sem, melyet nagybögőre írtak volna. Hogy boldogtalansága tovább fokozódjon, belesze- ret egy szopránénekesnőbe, aki természetesen nem vesz róla tudomást, hiába próbál olyan szépen játszani hangszerén, ahogy csak tud. Még saját kollégái sem veszik ész- re. Ekkor megfogam benne az elhatározás, hogy az elkövetkező estén az operában, ahol fellépnek, az előadás előtti csendben hangosan felordítja szerelme nevét a ze- nekari árokból, hadd figyeljenek fel rá végre az emberek és ezáltal az imádott nő is. A következmények nem érdeklik, mindössze azt akarja elérni, hogy észrevegyék. Ez jelzi nyomorult, magatehetetlen helyzetét, mely főként jelleméből fakad, hiszen meg sem próbál közeledni környezetéhez, minden igyekezetével azon van, hogy a nagybögőt okolja a vele történt sérelmek miatt. Például azt tartja, hogy a nagybögő hatalmas méretével elvonja a figyelmet az ő személyéről, mivel bárki belép a lakásba, rögtön a nagybögőt veszi észre, ezáltal a hangszer kerül a beszélgetések középpont- jába. Félresikerült párkapcsolataiért is a hangszer okolja, mivel szerinte bármikor felvitt egy nőt a lakásába, mindig úgy érezte, hogy a hangszer figyelte őt. Ilyen és ha- sonló indokok után érezhető, hogy a hangszer inkább csak a bűnbak szerepét tölti be, amit bátran lehet szidni, félrelökni, összetörni, úgyszemint reagál.

Az író rejtett társadalomkritikája is megjelenik a műben, amikor a nagybögős ar- ról panaszodik, hogy mennyire biztonságos, szinte már túlbiztosított az élete a né- met társadalomban. Mint kiderül, szenved ettől, túlságosan is egyhangúnak találja az életét, amiben már nem történhet semmi, hiszen minden ellen biztosítva van.

„Az állami hangversenyzenekar tagjaként kvázi hivatalnok vagyok és ennek folytán el nem bocsátható. Meghatározott heti munkaidővel, évi 5 hét szabad- sággal. Betegség esetén biztosítással. Kétévente automatikus fizetésemeléssel. Ké- sőbb nyugdíjjal. Teljesen biztosítva vagyok. [...] Tudják, néha úgy félek ettől, hogy nem merek kimozdulni a házból, annyira biztosítva vagyok. [...] Retten-ően félek ettől a totális biztonságtól. Olyan, mint egy klausztrófia, éppen a

nagybögő esetében. Szabad nagybögős nem létezik. Hogy is létezne? Nagybögős-ként az ember életfogytiglani hivatalnokságra ítéltetett.”²

A nagybögős személyében Süskind egy olyan különcöt ábrázol, aki szemmel láthatóan a külvilághoz alkalmazkodva éli életét, csak gondolataiban foglalkozik a kitörés, a változtatás lehetőségével, tettei azonban nem ezt igazolják. Ily módon függőben marad, vajon tényleg belekiabálja-e szerelme nevét az előadás előtti csendbe vagy sem.

A *parfüm* főszereplője szintén egy furcsa szerzet. Neve Jean Baptiste Grenouille, jellemzői: testének nincs emberi szaga, de ő maga kivételes szaglóképességgel rendelkezik; kinézetre gnómszerű, furcsa teremtés, akitől mindenki irtózik. Történetét az író a XVIII. századi Franciaországba helyezi, a nagy forradalom előtti évtizedekbe. Grenouille Párizs legszegényebb, legbüdösebb negyedében születik, árvaházban nevelkedik, anélkül, hogy valaki szeretné vagy gondját viselné. Korán megmutatózó tehetsége az illatok felismerése terén, valamint szagtalansága félelemmel tölti el gyerektársait, többször az életére törnek, azonban Grenouille mindent túlél, még a legveszedelmesebb betegségeket is, melyek gyerekkorában sújtják. Addig mesterkedik, míg bejut egy híres párizsi parfümkészítő műhelyébe, ahol végre számot adhat zseniális képességéről. Egyre nagyobb önbizalma ahhoz vezet, hogy elkezd lenézni a többi embert, magát többre tartja náluk. A gyilkolástól sem riad vissza, amikor egy fiatal lány illatáról úgy gondolja, hogy neki azt feltétlenül birtokolnia kell. Egyre nagyobb becsvágytól vezérelve elhatározza, hogy a világ legjobb parfümkészítője lesz. Megszerzi a mesterlevelet, majd elhagyja Párizst és Grasse felé igyekszik, a parfümpar akkori központjába. Útközben ráébred arra, mennyire jól érzi magát egyedül, emberek nélkül. Talál egy barlangot egy vulkán tetején, oda vonul vissza, akár egy remete, azzal a különbséggel, hogy míg a remeték Isten közelségét keresik, Grenouille saját magához akar közelebb kerülni. A barlangban 7 évet tölt el, közben rendez a bensőjében a felgyülemlett illatok emlékeit, orgiákat folytat az illatok birodalmában, magát szinte Teremtőként feltünterve, aki azért jött a Földre, hogy az illatok világát uralja. Majd egy rémálom következtében rádöbben arra, hogy testének nincs semmiféle illata. Halálfélelem fogja el, sietve elhagyja a barlangot és visszatér az emberek közé, azzal a céllal, hogy emberi illatot készítsen magának. Ez meg is történik, és meglepetten veszi észre, hogy az emberek már nem félnek tőle, észreveszik az utcán és normális emberként kezelik. Rádöbben arra, hogy mindez csak az illata miatt van. A felismerés először haraggal tölti el, majd ráébred, hogy az illatok révén hatalmat gyakorolhat az emberek fölött. Elhatározza, hogy olyan illatot készít, amely a legistenibb, a legtökéletesebb a világon, amitől mindenki szeretni fogja majd. Az illat forrásául a meggyilkolt lány illatát választja, mivel azt tartja a megismert illatok közül a legcsábítóbbnak, a legkáprázatosabbnak. Ezután elmegy Grasse-ba, hogy megtanulja az illatnyerés legfinomabb technikáit. Műve elkészítéséhez 25 fiatal, még érintetlen lányt öl meg. Miután elkészült a csodás parfüm, fény derül kilétére és letartóztatják, majd elítélik. Az ítélet végrehajtására azonban nem

² SÜSKIND, PATRICK: Der Kontrabaß. Zürich, Diogenes Verlag 1984. 91 f. (A szerző ford.)

kerül sor, mivel Grenouille meghintve az általa készített csodás parfümmel, Istenként jelenik meg a tömeg előtt. Hatása elképesztő, az emberekben szexuális vágyat gerjeszt és hatalmas orgiára kerül sor, mialatt Grenouille sértetlenül elhagyja a várost. Ezt megelőzően azonban történik egy fontos dolog, ugyanis Grenouille, míg ott áll megdicsőülten a megvadított tömeg előtt, iszonyatos kiábrándulást érez. Rájön, hogy hiába imádják az emberek, nem tudja viszonzszeretni őket, csak gyűlöletre képes.

„Amire mindig vágyott – hogy szeressék az emberek –, a siker pillanatában elviselhetetlen teherként nehezedett rá, mert ő maga nem szerette az embereket, sőt gyűlölte őket. És akkor arra is rádöbrent, hogy a szeretetben soha, mindig csak a gyűlöletben fog kielégülést találni, abban, ha gyűlöl, s ha őt gyűlölik.”³

Valamint rádöbben arra, hogy bár az embereket elkápráztatja jelenlegi illatával, még mindig érzi saját szagtalanságát. Ez a végső kiábrándulás végül arra készíti, hogy visszamegy Párizsba, születése helyszínére, ott magára önti az összes parfümöt, amit készített, és hagyja, hogy az ily módon elkápráztatott csöcselék kannibál módjára felzabálja testét.

Ha megvizsgáljuk Grenouille alakját, szintén találunk különcségre utaló tulajdonságokat. Testének szagtalansága és különleges szaglóképessége eleve olyan jellemzők, amelyek kirekesztik az emberek közösségéből. Ehhez társul egoizmusa, amely egyre inkább önimádatná fajul, ami együtt jár a többi ember gyűlöletével. Mindez abban gyökerezik, hogy Grenouille-t egész életében nem szerette senki, hiányzott életéből a többi ember közelsége. Ennek ellensúlyozására menekül az illatok birodalmába, ott érez először szeretetet is, a meggyilkolt lány illata kelti fel benne ezt az érzést. Míg a nagybögös a zene világába menekül a hiányzó emberi kapcsolatok pótlására, Grenouille az illatok birodalmában lel otthonra. A két alak tehát párhuzamba állítható egymással.

A *galamb* című elbeszélés főszereplője, Jonathan Noel szintén beleillik a különcök sorába. Benne Süskind egy autista hivatalnokot ábrázol, aki egy gyerekkori sok hatására (szüleit elhurcolták a háborúban) teljesen megszünteti reakcióit a külvilág eseményeire. Cselekvései automatikussá válnak, majd miután rátalál nyugalma egy kis párizsi bérelt szobában, visszavonulva, teljes eseménytelenségben éli mindennapjait. Mindössze hivatali szolgálatát látja el becsületesen. A szoba tölti ki gondolatait, minden cselekvése oda összpontosul, szinte szerelmének tekinti. Emberi kapcsolatai nincsenek, egyedül a házmesternő az, akinek tudomása van létezéséről, de ez csak zavarja Jonathant, úgy érzi, a nő figyeli őt, ezért megpróbál lehetőleg észrevétlenül közlekedni ki és be a házból, nehogy felfigyeljen rá. Közel 20 évig él ebben a látszatidillben, amikor egy reggel egy galambot talál az ajtaja előtt. A madár megjelenése katasztrófát idéz elő Jonathan lelkiállapotában. Úgy érzi, a madár romba dönti nyugalmas, biztonságos életét, a káosz megtestesítőjét látja benne. Sietve elhagyja szobáját azzal az elhatározással, hogy többé nem tér vissza. Egész nap

³ SÜSKIND, PATRICK: A parfüm. Budapest, Európa 1988. 220. (Ford. Farkas Tünde.)

csak a madár jár az eszében, hibát hibára halmoz a munkahelyén, fokozatosan kikel az egész világ ellen. Végül elkeseredésében kivesz egy hotelszobát, megvacsorázik és elhatározza, hogy másnap öngyilkos lesz. Elalszik, majd egy hatalmas csattanásra ébred. Azt hiszi eljött a világ vége, de később kiderül, hogy csak mennydörgés volt, melyet csendes eső követ. Jonathan hirtelen rádöbben arra, hogy nem tud a többi ember nélkül élni. Fogja bőröndjét és visszamegy a világba. Útja a szobájához vezet, ahol nagy meglepetésére teljes nyugalom honol. A galamb eltűnt. A történetnek itt vége szakad, csak sejteni tudjuk, hogy Jonathan további élete már az emberek közösségén belül zajlik.

A különcc ez esetben is visszahúzódik a külvilágtól, az emberi kapcsolatok pótlására a szobáját tekinti társának, gondoskodása célpontjának. A világtól való elzárkózásnak itt is a szeretet hiánya az oka, akár az előző két esetben. Fontos momentum a műben Jonathan ráébredése arra, hogy nem tud a többi ember nélkül élni. Ezzel a felismeréssel sikerül leküzdenie félelmeit, szorongását a külvilággal szemben, alkalmassá válik a közösségi életre.

Nem így a következő szereplő, Sommer úr, akivel Süskind eddig megjelent utolsó művében találkozunk. Azt a különccípus képviseli, aki egész életén át nem esik át semmiféle változáson, megmarad emberkerülőnek, a társadalom kívülállójának. Ha valaki megszólítja, igyekszik érthetetlen választ adni, majd sietve továbbáll. Arról híres a faluban és környékén, hogy állandóan vándorol, télen-nyáron, esőben-hóban, éjjel-nappal egyfolytában. Sommer úr csak mellékszereplője az elbeszélésnek, amely Süskind gyerekkori visszaemlékezéseit tartalmazza. A történetek helyszíne az író szülőfaluja, a Starnbergi tó partján. A háború utáni években játszódnak, az író egyes szám első személyben meséli el a vele megesett dolgokat. A mű jellemző vonása, hogy Sommer úr minden jelenetben feltűnik, véletlenszerűen mindenütt felbukkan alakja. Így például abban a jelenetben, amikor a fiatal Süskind egy nagy lelki megrázkódtatás után elhatározza, hogy öngyilkos lesz. Elmegy az erdőbe, kiválasztja a legmagasabb fát, felmászik rá és éppen leugrani készül, amikor ütemes kopogásra lesz figyelmes. Sommer úr közeledik és éppen az alatt a fa alatt telepedik le, hogy sebtében elfogyassza uzsonnáját, ahová a kisfiú felmászott. Az persze a meglepetéstől mozdulni sem tud, csak figyel az öreg gyors, ideges mozdulatait, amint sietve továbbmegy. Majd lemászik a fáról és döbbenten hazakullog, mert ráébred arra, hogy Sommer úr valójában a halál elől menekül, és nem klausztrofóbia az oka örökös vándorlásának, amint azt a falubeliek gondolják. A felismerés félelemmel vegyes kíváncsisággal tölti el. Ezzel szemben a falu lakói egy idő után hozzászoknak az öreg állandó vándorlásaihoz, már senki sem törődik vele, más dolgok foglalkoztatják őket, egyszerűen csak csodabogárnak tartják Sommer urat.

A különös vándor személyéről annyit tudunk meg, hogy feleségével a háború után költöztek az író falujába. Már akkor is állandó vándorlásból állt az élete. Rokonai, barátai nincsenek, nem is alakít ki emberi kapcsolatokat. Az egyetlen mondat,

amely a szájából elhangzik, a következő: Hagyjatok már békében! („Ja so laßt mich doch endlich in Frieden!”)⁴

A különç élete különleges módon fejeződik be. Felesége halála után még vándorol egy ideig a környéken, mígnem egy este a falu határában kerékpározó Süskind arra lesz figyelmes, hogy Sommer úr ott áll a tó szélén és gyalogol befelé a vízbe. A kisfiú dermedten nézi a jelenetet, de képtelen megmozdulni, egyre a fenti idézet jár a fejében. Arra gondol, hogy Sommer úr biztosan nem akarja, hogy bárki is megzavarja utolsó útján. Eközben az öreg vándor elmerül a vízben, csak a kalapja sodródik tovább. A kisfiú senkinek sem mondja el a látottakat, akkor sem, amikor a faluban feltűnik Sommer úr hiánya. Kerestetni kezdik, de nem bukkannak nyomára. A kis Süskind pedig őrzi a történetet, mint súlyos titkot további életén át.

Sommer úr a legkülönlegesebb és egyben a legtitokzatosabb alak Süskind műveiben. Róla tudunk meg a legkevesebbet, ő az aki egyáltalán nem akar beilleszkedni a társadalomba, hanem tudatosan éli kívülálló módjára az életét. Ellentétben a három másik alakkal, akik befelé fordulnak, s így zárkóznak el a világ elől, ő a különçségnek azt a módját választja, hogy kifelé tör a nagyvilágba, és ily módon kerüli az emberek közösségét.

Vajon mi az oka annak, hogy az író műveiben kivétel nélkül különç, a társadalmon kívül álló személyeket szerepeltet? Valószínűleg társadalomkritikát akar rajtuk keresztül gyakorolni. Így például a jóléti társadalmat kritizálja, amikor az emberek egymás iránti érdektelenségét ábrázolja *A nagybögő* és *A galamb* című műveiben. Jonathan Noel számára a nagyváros kiváló hely arra, hogy észrevétlenül meghúzódjon benne, anélkül, hogy valaki is felfigyelne rá. A nagybögősnek mindössze annyi kapcsolata van szomszédaival, hogy azok átkopognak hozzá, ha túl hangosan játszik. *A parfümben* Grenouille személyét a diktátorokkal állíthatjuk párhuzamba, német műről lévén szó Hitler személyével hozható kapcsolatba. Süskind a német múltat kritizálja, pontosabban a németek, egyúttal minden nép elcsábíthatóságát, amint arról a műben olvashatunk.

Felmerül egy további kérdés is: vajon Süskind mennyire hasonlít az általa létrehozott alakokra? Bizonyára vannak vonásaik, melyeket saját személyéből vitt át, ilyen például törekvésük a magányra, visszavonulásuk saját, szűk kis világukba, esetleg vágyuk a nyugalomra. *A nagybögő* című darabbal kapcsolatban például azt nyilatkozta, hogy a zenész alakjában oly módon használta fel személyes élményeit, miszerint ő is egyre kisebb szobákban tölti el életét, melyek elhagyása egyre nehezebbé válik számára, de reméli, hogy egy nap talál majd egy olyan kis szobát, ami annyira szorosan körülfogja, hogy elhagyáskor rögtön magával viheti azt.⁵ Bár e szavak mögött ironia rejtőzik, valamennyire mégis rávilágítanak az író jellemére, aki bár visszavonultan él, bizonyára folytatja alkotó munkáját és remélhetőleg rövid időn belül újra feltűnik egy különçfigurával.

⁴ SÜSKIND PATRICK: Die Geschichte von Herrn Sommer. Zürich, Diogenes Verlag 1994. 39. (A szerző ford.)

⁵ SÜSKIND, PATRICK: A nagybögő című darab bécsi előadásának programfüzetéből. (A szerző ford.)

Tegyük egy kis kitérőt a XX. századi német irodalomba, és nézzük meg, milyen elődei voltak Süskind különfiguráinak.

Thomas Mann fiatalkori műveiben gyakran találunk a világgal konfliktusban álló, visszavonultan élő alakokat, mint például Tonio Kröger vagy Friedemann úr, akikben az író saját jellemének kettősségét formálta meg. Hiszen származása révén a polgársághoz tartozott, családjá kereskedői pályára szánta, ő ellenben művészi hivatást érzett ereiben, és az irodalmat választotta. E két dolog állandó belső konfliktust okozott, ennek megélése és későbbi átértékelődése az író egész életművén végigvezethető.

Térjünk vissza a különfigurákra. Tonio Kröger egy, a világgal hadilábon álló művész, aki saját bevallása szerint se a polgárok, se a művészek közé nem tartozik, emiatt léte állandó ingadozás, kételkedés. Kapcsolatai az emberekkel szintén kétesek, ezért magányosan éli életét. Friedemann úr főként külseje miatt kerül a különcc pozíciójába, ugyanis gnómszerű külsővel áldotta meg a sors, ezért kerül a emberek társaságát, a zene világába vonul vissza, egyedül ott lel boldogságra. Mind Tonio Kröger, mind Friedemann úr esetében elmondhatjuk, hogy már külsejük által is elkülönülnek a társadalom többi tagjától. Tonióban a hűvös északi és a forró déli vér keveredik, sötét hajával és szemével elkülönül szőke, kék szemű, daliás termetű honfitársaitól, akiket egész életén át bálványoz. Friedemann úr gnómszerű kinézete erős lelki érzékenységgel párosul, amely végül az öngyilkossághoz vezet, mert nem bírja elviselni az általa szeretett nőtől elszenvedett megaláztatást. Az öngyilkosság mint menekülési mód gyakran előfordul a különccfiguráknál. Tonio Kröger az irodalomban talál megoldást, abban, ha kiírhatja magából szenvedéseit, vágyait, kételyeit.

Thomas Mann utolsó regényének hőse szintén egy különccfigura, a bohém szélhámos Felix Krull, akinek élete az előkelő és a szegény társadalmi rétegek között zajlik. Származása révén gazdag, erkölcsileg zuhlott családból való. Miután csödbe mennek és elszegényednek, Felix elhatározza, hogy visszaszerzi az őt megillető előkelő helyet a társadalomban. Ennek érdekében tudatos magányra törekszik, hiszen ezt csak egymaga tudja megvalósítani.

„Mert egy belső hang idejekorán figyelmeztetett, hogy nem kenyerem a társaság keresése, a barátkozás, összemelegedés, hanem arra vagyok utalva, hogy a magam lábán állva és mereven elzárkózva, könyörtelenül a saját utamat járjam. [...] Hiába, ha valakiben megvan az a riadt és nem annyira büszke, mint inkább beltörődő érzés, hogy nem mindennapi ember, ez az érzés hűvösen sugárzó légkört teremt körülötte, amelyben, majdnem tulajdon sajnálatára, valahogyan elakad és megfeneklik minden őszinte baráti vagy bajtársi közeledés.”⁶

Felix esetében nincs szó testi elváltozásról, sokkal inkább viselkedésével különül el a társadalom többi tagjától. Különccsége teljes mértékben tudatos, minden saját jövőbeli elképzeléseinek jegyében történik. A fentiekkel ellentétben, akik különccsé-

⁶ MANN, THOMAS: Egy szélhámos vallomása. Budapest, Dunakönyv kiadó 1994. 97., illetve 180. (Ford. Lányi Viktor.)

gük miatt szenvednek, Felix Krull számára ez egyéni boldogulásának egyetlen útja, amely őt ráadásul meglelégedéssel tölti el.

A 2. világháború után, az 50-es, 60-as években a német irodalomban feltűnően sok különfigura szerepel, olyan jelentős írók, mint Heinrich Böll, Günther Grass vagy Siegfried Lenz regényeiben. Ezúttal néhány különalakjukat szeretném kiemelni és egybevetni őket az eddig bemutatott szereplőkkel.

Kezdjük a sort Böll *Biliárd fél útkor* című regényének szereplőivel, a Fähmel család tagjaival, akiknek életben a 2. világháború mély és fájdalmas nyomokat hagyott, s akik emiatt a háború után külön módon élnek a társadalomban. Kifejezve ezzel egyrészt a múltból eredő fájdalmukat, másrészt elutasító magatartásukat az 50-es évek társadalmával szemben. Az édesapa Robert és a nagypapa Heinrich mindketten a passzivitást választják, azzal, hogy teljesen visszavonulnak a társadalmi és közösségi élettől, rituális cselekvésekbe menekülnek. Például a nagypapa minden reggel a Kroner Café-ban fogyasztja el elegáns reggelijét, míg fia naponta fél 10-től 11-ig a város előkelő szállodájában titokban biliárdozik. Az egyetlen aktív cselekvő a családban a nagynya Johanna, aki a háború után ideggyengült kényszerült, mivel annyira megviselték a történetek. Azonban amint elérkezettnek látja az időt a cselekvésre, feladja az otthon nyugalma és fegyvert ragad. Ugyanis amikor a városba érkezik a kor egyik jelentős politikusa, Johanna megszökik az otthonból és merényletet követ el ellene, mert a hitleri rezsim követőjét látja benne, aki újra romlásba vinné a népet. A passzivitás mint tiltakozási mód tehát nem elegendő, tettekre van szükség — sugallja a mű.

Böll következő regénye, az *Egy bohóc nézetei* szintén egy különírtű ábrázol: egy érzékeny művészt, Hans Schniert, aki nem találja helyét a társadalomban, ugyanis túlságosan becsületes. Emiatt felháborítják kora jelenségei, a hitleri rezsim egykori támogatóinak újbóli térhódítása és a katolikus egyház tagjainak álszent hatalomra törése. Mivel családjával is összetűzésbe kerül, egyetlen támasza a szerelme marad. Miután ő is elhagyja, Hans teljesen összeroppan. Kétségbeesetten igyekszik embertársaitól segítséget kérni, azonban szinte mindenütt elutasítás fogadja. Elszigetelődése immár megállíthatatlan. Végül ott landol egy pályaudvar lépcsőjén, hogy éneklő koldusként hívja fel magára a figyelmet.

Hans Schnier alakján keresztül az író élesen kritizálja kora társadalmát; nem véletlenül keltett a mű hatalmas felháborodást, főként hívő katolikusok körében.

Különfigura Günther Grass *Bádogdob* című regényének főhőse Oskar Matzerath is, aki három évesen elhatározza, hogy nem nő tovább. Elege van a felnőttek világából, úgy dönt, hogy ő alulról fogja nézni azt. Így is lesz, Oskar megmarad törpének egész életén át. Tudatosan külön módjára éli életét, melyben gnómszerű természetén kívül nagy segítségére van az üveget szilánkokra törő éles hangja és dobolása, amit mesterien űz. Ezek egyúttal saját személyes tiltakozásának eszközei is, melyek révén kora politikáját és társadalmát kritizálja. Oskar figuráján keresztül az író saját múltbeli és jelenkori élményeit vetíti elének erősen eltorzítva, groteszk módon, realiztikus elemeket mesészerű elemekkel vegyítve. Oskar, aki a polgári világ értékrendjét

semmibe veszi, egyúttal annak látszólagosságát, valamint kérdésségét is bemutatja. Alakjában nagyfokú agresszivitás is megfigyelhető, mely művészi hajlammal párosul.

Oskar alakja nagy mértékben hasonlít Felix Krulléra. Mindketten tudatosan választják a külön életmódját, szélhámosként igyekeznek kijátszani embertársaikat, valamint a társadalom szabályait. Mindketten nagyfokú intelligenciával rendelkeznek. Oskar különcsége már odáig fajul, hogy elmeegógyintézetbe juttatja magát, ily módon elérve elszigetelődése végső stádiumát. Életmódjuk is nagy mértékben hasonlít, mindketten állandó vándorlással, utazással töltik életüket, ami szintén jellegzetes külön magatartás.

Siegfried Lenz *Németóra* című regénye a korszak fontos műve. Jellemzője, hogy szintén különfigurákon alapul. Vegyük csak a Jepsen fivérek, akiket családjuk zsarnokoskodása kényszerít a különök sorába vagy Nansen festőt, aki a hitleri rezsim áldozataként festési tilalom alatt áll. A mű figurái arra szolgálnak, hogy az író általuk fejezze ki elutasító véleményét a német múlttal és a jelenkori tendenciákkal szemben. Siggie Jepsenen keresztül mutatja be a család és a politika elnyomásának eredményét, a lelkiileg összeroppant, valójában intelligens fiút, aki javító-nevelő intézetbe kerül, holott igazából nem neki, hanem apjának lenne ott a helye, aki örült módjára igyekszik teljesíteni a rá kiszabott parancsokat. Siggie voltaképpen egy egész generáció képviselője, a 2. világháborút átélt ifjúság problémáit vetíti elének az író általa. A mű különfigurái kivétel nélkül a társadalom áldozatai, egyúttal a szerző társadalomkritikájának eszközei.

Összehasonlítva a különböző szerzők különfiguráit, elmondhatjuk, hogy míg Thomas Mann itt bemutatott alakjai saját lelki válságának irodalmi visszatükröződései, a művész – polgár ellentétpár hordozói, addig Böll, Grass és Lenz figurái esetében a társadalomkritika dominál, a hitleri rezsim, a 2. világháború és az azt követő évtizedek kerülnek terítékre általuk. A belső lelki problémák helyét átveszik a külső társadalmi gondok. Süskindnél szintén a társadalomkritika dominál, a 80-as évek jóléti társadalmát bírálja különfiguráival, egyúttal vitathatatlanul saját belső világát is megjeleníti általuk.

A bemutatott figurák viselkedésük alapján két csoportba sorolhatók. Az egyikbe tartoznak Grenouille, Oskar, Felix Krull és Johanna Fäbmel – ők alkotják az örültek és a szélhámosok csoportját. Jellemzőik a tudatos elkülönülés a társadalomtól, a nagyfokú intelligencia és az agresszivitás. A fennmaradó személyek a másik csoportba sorolhatók, ők a társadalom áldozatai, akikre jellemző, hogy szenvednek helyzetükben, szerencsétlennek érzik magukat, ki akarnak törni belőle, mindez azonban csak gondolati szinten jelentkezik náluk, tettekre képtelenek. Passzivitás jellemzi őket. Emiatt nem tudnak változtatni helyzetükön, teljesen elszigetelődnek, nemritkán az öngyilkosság jelenti az egyetlen kiutat számukra.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy a jelenkori német irodalmat képviselő Patrick Süskind különfiguráival folytatja az elődei által megteremtett hagyományokat, mind alakjai megformálásával, mind az általuk kifejezett társadalomkritikával. A különbség mindössze a különböző keletkezési időben rejlik, hiszen a mai kor emberét más tényezők veszik körül és formálják, mint az 50-es, 60-as évek emberét, vagy a század elején élőkét, s ez elengedhetetlenül minden irodalmi mű kiindulópontja.

BREIER ZSUZSA

Opus metaphysikum
avagy Lázadás a másodlagosság világa ellen

— BOTHO STRAUß MŰVÉRŐL A KORTÁRS NÉMET IRODALOM KONTEXTUSÁBAN —

Mi lenne, ha érthetővé tennénk, sőt: ha konkretizálnunk kéne azt a feltevést, miszerint minden valamirevaló művészet és irodalom (...) egy „opus metaphysicum”?¹

Amikor Botho Strauß² 1972-ben, Peter Stein dramaturgjaként megmutatta a mesternek első drámáját, határozott elutasításban volt része. Ez az elutasítás furcsa módon nem kudarcot, hanem egy páratlan sikersorozatot vezetett föl: a német dráma- és színháztörténet Strauß drámáit több mint két évtizeden át az élvonalban jegyzi, nem ritkán Stein rendezésében. Tekintetbe véve az 1945 utáni német irodalom sokarcúságát és egyre sűrűsödő irányváltásait, kuriózumnak hat Strauß kitartó sikere: a 70-es és 80-as évek irodalma egyaránt öt nevezi a német dráma „legrepresentánsabb” alakjának,³ s prózájáról is — egészen a *Paare, Passanten* megjelenéséig — elismeréssel szól a kritika. A méltatások sora azonban 1993-ban „csúf” véget ér: Strauß, aki egyébként rendre elzárkózott mindenféle nyilvános szerepléstől, a *Der Spiegel*-ben publikálja *Anschwellender Bocksgesang* című esszéjét,⁴ s ezzel támadások célpontjává válik. Kirobban egy új német *Literaturstreit* „penna-háború”, amelynek jellemző módon nem annyira irodalmi, mint inkább politikai jelentősége van, csakúgy, mint a több mint két évtizeddel korábbi Heinrich — Böll, vagy a szintén az újraegyesülés derivátumaként értékelhető Christa Wolf körüli vitának.

Strauß sikere és „bukása” nem csupán egy író portréjának két pólusát jelzi, hanem szembetűnően köthető a kortárs német irodalom két releváns irányváltásához

¹ *Was wäre, wenn wir die Annahme explizit machten und konkretisieren müssten, daß alle ernstzunehmende Kunst und Literatur (...) ein „opus metaphysicum” ist?* — idézi Strauß Georg Steinert, aki Nietzsche-re hivatkozik.: BOTHO STRAUß: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit.* Nachwort. = Georg Steiner: *Von realer Gegenwart.* München — Wien, Carl Hanser 1990. 306. (A szerző ford.)

² Botho Strauß szövegeire, ahol nem jelölöm külön, az alábbi drámagyűjteményből hivatkozom: BOTHO STRAUß: *Theaterstücke.* 2 Bde. München — Wien, Carl Hanser 1991 — 1993. — Tudomásom szerint a legteljesebb bibliográfiát a *Text und Kritik* Botho Strauß-száma (Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. H. 81. Jan. 1984.), illetve a *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur* (Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. — A Strauß-cikk Hans Wölfschütz-től. Stand 1985.) tartalmazza.

³ *Vö. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart.* Hrsg. Wilfried Barner. München, Beck 1994. 683.

⁴ BOTHO STRAUß: *Anschwellender Bocksgesang.* = *Der Spiegel.* Jg. 47. (8. Febr. 1993.) 6., Bővített kiadás: *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft.* 1993. VII. 9 — 25.

is. A *Bocksgesang* kapcsán szinte hisztérikussá fejlődő vita hevében kevesen figyeltek erre az összefüggésre.

A MŰ: VENDÉG

Az esszé bonyolult, olykor megfejthetetlennek tűnő szövegét a hevesen reagáló kritika áttekinthető sémákra bontotta, főként a baloldali-jobboldali dualizmusra építve a „megfejtést”. Csak később vált nyilvánvalóvá: a „felvilágosult” magabiztos, sematizáló támadása éppen azt igazolta, amit megcáfolni vél. Hiszen Strauß valóban elhatárolódik a baloldali diszkurzustól, ennek egyik oka azonban éppen a felszínes fecsegés gyakorlata, amely gyors, frappáns, előregyártott kategóriákkal minden jelenséget megfejthetőnek és átláthatónak vél. Hogy e mechanizmus feltárását oly kevesen észlelték, annak ékes bizonyítéka az a primitív séma, amelyben a vita kulminált: „Botho Strauß fasiszta lenne?” A támadás arra hivatkozott, hogy Strauß elhatárolja magát attól a „baloldali” gondolkodástól, amely a haladásra és a dolgok „megcsinálhatóságára” esküszik, attól a háború utáni német demokráciától, amelynek – az író ironikus megjegyzése szerint *legfőbb kulturális teljesítménye a zsumalizmus*.⁵ A későbbiekben azután színrre lépett egy olyan irodalomkritika is, amely Strauß szövegeinek értő olvasásával fölmentette az író e szélsőséges vád alól.⁶ A „szekunder” diszkurzus azonban mindig hangosabb: a „megértés” ezúttal is egy szűkebb körben zajlott. Ezzel magyarázható, hogy Botho Strauß neve ma többnyire idegenkedést vált ki. Furcsa és jellemző módon nemcsak azokból, akik az író művéből csupán a vita során kiragadott szavakat és mondatokat ismerik. Támadja Straußot az a kritika is, amely húsz éven át az egekig magasztalta. Holott Strauß gondolkodásának egyik jellegzetessége a következetesség. A magyarázat nem a mű következetlenségében, hanem az irodalmi ízlés és ezzel összefüggésben a kor-, illetve a politikai hangulat változásaiban keresendő.

Bár e tanulmány nem a szekunder-diszkurzusban való részvétel szándékával született, hanem egy nagyon izgalmas gondolkodás varázsától indítva, mindezek ellenére (vagy éppen ezért) talán a Strauß körüli vita megértéséhez is adalék lehet. A szövegek értésére és értelmezésére ezúttal a straußi gondolkodás szellemében történik kísérlet, ellentétben a kortárs irodalomtudomány gyakorlatával, amely az irodalomértés módszerei és elméleti premisszái körüli csatározások közepette, a „Methodenkonkurrenz” lázas igyekezetében gyakran szem elől téveszti a primér szövegeket.

Anélkül, hogy kétségbe vonnám az elméleti diszkurzus jelentőségét, leszögezhetem, hogy a német irodalomtudománynak ez a klímája nem kedvez a straußi oeuvre befogadásának. Az egymással vitázó módszerek önigazolástól fűtve, a szö-

⁵ Der Journalismus als letztlich die einzige, die höchststehende kulturelle Leistung der Nachkriegs-demokratie. : BOTHO STRAUß: Der Aufrstand gegen die sekundäre Welt. Nachwort. = GEORG STEINER: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? München–Wien, Carl Hanser 1990. 310.

⁶ Ezt leginkább a Weimarer Beiträge Jg. 40. 1994. 2. sz. dokumentálja.

vegeket nem ritkán elméletük helyességét igazoló bizonyítékokká degradálják.⁷ Témánk szempontjából nem lényegtelen összefüggés, hogy az irodalomtudomány módszertani harcának kitörése arra az időre datálható, amikor Strauß – már akkor is – „idegen elemként” először lépett színre. Az irodalomtudomány megreformálása ugyanis reprezentáns terméke a 60-as évek „Fortschrittsoptimismus”-ának; a haladásba vetett hitének. A társadalom és az irodalom politizálódása, az írók új közéleti szerepvállalása, a művészetek és művészek emancipációja (gondoljunk Peter Stein híres Tasso-rendezésére)⁸ mind jól jelzik azt a klímát, amelyben megfogalmazódtak az irodalomtudomány új premisszái is: a mérhetőség és a leírhatóság.

Strauß poetikája szerint a szöveg ilyenén *leleplezése* nem megfejtés, hanem rombolás. Az igazi befogadó *találkozik* a művel. Úgy bánik vele, *mint vendéggel, mint egy idegennel, aki belép megszokott hétköznapjainkba, akinek az érkezése örömmel és csendes borzongással tölt el. A másság megértésének határai vannak: közeledésnél többet nem remélhetünk.*⁹ A mű titok marad, varázsa éppen a megfejthetetlenségében rejlik. Ezért más, mint a hétköznapok: egyediségében reprodukálhatatlan: ünnep. A befogadó *ajándékot* kap, s tehetségének egyetlen mércéje van: hogy képes-e átadni magát a műnek.¹⁰ Strauß pontos, szemléletes képpel mondja el az olvasás és műértés aktusáról azt a lényegit, ami nélkül meddő marad a legtudományosabb elemzés is. A vendégfogadás azonban nemcsak poetikai allegória, hanem a straußi művek egyik legjellemzőbb képe, és szerves része az alábbi fejtegetéseknek is. Sem a teljes

⁷ Persze erre az aránytévesztésre is reflektált már a „Methodenstreit”: Karl Eibl pl. azt állítja, hogy az interpretáció már nem értelmezési eljárás, hanem „Integrations- wenn nicht Eroberungsverfahren, bei denen es darum geht, ständig neue Bestätigungsfälle der vorausgesetzten Theorie zu produzieren...” — KARL EIBL: Sind Interpretationen falsifizierbar? = Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der Theoriedebatte. Hrsg. Lutz Danneberg – Friedrich Vollhardt. Stuttgart, Metzler 1992. 172. — A módszerek túllihégését panaszolja a „Methodenspezialist” Harald Fricke is, amikor hangot ad annak a gyanújának, hogy módszerek tulajdonképpen nincsenek. S az irodalmárok (akik alapvetően mind egyforma dolgot csinálnak, ti. műveket olvasnak és azokról írnak), különféle módszerek szerinti tagozódását Fricke egyértelműen a kor boulevard-zsurnalizmusának szellemében az alábbi mottóval jegyzi: Hogyan állok rendszeres kapcsolatban az irodalommal, anélkül, hogy szellemi másállapotba kerülnek? (Wie verkehre ich regelmäßig mit der Literatur, ohne geistig in andere Umstände zu kommen?) : HARALD FRICKE: Methoden? Prämissen? Argumentationsweise! Überlegungen zur Konkurrenz wissenschaftlicher Standards in der Literaturwissenschaft. = Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der Theoriedebatte. Hrsg. Lutz Danneberg – Friedrich Vollhardt. Stuttgart, Metzler 1992. 214–215.

⁸ Peter Stein Goethe Tassóját úgy rendezte meg (Bremen, 1969.), hogy az mindenki számára az akkor aktuális művészet-emancipáció kérdését, művészet és hatalom viszonyát tematizálta. Strauß Stein-előadásáról Az emancipáció esztétikája címen referál. Vö. BOTHO STRAUß: Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken. Frankfurt/M, Suhrkamp 1981. 57.

⁹ Ld. BOTHO STRAUß: Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit. Nachwort. = GEORG STEINER: Von realer Gegenwart. München–Wien, Carl Hanser 1990. 306.

¹⁰ Strauß egy sokértelmű, ezért fordíthatatlan szót használ: ... *ob seine Begabung ausreicht, sich überwäligen zu lassen...* : vagyis lenyűgözésről beszél, miközben a szó erőszakra is utal, legyőzésre. A poetikára vonatkozó idézetek forrása: BOTHO STRAUß: Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Nachwort. = GEORG STEINER: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? München–Wien, Carl Hanser 1990. 313.

oeuvre bemutatására, sem pedig az említett aspektus végigvezetésére ezúttal nem történik kísérlet: célravezetőbbnek látszik egyetlen – bár az egész műre jellemző – téma prezentálása. A straußi poetikát leglátványosabban *A Park* tematizálja, bár nem elhanyagolhatóak azok az utalások sem, amelyek ezt – a kortárs művészet és életrfelfogástól kezdetben olyannyira idegen – gondolatot először szólaltatják meg.

A HATVANAS ÉVEK ÉS AZ ELEFÁNTCSONTTORONY

Strauß első műve, a *Der Hypochonder*, nemcsak Steinnél, hanem a szakmánál és a közönségnél egyaránt megbukott. A bukás csak a háború utáni német irodalom és ezen belül a dráma, illetve színház fejlődési tendenciáinak kontextusában érthető. A 12 év náciuralom árnyékot vetett a nyelvre. A fasizmus szolgálatába szegődött szavak, sőt, maga a színház mint műfaj is, kompromittálva érezte magát. Az 50-es, 60-as évek irodalma leírható az *Entnazifizierung* jegyében is: a nyelv „nácitlanítását” a fiatal német írógeneráció legfőbb feladatának tekintette. Érthető, ha a 60-as évek színháza éppen olyan műfajban talál magára, mint a dokumentációs színház: az irodalmi nyelv tényközlésre koncentrál, ennek megfelelően kopár, díszmentes, egyenes beszéd.¹¹ Az író a brechti hagyomány értelmében felvilágosító és nevelő szándéktól vezérelve ragad tollat: feltárandó tények pedig a háborús bűnök között bőven akadnak. Az írás nem a fikció vagy a „szépség” varázsától indítva születik, hanem kizárólag az aktuális kérdések tematizálásának jegyében. A 60-as évek vége felé ugyan egyre inkább kifárad ez a szemlélet és kibontakozik egy új: a megszokott értékrend megváltozása azonban ezúttal is hosszú, nem komplikációmentes folyamat. Az átmenetet jelzi, hogy új ideálokat talál magának a színház is: Brechtet Ödön von Horváth váltja le, akinél nyoma sincs a Brecht nevével fémjelzett optimizmusnak. Az univerzális világmegváltó modellek után az irodalom a konkrétan megtapasztalható, hétköznapi életanyagra szűkíti az ábrázolás terét. A hangulatváltás pontosan kiolvasható a kor legnevesebb német színháza, a berlini *Schaubühne* programjából: a 70-es évek elején még Brechtet és Gorkijt mutat be, a baloldali engagementjával sokakat megbotránkoztató Peter Stein, az évtized végén ugyanez a színház Ernst Jandl depressziós önvallomását és Botho Strauß kirekesztett Lottéját viszi színpadra.¹²

Strauß első darabja, *A hypochonder*¹³ azonban még teljes értetlenségbe ütközött. Utalások és metaforák, rejtélyes asszociációs-technika, káosz, valóság és álom állandó egymásba folytatása nem kedveztek a megértésnek. Strauß a legkülönfélébb

¹¹ Az 1945 utáni német irodalom legjelentősebb csoportja, a Gruppe 47 programjának részét képezte egy új nyelv megalkotása, amely részben az ún. *Innere Emigration*, vagyis a háború alatt is Németországban maradt írók *kalligrafikus*, azaz túldíszített, nehezen megfejthető (mert hiszen a bűjtartás kényszerével született), „nem egyenes beszéde” ellen irányult.

¹² *Botho Strauß* Gross und Klein című drámáját 1978-ban az év darabjának nyilvánítják: Németország magára ismer benne. 1980-ban mutatja be a *Schaubühne Ernst Jandl Aus der Fremde* című darabját.

¹³ Strauß első darabja 1984-ben jutott el Magyarországra: a szolnoki Szobaszínház Beckett után szabadon Ó, azok a hypochonderek címmel játszotta a darabot.

történetiszálakat fonta egybe, mintha a rendezetlen tudatalattit eresztette volna szabadon a színpadon. A 60-as évek zajos, vitákban és történésekben gazdag nyilvánossága után ezzel első jele látszódik egy új befelé fordulásnak. Peter Handke – akit Strauß kezdetről fogva, még színházkritikusként rokonszenvvel és rokonszempvel fogad, s a kritika a mai napig előszeretettel említi őket egy kalap alatt – provokálón bejelenti: *az elefántcsonttorony lakója vagyok*. A szociológia divatjamúlt: fölváltja a pszichológia.

IRODALMI ROMANTIKA

Aki Homéroszt olvasva megkérdezi, hogyan kell értenünk Iliászt vagy Odüsszeusz, annak nem sokat használt a homéroszi költészet. *Hiszen a szép költészet jelentése önmagában van*¹⁴ – mondja Karl Philipp Moritz. Strauß megjelenése azért igazán éles váltás a kortárs német irodalomtörténetben,¹⁵ mert visszautal egy lassan feledésbe merülő művészetfelfogásra, amely *önmagáért* van, nem pedig valaminek a szolgálatában. A társadalmat szolgáló, illetve önmagát erre a funkcióra redukáló művészet a saját építménye korlátaiba ütközött: 1968 nemcsak a nyilvánosság és a reformremények végét jelentette, hanem a politizálódott irodalomét is. Erre vonatkozik Erzensberger sokat idézett és gyakran az összefüggésből kiragadva félremagyarázott, az *irodalom halálát* regisztráló kijelentése.

A *hipochonderek* legfőbb jellemzője éppen annak a *külvilágnak* radikális kizárása a színházból, amely az előző évtizedben főszerepet játszott. S éppen ezért elsősorban ellendarabnak tekinthető. Strauß nem dokumentál, hanem *színházat* csinál: nem a kül-, hanem a belső valóság ölt színpadán TESTet. A testek és szavak képeket alkotnak, s ezek nem logikusan elrendezett világunkról szólnak, hanem a tudatalatti nyelven: gondolatokról és vágyakról. A szándékos műviség, az elvalótlanítás, a realitás és a fantázia birodalmának elmosódott határa álomszerűvé teszik a darabot.¹⁶

Hiszen ez minden költészet kezdete: hatályon kívül helyezi a logikusan gondolkodó értelem folyamát és törvényeit, és visszajuttat bennünket a fantázia szép, kusza világába, az emberi természet ősz-kaotikus állapotába.¹⁷

¹⁴ KARL PHILIPP MORITZ: Gesichtspunkte für die mythologischen Dichtungen. (1795.) Zitiert nach: Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Hrsg. Karl Kerényi. Darmstadt, Wissenschaftl. Buchgess. 1976. 8.

¹⁵ Természetesen nemcsak Strauß-sal vagy Handkéval szemléltethető az említett irányváltás: *Martin Walser*, a politikai színház egyik legrangosabb képviselője a 70-es évek elején visszamenőleg saját drámáit kritizálja, mert figuráit a kor szellemében politikai nézetek szócsövévé degradálta; s megalkotja a Bewußtseinstheater fogalmát, amely jól kifejezi az irányváltást: az írás inspirációja már nem a közéletből fakad, hanem a saját tudatból.

¹⁶ Vö. Traum wäre ohnehin ein Stichwort zwischen Innen und Außen, Aktionen und Phantasien... – írja Reinhard Baumgart Strauß A hipochonderjéről. REINHARD BAUMGART: Das Theater des Botho Strauß. = Text und Kritik. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. H. 81. (Jan. 1984.) 8.

¹⁷ Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos

Ezek Friedrich Schlegel szavai. Precíz leírása annak a folyamatnak, amely Strauß írásaiban végbemegy. Strauß ugyanis nem dokumentál és nem fényképez. Ellenkezőleg: átlépi a tapasztalat világát, vagy egy másik, talán kifejezőbb képpel szólva: *belelát*. Költészet a schlegeli értelemben. Nemcsak a romantikából ismerős a *metafizika*. Minden dolog több, mint ami látszik belőle. S éppen ez a több a lényeg – vallották már a romantikusok is –, ez a több a primér valóság.

Strauß lázad: szembeszegül a *felvilágosodás* (azaz saját) korával, mert az tagadja a magáról felvilágosítást nem adó lényegi létet. *Emlékezés* az egyik kulcsszava Strauß költészetének: visszatekinteni az időben. Megtalálni az elveszett jelentést, a szavak, a történetek eredeti értelmét. Amelyek egykor betöltötték a jelen *üresjáratait*. Szembetűnő, hogy Straußt sokan precíz kordiagnosztának tartják, mások ezoterikus újromantikusként. Strauß a primér és a szekunder valóságot egyaránt tematizálja – bár eltérő aránnyal –, mégis mindig összefüggésében.

A második dráma, a *Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle*¹⁸ ugyan a *Hipochonderekhez* hasonlóan egy álomvilágot is tematizál, de már nem kizárólagosan. Mert igaz, hogy a rejtett *lényegi* fölbukkanása vagy előidézése a drámák legfőbb eseménye, de ahol testet ölt ez a primér valóság, az a Strauß által megélt kortárs világ. Mítosz és logosz találkozik: az örökérvényű, önmagában létező, feltétel nélküli valóság a korlátolt, csak itt és most és csak így érvényes valóságban nyilvánul meg. TESTet ölt. Strauß írásait ezért hermeneutikai eljárásnak is nevezhetjük, amennyiben az *elveszett jelentés, illetve értelem*¹⁹ felkutatására irányulnak.

ELEMELT ÉLETKÉP

A *Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle*ben átlagemberek élik átlagsorsukat: felőrlik magukat és egymást kibogozhatatlan, zavaros kapcsolataikkal. Régi ismerősök, mindenkinek mindenkire volt vagy van valamilyen köze: szerelem vagy barátság fűzi, pontosabban *nem* fűzi össze őket. Legfőbb életérzésük a hiányérzet. Ahogy az egyik szereplő mondja: *elveszett a fonál*. Az érzelmek nem tartanak ki, a *szájak nem illenek össze*, s hogy ki kihez tartozik, arra maguk sem tudnának választ adni. Mert ugyan ismerősök, mégsem ismerik egymást.

Magukról is csak annyit tudnak, hogy *sem ilyenek, sem olyanok. Mismások*. S ha egyszer nem jó együtt lenni, miért nem válnak meg egymástól? Az emlékek miatt. Ez az egyetlen szál, ami kapcsolatot tart az elvesztett múlttal. Mert régen mintha

der menschlichen Natur zu versetzen. – Vö. FRIEDRICH SCHLEGEL: Rede über die Mythologie. Zitiert nach: Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Hrsg. Karl Kerényi. Darmstadt, Wissenschaftl. Buchgess. 1976. 11.

¹⁸ Ismerős arcok, vegyes érzések. Ösbemutató: 1975.

¹⁹ Karl Kerényi használja a kifejezést ilyen értelemben, természetesen a mítosz megértésére vonatkozva: Hermeneutisches Verhalten geht immer von der Überzeugung aus, dass die Zurückgewinnung des verlorenen Sinnes der ernstlichen Bemühung wert ist. – KARL KERÉNYI: Vorwort. = Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Hrsg. Karl Kerényi. Darmstadt, Wissenschaftl. Buchgess. 1976.

lett volna valami. Nagy szenvedélyek. Amik mára *múzeumi* tárgyakká váltak. Üres vagy, *kihaltál belül* – kedveskedik az egyik figura párjának.

Ennyi az életkép, a korrajz. Mintha mindannyian önmaguk árnyékai lennének; kivéve a táncpárt. Doris és Günter, a versenytáncosok. Önmagukban éppolyan bizonytalan, halvány fények, gyarló emberek, mint a többi szereplő. De amikor táncolnak, megtörténik a csoda: kiemelkednek és kiemelik a többieket is a *középszerűségből*: a tánc főlemelő, *elemelt egyesülés*. A táncoló pár a pár, a tökéletes, *megingathatatlan harmónia*. Az örök értelem, *magasabbrendű intelligencia* jut kifejezésre benne. Azt az ideált testesíti meg, ami a valódi párkapcsolatokban csak emlékként él. A tánc itt az, ami Nietzschénél a zene: maga a *tökéletesség*; schopenhaueri értelemben a világ *lényegének* közvetlen megnyilvánulása, *a metafizika világa*.²⁰ Világunk azonban csak közvetett megnyilvánulás: Strauß ideális táncospárja elbotlik, *lezuhan*, a lényegi lét csak rövid pillanatokra mutatta arcát. Annál kiábrándítóbb, a lét misztériumáról tudó számára a tartalmát vesztett valóság: a hotel-szeánsz a tulajdonos, Stefan *fagyhalálával* ér véget. Megfagyasztja magát a hűtőszekrényben. A tökéletes Doris, akivel nem fordulhat elő baleset, álom volt vagy *double*. A *Doppelgänger* is a német romantika kedvenc alakja: az eredeti halálhozó jelentést a romantika metafizikai értelemre cserélte, s a double-ban a rejtett belsőt, a másik ént jelentette meg. Straußnál halált hoz a double-Doris: ha nem is a saját halálát, de a tökéletlen Doris tökéletlen párját. Bármilyen *fényes* jelenség is volt, árnyékot vetett a fényre vágó, de azt ki nem álló földi halandókra.

ZÁRT AJTÓK

Jellemző a kortárs recepcióra, hogy Strauß, akit ugyan az új kor új hangja megszóltatójaként méltatnak, igazi közönségikert és egyöntetű szakmai elismerést azokkal a darabjaival arat, amelyekben az első drámáknál határozottabban, megfoghatóbban kap szerepet a kortárs valóság. A még színházkritikusként Handke méltatása kapcsán megfogalmazott *mentális színház* koncepciója ismerhető föl *A viszontlátás trilógiájá*²¹-ban. Strauß figurái önmaguk körül forognak: ellehetetlenült kapcsolatok, hiábavaló várakozás, beteges énkeresés, önértékelési zavarok szerepelnek a repertoárjukban. Ebben a drámában is hangsúlyozottan *zárt térben jönnek és mennek* Strauß figurái, csak éppen sehová sem érnek el. Az önmaguk felé fordult, az én-kérdésre szűkülő tudatuk körüli körbenforgás kilátástalanná teszi az olyannyira vágott elmozdulást. Helyben járnak. Sem önmaguk, sem egymás felé nem tudnak közelebb kerülni. *A viszontlátásokból* nem lesz találkozás. A szereplők egy-egy pillanatra képpé

²⁰ Vö. ... weil sie (die Musik) nicht, wie jene alle, Abbild der Erscheinung, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst sei und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstelle. – FRIEDRICH NIETZSCHE: Die Geburt der Tragödie ... Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli – Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München – Berlin, ua.: Deutscher Taschenbuch Verlag – Walter de Gruyter 1988. 103–104.

²¹ Trilogie des Wiedersehens. Ösbemutató: 1977 – 78-ban; egyben „az év darabjának” választják.

merevednek: a várakozás pózát öltik magukra. Előre figyelnek. S közben elszalasztják, amit várnak. Strauß egyik gyakori kortárs portréja a *Verpasser*-figura: egy életen át vár, *spórol* az érzelmeivel, hogy aztán majd annál intenzívebb legyen a beteljesülés. S amikor ott a pillanat, elszalasztja; marad a beteljesületlen vágy.

A *viszontlátás trilógiájában* éppúgy magára ismerhetett a publikum, mint a 70-es évek Németországának egyik legprecízebb képeként méltatott *Kicsi és nagy*²² című drámában. Ezúttal kilép Strauß a szűk, zárt játéktérből: modern passió-játékot rendez. Lotte bejárja az egész országot, de sehol sem sikerül *kapcsolatot* teremtenie. Az orvosi várószobában végződő zarándoklásából csak a *szerelem* tudná megváltani, de éppen ebben óriási a hiány, végérvényesnek tűnő veszteség mutatkozik. A darab egyik központi metaforája a kaputelefon: Lotte rég nem látott barátjánéhoz csönget be, de a lélektelen technika dermesztő idegenséget közvetít; nem összetartozást, hanem szétválást. A modern kommunikációt úgymond segítő technika a kapcsolatok ellehetetlenülésének jele; zárt ajtókat teremt. A darab azonban nemcsak a *voyeur-miniaturismus* csúcspontját jelenti, de egyben annak végét is. A *Kalldewey, Farce*²³ pedig végképp búcsút mond a 70-es éveknek: mintha a *Hipochondereket* látnánk újra, csak az előző darabokban kidolgozott kortárs anyaggal földűsítve, illetve azokat deformálva-elegyítve.²⁴

MÍTOSZ ÉS LOGOSZ: PASCAL KEZE

A *Der Park*²⁵ témánk szempontjából (s talán egyébként is) a legizgalmasabb darab. A tapasztaláson túli világ itt nemcsak jelzések szintjén vagy hiányként szerepel, hanem *jelenlétére* épül az egész dráma. Halandó és halhatatlan szembesül, az „egykor” testet ölt a „mában”, a földhözragadt hétköznapiakba váratlanul betoppan a metafizika. Logosz és mítosz *szemtől szemben*.

A találkozások szerteágazóak és gazdag *jelentéshordozók*. Strauß rövid bevezetőjében is több aspektust tálal: figurái a shakespeare-i *Szentivánéji álom* bűvkörébe kerülnek. Függőek lesznek: a dráma szerint egy ősi, *feneketlen* komédia hatalmasodik el rajtuk, *mint ahogy egyikünk sem élheti „saját” életét, hanem mindig csak egy olyan életet, amely ezerféle fölérendelt és a mélyről ható előfeltételnek, „struktúrájának” és hagyománynak engedelmeskedik...*

A darab azzal indít, hogy *Helen* lezuhan a trapézról. S aki ebből nem értene, annak ott van még *Pascal* is. Helen azért zuhan le, mert nem sikerült elkapnia Pas-

²² A Gross und klein (1978.) című dráma 1979-ben az „év darabja”. A kritika főként azt méltatja, hogy Strauß a *pszichodráma*t kibővítette és kiteljesítette *Gesellschaftsdrama*-vá, vagyis társadalmi kérdéseket tematizáló darabbá.

²³ Keletkezett 1981-ben, ősbemutató: 1982.

²⁴ Vö. Das Theater des Botho Strauß. = REINHARD BAUMGART: Text und Kritik. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. H. 81 (Jan. 1984.) 17.

²⁵ Keletkezett és bemutatták 1983-ban.

cal kezét. *Elvétette.* Még csak *megérinteni* sem tudta. Még mielőtt létrejött volna a kapcsolat az *égiekkal*, meg is szakadt. Pedig valamikor meg kellett hogy legyen.

Ha rövid életemet tekintem, beleszöve az öröklétbe, amely már előtte járt és majd követi, a szűk teret, amelyet betöltök, vagy akár azt, amelyet látok, amely a tér határtalan végtelenségébe süllyed, azt azonban én nem ismerem és ő sem ismer engem, akkor megijedek és elcsodálkozom (...) Ki állított engem ide? Kinek a parancsára és kinek az irányításával határozták meg számomra ezt a helyet és ezt az időt?²⁶

— idézi Strauß másutt, egy verséhez megjegyzésként fűzve Blaise Pascalt, akinek minden jel szerint volt összekötése az égiekkal. Mítosz és jelenkor ütköztetésének egyik alapkérdése a pascali kérdés.

Helen zuhanása egyben jelzi azt az *úrt* is, ahová zuhant: *amatőrök és laikusok* társaságába, akik csak az *időt lopják*. Sok a szó, de *nincs mögötte semmi*. Az üres szavakat, a hétköznapi beszédet azonban hirtelen egy egészen más beszéd váltja föl: *Van egy kies part, hol kakukkfű nő, / Hol dús virányt rukerc s ibolya sző...*²⁷ Shakespeare szavai. A művészeté. A múlté. A mítoszé. S ezek a szavak, amelyek a banális, élettelen — mert jelentést-vesztett — köznapi nyelv mellett érezhetően *lélegzenek*, a drámai folyamat (azaz a két világ ütköztetése során) észrevétlen megkopnak, megfakulnak, eltöredeznek. Titánia próbálja az emberi testet öltött Oberonban földézni egykori saját mondatait: hiába. Oberon is felejt. A mítosz átlép a logoszba.²⁸ Az indító kép — zuhanás a trapézzól — már előrevetítette Oberon és Titánia missziójának kudarcát.

A mítikus pár megváltani jött az embereket. *Fölnyitni a szemüket*, hogy lássanak. A képpé formált eszme azonban nem hat. Oberon és Titánia hiába mutogatják fedetlen (azaz pucér) önmagukat a park járókelőinek, káprázat nincs, rémület annál inkább. Hogyan is lehetne megmutatni a *gyönyört*? Azoknak, akiknek már csak egészen homályos emlékeik vannak róla. Merthogy megrontotta őket a *tudatosság és az üzlet*. Megnyomorította őket a felvilágosultságuk; a fejlődés: *a pszichológusok, a bírók és a nevelők*. *Elsőke (Erstling)* büszkén hangoztatja, hogy micsoda nagyot haladt a világ; például ami a higiéniát illeti. Aztán öt perc múlva megerőszkolja beszélgetőpartnerét. Azt a fiatal lányt, aki szintén talált a maga módján megoldást a rossz emberi kapcsolatokra: meg kéne szüntetni az emberi intimitásokat. *Mindenki megszületne valahol, és rögtön bedugnánk a társadalomba*. Csak néhány *laza* baráti kapcsolatot hagyna meg: a többi kapcsolatfaját radikálisan megszüntetné.

²⁶ BLAISE PASCAL: Gedanken. Zitiert nach BOTHO STRAUB: Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war. Gedicht. München, Wien Carl Hanser 1985. Anm. 77.

²⁷ *Arany János* fordításában. Oberonnak ezek a szavai a Park-ban a shakespeare-i valóság felidézésének szignálja.

²⁸ BERNHARD GREINER: Das Theater im Rücken: Botho Strauß' Drama Der Park. = Deutscherbericht 38. (1986.) 5. 71.

FÉNY ÉS VISSZFÉNY

Oberon és Titánia azonban éppen *kötni* igyekeznek, nem oldani. *Vágygal, szenvedéllyel* kötni, nem pedig *videokartotékkal, computerrel* vagy *adatbank-ismeretséggel*. De láthatóan az istenek sem uraik önmaguknak. Cívódnak egymással. Titánia átadja magát a *földi szerelem gyönyöreinek*, a (féltekeny) Oberon pedig megfeddi: *Lerombolod a képet, lerombolod a látszatot. A képet*, az istenekről alkotott képet és a képpé formált valóságot félti Oberon. *A látszatot*, amely egyben fény is. *Fénysugár*, amely a visszfényéből táplálkozik. Nemcsak a föld nem élhet isten nélkül, az istenek létét is csupán az emberi világban való *jelenlétük* igazolja. Addig nem szabadulnak *terhes megtestesülésüktől, szűk határaikból*, amíg a *fáradt érzékeket* életre nem keltik.

Az emberi viszonyok a Helen – Georg, Helma – Wolf négyesben tükröződnek. Legalapvetőbb jellemzőjük, hogy egymáshoz fűződő kapcsolatukat csak közvetve, egy harmadik személyen keresztül képesek meghatározni. Wolf csak azért kívánja Helent, mert Georg kívánja, Georg pedig matematikai logikával levezeti, hogy ha *közted és közte minden rendben, és ha közte és köztem minden rendben, akkor az érzések logikájából következik, hogy köztem és közted* –

S ha az istenek segítségével el is fogja őket a vágy (az isteni beavatkozás eszköze mi más is lehetne, mint a művészet: Oberon ihletet ad Cypriannak, aki üzleti ügyeskedéssel aztán, idomulva a kor *szelleméhez*, el is rontja a „művet”), az ébredés annál kiábrándítóbb. Mikor Georg és Helma végre egyszer egymás karjai közt ébrednek, idegenül és gyanakodva fogadják a helyzetet, és semmire sem emlékeznek. A totális *black out*. Oberon és Titánia fénye egyre kopik, majd lassan elvegyülnek a közepszerűségben.

Hogyan is férne bele a végtelen a végesbe? Hogyan is tudná magába fogadni a pillanat szűk edénye az örökkévalóságot?

A NÉVTELENEK KÓRUSA

Strauß írásai, mint látjuk, fontos adalékok a kortárs *tudat* elemzéséhez is. Nem véletlen, hogy az író az elsők között reagált a kortárs német történelem egyik legrelevánsabb váltására is, a német újraegyesítésre.²⁹ A *Schlußchor* 1991-ben mutatták be, s példátlan keletje volt Németország színpadain: egymást követték a bemutatók. Strauß *Zárókórusa* nem történelmi napló: az író a tőle szokott módon itt is egyetlen *pillanatot* mutat be. A tudat egy pillanatát, a straußi módon egy prizma fénytörésén keresztül: ezer aspektusból közelítve. Azt a pillanatot, amely *főlemel, megindít és*

²⁹ Strauß reakcióját az újraegyesítésre Marieke Krajenbrink elemzi „Da mach ich mir ein historisches Eselsohr” Tradition und Aktualität in Botho Strauß’ *Schlußchor* című írásában. = Literatur und politische Aktualität. Hrsg. von *Elbrund Ibsch* u. a. (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Bd. 36. 1993.) 191–211.

megzavar.³⁰ A pillanat tematizálására utalnak a címek is: *Sehen und Gesehen werden; Lorenz vor dem Spiegel (Aus der Welt des Versehens)*.³¹ Strauß fényképésze csoportképet próbál készíteni, ám az *összkép* nemigen sikerül: a kórustagok, mint azt maguk hangoztatják, *e-gyé-ni-sé-gek*. Az összetartozás leghalványabb jele sem mutatkozik, összetartani pedig csak akkor tudnak, ha valaki *ellen* (ez esetben a fényképész az áldozat) kell együttesen föllépniük. A második rész mitológiai utalással indít: Lorenz, az építész, *tévedésből* rányitja az ajtót a mezítelen Deliára. A német szó azt sugallja: látás helyett *elnézett* Lorenz. S bár elnézést kér, Delia nem sok jóval biztatja az *eset* tisztázása kapcsán. Ebben a részben is, csakúgy mint az elsőben, felhangzik egyszer a *Deutschland* kiáltás. A kapcsolatteremtés mítoszába, az első elrontott pillanat fatális következményének komplexumába beleszövi Strauß a Németország-témát, amely a záró részben nyer kiteljesedést. *A mostantól kezdve...* címmel ellátott felvonás a nyugatnémetországi helyszínen fölvonultat egy, az újraegyesítés mámorában átkeveredett keletnémet párt. A *jövevények idegenek*, a két világ kommunikációjának útjában éppolyan klisék és *tévedések állnak*, mint Lorenz és Delia esetében: hiába a pillanat, ha elszalasztjuk. Mindkét történet és mindkét történelem szereplői idegenek maradnak egymásnak.

A MINDEN ÉS A SEMMI KÖZÖTT

Straußot a kor krónikásaként, a német valóság hangulatváltozásainak regisztrátoraként tartják számon. A straußi kultúrkritika, amely mindig is megkérdőjelezte a kor *Fortschrittoptimismus*át, egészen addig többé-kevésbé elviselhető volt a német társadalom számára, amíg irodalmi műként nyert megfogalmazást. Mindaz, ami az *Anschwellender Bocksgesangban* Strauß ellen fordította a közvéleményt, részét képezte valamilyen formában a többnyire pozitívan fogadott műveknek is. A német valóságról festett kép cseppet sem hízelgőbb, mint a kritikus esszéiben. Hogy a straußi gondolkodás ilyen heves ellenérzéseket váltott ki, abban fő szerepet játszik az a tény, hogy Strauß az esszéivel (talán még inkább azzal, hogy a *Der Spiegelben* publikálta) *átlépte* az irodalom határát, s ezzel magára szabadította nemcsak az irodalomértők, hanem az ő kultúrkritikája legfontosabb támadófelületét képező nyilvánosságot is. Hiszen aki értette és szerette Strauß műveit, az azt is tudja, hogy az író figurái nem egyszerűen rosszul érzik magukat a bőrükben, nem egyszerűen elégedetlenek a korról, hanem alapvető tulajdonságuk az a kettősség, amely a *jelenlétük értelmét* keresi, s ezzel a jelen dimenzióját a végtelen összefüggéseibe tágítja. *Elképzelhetetlen számomra, hogy mást lássak, mint áramlatokat és egymásra rakódott rétegeket, amelyek*

³⁰ Strauß – tőle szokatlan módon – kommentárra kényszerül, mert a kritika ezúttal nemcsak tanácsalanel állt a megfújhatetlennek tűnő utalások szövevénye láttán, hanem a megsemmisítés szándékával támadást is indított Strauß ellen, aki nem elég konkrétan és egyértelműen foglalt állást az újraegyesítés kényes politikai kérdéseiben. – Ennek dokumentálását ld. előbbi megj.

³¹ Látni és láttatni; Lorenz a tükör előtt (A *tévedések világából*.) – A kiemelések tőlem.

embereken, érzelmeken és eszméken keresztül vándorolnak... .. — mondja Strauß egy beszélgetésben.³²

A *Park* záróképe még egyszer fölillantja a trapézt: üresen leng, máskor mintha a fekete ember ülne rajta. A pascali gondolkodás szerint az ember a semmi és a minden között lebeg. Strauß figurái magukban hordják mindkét tapasztalást. Az elvesztett öröklét utáni vágy a halál árnyékában is olthatatlan, s így Titánia még a legfontosabb vendéget is a beteljesületlen várakozás kifejezésével tudja fogadni. A *Park* aztán rejtélyes módon mégis az éden kertjeként búcsúzik tőlünk: ... *igen, fiam, ez itt az éden* — mondja Titánia mesebeli fiának. A getszemáni kert képében nemcsak a szenvedés, de az öröklét is testet ölt.³³

³² Es ist mir undenkbar, anderes als Strömungen und Überlagerungen zu sehen, die durch Menschen, Gefühle, Ideen mitten hindurch gehen. : VOLKER HAGE: Der Dichter nach der Schlacht. Eine Begegnung mit Botho Strauß im Sommer 1993. = Weimarer Beiträge Jg. 40. (1994.) 2. 185.

³³ A *Park* záróképének megfejtésére vonatkozóan, illetve a straußi gondolkodás pascali vonatkozásairól vö. *Ursula Kapitz* összefoglalását. = URSULA KAPITZ: Bewußtseinspiele. Drama und Dramaturgie bei Botho Strauß. Frankfurt/M, Peter Lang 1987. 449 — 450.

SZEMLE

IRMGARD ACKERMANN

Magyar származású szerzők a mai német irodalomban

A XX. század migrációs mozgásai, amelyek mögött főleg a politikai menedék és a munkaszerezés lehetőségei húzódtak meg, először tudatosítottak a közvéleményben egy olyan jelenséget, amely korábban szórványosan előfordult ugyan, de amely kulturális tényezőként már nem hagyható figyelmen kívül: az olyan külföldi szerzők által képviselt irodalomról van szó, akik változtatják kifejező eszközeiket, az anyanyelvükről a befogadó ország nyelvére térnek át, és ezáltal olvasótáboruk, valamint önmaguk irodalmi hovatartozását messzemenőleg meghatározzák. Így a német nyelvterület mai irodalmi színterét a másnyelvű szerzők is alakítják. Új kifejezési formák és új témák, főképp azonban az eltérő perspektíva és érzékenység figyelemre méltóak. Először, a régi és új haza közti feszültségben, a saját idegenszerűségük tapasztalatát dolgozták fel, nemsokára pedig a politikai, a szociális és az esztétikai önmeghatározás lépett erőteljesebben elő, és ez a keresés sokszínű irodalmi műveket eredményezett. Még ott is, ahol tematikailag már nem a régi hazára való visszapillantásról vagy az *Idegenként Németországban* (ez a címe egy korábbi antológiának) új helyzetéről van szó, olyan tapasztalatok kerülnek megvilágításba és feldolgozásra, amelyek a megszokott realitást más szemszögből képesek láttatni. A migráció tapasztalata mint társadalmi jelenség így nem csupán a szociális valóságot változtatja meg, hanem az irodalomban is kifejezésre jut.

Hol foglalnak helyet közöttük a magyar írók és írók?

Először is feltűnő, hogy a magyar származású szerzők, szemben más nemzetiségűekkel vagy anyanyelvűekkel (mint amilyenek a törökök, a perzsák, az olaszok, a görögök vagy az arabok¹), aligha lépnek fel „magyarországi szerzők”-ként. Még amikor „a külföldiek irodalmá”-ról szó is van, aligha gondol valaki is a Magyarországról

¹ Az ilyen származású szerzőkről tanulmányok és/vagy antológiák jelentek meg. Ezzel szemben a magyarországi származású szerzőkről mind ez ideig nem készült tanulmány vagy leltár. Egy Rákóczi ist unzufrieden. Anthologie ungarischer Schriftsteller im Exil-Pen-Club című antológia (Zollikon-Zürich, Hargitay Verlag AG 1986.) tíz magyar szerzőtől közöl elbeszéléseket, majdnem mindegyikük Svájcban él, és zömük még nem lépett fel önálló irodalmi publikációval vagy csak magyarul írtak (s ezekről készült német fordítás). Ennélfogva tanulmányunk számára közülük csak két szerzőt vehettünk figyelembe: *Gödörös Máttyást* és *Mirtse Ágnest*. A Sprachgekreuzt (Keresztre feszített nyelv) című antológia is, amit a Német Szövetségi Köztársaság Magyar Íróinak Munkaközössége adott ki (Duisburg, Gilles & Francke Verlag 1975.) főleg

származó szerzőkre. Nem együttesen képezik a kritika vagy recenzió tárgyát, nem alkotnak külön csoportosulást a német irodalmon belül. Minden magyar szerzőben közös a „külföldi irodalom” vagy a „migráns irodalom” irodalmi színtereivel szemben való önállóság. Írásaikra, más származású szerzőkkel ellentétben, nem kifejezetten jellemző a német viszonyokra történt „idegen rácsodálkozás”.

Talán így magyarázható az a jelenség, hogy az irodalmi közvélemény ezeknek a magyar szerzőknek az írásait többnyire egyszerűen német irodalomként fogadja be, hogy a szerzők származását érintő kérdés a háttérbe szorul és a szövegek olvasása, valamint elfogadása szempontjából jelentéktelennek tűnik. Néhány szerző, mint például *Georg Kövary* vagy *Julius Hay* az irodalmi hovatartozásuk világos jelét mutatják kereszt- vagy vezetéknevük németesítése révén is.

Az osztrák, a svájci és a német irodalmi színtereken való recepciójuk formái, akár csak a számos irodalmi díj és kitüntetés adományozása, ezeknek a szerzőknek vagy legalábbis egy részüknek, a német irodalomba történt „integrációjukat” bizonyítja.

Olyan kísérlet, amely a magyar szerzőknek a német irodalomhoz való hozzájárulását próbálja bemutatni, semmiféle kategorizálást nem tűzhet ki célul, hanem egyszerűen csak leltározását, összegyűjtését annak, ami még nem vált láthatóvá, tudatosítását és méltatását annak, ami itt a diaszpórában szinte észrevétlenül a magyar szerzőknek a német irodalomhoz való hozzájárulásaként alakult ki. Tanulmányom az első próbálkozás arra, hogy ezt az irodalmat szemügyre vegye, de minden fáradozások ellenére sem léphet fel a teljesség igényével. Orvendetes volna, ha ösztönzést adna részletesebb és tovább vezető vizsgálódások számára. Az összeállítás olyan magyar anyanyelvű szerzőkre² korlátozódik, akik a német nyelvet választották megnyilatkozásuk és publikációik médiumának; noha ezt a határvonalat nem lehet mindig egyértelműen meghúzni.

A legtöbb más országból származó írótól eltérően, a mai magyar szerzők az irodalmi közegeként választott német nyelvvel olyan tradíció mentén helyezkednek el, amely többé-kevésbé hatással van rájuk. A magyar irodalom számára a német nyelv és a magyar–osztrák kulturális kapcsolatok fontos szerepet játszanak. Ezért szükséges előbb egy pillantást vetnünk a német–magyar és főleg az osztrák–magyar irodalmi kapcsolatokra, miközben a századfordulón született magyar–német / magyar–osztrák szerzők a klasszikusok szerepét töltik be. A magyar és német irodalom közti határok átlépésének második „hulláma” az 1956-os politikai események következménye, és azokat a szerzőket jelenti, akik a két világháború között születtek. Sajátos pozíciót jelölnek ki maguknak a háború utáni generációk fiatal szerzői, a „harmadik generáció”, amely irodalmilag a posztmodern irányába orientálódik.

csak versfordításokat közöl. Csupán *Csiky Mária Ágnes* és *Kocsis Gábor* versei képviselik a német nyelven írott verseket. Mindketten fordítottak néhány verset a kötet más szerzőitől.

² Ez a pontosítás világossá teszi, hogy itt a magyarországi német irodalmat, vagyis Magyarország német kisebbségének irodalmát figyelmen kívül hagytuk. Ez már másik irodalmi terület, amely külön tanulmányt követelne.

„SZÜLETETT 1900-BAN” — A MODERNIZMUS KLASSZIKUSAI

Hogy a magyar származású írók és író nők a német nyelvű migráns irodalomban sajtószerű helyet foglalnak el, annak egyik oka Budapest — Bécs és Budapest — Berlin nagyon szoros történelmi és kulturális kapcsolata a XIX. században és a XX. század elején. A századforduló Magyarországnak kulturális színterét a kozmopolita urbanizáció alkotja. A német nyelv és főleg az osztrák — magyar politikai és kulturális kapcsolatok tradíciója megeremtetten a feltételét annak, hogy amikor a politikai helyzet a baloldali érzelműeket migrációra kényszerítette, a német nyelvű országok közeli menekülési célponttá váltak, s a német nyelv új irodalmi közeget jelentett számukra.

Julius Hay (Háy Gyula, 1900 — 1975) életútja a századfordulón született magyar baloldali értelmiségi tipikus esetének tekinthető, úgy ahogy ő azt a *Született 1900-ban* című önéletrajzában megfogalmazta (...). *Ödön von Horváth* (1901 — 1938) és *Arthur Koestler* (1905 — 1983) is a magyar származású szerzők közé tartoznak: meghatározó helyet foglaltak el a német nyelvű irodalomban. *Ödön von Horváth* életútjának főbb állomásai: Belgrád, Budapest, München, Berlin, Bécs, Zürich, Brüsszel, Amszterdam és Párizs, ahol 1938-ban három nappal megérkezése után a Champs-Élysées-n egy lezuhanó ág agyonütötte. Drámái, amelyeket 1933-ban nagy sikerrel mutattak be Berlinben és 1931-ben Kleist-díjjal tüntettek ki, a hagyományos népi színdarabnak a modern szociális miliőbe való átültetését ábrázolják: a vidéki kispolgárok és proletárok a társadalmi kényszer áldozatai. A drámákon kívül — a legjelentősebb a *Geschichten aus dem Wienerwald* (*Mesél a Bécsi erdő*) — regényeket is írt, ilyen például az *Ein Kind unserer Zeit* (*Korunk gyermeke*).

Arthur Koestler, aki zsidó származású, osztrák — magyar családban Budapesten és Bécsben, kétnyelvűségben nőtt fel; előbb cionistaként Palesztínába vándorolt, majd csalódottan hazatért Európába (Párizs és Berlin), 1931-ben a kommunizmus felé fordult, amellyel azonban 1938-ban végleg szakított. A náciaktól való menekülés első éveit Párizsban és Zürichben töltötte, 1940-ben a Gestapo elől Londonba menekült.

Balázs Béla (1884 — 1949) a saját helyét ugyancsak a német irodalomban látta: „Magyar vagyok, magyar költő, aki húsz éve német író lett, és már tíz éve a Szovjetunióban él” — írja a *Der Mantel der Träume* utószavában. Németül írt filmesztétikai művein kívül csak kiterjedelmű szépirodalmi életművet hagyott maga mögött, a *Der Mantel der Träume* (*Az álmok kabátja*) című egzotikus és mély értelmű mesét, valamint a *Kínai novellákat* (1922. Berlin, Friedenauer Presse 1988.).

Egy másik szerző, aki az irodalmi és főleg a színházi élet jelentős alakja: *Tábori György*, született 1914-ben Budapesten, tanulmányai befejezése után Berlinben élt, 1933-tól emigrációban Londonban és az Egyesült Államokban, 1971-től ismét Berlinben, majd 1978-tól Münchenben. A mai német színházművészetre gyakorolt hatása a Szövetségi Köztársaságban kifejtett rendezői tevékenysége és néhány saját színdarabja révén igen figyelemre méltó.

Mindezen szerzők és egy sor többi, mint például *Molnár Ferenc* (1878 — 1952, 1940-tól az USA-ban) és *Hans Habe* (Békessy János, 1911 — 1977), jelentős mértékben hozzájárultak a német nyelvű irodalom alakulásához.

A KÉT HÁBORÚ KÖZT SZÜLETETTEK: AZ 1956-OS EMIGRÁCIÓ

Míg a húszas évek emigrációjának áldozatai az akkori kommunisták voltak, az ötvenes években éppen az ellenfeleiket vagy legalábbis a kommunista rezsim reformereit érte hasonló sors (...).

A ma németül író magyar szerzők legtöbbször, akik akkoriban (1956.) húszas éveikben jártak, túl fiatalok voltak ahhoz, hogy már hazájukban íróként léphettek volna fel, és így számukra a menekülés és a menedék irodalmi fejlődésük elindítója volt, ami többnyire nem közvetlenül menekülésük után, hanem gyakran jelentős késéssel bontakozott ki (...). Az olyan szerzők esetében, akik a német nyelvhez és ezáltal német olvasókhöz fordultak, valamint az új realitással néztek szembe, az emigráció témája és problémája egyre inkább kikerült a középpontból és a perifériára szorult.

Köváry György (született 1922-ben) — legidősebbként — annyiban foglal el különleges helyet, amennyiben ő Magyarországon már a családi háttér révén (édesapja ismert színész volt Budapesten), valamint a rádiónál, a filmgyártásnál és a színháznál kifejtett tevékenysége révén kulturális pozíciót tölt be, úgyhogy számára az emigrációbeli újrakezdés nem jelentett indulást. Számára, aki Berlinben járt iskolába és kétnyelvűen nőtt fel, talán éppen ezért az emigráció nem okozott mély törést, és látszólag problémamentesen találta meg az osztrák kulturális életbe vezető utat. Önmagát osztrák írónak tartja, és így is fogadták be Ausztriában, és kisebb mértékben Németországban is (...).

Hasonló háttérrel és hasonló kulturális gyökerekkel rendelkezett a nyolc évvel fiatalabb Sebestyén György is (1930–1990). Zsidó származású polgári családban született Budapesten, ugyancsak kétnyelvűen nőtt fel, s már diákként kulturális és politikai tevékenységet folytatott. Támaszra és ösztönzésre lelt a Petőfi-Körben, és jelentős művészekkel került kapcsolatba. A marxizmus iránti elkötelezettsége azonban nagyon hamar megingott, és annak az eszmének a szétrombolása után, ami mellett korábban kiállt, 1956 novemberében már csak a menekülést választhatta. De egy intenzív újrakezdés lehetőségei már készen állnak: az osztrák író Herbert Eisenreich erőteljes támogatásával, nemsokára otthon érzi magát a bécsi irodalmi életben, felnőtt ahhoz a szerephez, amit magának kitűz, tudniillik annak a tudatos „közép-európai”-nak a szerepéhez, aki az Alpok–Duna területének szellemi hagyományait és útkezesését és a politikai realitással való küzdelmet folytatja. Közép-európai kulturális érdeklődése áll az 1971-ben alapított és Sebestyén által kiadott *Pannonia* című folyóirat profiljának is a középpontjában. (Alcíme: *Magazin für europäische Zusammenarbeit.*)

Sebestyén irodalmi életműve, amely alig több mint három évtized alatt jött létre, formai és tartalmi sokszínűséget mutat. Első regényét (*Az ajtók bezárulnak, Die Türen schließen sich*) még magyar nyelven írta, német fordításban 1957-ben jelent meg. A regény háttérében a magyar népfelkelés húzódik, és későbbi műveiben is ezt a központi szerepet játszó témát járja körül.

További regények után tevékenységének egy túlnyomórészt esszékkal és újságcikkekkel jellemezhető időszaka következik, majd a nyolcvanas években újfent a re-

gényformához tér vissza. Az *Albinóban* és a *Werke der Einsamkeit* (A magány művei) című regényeiben sikeresen valósítja meg a magányos ember ábrázolását. Eszerint a magány mint az ember természetes állapota, nem szüntethető meg, hanem gyümölcsözővé tehető, mint azt a *Két magányos szövetsége* mutatja.

A három évtized termése nyomán (1957–1987) összegyűjtött *Elbeszélései* ábrázolásainak és témáinak széles skáláját mutatják, de ugyanakkor az író fejlődését is: Európa váltakozó történelmi eseményei mindig jelen vannak, az Osztrák–Magyar Monarchiától az ifjú generáció lázadásán és a sztálinizmus kihatásán át az osztrák és az európai jelenig, a korai írások terjedős, művészi meseszövéstől az utolsó évek tömör és precíz elbeszélőmódjáig mindent megőrökölt korának krónikásaként és kritikusként.

Az elbeszélőknek ehhez a tradíciójához tartozik *Szenessy Mario* is. Groteszku humorral és nagy ötletgazdagsággal meséli el kereskedőkről és művészekről, királyokról és varázslókról szóló történeteit az *In Paris mit Jim* (Párizsban Jimmel) című elbeszélésgyűjteményében (...).

A némi idegenkedéssel önmagát az „új érzékenység” képviselőjének tekinti *Sándor András*, akitől a rendkívülien szórványosan megjelenő prózaversein kívül csupán a *Wolf ist noch da* (A farkas még itt van) című vékony kötetecske jelent meg 1980-ban. Művészetére jellemző, hogy az elbeszélői momentum erősen háttérbe szorul a költői impressziókkal és koncentrált ábrázolásokkal szemben. Eközben útifeljegyzései – amelyekből huszonháromat az *Amerika nonstop* cím foglal össze – nem csupán útiélmények, hiszen a realitás kétértelműsége is átsejlik rajtuk (...).

Kocsis Gábor a tudományos és a szépirodalmi, a lírai és a prózai szövegek számos szétszórta, magyarul és németül megjelent publikációit vonultatja fel. (Kényszerű) munkaszolgálatának idején csatlakozott az „írói gárda” mozgalmához és az 1956-os forradalom előtt megfogalmazta a „Felhívás a szegedi munkásokhoz” című írását. Verseit falragaszok útján terjesztették, menekülése után először a magyar emigráns szerzők publikációiból vette ki a részét, azonban „ennek az egész világra kiterjedő diaszpórának a ritka levegője a gondolkodó és a költő számára nem elegendő. Aki külföldön magyarul ír, sohasem fog megszabadulni attól az érzéstől, hogy egy fuvola vagy trombita helyett egy zárt csőbe fúj, vagy, hogy – ahogy az anyanyelven mondják – kesztyűbe dudál”. Így hát *Kocsis Gábor* 1963-tól német nyelven is publikál. Elbeszélései a fantasztikumtól a bohózatig át a satíráig terjednek (...). *Sprachgekreuzt* (Keresztre feszített nyelv) című verse talál és sokatmondó címmel szolgált *A német nyelvterület magyar lírájának antológiája* számára.

Budai László prózai műveket és költeményeket is írt. Az itt felvonultatott írók között leginkább talán az ő írásaira jellemző, hogy szorosan kötődnek a realitáshoz.

Dalos György (született 1943-ban.) a legfiatalabb az említett szerzők között. Az 1956-os események még nem érintették személyesen. Önéletrajzi beszámolójában, amely a *Kurzer Lehrgang – langer Marsch* (Rövid tanfolyam – hosszú menetelés) címet viseli, az 1968-ból származó peres iratok alapján visszapillantást nyújt a politikai bonyodalmakra és az államellenes tevékenységgel vádolt forradalmár kommunisták egy csoportjának perére, ami számára héthónapos letartóztatással és publikációinak

betiltásával végződött (...). Ez a magyarázata annak, hogy a féllábbal még Magyarországon élő és magyarul is író szerzőnek már az 1987-es bécsi kitelepedése előtt egy sor könyve németül jelent meg. Azóta németül ír, írásainak stilizálásával azonban, ahogy az a könyveiben olvasható, anyanyelvűeket bíz meg. Dalos központi témája a háború utáni Magyarország fejlődése. Egyre újabb kifejezésmódokra talál a beszámolóban, „dokumentázs”-ban, az esszében, a versben, a szatírban. Még „Z” szemén keresztül is — aki a maga lakonizmusával Brecht Keuner urára emlékeztet —, a kortörténeteket figyelő ironikusan. Egy 1914-re való történelmi visszatekintés nyomatékos kifejezőformáját találta meg a *Mein Großvater und die Weltgeschichte (Nagyapám és a világtörténelem)* című dokumentázsában (...).

Első regényében egy egyéni sors rajzolódik ki a történelmi háttér előtt. Az ábrázolás egy tizenkétéves zsidógyerek, Robi Singer perspektíváján keresztül bontakozik ki, aki egy budapesti árvaházban talált hajlékra és az 1956-os év viharaiiban az identitását keresi zsidóság és kereszténység, magyarság és kommunizmus között, miközben élenken foglalkoztatja a felnőtté válás is:

„Néhány évvel ezelőtt így szólt a nagymama Robi Singerhez: »Ha valaki a származásod iránt érdeklődik, válaszold nyugodtan: magyar–zsidó kommunista vagyok. Így mindenképp igazat mondasz. «Ha a dolog ilyen egyszerű, gondolta ő, akkor mi a kifogásuk zsidóknak és keresztényeknek, magyaroknak és kommunistáknak egymás ellen?»”

A „HARMADIK GENERÁCIÓ”: A POSZTMODERN ÍRÓI

A második világháború után születettek generációját az 56-os események nem érintették közvetlenül, mégis ezeknek az eseményeknek az utóhatásai választóvonalat jelentenek számukra is: gyerekként a családdal való emigráció messzemenően meghatározta életpályájukat. Első önálló publikációik a nyolcvanas vagy (*Csiba László, Virágh Krisztina*) éppen a kilencvenes évekből származnak. Nem találhatóunk közös gyűjtőnevet az irodalmi kifejezési formáik és hatásszándékaik számára, de a posztmodern írásmód stílusjegyei felismerhetők írásaikban. Megkérdőjelezzük a hagyományos elbeszélőformákat, óvakodnak az egyértelmű elbeszélés-kontúroktól és a határozott kijelentésektől. A valóságot töredékek révén teszik láthatóvá, a metafizikai perspektívák teljességgel kimaradnak. A nyelvhasználat tudatosabbá válik, maga az elbeszélés pedig reflexió és tematizálás tárgyát képezik.

Gahse Zsuzsanna (született 1946-ban) az önálló publikációknak már széles oeuvre-jét tette le az asztalra, amiért különböző ösztöndíjakat és irodalmi díjakat kapott. A művek között nincs regény; ő tulajdonképpen a „kisformák”: a történetek, a rövidprózai műfajok, a karcolatok mestere. Ő maga ezekre a „passzus” kifejezést használja. Pillanatnyi benyomásokról van szó, amelyekben a szem játssza a főszerepet, impressziókról, amelyek nem az objektív valóság részei, hanem szubjektív észlelések.

A valóságészlelések szubjektív észlelések alapján történő ábrázolása talán az *Abendgesellschaft (Esti társaság)* című írásában jutott legerőteljesebben kifejezésre, ahol a

társaságbeli vendégek egymásután szolgáltatják a saját reakcióikat és megfigyeléseiket, s ily módon egy mozaikszerű társadalmi kép jön létre olyan megfigyelésekből, gondolatfoslányokból, monológokból, amelyek elszigetelten futnak egymás mellett, mégis a felszín alatt kapcsolatban állnak egymással, hatnak egymásra (...).

Rövidprózai műveiben Gahse Zsuzsanna egy másfajta eljárást mutat be, így például a *Hundertundein Stilleben* (*Százegy csendélet*) címet viselő írásában, ahol az egymástól elszigetelten álló valóság-részleteket – pl. ‚Csendélet fogollyal’, ‚Mák’, ‚Fehér’, ‚Natura Morta’ vagy ‚Jegyzet’, ‚Elfutva’ – ábrázol (...). Ezek a szövegek az író nő irodalmi eljárásait szemléltetik: a valóságfoslányokra való rendkívüli koncentráció, a részletekre való redukció intenzív figyelmet követel meg, és ezáltal képes a háttérteret is megvilágítani. Ezzel magyarázható az is, miért nem ír Gahse Zsuzsanna regényeket, s hogy miért ábrázolja a realitást mindig részletekben, valóságtöredékekben.

A *Stadt Land Fluß* (*Város Ország Folyó*) című írásában például ez a valóság tíz történetből áll össze, amelyek a logika szabályai szempontjából semmiféle összefüggést nem mutatnak, belső törvényszerűségüknél fogva azonban mégis egymást tükrözik vissza. „A Közép”-nek nevezett rövid szöveg körül csoportosulnak, ami az írások rendező elvét fogalmazza meg:

„És közülünk egyik késő este azt mondta,
 azt szeretné, ha mindaz, amit elmeséltünk
 összefüggne, úgy, mintha egyetlen nagy
 történetről volna szó.
 Ez persze jámbor óhaj.
 Másrészt a legtávolabbi és a
 legközelebbi történeteket össze kellene
 egymással kötni.”

Későbbi műveiben, például az *Einfach eben Edenkoben* (*Kéne éppen édenbódé*) címűben, a nyelvi tematika egyre inkább előtérbe kerül (...).

Gahse Zsuzsanna „passzusai”-tól nem áll túlságosan messze *Csaba László* verses ciklusa, a *Der See. Der Mann aus der Villa des Weinhändlers am Horn* (*A tó. Ember a horni borkereskedő villájából*). A mű egy évet átfogó versciklus, amely április 2-á és március 17-e közötti, egyenként datált versből áll. A színhely a zürichhorni borkereskedő villájának parkja, egy tóba nyúló földnyelven, mindig ugyanaz, mindazonáltal korántsem kelti az ismétlődés érzetét. A megnevezett valóság-részletek szubjektív észlelésekre utalnak, amelyek révén a tájkép mögül egy másik valóság emelkedik ki. A szerző különleges művészi fogása az, hogy két-két vers mintegy egymásra vonatkozik, és egymást kiegészítve áll egymás mellett: a táj mindenkori, már önmagában is nagyon szüksézáván leírt nappali (reggeli) impressziójából egy további tömörítmény válik ki és kerül a megfelelő verssor mellé, úgy, hogy a vers mellett egy újabb vers (töredék), egyfajta sztenogram jelenik meg, amely önmagában olvasható, de amely a tulajdonképpeni funkcióját csak a kiinduló szöveg és a tömörítmény viszonyából és kölcsönhatásából nyeri el (...).

Virágh Krisztina, aki a legfiatalabb azok között, akiket az emigránsok sorsa már gyerekkorukban utolért, az *Unstete Leute (Ingatag emberek)* és a *Rufe von jenseits des Hügels (Kiáltás a dombon túlról)* című regényeiben az emlékekből felidézett élethelyzetek irodalmi ábrázolásának egyéni formáját találta meg. Az *Ingatag emberekben* az észlelések emléktöredékeit mutatja meg, amelyekből a töredékes valóságkép össze tevődik. Érzéki tapasztalások képpé állnak össze, optikai és akusztikus benyomások keverednek, szín- és fényárnyalatok, hangok és szagok alkotják egy ingadozó realitás töredékeit: „Azóta a dolgok, mondatok, helyzetek nem lettek egyértelműbbek, és könnyen szétesnek.” (7. o.) A józan, precíz nyelvezetet távolságtartás hatja át, a személyiség és a pszichológia kiiktatása átfogó stratégiát alkot: az elbeszélő nemi semlegességben rejtőzik el a személytelen ‚ember‘ (‚man‘) mögött, ami a végén egyszer meglepő módon az ‚R úr‘ címet kapja. A ‚valaki‘-re való korlátozódás vagy a szenvedő szerkezetek is a személyes vonásokat mossák el (...).

Virágh második regénye: a *Kiáltás a dombon túlról* nyelvileg és a valóságtöredékek koncepciója alapján szorosan kapcsolódik az előbbihez. Az emlékek topográfiája ezúttal túlmutat az Atlanti óceánon, amerikai valóságot szólaltat meg. Az elbeszélés tulajdonképpen itt sem fejeződik be, ezáltal azonban önmagán mutat túl (...).

Török Imre a legfiatalabb az itt felsorakoztatott szerzők között, ugyanakkor ő kötdik legerősebben a klasszikus elbeszélői hagyományhoz, s valószínűleg a legkevésbé áll a „posztmodern” hatása alatt. Inkább a rövid történetekkel, az önmagukba zárt prózai írásokkal rokonszenvez. Első önálló publikációja, a *Butterseelen. Mit Hölderlin und Hermann Hesse in Tübingen (Vajlelkek. Hölderlinnel és Hermann Hessével Tübingenben)* még természetesen külön úton halad. Nem irodalmi útikalauz, hanem támadás a megszokott elképzelések ellen, s Hölderlin és Hesse hamar lekerül a piederstárlól (...).

Prózai írásai, amelyek immár három kötetet tesznek ki, Török Imrét a megfigyelések, a hangulatok és a halk hangok mesterének mutatják. Mesék és parabolák éppúgy előfordulnak közöttük, mint impressziók és karcolatok. Találkozásokról, álmokról, tervekről szólnak, és mintegy távcsövön és mikroszkópon keresztül vetnek pillantást a világra. A történetek a galaxisok makrokozmosza és a hangyák és szentjánosbogarak mikrokozmosza között zajlanak és a legtávolabbi dolog kapcsolatba kerül a legközelebbivel. A szerző társadalmi elkötelezettsége a legkülönbözőbb konszociációkon keresztül is átviláglik. Szövegei kiáltvány jellegűek, amelyek az emberi kapcsolatokban tapasztalható érzelmi szegénység, az erőszak, a rasszizmus és a közöny ellen irányulnak.

Csaba László a magyar szerzők egész sorában az egyedüli, akit nem közvetlenül vagy (gyerekként) közvetett módon érintett az emigráció. Először kémiai tanulmányokra küldték az NDK-ba, a hallei iparban végez hivatásának megfelelő tevékenységet, mellette fordítóként dolgozik; 1987-ben kerül a lipcsei Művészeti Főiskola irodalom szakára, ahol 1991-ben az irodalmi esztétika területén diplomát szerez. Első nagy publikációja, a *Das Klavier (A zongora)* című elbeszélése az analitikus pontosság és a csiszolt nyelv mesteréről tanúskodik: A *Zongora* címet viselő kézirat egy abszurd konstrukció, amelynek kapcsán a szerződő felek, a színház intendánsa —

mint a kézirat szerzője – és a rendező – mint első személyű elbeszélő – kifejtik és egymásra zúdítják véleményüket és álláspontjukat, de nem valami dialógus formájában, hanem egymás mellett, elbeszélő monológként. A mögöttük húzódnó szabályozó rendszer abszurdítására mindig más aspektusból derül fény (...).

„Alkotói tevékenységem egyrészt a valamikori hazában eltöltött idő irodalmi bemutatására, másrészt a szavazóháza jelenének túlhaladására irányul. Két belsővé vált világ összeütközése határozza meg német nyelvű művészi ábrázolásaim tárgyát. Az odatartozás és a kívülállóság szempontjait egyidejűleg alkalmazva, megpróbálok kifejezni azt, amin az emberek nevetnek vagy aggódnak, amiről a környezetük által meg nem értett emberek lelki panaszai szólnak.”

Ezeket a szerzőkön kívül, akik már megtették az első lépést a nagyobb terjedelmű publikációk felé, vannak számosan olyanok is, akik mindmáig csak elszórt közlések révén kerültek be az antológiákba és a folyóiratokba (pl. Csíky Mária Ágnes, Ignác Éva, Rondal-Kelsch Krisztina, Szanyi Gyula) vagy akik magyar publikációik mellett csak elvétve írtak németül, mint Magyarai Sándor, Mánfai Csaba vagy Háy Éva. Meg nem jelent hangjátékokkal és színdarabokkal is fellépett egy-egy szerző, így Csíky Mária Ágnes, aki *Bärentanz (Medvetánc)* című drámájával a Münchener Kammerjátékok drámaversenyének első díját nyerte el, ahol a darabot 1963. február 19-én be is mutatták. Az író egy hangjátékot és rádióesszét is írt.

A rádióban, a filmgyártásban és a tévében, akárcsak a színházakban, számos magyar művész és író játszik meghatározó szerepet.³ Ha közben figyelembe vesszük azt a ténytet, hogy a magyar műalkotók nem csak (és nem is elsősorban) a német nyelvű országokba hoztak friss szelet, hanem más országokba is; például az USA-ban és Franciaországban is részei a kulturális életnek, úgy csak csodálattal állhatunk a magyar diaszpóra teljesítményei előtt.

(„*Dichter und Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen*” című konferencián előadott szöveg magyar változata. 1995 november.)

(Fordította: V. Szabó László)

³ A részleteket ld. BORBÁNDI GYULA: Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia. Budapest, Hittel 1992.

STEFAN SIENERTH

Franz Hodjak „a helykeresésről”

A romániai németek sokoldalú irodalmi életét a hetvenes és nyolcvanas években jelentős mértékben meghatározta az író, könyvlektor és fordító Franz Hodjak (született 1944-ben az erdélyi Nagyszebenben). Eddig tizenegy verseskötete jelent meg. Bennük olyan generáció reményeit és álmait, főleg azonban tehetetlenségét, tanácstalanságát és félelmeit juttatta kifejezésre, amelynek képviselői a kommunizmusban nőttek fel, annak valóságával és illúzióival az írás segítségével próbáltak megbirkózni. A kommunizmus összeomlása után szinte kivétel nélkül elhagyták Romániát és ezzel az ország német irodalmának sorsa végleg megpecsételődött. Öt kötet prózaírásaiban groteszk módon ábrázolta tapasztalatait olyan emberekről, akik századunk egyik legszörnyűbb diktatúrájában voltak kénytelenek élni. Könyvlektorként sikerült Hodjaknak – nem utolsósorban azért, mert ügyes megtévesztő manőverekkel gyakran túljárt a román kommunista cenzúra eszén – életben tartania a német könyvkiadást a Ceaușescu-rezsim utolsó éveiben is a kolozsvári Dacia Kiadónál, ahol germanisztikai tanulmányainak befejezésétől (1970.) kiutazásáig (1992.) dolgozott.

Franz Hodjak művét több díjjal kitüntették. Most szabadúszó íróként él a majnamenti Frankfurt közelében fekvő Usingenben.

SIENERTH: *Franz Hodjak, 1990-ben jelent meg a versesköteted Siebenbürgische Sprechübung (Erdélyi beszédgyakorlat) címmel a Suhrkamp kiadónál. Két évvel később – 1992 októberében – feleségeddel és lányoddal együtt a Német Szövetségi Köztársaságba települtél és azóta – hihetetlenül gyorsan sikerült integrálódnod az itteni irodalmi közéletbe – jobban mint bármelyik romániai német szerzőnek előtted. További négy könyved, amely szintén a Suhrkampnál jelent meg, pozitív fogadtatásban részesült a mérvadó német nyelvű újságok és hetilapok feuilleton-jainak hasábjain; előadásokra hívnak meg bel- és külföldön, jelen vagy a rádióban és a TV-ben, díjakat és ösztöndíjakat kapsz. „Hogy megérkezel-e valahol / ne legyen az kérdés” – szól az egyik versed utolsó verseskötetedből, a Landverlustból (Hazavesztés. 1993.). Megkérdelhetem-e, hogy közben „megérkeztél-e” Németországba?*

HODJAK: Nem. És nem azért, mintha visszasírnék egy olyan hazát, amelyet áttelepülésemkor elvesztettem. Mindent elmondhatok, kivéve hogy hazámnak éreztem Romániát, és mindezt főleg politikai okokból kifolyólag, de azért is, mert egy kisebbséghez tartoztam. Az akkori politikai stratégiák szempontjából én „német nemzetiségű dolgozó”, valamint „német nyelvű román író” voltam. Két olyan groteszk megfogalmazás, amely a legtalálóbban fejezi ki az akkori helyzet abszurditását. So-

hasem igyekeztem, hogy valamiféle stabilitásra leljek a német közösséghez való viszonyomban, mert az túlságosan szűk és bizonytalan mozgásteret jelentett volna a számomra. Mindig a hasonló gondolkodásúakat kerestem, függetlenül attól, hogy németek, románok vagy magyarok voltak-e. Azok közé sem tartozom, akik, amíg Erdélyben voltak, folyton Németországra gondoltak, vagy akik most, hogy itt vannak, szüntelenül Erdélyről beszélnek. Azért én is kissé skizofrén helyzetben vagyok, de másféleképpen. Németország nem célt, inkább menekülési lehetőséget jelentett a számomra. Valamint egyfajta kísérletet, hogy miként lehet Németországban íróként élni. És ugyanakkor egy más világ kihívását is jelentette, amiről én csak annyit tudtam, hogy kitelepültként ismét idegen leszek, de ezúttal másképpen. Talán túlzok azzal, hogy ott is, itt is idegen vagyok. Meglehet, hogy csak bebeszélem magamnak, nem tudom. De az egyértelmű helyzeteket nem kedvelem, lennie kell valami feszültségnek, legalábbis az én fejemben. Olyan hely kereséséről írok, ahol az ember megtalálhatja identitását a mindennapokban, az illúzióban, a depresszióban, a reményben; olyan helyről, amelyről tudom, hogy sohasem fogom megtalálni, legföljebb majd egyszer, feltételesen.

SIENERTH: *Hogy érzed magad, amikor Németországban, Ausztriában és Svájcban, Magyarországon, Hollandiában és Izlandon dicséretben részesülsz és közben visszagondolsz a Romániában egykor téged sújtó kiutazási tilalomra, meg azokra a rosszmájú kritikákra, amivel Erdély és a Bánát német sajtója könyveidet illette? Nem tartasz attól, hogy az egész csupán álom, amiből valamikor majd fel kell ébredned?*

HODJAK: Semmiképp sincs az a benyomásom, hogy valamiféle álomban élnék. Sohasem voltam álmodozó. Sokkal inkább rémálmodozó. Ennek alapján véve semmi köze sincs a legabszurdabb diktatúrával kapcsolatos tapasztalataimhoz. Született pesszimista vagyok. Pesszimizmusomat anyámtól örököltem, és ezért hálás vagyok neki. A pesszimizmusom vezetett el engem a cinizmushoz, amolyan önvédelmi fegyverhez a pesszimizmus ellen. A cinizmus, úgy gondolom, a legtermékenyebb elv. Ezt az elvet csak békés szándékkal volna szabad alkalmazni. Ez ritkán történik így, de Seneca példa rá. Többnyire fordítva áll a dolog. Mindazonáltal nem az elven múlik, hanem annak módján, ahogy ezt az elvet kezelik (...).

Nagyon jól tudom, milyen nehéz az írói egzisztenciát fenntartani, a veszélyek szertintem messze túlhaladják az elégtételeket. Ezzel együtt kell élnem. De nem akarok panaszkodni. Örülök, hogy az ideológiai satuból kiszabadultam, hogy megszabadultam a cenzúrától, a Securitate fenyegető árnyékától, s főleg attól a pojáca diktatortól, akinek látványától kétségbeesésünkben gyakran önkéntelenül is röhögésbe törtünk ki. Na igen, a romániai német irodalmi közélet, az a tobzódó vérfertőzés. A fiútestvér sógora az unokatestvér lánytestvérének szerzett állást, kb. így ment a dolog. A nepotista gazdálkodást nem Ceaușescu találta fel, hanem az erdélyi szászok építették ki, néhány évszázaddal előtte. A sírok fölött süvít a szél. Hol vannak az egykori recenziók?

SIENERTH: *A világ különböző részeiből ideérkezett írókkal szemben, akik különböző okok miatt telepedtek, illetve telepednek le itt, téged Németországban legalábbis nyelviileg és kulturálisan megkímélt az otthonalanság érzete. Ez persze nem azt jelenti, hogy meg-*

úszta volna a kellemetlen tapasztalatokat. Számolhatunk-e azzal, hogy ezekből az élményekből — több, a kiutazásod után keletkezett versed ezt sugallja — ezentúl fokozottabban merítesz, és hogy a német valóság egyre inkább jelen lesz a költészetedben?

HODJAK: Költészetemnek a valósághoz már egyáltalán semmi köze sincs, annál inkább azonban a valóságból származó tapasztalataimhoz. Egyszer, na, akkor tényleg naiv voltam, persze lehet, hogy még ma is, de akkoriban egészen más módon, szóval egyszer azt gondoltam, hogy a valóság teljesen objektív dolog, amire mindenkinek egyformán, azaz objektíven kell reagálnia. Ez ahhoz a szilárd meggyőződéshez vezetett, miszerint az embernek dialógust kell folytatnia a hatalommal. Hittem a világ megváltoztathatóságában, amelyben mi, írók is fontos szerepet játszhatnánk, mégpedig abban az értelemben, hogy megreformáljuk a társadalmat, elviselhetőbbé tesszük a valóságot. Akkoriban szép, liberális éveket éltünk Romániában, a hatvanas évek végén, amikor nem egészen alaptalanul támadtak bennünk remények, illúziók, mérész, jövőre vonatkozó tervek. Akkor hittem még a történelmi fejlődés törvényszerűségében, mely ugyebár, csak előre vezethetett. Úgy tűnt, hogy a sztálinizmuson túl vagyunk, és senki sem hitte igazából azt, hogy valami nem stimmel ezzel a törvényszerűséggel, s hogy még brutális fordulatok történhetnek. A felvilágosításba vetett hitem leírhatatlan korszaka volt ez. Aztán valamikor a tények talaján találtam magam, mely rádöbbenett arra, hogy a hatalom sohasem kész a dialógusra, hanem csak monológra hajlandó. És a monológok egyre hangosabbak, fenyegetőbbek, agresszívebbek lettek. Olyan volt, mint valami macskajaj egy nagy, történelmi részesség másnapján. Abszurdnak tűnt, amiben korábban hittem, s valami bosszúálló istenségként mutatta meg az abszurdum, hogy még egészen más dimenziókat és alakokat is tud ölteni. Szóval, megéltém a legabszurdabb színjátékot, ami csak születhetett a második világháború után, s amit a legpocsékabb, a Nyugat számára a legérdekeesebb és ezáltal a leginkább támogatott rendező, Nicolae Ceaușescu jelenített meg. Úgy tűnt, mintha olyan abszurdításba keveredtem volna, amely felvonásról felvonásra ismétlődik, egészen a történelmietlenségig. Ez végérvényesen meghatározta írásmódomat. Szilárd meggyőződés, hogy az abszurdumot nem lehet megmagyarázni anélkül, hogy elferdítenénk; amit tehetünk, az annyi esetleg, hogy segítsünk neki önmagát teljes pompájában ábrázolni. Nem látom be, hogy miért kellene most, áttelepülésem után, ezt a költői credómat megváltoztatnom.

SIENERTH: *Jelenleg azonban úgy fest — a nemrég megjelent Grenzsteine (Határkövek. 1995.) című regényed igazolja feltevésemet — , hogy téged e fél évszázad alatti gyűjtött tapasztalatok és élmények egy darabig még foglalkoztatni fognak. Mi tartja ébren írói érdeklődésedet ezek iránt? A saját múltad lenne az, amit legyűrni igyekszel? Vagy az emlékeid, amelyek tudvalevőleg teljességgel külön úton haladnak? Az a felismerés, hogy távlatból a romániai helyzet képe élesebb és tisztább lett? Vagy talán az anyagok, a témák és a motívumok kiapadhatatlan tartaléka az, amellyel egy délkelet-európai országban a kommunista diktatúra alatt töltött élet bőségesen szolgál egy írónak?*

HODJAK: Úgy gondolom, hogy három írói élet sem volna elegendő mindarra, hogy ezeket a tapasztalatokat feldolgozzam. Írásaimat figyelmeztető jelnek szánom. Fontos feladatommak tartom, hogy a kudarc ellen írjak, hiszen csak az emberi kudarc miatt

válnak lehetővé a diktatúrák. Diktatúrák mindig voltak, diktatúrák ma is vannak. Diktatúrák sajnos mindig lesznek. Mindig ugyanaz a történelmi nyomorúság van jelen, az ember nem ismeri fel a kibontakozó diktatúra jeleit, mert gondtalanul él, és amikor végre felébred, már túl késő. Hogy mi történik akkor, ha az ember politikailag öntudatlanul él, az a regényemnek szintén fontos mondanivalója. Természetesen a könyv anyaga a konkrét realitásból származik, de ugyanakkor parabola is, eszmei értelemben. Nem hiszem, hogy különösebb történelmi távolságra lett volna szükség, hogy a *Határköveket* megírjam. A romániai diktatúrában szerzett tapasztalataim bőségesen elegendők ahhoz, hogy erről a rombadőlt világról írjak, amit egyébként szívesen megtettem volna akkor. Természetesen egészen más lett volna, mint amilyen most például a *Határkövek* című regényem lett, de csak azért, mert ebbe a könyvembe a forradalom utáni időszakot is bele akartam vonni, ami a dolgok további dimenzióit és perspektíváit nyitja meg. De ez most már nem ügy. És hogy miért nem lett belőle semmi? Egy időben az a vélemény terjedt el a romániai német berkekben egyre makacsabban, hogy alapjában véve mi nem vagyunk képesek regényt írni, mert begyepesedett elszigeteltségünkben túl kevés kapcsolatunk van a német nyelvvel, s hogy ez a tulajdonképpeni probléma. Én részéről mindig más véleményen voltam. A cenzúrával kapcsolatos tapasztalataink jelentették az igazi akadályt. Ez utóbbit többnyire kifogásnak vették. Mára már világos, hogy egy regénynek a társadalom képét kell megrajzolnia, a világhoz való viszonyulást kell megfogalmaznia. Állást kell foglalnia a különféle összefüggésekkel szemben. Csak két lehetőség volt. Vagy nem írtunk regényt, vagy írtunk, de hamisat. Ebből a hazugságból próbálta meg mindenki, aki regényt írt, kihazudni önmagát. Olyan regényekkel, amelyek mitikus vagy történelmi anyagot dolgoztak fel, s olyan vastagon burkolt célzásokkal a jelenre, hogy azokat senki sem fogta fel. Amolyan üresjárat volt ez. A szerzők pedig közben azt gondolták, hogy rendkívüli bátorságról tettek tanúbizonyságot. Nos, ezek a regények még valamennyire elfogadhatók voltak, nem úgy azok a regények, amelyek a már jól bevált receptekhez igazodtak. Például egy párttitkár, mondjuk egy faluban, visszaél a hatalmával, ennél fogva kritikát lehet gyakorolni felette, de aztán valami katartikus elvnek megfelelően, a pártvonalnak kell győznie, amely semmilyen igazságtalanságot nem tűr el, s így egy új párttitkárt ültet a helyére, aki okos, rátermett, önzetlen, és csak a közösség jóléte érdekli. Az ilyen regények szerzői nagyon bátraknak vélték magukat. Azt gondolták, ha ilyen jelentéktelen figurákat kritizáltak, azzal a pártpolitikára vetettek elmarasztaló pillantást, s közben megpróbálták önmagukkal és az olvasókkal is elfeledtetni, hogy kontármunkájuk végkicsengése a szocialista jövő rózsás perspektíváját nyitotta meg. Azt hiszem, hogy ez volt a skizofrenia legfurcsább termése, amit csak az abszurdum létrehozott (...).

SIENERTH: *A hetvenes évek vége felé és a nyolcvanas években írásaidban egyfajta pesszimizmus észlelhető, amit a költői kifejezésformák figyelemre méltó sokszínűsége hordoz. Ez a pesszimizmus ugyanakkor talán azzal az általános apátiával párhuzamos jelenség, amely Románia lakosságát kerítette hatalmába, amikor kiszolgáltatott helyzetben érezte magát a diktátor és csatlósai kiszámíthatatlan önkényével szemben. Ráadásul téged a Bánátból és Erdélyből távozó németek egyre növekvő kivándorlási hulláma is megvi-*

selt, s ezt az exódust néhány legszebb versedben meg is örökítetted. Mit jelentett számodra ehhez a kisebbséghez való tartozás, amelynek soraiból, az írók között az egyik legtovább kitarítóként végül is távoztál?

HODJAK: Hogy mások mit tesznek, az sohasem volt számomra mérvadó. Mindamelllett az exódus fájdalmas volt. Mivel amúgyis kevés kapcsolatom volt, megpróbáltam éppen ehhez az elvándorláshoz kapcsolódni. Hirtelen jobban kezdett érdekelni az exódus, mint magukat az erdélyi szászokat. Mindazt, amit nyolcszáz éven át az értelem és szellemi értékek terén alkottak, fel kellett adni. Ebben az összefüggésben született valóban néhány versem; ezek a világhanyatlásról szóló finom víziók. Nagyon sok szomorúság van ezekben a versekben, de ugyanakkor elszántság, keserű irónia, némi tanácstalanság, gyerekes dac, mindenekelőtt azonban józanság is. Emlékszem, hogy némelyek, akik maradtak, szememre vetették, hogy ezekkel a bűcsúdalokkal csak gyorsítom a bomlást. Abszurd érvelés volt. Ma is ugyanazt vallom, mint akkor, hogy tudniillik egyetlen erdélyi szász sem vándorolt ki azért, mert én a verseimben a véget jósoltam. Hiszen nem nevezhettem meg ezt a nyomorúságot csillogó nevekkal és reménytől duzzadó versekkel. Azt kellett témának választanom, ami történt, s ez pedig nem kecsegtetett reménnyel. Ceausescu félreérthetetlenül megmagyarázta, hogy a kisebbségeket a román nép egy objektív történelmi folyamaton során asszimilálni fogja, hogy ez elkerülhetetlen, sőt ő maga ezt a folyamatot úgyesen vitte előre, minden ördögi eszköz segítségével. Akkoriban szilárdan meg voltam győződve, hogy a német kisebbség a diktatúra nyomása és kényszere alatt el fog tűnni. De aztán másképp történt. Ismét tévedtem, hányadszor is már? A német kisebbség sorsát nem a diktatúra pecsételte meg, hanem a forradalmat követő szabadság.

SIENERTH: Amikor a hatvanas évek végén Kolozsvárott tanultál, a német kisebbség, amely a háború és az azt követő időszak rémeit némileg kipihente, rendelkezett egy sor, bár a román kommunista ideológiával egységesített, mégis kifejezetten élénken működő intézménnyel. Ehhez tartozott azokban az időkben többek között a kolozsvári egyetem Germanisztikai Tanszéke, ahová zömmel erdélyi szász és bánáti sváb diákok iratkoztak be, akik közül később nem kevesen írói, kritikusi, újságírói és könyvlektori tevékenységet folytattak.

Lehet-e ebből a szempontból Kolozsvárt a jelenkori romániai német irodalom egyfajta irodalmi centrumának tekinteni, amilyen például Temesvár, Nagyszében vagy Bukarest volt?

HODJAK: Minden bizonnyal. S az sem lebecsülendő tény, akkoriban Kolozsvárnak volt a legjobb germanisztikája Romániában. Sőt, „Kolozsvári iskola”-ról beszéltek, aminek lényege abban állt, hogy különös hangsúlyt fektetett az irodalom szövegértelmezési eljárásaira, ami növelte az irodalmi beszéd lehetőségeit. Egy mű művészi jellegének elemzése mindig a tartalmi problémák előtt állt. Intenzíven foglalkoztunk az irodalmi struktúrákkal, amelyek nyilván egy mű tulajdonképpeni jelentőségét adják. Ez kifinomította a formák iránti érzékünket, ami minden írásnak, és egyáltalán az irodalommal való bármilyen komoly foglalkozásnak előfeltétele. Teljesen biztos vagyok abban, hogy a kolozsvári egyetemen sajátítottam el ily módon a mesterség alapismereteit. És ezért hálás vagyok a tanárainknak. De nem igaz, hogy a német kisebbség soraiból kikerülő diákok különösebb érdeklődést mutattak volna az iro-

dalom iránt. Inkább az ellenkezője az igaz. Feltétlenül tanulni akartak, a legszívesebben orvosok vagy mérnökök lettek volna, de mivel tudták, hogy nem sikerülhet bekerülniük az orvosira vagy a politechnikumba, így germanisztikára felvételiztek. Német tanárnak lenni sem volt rossz, a tanárságon volt a hangsúly. Innen a csekély érdeklődés az irodalom iránt. Amit most állítok, az kíméletlenül hangzik, de hát így volt. Nagy kárpótlást nyújtott az Echinox-kör. Az *Echinox* című folyóirat amúgyis egyedülálló jelenség volt. Erdélyt a maga három nyelvével és három különböző kultúrájával titokban már kis Svájcnak nevezték, és a produktív interferenciajelenségek szelleme a legérezhetőbben Kolozsvár kultúrvárosában polarizálódtak. Itt alapítottunk mi román, magyar és német filológus-diákok egy irodalmi folyóiratot, amely nemsokára országszerte elismerésre talált, és amelyet Románia legjobb irodalmi folyóiratai közé soroltak. Az *Echinox* háromnyelvűsége modellként szolgált, a minőségén túlmenően, amit mindig elismertek. Nem úgy történt, hogy magyaroknak vagy németeknek kellett fordítaniuk a román részt, hogy visszhangra találjon a többi kultúrkörben is. Nem, minden nemzetiségnek megvolt a korlátlan szabadsága, hogy azt jelentessen meg a maga hasábjain, amit jónak tartott. Valami példátlan volt ez a tisztelet, ez az elfogadás. A csere rendkívül intenzív volt, egymástól tanultunk, tiszteltük a másságot, amit igyekeztünk megérteni úgy, hogy foglalkoztunk vele, gyakran viták révén, ahol egyre-másra előbukkantak a fontos közös tulajdonságok, anélkül, hogy a különbségeket a szőnyeg alá söpörtük volna. Egymás folyamatos gazdagítása történt; mindennapi tapasztalatokat szereztünk az együttlét során, és sohasem jutott volna eszébe senkinek sem receptet adni a másoknak: hogyan kell írni. Hiszen mindannyian másképp írtunk, egy nemzetiség nyelvén belül is. Mindamellert, tisztában voltunk azzal, hogy minél több kifejezőmód és téma bukkan fel, annál érdekesebb az irodalom. Olvastuk és fordítottuk egymás műveit, szinte azt mondhatnám, hogy lázasan. S közben mindig az irodalomról volt szó, jó irodalomról, s nem valamiféle ideológiai locsogásról, és sohasem merült fel olyan probléma, hogy milyen nyelven fródott vagy milyen kultúrkörből származott. Végül azonban ez az egyedülálló folyóirat is áldozatul esett a diktátor paranoid egységesítési szándékának.

SIENERTH: *Több mint két évtizedig – 1970-től 1992-ig – voltál lektorként felelős a Dacia kiadónál megjelenő német nyelvű könyvekért. A kiadó német részlege veled együtt kelt életre, és elutazásod után megszűnt. Ebben az időszakban a fiatal romániai német szerzők szinte mindegyike ennél a kiadónál indult, s rövid idő alatt több könyvet is megjelentetett. Miért volt számodra ez a munka, amelybe oly sok idegőrlő időt, leleményes fáradtságot, taktikus gondolkodást és makacs szerelmet fektettél be, olyan fontos, és milyen körülményeknek köszönhető, hogy egészen a késői nyolcvanas évekig a német szerzők Romániában többnyire „megnyírbátlanul” tudtak megjelenni, és teheték ezt a legelképezhetőbb cenzúra rendelkezések mellett?*

HODJAK: Hogy egyáltalán a világra jövünk, az véletlen. Ehhez jött az én esetemben még egy véletlen, hogy ugyanis azon az Erdélynek nevezett területen születtem, ami az elődeim keverékét tekintve, valószínűtlennek tűnt. Sokszor kétségbeestem e véletlen miatt, de ma már hálás vagyok érte, hiszen most minden rémálom elmúlt, már csak a tapasztalatok terhe maradt hátra, ami azonban egy író számára felbe-

csülhetetlen értékű alapot jelent. Egyszer azt mondta nekem a Suhrkamp-lektorom: örülök annak, hogy nem származom hét generáció óta Usingenből. És tényleg örülök. No már most, ha egyszer azon a területen születtem, akkor ott is kellett élnem, szigorúan őrzött határok között, minden kívánságtól és álomtól elzárva. Az irodalom számomra egyfajta terápia lett a teljes örület ellen. Szívesen lektoráltam, egyszerűen élveztem az irodalommal való mindennapos kapcsolatot, s főleg azt a jelenséget, hogy a provinciális írás elavult példányait sutba vetettük, és hogy új irodalmi lehetőségek után kutattunk, amelyek segítségével felülkerekedhettünk a brutális valóságon. A megalázó perspektíva szorításából kitörtünk, ledöntöttük a hársfát a falu szélén, meghagytuk a falusi kút életet adó erejét a jobboldalon, a honi szántó földet már nem áldottuk identitásunk jeleként stb. A kilátás kegyetlen józansággá tágult, s ezzel a megváltozott látásmóddal az irodalmi kifejezőformák is megváltoztak, sőt, ez költői kényszer volt. Az új tartalmakhoz új, megfelelő eszközökre volt szükségünk, amelyekkel megszólalhattunk. Ettől a vidéki áporodott levegőtől való elfordulás és egy új életközeli, élénk, hamisztatlan irodalomhoz való fordulás folyamata roppant elbűvölő volt, és lektorként fenntartás nélkül támogattam ezt a tendenciát; ez jelentette lektori munkám értelmét. Nem volt könnyű. Egyrészt az olvasókat sokkolták az új formák, másrészt a cenzúrát az új tartalmak. Az olvasók dekadenseknek nyilvánították, a szervek pedig az államra veszélyesnek. Hogy ezt az ellenzéki irodalmat megvédjem és kinyomtassam, szükség volt egy adag cseles ötletre, egy nagy adag örültségre. Egy könyv szakvéleményezése valami groteszk tojástánc volt; halálra nevezhettük volna magunkat, ha nem lett volna oly tragikus. Végső soron a szakvéleményezésnek, ahhoz, hogy egy szubverzív könyvet megmentsen, olyan interpretációra volt szüksége, amely a könyv mondanivalóját az ellenkezőjére fordította. És mindig sikerült. Hogyan jelenhettek volna meg másképpen ezek a könyvek a kiadónál? Nem voltam különösen bátor, tényleg nem, szívesen játszottam a tűzzel, ami félelmi izzadság lecsorgott rólam, azzal malmokat lehetett volna meghajtani, no de milyen malmokat? De olyan megnyírbálhatatlanul, ahogy mondtad, még ha idézőjelben is, egyetlen könyv sem jelent meg. A cenzúra végül is minden szövegbe beleütötte az orrát, sőt, belefirkált a szövegbe, egyrészt a végső forma létrejöttéből kivette a részét áthúzogatóssal, átfogalmazóssal, kiegészítéssal, másrészt belenyúlt a szövegbe, még mielőtt megjelent az írás. A mindenütt jelenlévő cenzúráról sajnos az írók feje sem menekült meg. Azokat a változtatásokat, amelyekről tudták vagy feltételezték, hogy a cenzúra követelni fogja, az írók maguk hajtották végre, persze nem olyan drasztikus módon, ahogy a cenzúra tette volna, s közben abban az illúzióban ringatták magukat, hogy ezáltal több igazságot tudnak belecsempészni a szövegbe. Alig akadt író, aki az öncenzúra eme gonosz betegségének ne esett volna áldozatul, egyesek kevésbé voltak ennek a tudatában, mások jobban; nem tudnám megmondani, melyik volt a rosszabb. Az alapvető meggondolás, ami ahhoz vezetett, hogy ilyen kompromisszumokba belementek, az az volt, hogy jobb egy könyv, mint semmi; olyan könyv, amelyben az igazságnak legalább egy része benne van. Hazug könyv amúgyis volt elég. És ilyen könyvnek a megjelenését — s ezekből egyre kevesebb volt — , mely fél-, harmad- vagy negyedigazságokat tartalmazott, min-

dig győzelemként ünnepelték. De ezek még csak szomorú győzelmek sem voltak. Hiszen amennyiben kompromisszumokat kötöttek a cenzúrával, úgy erősítették a hatásba vetett önbizalmát, s így a negyedigazságokból ötöd- és hatodigazságok lettek. Legalábbis ma már világos, hogy sima vereségek voltak, amiket győzelemként ünnepeltek.

SIENERTH: *A romániai irodalom a kommunista uralom éveiben nem utolsósorban azáltal maradt fenn és őrzött meg kiváló esztétikai színvonalat, mert az írók ismerték egymást, egymással baráti viszonyban kommunikáltak, illetőleg nyílt sisakkal csaptak össze, bátorították és óvták is egymást a saját soraikban megbújó spicliktől, műveiket — olykor kölcsönösen és nagyon kritikusan — kis körben és minden sandaság nélkül tárgyalták meg. A szerény színvonal, a korlátozott kommunikációs-, és rezonancia-feltételek, valamint az írók kis száma ellenére a romániai német nyelvű irodalmi élet egészen a nyolcvanas évek végéig működőképes „üzem” volt, amely igazában az írók elvándorlása miatt szenvedett kárt. A kommunizmus vége vajon a romániai német irodalom végét is jelenti?*

HODJAK: Azt hiszem, igen. Van még ugyan néhány elszigetelt német író Romániában, és remélem és tiszta szívből kívánom, hogy mások is kövessék őket. De romániai német irodalomról nem lehet már beszélni. Egy irodalomnak szüksége van valamiféle keretfeltételekre, s ehhez pedig minden előfeltétel hiányzik. Hiszen nincs semmiféle megfelelő intézmény, amely a romániai német irodalmi „üzemet” magába foglalhatná. Mindenekelőtt azonban az olvasók hiányoznak. A romániai német irodalom lezárult fejezet és már kizárólag az irodalomtörténetre tartozik. A könyvek, amelyeket itt írunk és jelentetünk meg, nem tartoznak már a romániai német irodalomhoz, hogyan is tartozhatnának? „Romániai” német irodalom nem létezhet Németországban. Csak Romániában létezhetne, de ezzel már ott volnánk a válszom kezdeténél.

SIENERTH: *Utolsó könyved — ez egyben első regényed a Határkövek (1995.) — teljességgel kritikus, rendkívüli humoros és mégis a politikai fordulópont előtti és utáni román valóság megértő, sőt szeretetteljes leltározása. Milyen lesz majd az a kép, amelyet erről a valóságról az előkészületben lévő Emlékkönyvedben rajzolsz meg?*

HODJAK: Ha Romániával kapcsolatban a „fordulópont” kifejezést használják, rögtön elfut a méreg. Hiszen volt egy forradalom, az ördögbe is, és elég vér folyt. Ami pedig a „szeretetteljes leltározást” jelenti, azon csak csodálkozom. Az emlékkönyvről túl korai még beszélni. Annyit azonban elmondhatok: megpróbálom a megtapasztalt valóságot annak minden ellentmondásos oldaláról igazságosan és torzítatlanul bemutatni, és ez nem éppen könnyű dolog. Főleg ha az ember a groteszk színtereket is, ahol mozogtunk vagy esetenként kitomboltuk magunkat, be akarja vonni és azokat tematizálni igyekszik, könnyen a brutális valóság elferdítésének gyanújába keveredik. Hiszen nem mindig úgy nézett ki a dolog, hogy torkunknak szegezett késsel rohangáltunk fel és alá. Mindenesetre nagyon fáradtságos munka lesz, talán nem is sikerül bevégezmem, vagy csak évek múlva. Várjuk ki a végét.

(„Von der Suche nach einem Ort.” Franz Hodjak im Gespräch mit Stefan Sienerth. = Südostdeutsche Vierteljahres Blätter. München, 1996. Folge 1. 9–18.) [Részlet.]

(Fordította: V. Szabó László)

HENRYK M. BRODER

*Az ünneplésre való képtelenség**

Hetvennégy millió német él békés egyesíttetésben hétmillió külföldivel együtt egy olyan államban, amely oly mértékű egyéni szabadságot, kollektív jólétet és szociális biztonságot szavatol lakosságának, amilyenre ez idáig még nem volt példa.

És e népnél több szerencséje sem volt népnek e században. Két elvesztett háború után Németországnak hirtelen és váratlanul ölébe hullott a nemzeti egység, a Bonni Köztársaság vezető európai hatalommá nőtte ki magát, amely minőségi termékekkel és jó tanácsokkal látja el szomszédait.

Így hát a németeknek minden okuk meglett volna rá, hogy elégedettek legyenek sorsukkal. Csak az a „múlt” ne volna, melyet „fel kell dolgozni”. Merthogy azzal is módfelett meg van áldva Németország. Egyetlen más országnak sincs egyszerre mindjárt két múltja, amely el sem igen akar múlni.

Amíg állt a fal, hasznos volt mindkét oldalnak. Garantálta az NDK fizikai túlélését, és az egykori Szövetségi Köztársaság minden teljesületlen vágyának – egység, béke a szabadságban, önmeghatározás – projekciós felületül szolgált.

Ám amint komolyra fordultak a dolgok, a hisztérikus lelkesedés röpké időszakát súlyos depresszió követte. A kelet-berlini kabarében, a „Die Distel”-ben így ábrázolták a nemzet helyzetét öt évvel a fal összeomlása után: „Azok, akik 1989 novemberében ismeretlenül egymás nyakába borultak, most ismerősként tekerik ki egymás nyakát.”

De úgy látszik, egyszerűbb létrehozni egy diktatúrát, mint megszabadulni tőle. Alighogy kimúlt a Harmadik Birodalom, máris ott voltak az első posztnáci körök, amelyek a bukott rendszer „objektív szemléletén” buzgólkodtak. Már a válság kelles közepén, 1989-ben szólásra emelkedtek a táltosok. Az író Christoph Hein, aki az NDK-ban a saját felelősségükre gondolkodók közé számított, 1989 októberében megmagyarázta egy *Spiegel*-interjúban, hogy az ellenzéki csoportok, az értelmiség és a nép körében konszenzus van abban a kérdésben, „hogyan a szocializmust az NDK-ban át akarják alakítani” olyanná, „amely valóban megérdemli e nevet”. (...) Nyugatnémet kollégája, Günter Grass ugyanekkor már azon töprengett, mi minden volt, ami félresikerült. Mindössze egy héttel a fal leomlása után jelentette ki Grass, hogy az NDK kormánya és népe nem tartotta be a dolgok korrekt rendjét: „A változások

* Az eredeti német cím ('Die Unfähigkeit zu feiern') szerkezetéhez szándékosan tapadó (és magyarul szükségképpen rosszul hangzó) fordításával a szerző nyilvánvaló információértékű utalását szerettem volna jelezni: Broder önironikus parafrazisa egy tartósnak bizonyuló érzelmi zavarra céloz, amikor Alexander és Margarete Mitscherlich *Die Unfähigkeit zu trauern* (A gyászra való képtelenség) című – immár klasszikusnak számító – szociálpszichológiai alapművére emlékeztet. – *A ford.*

sorrendje téves volt. További lendületet kellett volna adni a belső demokratizálódásnak, be kellett volna jelenteni a határok megnyitását. Meg kellett volna ismételni a helyhatósági választásokat.”

A keletnémet értelmiségiek is szívesen kísérleteztek volna tovább a maguk népi tulajdonban levő (volkseigene) laboratóriumában. „Barátaim, honfitársaim!”, kiáltotta Stefan Heym november 4-én az Alexanderplatzon, mintha csak Danton kélt volna életre, „ma saját szabad akaratotokból gyűltetek egybe, a szabadságért, a demokráciáért és egy olyan szocializmusért, mely méltó a nevéhez.”

Christa Wolf olyan változásról beszélt, amely „a szocialista társadalmat a fejéről a talpára” állítaná.

Heiner Müller is figyelmeztetett: „Az NSZK Deutsche Bank pénzelte demokráciájának alapjában demokratikus alternatívájaként tekinthető NDK nélkül Európa az Egyesült Államok leányvállalatává lesz... Nem kellene visszariadnunk semmilyen erőfeszítéstől egy olyan társadalmat célzó utópiánk túlélése érdekében, amely népességének valóságos igényeit elégtí ki.”

Miután Günter Grass nem talált meghallgatásra javaslatával, mely szerint, mielőtt megnyitnák a határokat, az ossiknak meg kellene ismételniük a helyhatósági választásokat, 1990 februárjában megtartotta „Egy hazátlan vándorlegény rövid beszédét”, amelyben az egységes német állam veszélyeitől óvott, mondván, hogy az volt „Auschwitz idejekorán megteremtett előfeltétele” és „aki most Németországról gondolkodik és a német kérdésre keres válaszokat, annak számításba kell vennie Auschwitzot is.”

Megtette ezt Heiner Müller is, amikor a szabad választások intézményével szembeni megfontolásait kinyilvánította, és álláspontját történelmi hasonlattal indokolta: „Leninnel ellentétben Hitler a maga államcsínyét választási győzelemre tudta alapozni, ennyiben Auschwitz is szabad választások eredménye, és kétséges számomra, hogy az NSZK-ban az ipar diktátuma alatt valaha is voltak szabad választások.”

Es még 1990 decemberében, miután minden óvás ellenére megtörtént az újraelgyesítés, Walter Jens azzal a töretlen tekintéllyel, melyet Németországban csak professzoroknál és parkolóőröknél tapasztalni, úgy határozott, hogy Németország újraelgyesítése azért „lehetetlen, mert nincs már meg a régi Németország, az Auschwitzban öngyilkos lett”. Ami annyiban volt érdekes, hogy eddig úgy tudtuk, Auschwitzban főleg zsidókat és lengyeleket segítettek a halálba.

Azokban a napokban, amelyekből időközben történelem lett, sok mindent lehetett észlelni az írókban, csak egyvalamit nem: annak az egyszerű emberi örömét, hogy egy totalitárius rendszer, amely az elemi jogokat megvonta polgáraitól, végvalahára összeroppant. Martin Walser kivételével valamennyi nagy szellem rémülten borzongott bele abba a gondolatba, hogy az NDK eltűnhet a politikai térképről: majd amikor azután ténylegesen odáig jutottak a dolgok, előhúzták kabátujjukból az adut: Auschwitzot. Auschwitz miatt kellene fennmaradnia az NDK-nak mint mentónak, óvintézkedésként, nehogy megismétlődhessék a történelem.

Így találkoztak össze keleti és nyugati írók, nemzeti identitásuk legkisebb közös nevezőjén. De ahol Auschwitz a mérce, ott nincsenek többé mércék, ott minden

olyan embertelenséget, amely azt a léctet nem veri le, ártalmatlannak lehet elkönyvelni. Nincs olyan épeszű ember, aki az NDK-t a Harmadik Birodalommal azonosítsa. Néhány rendszerimmanens hasonlóságra és különbségre azonban mégis rá lehet mutatni. Ha a Harmadik Birodalom a tökéletes barbárság volt, a befelé és kifelé irányuló terror alapos szervezettségű rendszere, akkor a SED-köz társaság egyfajta emberarcú nemzeti szocializmus, azoknak a kispolgároknak és politika-előadóknak a diktatúrája, akik egymás között megegyeztek, hogy „Munkás- és paraszt-állam a létező szocializmusban” címmel színre viszik egy utópia víziójának fikcióját.

Ezenközben minden demokratikus párt az egykori állampárt tagjainak kegyeit hajhássza. „Meg kell érteni, hogy a lojalitást még egy törvénytelen ségen alapuló rendszerben sem lehet elvileg elvetendőnek tekinteni”, mondja Hans Otto Brautigam, Brandenburg igazságügyminisztere, s ezzel a SED-et megkerülve az NSDAP káde-reit is rehabilitálja.

És Erhard Eppler, az SPD erkölcsi lelkiismerete, egyúttal 1991-ig a párt alapértékek-bizottságának elnöke még fel is hívja a figyelmet a Gestapo és a Stasi közötti döntő különbségre: „Az NS-Birodalom hulláhegyeket hagyott maga után. A SED aktahegyeket, gyakran gusztustalanokat ugyan, de mégiscsak aktákat.”

Ilyen konklúzióra csak a sváb-protestáns merev józanság állapotában lehet jutni. A nemzeti szocialisták termelte hulláhegyeket aktahegyek előzték meg, a Harmadik Birodalom is buzgó aktagyártó volt, ezek nélkül az akták nélkül nem lehetett volna feltárni a náci rémtetteket. Hatmillió halott zsidó nyilván a horror más mennyiségét képviseli, mint az a 600 halott, amely csak a fal és a határ áldozata.

Mi történt az ország kritikai szellemeivel, akik minden kiáltványt aláírtak a dél-amerikai politikai önkény ellen, a saját portájuk előtti törvénytelen séget azonban fáradtságot nem kímélve addig relativizálják, mígnem kisebb fajta üzemi balesetnek látszik?

„Caisson”-szindrómában szenvednek, amelyet bűvárbetegségnek is hívnak. Ha valaki túl gyorsan emelkedik fel nagy mélységből, sokkot kap, amely akár halálos kimenetelű is lehet. Úgy látom, valami hasonló történhetett sok hangadó íróval: a történelem mint egy árhullám, elzúgott felettük, most utólag meg dühösek a történelemre. 1989. november 4-én fontolóra vette, közölte bizalmasan egy riportterrel Stefan Heym 1993-ban, nem kellett volna-e az Alexanderplatzról megdöntöttnek nyilvánítania a hivatalban levő NDK kormányt. De „túl nagy lett volna a felelősség”.

A német írók olykor inkább lemondanak a francia pezsgőről, mintsem hogy egyetlen alkalmat is elszalasszanak, amikor bortól teli pofával lejárathatják magukat. „Engem ne korrepetáljon senki demokráciából”, mondja Günter Grass, és egy füst alatt bebizonyítja, hogy ért valamelyest a totalitárius rendszerekhez is. „Azokhoz a diktatúrákhoz képest, amelyek valaha léteztek és még mindig léteznek, az NDK lakályos diktatúra volt.” S minthogy az NDK, a fal, a Stasi és a lapostető-rengeteg ellenére, oly „lakályos” volt, nem kellene „16 millió embert egyetlen tollvonással egyszerűen a Nyugathoz csatolni, életüket pedig, akár az iparukat, ócskavasnak nyilvánítani”.

A respektus iránti vágya Grasst időnként nemcsak külföldre űzi, hanem mint más értelmiségieket, őt is arra készíti, hogy gyászoljon egy olyan rendszert, amely íróit elismeréséül vagy kitüntetésekkel aggatta tele, vagy publikációs tilalommal sújtotta.

Terjed a melankólia és a rezignáció. A lakályosságot nélkülöző demokráciában sivár és unalmas az élet. Semmiféle utópia nem igézi meg a hétköznapokat. Heiner Müller azt mondja, ő három rendszer, Weimar, a náci Németország és az NDK leáldozását érte meg, és sajnálatosnak találja, hogy „nyilván nem adatik már meglátnia a negyedik kimúlását is”. Meglehet, ez elszomorítja a nagy drámaíró, ám mégiscsak amellet a rendszer mellett szól, amely Weimar, a náci Németország és az NDK után jött létre német földön.

(Henryk M. Broder: *Die Unfähigkeit zu feiern.* = *Der Spiegel* 1995. Nr. 40. 2. 10.)

(Fordította: Schulcz Katalin)

BALOGH F. ANDRÁS

„Az igazság, amely az áhított földet hazudja nekem”*

— AZ 1989-ES FORDULAT ÉS A ROMÁNIAI NÉMET PRÓZA NÉMETORSZÁGBAN —

Az 1980-as évek derekától tragikus társadalmi jelenségnek lehettünk tanúi Romániában: szemünk előtt zajlott le a 850 éves romániai német kisebbség felszámoló-dása. A szászok, a svábok és más németajkú csoportok kivándorlása már a hatvanas években megindult ugyan, de a nyolcvanas években érte el azt a pszichikai határt, amikor e kisebbségből senki sem akart már szülőföldjén élni; az emberek egyetlen reménye az ígért földjének hitt Német Szövetségi Köztársaság volt, és csak idő kérdésének tűnt, hogy mikor kapják kézhez útlevelüket. Ez a helyzet az embereket reménységgel töltötte el, amibe természetesen nagy arányú szorongás és félelem is vegyült, mert szóbeszédből, a szomszédok tapasztalataiból ismerték vagy ismerni vélték új hazájuk minden hivatalát és lehetőségét, de a beláthatatlan lehetőség mégis megigézte őket. Az átlagember számára legyűrhető helyzet volt ez, az irodalom viszont létezésének határaihoz érkezett el. Az íróknak számolniuk kellett azzal az előre látható ténnyel, hogy adott pillanatban olvasók nélkül maradnak, nyelvük eltűnik környezetükből és kultúrájuknak is csak jelzesszerű nyoma marad templomok, várak, műemlékek formájában. Az intézményekhez a késő nyolcvanas években a politikai hatalom nem mert nyúlni: színházak, kiadók, napilapok, kulturális folyóiratok korlát nélkül álltak nyitva az írók, költők előtt, akik szó szerint értve, egyre kevésbé tudták teleírni azt a rendelkezésükre álló teret, amiért még a hetvenes években harc és intrika folyt. Az 1989-es fordulat egy csapásra gyökeresen megváltoztatta ezt a helyzetet, az irodalom kész tények elé került, mert egy év leforgása alatt a német lakosság számottevő része eltávozott az országból. Néhány alkotót leszámítva, a fordulatig otthonrekedt írók, költők, kritikusok sem képezték kivételt az exodusban. Ezzel sajátos jelenség vette kezdetét a német irodalomban, mivel a kitelepedettek hangukat hallatták, beépültek Németország szellemi életébe. A már régebben távoztak helyzete is megváltozott: attól függően, hogy ki miért távozott, illetve hogyan viszonyult Romániához, eltűnt szellemi hátországuk, avagy a volt ellenséges helyzet. Helyette ott volt és van életközegként az a német irodalom, amelyiknek nincsen hagyománya a nemzetiségi írásbeliséghez való viszonyulásra. Nem ellenséges helyzetbe kerültek az írók, hanem értetlenségbe.

Hitler Németországát nem csak katonailag, hanem szellemileg is le kellett győzni; a germanisztika ebből úgy vette ki részét, hogy a fasizmus ideológiai kelléktárát felülvizsgálta, s az „auslandsdeutsche Litertur”-t, a külföldi német irodalmat számúzta

* Ld. *Franz Hodjak* versét: Was ich gerade brauch (Amire éppen szükségem van). = Südst. deutsche Vierteljahresblätter 1996. 1. sz. 18.

a modern német kultúrából. A harmincas években gyakran hivatkoztak ugyanis a német nyelvszigetekre mint a német hűség, kitartás és bátorság példájára; a háború után így azok is marginalizálódtak a német kultúrában, akik nem voltak a fasizmus szekértolói. Európa politikai térképének alakulása meg csak tovább bonyolította a helyzetet, ugyanis a szocialista táborból senki sem tudott kapcsolatot tartani nyugat felé, ezért a felnövő új nemzedékek nem alakíthattak ki élő kapcsolatokat a dinamikus változó német irodalommal. Az összes kelet-európai német kisebbség leszakadt a német kultúrától, sokak még identitásukat is elvesztették; Romániában legfeljebb csak annyival volt jobb a helyzete, hogy bizonyos idő eltelte után a közösség tovább építhette saját kultúráját. A németországi olvasó előtt azonban ismeretlenek lettek e német nemzetiségi csoportok, és a tudomány csak a hetvenes évektől tett valamit irodalmuk feldolgozásáért, ami távolról sem jelentette a kultúrába való beemelést. Ezért a késő hatvanas és hetvenes évektől az NSZK-ban letelepedett írók csak akkor tudtak kisebb-nagyobb sikereket elérni, ha a német olvasó számára megközelíthető témával rukkoltak elő. Így vált ismertté a hetvenes években Oskar Pastior a nyelvet lebontó játékaival, amelyek leginkább H. M. Enzensberger verseihez hasonlíthatók; elismerést küzdött ki magának a szocializmust bíráló politikai esszéivel Hans Bergel; az NDK-ban Georg Maurer lépett fel sikerrel, ő a háború utáni szocialista lírába tudott humanizmust vinni. A nemzetiségi lét sem tradicionális, sem valamiféle továbbfejlesztett formájában nem épült be a modern, mérv- és irányadó német irodalomba, hacsak az 1989-es esztendő vonzáskörében ismertté lett írói teljesítményeket nem tekintjük ennek, pedig kifejezetten értékes írói próbálkozásoknak nem voltunk hiányában.

Ilyen érdekes kísérlet az erdélyi tradíció, a több nemzet egymás mellett élésének megelevenítésére Andreas Birkner kedves regénye, a *Die Tatarenpredigt*¹. A mű már Németországban készült el Birkner kivándorlása után, és a nyugodt alkotási körülményeknek köszönhetően, a szabadság ihletésében kisebb remekművé lett, amely jóval túlszárnyalta korának erdélyi irodalmi eredményeit, valósággal emlékművet állítva Erdély népeinek együttéléséről, legalábbis arról, ami ebből közvetlenül a második világháború után megmaradt. A pap-író kitűnő epikusi vénával rajzolta meg két nap eseményeit: a szász nagygazda, a Pretai-i Jonas Malmkroger udvarában meghal az első világháborúban hadifogságba esett, majd itt rekedt tatár, aki mind ez idő alatt nem tanult meg egyetlen nyelvet sem; különben is csak a lovakkal beszélt, azt is tatárul, de szorgalmasan dolgozott. Mivel nem lehetett vele igazán kommunikálni, ezért nevét sem tudták, így szászul csak „der Tattert”-nak, a tatárnak szólították. A bonyodalom azzal kezdődik, hogy a tatár minden valószínűség szerint muzulmán volt, ezért az evangélikus pap nem akarja eltemetni és azt követeli Malmkroger-től, hogy hozzon a többi felekezet papjától vagy képviselőjétől a temetés igényéről való írásos lemondást. Mivel a regény a második világháború után, a sztálinizmus alatt játszódik, egyik felekezet sem akar semmilyen papírt kiadni, mindenki fél a különleges esettől. Malmkroger ezért végigjárja a katolikusokat, a görög keletieket, a

¹ ANDREAS BIRKNER: *Die Tatarenpredigt*. Roman. Wien, Europaverlag 1973.

görög katolikusokat, a reformátusokat, az unitáriusokat és végül az izraelitákhoz is eljut: a lemondó nyilatkozatot szerencséjére a rabbi kiadja, ezért úgy tűnik, nem lesz akadálya a temetésnek. A történetet azonban Birkner nem sieti el: a látogatások hosszú sorát alkalomnak tekinti arra, hogy humoros eseményeket sorjázva jellemezze az egyes papokat; nem egyházkritikát végez, hanem embereket, életutakat ábrázol. Mindegyik papnak van valami emberi gyengéje: a katolikus száraz, barátságtalan; a pópa ígér, de nem tart be semmit; a görög katolikus nacionalista; a református lobbanékony, tettleges; az unitárius stréber, feltörekvő; a rabbi ravaszkodó. Mindegyik pap jellemzi valamennyire gyülekezetét is, de ezt Birkner egyetlen szóval sem mondja, emberi minőségükön van a hangsúly, valamint azon, hogy ők mindannyian tetteikben összehasonlíthatók, egymáshoz mérhetők. Tetteiket azonban most a félelem diktálja. A főhős csak egyetlen lemondó nyilatkozatra tett szert, ami valószínűleg nem lesz elég a rémüldöző evangélikus szász papnak: mi lesz, ha valaki mégis temetni kívánná a tatárt? Vagy mi lesz akkor, ha más felekezethez tartozó kerül a tiszta evangélikus temetőbe? A szász nagygazda mindannyiszor megnyugtatja a papot, sőt még egy püspöki telefonhívás is érkezik, ezért a pap belenyugszik a helyzetbe, de nem vállalja a szertartás vezetését. Ezért teljes reménytelenségben viszi a nagygazda a tatár földi maradványait a temetőbe, amikor a regény katarktikus pillanatában mindegyik felekezet képviselője megjelenik, hirtelen a semmiből az egész falu is előterem és tisztességesen elbúcsúztatják a szerencsétlen embert. Mindegyik pap saját nyelvén mond beszédet, és egyháza szokása szerint az egekbe ajánlja, így a túlvilági út egyenesen túlbiztosított lesz.

A regény egyenes vonalú epikai szerkezettel meséli el két nap eseményét. Birkner kötetlen stílusa, kitűnő jellemábrázoló képessége nagyszerű képet fest a sztálinizmus alatt élő vidéki emberekről úgy, hogy a „Dorfgeschichte” műfajának megfelelően a falusi embereket erkölcsi magaslatokba emeli. Az erdélyi ember szívesen fedezi fel magát a történetben, hibáival, gyengéivel együtt. A történet szemantikai szubsztántuma azonban a nyugati olvasó számára idegen, a számtalan vallás, a sztálinizmus puha, vidéki változata érthetetlen számára, egyáltalában a XIX. században már lefutott falusi realizmussal sem tud mit kezdeni, annak ellenére, hogy Birkner mesélőkedve mindenkit elragad. És ekkor még nem szólunk a transzilvanizmus gondolatáról, amely ott van a történet mélyén. Birkner irodalomfelfogása és tárgya messze van az európai útkereséstől, még ha a maga nemében nagyszerűt is alkotott, hiszen ő tulajdonképpen tradicionalista író abban az értelemben, hogy realista stílusban írja le erkölcsi koncepciója alapján valósnak tételezett tárgyát.

Tradicionalistának mondhatjuk Hans Bergelt is, bár ő alapvetően politikus alkat, esszéitől és publicisztikájától a politikai szerepvállalás sem idegen. 1959-ben a brassói íróper egyik elítélte volt, ahol a román titkosrendőrség koholmányokkal a vádlottak padjára állított, és nevetséges, de szörnyű kirakatperben egyenként 15-től 25 évig terjedő szabadságvesztéssel sújtotta a különböző társadalmi rétegekből „rekrutált” írókat. Már a per időpontjában is nyilvánvaló volt, hogy az államgépezet a romániai németeket így módon akarta megfélemlíteni, nehogy az egész országra kiterjedő elégedetlenség kovászai lehessenek. Bergel amnesztiával szabadult öt

súlyos börtönév után, majd az NSZK-ba kívánt távozni, mert írónak nem tudott volna Romániában létezni. Természetesen a hatóságok hosszú ideig nem engedték kivándorolni: végül Günther Grass személyes közbenjárására távozhatott. Írásaiban ő sem szakadt el szülőföldjétől: politikai publicisztikájában konzervatív oldalról támadta a szocializmust és a Ceaușescu-rendszert, esszéiben a humanizmus kérdései foglalkoztatják. 1988-ban például hosszan ír a Homo transylvanusról,² ahol az erdélyi emberek közös tulajdonságait keresi. Szépirodalmi főműve a *Der Tanz in Ketten*³ című önéletrajzi ihletettséggű regény sportolói karrierjéről és fogságáról szól. A szerző regénypoétikai eljárása, hogy bizonyos kiemelt, novellaszerű események köré csoportosítja a történéseket, amelyek mindig valami (többé-kevésbé nyílt) morális töltetet is hordoznak magukban. A címadó fejezetben például fegyelmezetlen magatartása és a cellafőnökkel való összetűzése miatt lábbilincsbe vert havasi pásztor, Gordon, hirtelen táncra perdül. A vas húsába vág, a golyóbist tartó lánc minden egyes lépésnél egyre mélyebben sebzi fel bokáját, de ő fájdalommal, vérrel, kínnal mit sem törődve eljárja a szabadság táncát. Megtörhetetlen életerejével üldözői és gyilkosai fölé emelkedik, a többi politikai foglyot is bátor kitartásra buzdítva: öt perc öngyilkos duhaj tánc után, börtönlázadástól tartva, a pribécek el is hurcolták.

Birkner és Bergel az idősebb generációhoz, a hetven körüliekhez tartoznak. Életüket a második világháború következményei, a sztálinizmus, valamint a szocialista és a kapitalista tábor szembenállása határozta meg. Írói attitűdjükben romániai német mivoltukat kívánták a mindenkori politikai helyzettel összebékíteni, amely azzal a következménnyel járt, hogy nem a prózanyelv megújítására, nem új irodalmi tartalmak fejlesztésére fordították figyelmüket, hanem politikai, társadalmi — talán mondjuk ki egyszerűen: kisebbségi — problémáiknak megfogalmazására és esztétikai feldolgozására. Nyilvánvalóan e két író és jó néhány társa által képviselt irodalmi vonulat nem magyarázható egy ilyen egyszerű képlettel, számtalan más vonás is jelen van ebben a prózaművészetben, de végső soron e realista és tradicionális stílus erre a léthelyzetre vezethető vissza. Birknerék generációja nem épült be szervesen az NSZK irodalmi életébe. Talán túl nagy volt a szakadék az ellehetetlenült kisebbségi létből menekült író és az anyaország irodalma között. Mindezt csak tetézte a szocializmus ballasztja, mivel írónak, kisembernek egyaránt teljesen más berendezésű világban kellett megtalálnia helyét. Ezért Birkner generációja számára 1989 mintegy a beteljesülés éve volt: konzekvens magatartásuk mintegy beigazolódott, valamint küzdelmük, kirartásuk értelmet nyert. 1989 az ő szempontjukból a megdicsőülés éve, amiből azonban — sajnálatos és paradox módon — a német irodalomba vajmi kevés épült be. A változások nem őket emelték a figyelem központjába, hanem a következő generációt, elsősorban Herta Müllert, valamint barátait, író társait — ők lettek a változások igazi nyertesei.

² Ld. HANS BERGEL: *Das Motiv der Freiheit. Glanz und Elend der südeuropäischen Deutschen.* München, Transylvania 1988.

³ A kötet az idén a harmadik kiadását érte meg. Első kiad. HANS BERGEL: *Der Tanz in Ketten.* Thaur bei Innsbruck, Wort und Welt Verlag 1977.

Birknerék generációja a meglévő távolságot bizonyítja. Másrészt viszont elmondható, hogy ez a generáció úgy kívánt a német irodalom része lenni, hogy saját mivoltát emeli be a köztudatba. Az újabb generációk újabb stratégiákat hoztak: Herta Müller például saját mivoltát határozta meg gyökeresen más módon, mint az előtte járók. Hibáznánk, ha azt mondanánk, hogy számításból tette: Herta Müller ténylegesen úgy érzi és tudja, hogy számára például az a faluközösség, amely régebben még a megtartó erőként szerepelt (nem csak a romániai német) irodalom eszköztárában, már csak a személyiség szabad fejlődését gátló béklyó – ezt írta meg nagyon sok kis karcolatában. Politikai felfogását stilsztikaivá transzponálta, teljesen újfajta stílussal lépve meg olvasóit: nem egyenesvonalú történetet mesél el, hanem a történésekkel párhuzamosan feltorlódott érzéseket. Az auktoriális elbeszélésmódot nem alkalmazza, hanem mindig sajátos szempontokat érvényesít: hol kisgyermek-perspektíva, hol női szempont adja az elbeszélések irányvonalát. Legelső kötete, a *Niederungen*⁴ a címlap sugallatára meg egyenesen varangy-perspektívát juttat eszünkbe. A szocializmust is más oldalról támadra Herta Müller, mint idősebb író társai, ő az emberi jogok sérelmét hozta fel, míg a kisebbségi kérdést lényegesen kisebb hangsúllyal tárgyalta. Ez az attitűd, valamint magabiztos fellépése az irodalmi életben meghozta számára a sikert: 1985-ös kivándorlását követően, minden kedvezőtlen körülmény ellenére, a német irodalomban számontartott íróvá nőtte ki magát. A fordulat után gyakran szerepelt a közéletben, a romániai eseményeket ismertette, értelmezte, majd a német egyesülés folyamatában is hangoztatta véleményét, erősen bírálva a szocializmust, valamint azokat, akik az 'utasításra cselekedtem' védekezéssel éltek.

Herta Müller már korai prózájával figyelmet keltett mindkét országban. A szimbólumokban gazdag, szürrealisztikus írásmód lenyűgözte az olvasókat és az irodalomkritikát. Az irodalomtörténetírás is megkísérelte a jelenség lényegét megragadni az „erfundene Wahrnehmung”⁵ esztétikai kategóriával, ami szerint a kitalált érzékelésnek nincs is konkrét tárgya, a szerző a fiktív érzékelés köré csoportosítható érzelmeket jelenít meg. Müller a történésekkel párhuzamosan gondolkodva, az irodalom határmezsgyéjén mozog, mesél is, láttat is, de ugyanakkor elkerüli a központi történetet a bemutatott, de csak röviden jellemzett személyek és érzések javára. Az író nő sikerei Magyarországot is elérték, egyik könyve fordításban megjelent. Ezért ebből szemléltetjük e prózaművészetet (a néhol magyartalan fordítás ellenére):

„Az iskolaudvar legmocskosabb, pöre zugában hegy magaslik egy fal előtt. Egyik fele szövetdarabokból áll, fonott kokárdákból, sárga bojtokból, váll-lapokból. Másik fele papírból, jelszavakból, címerekből, beszédek és képeket tartalmazó broszúrákból és újságokból.

Az a gyerek, akinek keskeny halántéka és egymástól távol ülő szeme van, arca előtt egy képet cipel. A képen a homloktincs látható és a fekete szembogár. A gyerekeknek a cipőjéig ér a homloktincs. A képketret nem égetjük el, mond-

⁴ HERTA MÜLLER: *Niederungen*. Bukarest, Kriterion 1982.

⁵ Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller. Hrsg. Norbert Otto Eke. Paderborn, Igen-Verlag Wissenschaft 1991. (Reihe Literatur- und Medienwissenschaft. Bd. 7.)

ja a cseléd lánya. Kitépi a homloktincset a keretből, anyám egyedül maradt a tiszt házában, mondja, a tisztet letartóztatták, a felesége meg elszökött valahova. Az ikrek úttörőnyakkendőkkel megrakott kosarat hoznak, sárga selyemrojtú úttörőzászlók is vannak benne.

A cseléd lánya gyufát tart a hegyhez, a papírból rakott feléhez. A láng gyorsan falja a papírt alulról fölfelé, a keménypapír hullámosodik, sok-sok szürke fül lesz belőle, de régen várok erre, mondja a cseléd lánya.⁶

A történetecske egy városi kislány perspektívájából meséli el az 1989-es fordulat romániai könyvégetéseit, legalábbis az írás tárgyi kellékei erre utalnak, anélkül hogy konkrétan valami történelmi eseményt említene a szerző. A többi, hasonlóan cselekmény nélküli elbeszéléske is inkább hangulatokat közvetít, mintsem gondolati tartalmakat: talán ezért is értelmezhető e művészet társadalmi-politikai gyökerei nélkül. Tulajdonképpen szerencsésen megoldott paradoxon Herta Müller prózája, mivel a romániai eseményekre, helyzetekre visszautaló történet sehol sem lesz annyira konkrét, hogy a helyzet ismerete a megértés előfeltétele legyen. E paradoxon tovább bonyolódik azzal, hogy az író mindig is hangoztatta, hogy eredeti hazájának életkörülményeit szűknek találja, a nemzetiségi irodalmat provinciálisnak, ezért el kíván szakadni tőle. Ezzel szemben, Németországban is ugyanazokat a témákat írta tovább, mint kivándorlása előtt, sőt ezen a fordulat sem változtatott, talán inkább csak erősített. Az idézett kötet címadó novellája például egy terhes nő emlékeit, érzéseit meséli el, holmi rókabőr vásárlásáról. A vadász, akitől az értékes portékát szereztek, pont olyan vörös volt, mint a felkínált róka, és végül nem lehetett igazán tudni, hogy ki a vadász és ki a róka. A történet azért emlékeztet a ceausisza Románia viszonyaira, mert az olvasónak az az érzése, a terhesség nem kívánt, és megszakítása csak rókabőr-kuruzslással lehetséges, nem is beszélve az illegális kereskedelemről.

Különbben Herta Müller sikerei ellenére sem merészkedett ismeretlen területre: legújabb regénye a *Herztier*⁷ egy szegény dél-romániai lány tragédiáját meséli el, aki beilleszkedési küzdelmében csődöt mond és öngyilkos lesz. A relativizáló írói megközelítési mód a regény végére kérdéssé teszi, hogy ki is a bűnös mindebben: a lány, a kegyetlen társadalom, az aljasul működő, a barátságokat feldúló titkosszolgálat vagy tán valaki más. A ceausisza világ már eltűnt, fantomokkal küzdene hát Herta Müller, hogy ilyen témához nyúl? Nehéz ezt megválaszolni, mivel a régi témák fogságban tarthatják az írókat, másrészt meg kialakult prózanyelv nehezen változik meg, és amennyiben az ráadásul sikeres is, nem érdemes rajta változtatni. Ezenkívül az új témák általában nem hoztak a kitelepült írók számára elismerést, sőt még olyan esetről is tudunk, amikor a kudarcok öngyilkosságba hajszoltak írókat: Rolf Bossert vetett véget ezért életének. A társadalmi elismerést azonban a német állam valamennyiben pótolni kívánta, és 1989 után Münchenben a Südostdeutsches Kulturwerk

⁶ Ld. Az idegen nő című írást. — HERTA MÜLLER: A rókák csapdába esnek. Ford. Lendvay Katalin. Budapest, Pesti Szalon 1995. 212. — A mű eredeti címe: Der Fuchs war damals schon der Jäger. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 1992.

⁷ HERTA MÜLLER: Herztier. Roman. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 1996.

bővítette, valamint Oldenburgban kutatóintézetet hozott létre a kelet-európai országokban élő németek kultúrájának tudományos feldolgozására. Az irodalmat ez nem segíti előre, de a kulturális tudat megőrzéséhez hozzájárulhatnak az ott létrejövő munkák.

Az frói élet és hitvallás teljesen más példáját kínálja az a Joachim Wittstock, aki még az 1989-et követő nagy kivándorlási hullám után sem kíván semmiképp kitelepedni, hanem Erdély több nyelvű tradícióját szeretné életben tartani úgy, hogy a legkülönbözőbb történelmi korokat elevenít fel műveiben a második világháborútól visszamenőleg egészen a középkorig. 1992-ben Andreas Gryphius-díjban részesült Németországban a *Der europäische Knopf* című kötetéért,⁸ amelynek gerincnovelláját a humanizmus egyik kevésbé ismert írójának, a medgyesi Christian Schesäusnak (1535 – 1585) szentelte. Az írás, *Christian Schesäus Transsylvanus, Fahrten in die Lebensgeschichte eines weniggelesenen Dichters* (Ch. Sch. T., *Utazás egy keveset olvasott költő életútján*) visszavezet bennünket abba a korba, ahol talán az emberi humanitás és tolerancia a legjobban érvényesült annak ellenére, hogy a kor ugyancsak forrongó volt: reformáció, szekularizáció, Erdély nemzetekre szakadása ekkor játszódott le, a középkori erkölcsök ekkor alakultak át.

Wittstock a novellában a kort kívánja megragadni. Nem ír irodalomtörténetet (ami ugyancsak elkelve erről a periódusról), hanem történetet, amely magyarázza a kort, esetenként jobban, mint maga az irodalomtörténet, elképzeli a humanista költő életét. Prózája modern, a téma ellenére nem avított, mivel állandó kettősségben él, a ma és a tegnap feszültségében. A novella lapjain Schesäus találkozik barátjaival, Erdélyben kalandozik, utazik és ezzel karképet fest. Láthatjuk Kolozsvár utcáit egy elképzelt Ágnes elbeszélésben, aki Dávid Ferenc (a novellában Davidis lelkész) és a századok lutheránus vallása között ingadozik. A kor azért tárul fel izgalmasan, mert az író közvetlenül a lelki rejtelmekbe akarja bevezetni az olvasót, bár gyakran szinte azt érezzük, hogy nem is az olvasó kedvéért született ez a próza, hanem a megértés kedvéért, a szellem kalandjáért. A szellem kalandjába meg az is beletartozik, hogy a novella soraiból kiszól Wittstock, és nagyon finoman aktualizálja modanivalóját.

„A költő hexameterének azért volt valami közük az élethez. Aki hajdanán szorgalmasan magolta a szavakat, az észreveheti, hogy Schesäus milyen élesen félti el korát. Már évek óta Tobsdorfon szolgált mint pap, amikor megírta a *Ruina Pannonica* eposzt romba döntött hazájának sorsáról. Szemmel látható volt mindenhol a vidéki települések lezülése és a káosz. A földeken, a legelőkön, az állattenyésztésben mindenhol a nemtörődömség jelei. És a városok: minden igyekezet ellenére micsoda rendetlenség, milyen lelketlenség a lakóházak építésében, mennyi szemetes új építmény. Hirtelen a nyakunkon voltak a bizánciak és szokásaik szerint garázdálkodtak. A régen leküzdött basáskodás megint feléledt. A sógor-koma kapcsolatok újra átvették a gazdaság irányítását, bár ezt már régen megfékeztek és megbélyegezték az itteniek. Az író majdnem elfelejtett hatalma

⁸ JOACHIM WITTSTOCK: *Der europäische Knopf. Betrachtende und erzählende Prosa.* Frankfurt/M., Dipa Verlag 1991.

szinte egyetlen éjszaka alatt újra feléledt, ezért a merész és lélettől duzzadó gondolatokat megfojtották, minden újrakezdést megbénítottak. De a költő másként nem tehetett, harcba állt és leírta világának romba döntését.”⁹

Schesäus az idézett költeményében, a *Ruina Pannonica*-ban ténylegesen Zápolya és Ferdinánd császár csatározásainak következményét írta meg, amikor nem csak Magyarország, de Erdély is mélyen lesüllyedt. Bizánci emberek viszont nem jelentek meg abban a korban Erdély földjén, és az építkezésekre való utalás sem tekinthető a XVI. századba visszavetíthetőnek. A városképet erőszakosan megváltoztató építkezések, valamint a bizánci szó mint a görög keleti vallás metaforája Erdély második világháború utáni sorsával azonosítható. Schesäus hazájában járva-kelve, magyar és szász barátaival beszélgetve és vitatkozva szomorodik el egyre inkább ezen a helyzeten, amikor országa a külső hatalmak igája alatt lassan tönkremegy. Wittstock a kultúra süllyedését térképezi fel, anélkül, hogy bűnösöket nevezze meg, mert ha ezt tenné, hibázna a románsággal szemben, és nem venné figyelembe a XX. század túlon túl sok folyamatát, amely ide vezetett. A múlt nyomtalan eltűnését, a városok megváltozását siratja el: mint igazi erdélyi író így számolt el önmaga előtt hazája sorsával.

Wittstock azonban semmit sem tart lezártnak, az erdélyi tradíciót végképp nem. Legújabb munkája szintén ebben a szellemben készült el, és valóságos könyvtörténeti csemegét kínál: négy nyelven: latinul, németül, románul és magyarul jelentette meg Christian Schesäus költeményét, a *Kendi Anna Historiáját*.¹⁰ A szász humanista latin nyelven írt verses elbeszélése kéziratban maradt fenn, ezért igazán soha nem vonult be az irodalmi tudatba. Wittstock csodálatos disztichonokban költi újra a döbbenetes történetet, amelyben a házasságtörő Kendi Annát a férj lefejezteti, szeretőjét meg felnégyelteti. A XVI. század Erdélyének teljes világa elevenedik fel, szokásaival, joggyakorlatával, emberi gyengéivel: dölyffel, göggel, vérszomjjal. A véres történetben a humanista költő a férj bosszújának jogosságát magyarázza meg. Schesäus mindenkinek és az általános érvényű igényével írta munkáit, történetének

⁹ Ld. JOACHIM WITTSTOCK: Christian Schesäus Transsylvanus. = Der europäische Knopf. 98–99. – Az eredeti szöveg: „Freilich, gar so entlegen waren seine Hexameter wiederum nicht. Wer einst fleißig Vokabel memoriert hatte, konnte erkennen, wie scharf Schesäus mit seiner Zeit ins Gericht ging. Schon Jahre saß er nun in seiner abgeschiedenen Tobsdorfer Pfarre und verfaßte ein Epos über das Geschick seines Vaterlandes, *Ruina Pannonica*, handelnd von der Heimat als Trümmerlandschaft. Augenkundlich waren ein Niedergang der ländlichen Siedlung, Wirrnis und Nachlässigkeit im Feldbau, in der Weidewirtschaft und Viehzucht. Und in den Städten: bei allem Aufbau welche Unordnung, welche Lieblosigkeit in der Ausführung der Wohnhäuser, wieviel Unrat entstellte neue Anlagen. Byzantiner waren plötzlich um einen und hatten andere Sitten. Paschaallüren, lange bekämpft, lebten auf. Vetternwirtschaft, als Makel nur zu gut erkannt und nach Kräften behoben, blühte erneut. Der Schreiber Allmacht, fast schon vergessen, richtete sich über Nacht wieder ein, so daß kühne, lebensvolle Gedanken erstickt wurden und jedes frische Beginnen gelähmt war. Der Dichter konnte nicht umhin, er trat in die Schranken und schilderte den Ruin seiner Welt.

¹⁰ CHRISTIAN SCHESÄUS: Historia Annae Kendi. Istoría Anei Kendi. Die Geschichte der Anna Kendi. Kendi Anna Historiája. – Németre ford., bev. és a szöveget gondozta Joachim Wittstock – Gernot Nussbächer – Szász Andrea. Román ford. Valeria Caliman. Magyar ford. Hegedűs István. Kolozsvár – Gundelsheim, Dacia Kiadó – Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 1996.

anyagát is onnan vette, ahol az élet adta. Ezt a magatartást közvetíti Wittstock, Erdély népeiben élő előítéleteket építve le. A német fordítás már 1985-ben megjelent ugyan, most viszont irodalomtörténeti eseményként négy nyelven látott napvilágot.

Adott egy történelmi helyzet – gondolkodhatunk el a romániai német írók során –, amely a kultúrákat megmozgatja, emberek életét nem várt módon alakítja. A történelmi helyzetnek mindenki foglya, ezért mindenki foglalkozik vele. Sokan megkísérlik menteni a múltból a még menthetőt. Herta Müller ezzel szemben szinte mindenkit megragad, Joachim Wittstock a múlt példájával hisz a jövőben. Van azonban teljesen más írói magatartás is: Franz Hodjak megkísérli a nevetést minden, megkísérli az ironia eszközével a helyzet lehetetlenségét ábrázolni, kigúnyolni és meghaladni. Azonosul is tárgyával, meg nem is, elfogadja játékszabályait, hogy még maróbb gúnnyal pellengérezze ki. Hodjak a fordulat előtt a kolozsvári Dacia Könyvkiadó lektora volt, sikeres költőként tisztelték. Gyakran jelentetett meg prózai szövegeket is. Írói nyelve a szürrealizmus és az ironia irányába mutatott, tárgya a romániai valóság alulról, a kisemberek perspektívájából történő bemutatása; számára az irodalom a valódi élet megélésének tere, mert a műveiből kisugárzó vélemény szerint értékeket a szocializmusban nem lehetett teremteni. 1992-ben Frankfurt mellett telepedett le, és hat könyvpublikációval sikeresen illeszkedett be a pezsgő német irodalomba. E művek közül néhány újraközlés, átköltés, de van köztük egy nagyon érdekes, az újabb helyzetből kinövő regény is, amely – mint oly sokszor a kitelepült írók esetében –, a szerző szülőföldjének eseményeit meséli el. A *Grenzsteine* (*Határkövek*) című szürrealisztikus regény¹¹ vízumbeszerzési kalandokból nő ki: a szerző helyenként tett apró kiszólásai egyértelműen a bukaresti német nagykövetség előtt kígyózó sorra utalnak. A történet a megalázó helyzetet fantáziavilággá duzzasztja, ahol minden képtelenség valósággá válik.

Harald Frankot, a regény központi szereplőjét (a főhős megnevezés ugyanis nem illik rá, mert semmilyen pozitív ideál nem hajtja) nagyon summásan jellemzi Hodjak: „A cinizmus sokféle formáját szerette, cinizmussal védekezett például a szétesés ellen is.” Mivel Harald Frank nem lát maga előtt sem célt, sem eszmét, nincs identitása, erkölcsi értékszémlelete és jövőképe, ezért a legnagyobb lelki nyugalommal ugrik bele minden képtelen ötlet megvalósításába. Nem védekezik a társadalom túlkapasai ellen, nem dicséri vagy szidja környezetét: mindenkinek igazat ad, és így az élet sodorja őt magával. Harald Frank története nem mindennapi, habár a regény kezdete semmi különösről sem árulkodik: a főhős egyszerűen külföldre szeretne látogatni, ehhez azonban a „követségi hivatal” vízumára van szükség, így hát a fővárosba megy, hogy az engedélyt beszeresse. A követségi hivatal előtt hatalmas tömeg várakozik, ő is beáll hát a sorba. Éjszaka a követség mellett kialakult sátoráborban alszik, és szerencsésnek mondhatja magát, mert csak kevés kenőpénzért jutott a szálláshelyhez. Több nap várakozás után sem kap azonban érvényes vízumkérő formanyomtatványt: Harald Frank éli tehát az utazni vágyók életét. Az események azonban hirtelen felgyorsulnak: a várakozók elvesztik türelmüket és önálló államot alakítanak abban a

¹¹ FRANZ HODJAK: *Grenzsteine*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1995.

reményben, hogy saját politikájuk révén hamarabb jutnak majd a hőn áhított vízum birtokába. Saját pénzt is bevezetnek, a tábort piculát. Hősünket kikiáltják államelnöknek, de hivatali ideje nem sokáig tart, mert a hadsereg beavatkozik az egyre érdekesebbé váló eseményekbe és felosztatja az új államot. Harald Franknak menekülnie kell, a legcélszerűbbnek mutatkozik tehát katonai egyenruhában kereket oldani. Futása persze nem lesz hosszú, elkapják, de nem mint államelnököt, hanem mint kimenő nélkül csellengő katonát. Szorongatott helyzetében részegét játszik, hogy a katonai fogdába kerülhessen, és hogy a történet még ezek után se nélkülözze az abszurd helyzeteket, a fogdából most már legális kimenőt kap, kirándulgat, nyaralgat, és közben megismer számtalan ostoba embert, aki mind az ő pünkösdi királyságáról mazsoláz a sajtóban. A lapok tovább gerjesztik a történeteket és véleményéről, nyilatkozatairól, politikai lépéseiről cikkeznek, miközben ő mindenkitől elzártan a fogdában tölti napjait. Egy idő után azonban minden apropó nélkül kiengedik, ő meg a határ felé veszi útját, hátha szerencséje lesz és átmehet a határon, ami végül sikerül is neki.

Franz Hodjak regényében a valóság és a fantázia világa között egyensúlyoz. Számtalan motívumot kiemel a bukaresti életből: a román káromkodásoktól egészen a vasdorongokkal felszerelt bányászok leírásáig. Számtalan helyzetben megnevezteti az olvasót, a nagykövetségi hivatal például minden turistától a sírhelyéről szóló igazolást kéri, a legrosszabb esetre gondolva, de hogy ez ne következhesen be, ezért testőr nélkül nem engedi be országába. A meghívólevél természetesen alapfeltétel, amit ellenben a Vezúv, de Karl August herceg is adhat, mert antihősünk Goethe és Schiller nyomában szeretne zárandokolni. Hodjak egy szót sem szól az emberek megalázásáról az új politikai helyzetben: minden jelenete humorosan fejeződik be, így csak egyre duzzad a parabola. Hodjak nem bírál, nem látja értelmét a bírálatnak, mert a javulás lehetőségét sem, inkább nevet mindenben. Regényében régi álmat él újra, miszerint csak az irodalomban lehet meghaladni a valóságot. Nevetése azonban, de mondhatjuk azt is, hogy e hatalmasra duzzadt parabola a végső ponton léggömbszerűen szétpukkan: Harald Frank beismeri, hogy semmilyen identitása sincsen, és oly álmat álmodik, amelyben értelmiségi mivolta és nemzetiségi származása feloldódik, mert számára jövő és múlt sem létezik.

A romániai német irodalom a szülőhelyén megszűnt —, ám valamennyire beépült a német irodalomba. Sok kísérlet elbukott ugyan, de számon tartott írók vannak, és elképzelhető, hogy a jövőben továbbiak szereznek maguknak nevet. Azonban mint jelenség nem egyedülálló ez az irodalmi hazaváltás (ha egyáltalán beszélhetünk új hazáról), mert hasonlóképp szűnt meg a bukovinai német irodalom, csak hogy az erdélyi és a sváb írók nem váltak oly mértékű irodalmi fogalmakká, mint Paul Celan, Gregor von Rezzori és Rose Ausländer. Hasonló mindkét folyamatban az, hogy a korszakváltó és megrázkódtató politikai események ellenére a téma-paletta megőrizte az eredeti gondolatokat és kiindulási pontokat.

POPRÁDY JUDIT

Keleten és Nyugaton a helyzet...

— NÉMET IRODALMI FOLYÓIRATOK AZ ÚJRAEGYESÜLÉS IDŐSZAKÁBAN —

Az NDK és az NSZK egyesülésekor nem volt kérdéses, hogy a két állam társadalmi és gazdasági felépítése, rendszere közül melyik marad fenn. Más volt a helyzet a művészettel, így az irodalommal is. Ami teljesen természetes. Hiszen a művészet — és ez különösképpen a XX. századra igaz — egyéni alkotásokból tevődik össze, lényegéből fakadóan nem befolyásolja, irányítja vagy korlátozza semmiféle összehangoltsági kényszer. Legalábbis ez (volna) az ideális állapot.

Közismert azonban, hogy az NDK-ban, a kulturális, és azon belül az irodalmi életet szigorúan felügyelte a kormány, illetve a Német Szocialista Egységpárt, a SED. Ami kellő alapot teremtett ahhoz, hogy az elmúlt évtizedekben zajló irodalmi viták és eszmefuttatások újra meg újra visszatérjenek ahhoz a kérdéshez, hogy létezik-e egységes német irodalom.

Azt, hogy az országhatárok mennyire jelentettek az irodalmon belül is választóvonalat, jól mutatta az 1989–90-es politikai-társadalmi-gazdasági átalakulás. Nem okozott meglepetést, hogy a hirtelen jött szabadság a keleti régió kulturális közegében járt nagyobb változásokkal, sőt olykor viharokkal. Ahogy a politikai és gazdasági életben, itt is felmerült a felelősség kérdése, az elmúlt rendszer többé-kevésbé nyílt támogatásának vádjá (melynek legnagyobb visszhangot kiváltott mozzanata a Christa Wolf körül keltett-kirobbant vita volt).

Az irodalom leginkább naprakész, az aktuális eseményeket leghívebben tükröző fórumai az irodalmi folyóiratok. Így ezek ajánlkoznak különösen annak felidézésére és megvizsgálására, hogy milyen hatással volt az irodalom szférájára Németország újraegyesítése. Cikkem egyes kiemelkedő, a magyarországi germanisztikában is közismert folyóiratok — a *Neue Deutsche Literatur*, a *Sinn und Form*, a *Weimarer Beiträge*, a *Zeitschrift für Germanistik*, a *Neue Rundschau*, a *Sprache im technischen Zeitalter* és a *Muttersprache* — kapcsán igyekszik rámutatni az átalakulás főbb tendenciáira. Azon tendenciákra, amelyeket — így utólag könnyen kijelenthető — szinte előre meg lehetett volna jósolni. Nem véletlen, hogy a tartalmi, formai, szerkesztőségi változások nyomai a keletnémet folyóiratokban érzékelhetők pregnánsabban. Természetesen a nyugatnémet szakmai körök egy része is figyelmet szentelt az átalakulás irodalmi vonatkozású folyamatainak, de inkább mintegy külső szemlélőként. Ezt jelzi, hogy az egykori nyugati periodikákban hamarabb lecsillapodtak a társadalmi-irodalmi változásokkal kapcsolatos kedélyek.

A *Neue Deutsche Literatur* az NDK Írószövetségének 1953-ban indított irodalmi lapja volt. Mint címéből is kiderül, elsődleges célja az NDK irodalmának a mértékadó „új német irodalomként” való népszerűsítése és elemzése volt. Kezdetben tehát

a kormány, illetve az Írószövetség kultúrpolitikai irányelveit közvetítette. Később – a politikai háttér alakulásának függvényében – némi enyhülés következett be, a *Neue Deutsche Literatur* az NSZK felé is kiterjesztette figyelmét. Ezzel együtt persze mindvégig megmaradt az SED pártpropagandája egyik legfőbb hirdetőjének.

Ami azon mérhető le a legeredményesebben, hogy az NDK megszűnte közeledtével itt jelentkezett a legfeltűnőbbben a revideálól, az újítás, megújulás szükségességét követelő hang. De nem előre, a változás előszeleként, hanem a már lezajlott, visszafordíthatatlan események nyomában. Mikor már nem volt más választás. Az 1990. 1. számban indított a *Neue Deutsche Literatur* egy rovatot „A szükséges megújulásért – Dokumentumok” címmel. Az új rovat bevezetőjében a szerkesztőség megállapította: „az NDK írók is demokratikus párbeszédre szólítottak föl mindenkit, felemelték szavukat országuk társadalmi megújulásának folyamatáért”.¹

Három egymást követő számban közölt a folyóirat dokumentumválogatást, mely 1989 őszéig visszanyúlva, kronológiai rendben követte nyomon az irodalmi élet, irodalom és politika összjátékának alakulását. Érdemes szemezgetni e szövegek közül. Az első dokumentum, amelyet a *Neue Deutsche Literatur* szükségesnek tartott közölni, az NDK Írószövetség berlini tagozatának 1989. szeptember 14-i nyilatkozata: „Nem fogadhatjuk el a hivatalos közleményt, amely szerint semmi sem szól a szükséges kurzusmódosítás mellett. Elviselhetetlen számunkra, hogy elhárítják a felelőséget a fennálló helyzetért, az NDK állampolgárok tömeges kivándorlásáért.”²

Mintegy ellensúlyozásként idézte a lap az NDK PEN-klub elnökségének Erich Honeckerhez címzett, az NDK fennállásának 40. évfordulója alkalmából küldött nyilatkozatát. Ebben kifejezésre juttatták, hogy az NDK-t mindig is olyan államnak tekintették, ahol megvalósulhatnak a PEN alapelvei, azaz a béke iránti elkötelezettség, a fajgyűlölet és a nacionalizmus elítélése és a szó szabadságának védelme. Az aláírók közt szerepelt Werner Liersch is, aki az 1990. 7. számtól kezdve főszerkesztőként vezette a *Neue Deutsche Literatur*-t.

Ugyancsak nyilvánosságra hozták az NDK Írószövetségének 1989. október 11-i közleményét, melyben az ideológiai, gazdasági és társadalmi stagnálás leküzdése érdekében a forradalmi reform szükségességét hirdették meg. Indoklásul akkor még a *Kommunista Kiáltvány*ból idézték az egyén szabad fejlődéséről mint a közösség szabad fejlődésének feltételéről szóló passzust.

Vég nélkül, szinte percre pontosan lehetne sorolni az átalakulás egyes stációit. Egészében véve megállapítható, hogy a *Neue Deutsche Literatur* füzetait 1989–90-ben a napi politikai-társadalmi események formálták (többek közt körkérdést intéztek kelet- és nyugatnémet írókhoz a német egységgel kapcsolatban).

Az 1990. 6. és 7. szám hozott először nagyobb horderejű konkrét változásokat. A főszerkesztői posztot ekkor vette át Walter Nowojkskitól Liersch, aki ez alkalomból kijelentette: a *Neue Deutsche Literatur* hozzájárult a társadalmi tudat változásához. Megjegyezte azonban, hogy persze ez a folyóirat sem használt ki minden lehetőséget.

¹ Neue Deutsche Literatur 1990. 1. 145. (A szerző ford.)

² Uo.

Felmerült a lap státuszának kérdése, miután az 1990 márciusi rendkívüli írókongresszuson megállapították: „Az Írószövetség sem politikailag, sem kultúrpolitikailag nem egységes már.”³ A szerkesztőség azonban kimondta, hogy a *Neue Deutsche Literatur* korábban sem egy szervezet fóruma volt, hanem az új német irodalmat támogatta, elsősorban azt, „... amelynek identitása az NDK-ban formálódott”.⁴ Hozzáfűzték, hogy a német egység megvalósulásával továbbra is az új német irodalom támogatását tekintik fő feladatuknak, kiterjesztve a kört a kortárs német nyelvű irodalom egészére. Nyilván az elmúlt időszakban a lapban bőségesen tapasztalt politikai pezsgés csillapítására is elhatározták, hogy a jövőben csökkentik a dokumentarista jellegű szövegek arányát.

A meghirdetett átalakulást a szerkesztőség a folyóirat alcímének megváltoztatásában is kifejezésre juttatta. A korábbi „Irodalmi és kritikai havilap” helyét a „Német nyelvű irodalmi és kritikai havilap” váltotta fel az 1990. 9. számtól, amely egyben dekoratívabb külsőt is kapott.

Az 1991-es füzetekben egyértelműen előtérbe került az immár össznémet irodalom. Az egyesülés révén hirtelen kitágult a folyóiratpiac, igencsak erőssé vált a verseny. A *Neue Deutsche Literatur*nak a régebben megszokott komoly háttér, támogatás nélkül kellett immár helyt állnia. Talán ez érződött az 1991-es évet megnyitó szerkesztőségi üzenetben: „Az olvasók szolidaritására kell hagyatkoznunk.”⁵

Akárcsak a *Neue Deutsche Literatur*, a *Sinn und Form* is Berlinhez kötődött-kötődik. Az 1949-ben létrehozott, az NDK Művészeti Akadémiája által kiadott, kéthavonta megjelenő orgánium kezdettől fogva alapvetően eltért az Írószövetség folyóiratától. A *Sinn und Form* ugyanis a keleti és a nyugati külföld számára is készült, és általánosan elismert fórum volt, amely igyekezett megvalósítani a határokkal fel nem szabdaltnak, egységes német irodalom képzetét, és kapcsolatot próbált teremteni a német és a nemzetközi irodalom között. Nem propagálta a szocialista művészetet, és teret engedett a realista dogmatizmus kritériumainak nem feltétlen megfelelő irodalomnak is.

Teljes függetlenségnek természetesen nem örvendhetett ez a lap sem. 1989-ben, alapításának 40. évfordulóján Erich Honecker üdvözölte a *Sinn und Form* szerkesztőit és olvasóit még a „szocialista munkás- és parasztállamban”.⁶ Szinte szembeötlő a két számmal később közzétett, az „ország polgáraihoz” intézett felhívás, mely az NDK fennállásának 40. évfordulója alkalmából szólított föl nyilvános beszélgetésre, a pozitívumok és negatívumok összevetésére. Hozzátevé, hogy a *Sinn und Form*ot megjelentető Akadémia tapasztalatait és képességeit ekkor még az SED által kidolgozandó stratégia megvalósításához ajánlotta föl. Általánosságban elmondható, hogy a *Sinn und Form* 1989–90-es évfolyamai is politikumtól átitottak. A folyóirat állandó jellegű viszonylagos ellenzéki beállítottságából következik, hogy az újraegyesülés nem kavart fel különösebben nagy port a *Sinn und Form* körül. Fő-

³ NDL 1990. 6. 5.

⁴ Uo.

⁵ NDL 1991. 1.

⁶ *Sinn und Form*. 1989. 4.

szerkesztőváltás történt, az addigi helyettes, Sebastian Kleinschmidt vette át 1991 elejétől e funkciót, a szerkesztőség összetétele maradt a régi. Lévén, hogy megszűnt az NDK, az 1990. 5. számtól kezdve ugyanaz az Akadémia, immár megváltoztatott néven, a Berlieni Művészeti Akadémia adja ki a folyóiratot.

Az NDK „folyóirattárában” későn, 1980-ban jelent meg a *Zeitschrift für Germanistik*. A berlini Humboldt Egyetem által kiadott folyóirat irodalom- és nyelvtudományi tanulmányokat tett közzé, visszanyúlva az elmúlt századok irodalmára is. Az 1989–90-es füzetek jellegzetessége, hogy esszéi, könyvismertetései feltűnően sokat foglalkoztak a kortárs német irodalommal, a kelet- és nyugatnémet irodalom kapcsolatával, a nemzetközi irodalomtörténetben elfoglalt helyükkel. Néhány cím e számokból: „Kultúra és újjáépítés. Az NSZK 1945 és 1965 között”, „Rezignáció és alternatíva. Esszék a kortárs nyugati irodalomhoz”, „A nyugatnémet irodalom az NDK-ban”, „Az NDK irodalma az irodalomtörténetben”.

A politikai-társadalmi átalakulás itt is érezte hatását: megszűnt a lipcsei kiadó, amely alapítása óta megjelentette a folyóiratokat. Ezt átmeneti bizonytalanság követte, hiszen új lehetőséget kellett keresni a megváltozott gazdasági körülmények közt. Ezt végül a Peter Lang Kiadó kínálta föl. 1991-től itt adják ki a *Zeitschrift für Germanistik* füzeteit. Borítóján új alcím jelentkezett: „Új sorozat”. Emögött a folyóirat körüli változások rejlettek: szerkesztők új, nemzetközi testülete szerveződött meg, amelynek tagja lett a korábbi főszerkesztő, Klaus-Dieter Hähnel, és amelyben New York, Tokió, Bonn, Lipcse, Innsbruck is képviseltette magát. Létrehoztak egy szintén nemzetközi tudományos tanácsadó testületet is. A szerkesztőségi paletta színesedése nyilvánvaló szándékkal a folyóirat látószögének bővülését is célozta.

Az 1991. 1. számban az új testület bevezetőben ismertette olvasóival a változásokat, utalva az „Új sorozat” elnevezés jelentésére is. Biztosították olvasóikat arról, hogy bevált hagyományaikat megőrzik, hiszen ezeknek köszönhették jó hírnevüket, és így az újrakezdés lehetőségét is. Új arculatukkal kapcsolatban három főbb alapelvet fogalmaztak meg. Egyrészt arra törekedtek, hogy minél több irodalmi vitának biztosítsanak fórumot, és ne valamiféle gyűjteményes kötetként vagy emlékkönyvként funkcionáljanak. Céljuk, hogy az érdeklődő olvasók – főképp a külföldiek – a *Zeitschrift für Germanistik*ből értesüljenek arról, hogy mi történik a német irodalomban és germanisztikában, milyen új eszmék, koncepciók, elméletek és irodalmi művek jelennek meg az egyesült Németországban. Ugyanakkor a német olvasó is megismerhessen „külső” véleményeket. Második pontként elérendő célként az össznémet germanisztika szorosabb együttműködését fogalmazták meg, amely különösen fontos az NDK germanisztika egykori elsőszámú szakfolyóirata számára. Végül kijelentették, hogy a jövőben nagyobb tekintettel lesznek az interdiszciplináris szempontokra, így például a nyelv és irodalom fejlődése összefüggéseinek elemzésére.

Hasonlóan nagy változásokon ment keresztül az 1955-ben alapított *Weimarer Beiträge*. Tartalmát tekintve 1989–92 között ugyanúgy figyelemmel kísérhető az irodalom aktuális kérdései felé fordulás, mint a fent említett folyóiratokban: „A nyugatnémet irodalom és kultúripar a 80-as években”, „A szocialista szórakoztató tö-

megkultúra álmai az NDK-ban”, „A kis NDK és csatlakozásának nagy történelmi kompromisszumához”.

A szocialista szóhasználat és az emögött rejlő ideológia elvetésével függhet össze, hogy 1990-ben a *Weimarer Beiträge* alcíme megváltozott: a korábbi „Irodalomtudományi, esztétikai és kultúrelméleti folyóirat” helyét az „Irodalomtudomány, esztétika és kulturális tudományok folyóirata” foglalta el. Alapvető változást – kérdés, hogy vajon háttérbe szorulást is – jelentett, hogy 1991 második felétől a folyóirat nem havonta, hanem már csak negyedévenként jelenik meg. Főszerkesztővé a korábbi helyetttest, Karla Klichet nevezték ki. A berlini és a weimari Aufbau Kiadótól (amely a *Neue Deutsche Literatur* kiadója is volt) a bécsi Passagen Kiadóhoz került a *Weimarer Beiträge*. A bécsi Oktatási és Művészeti Minisztérium mellett a berlini „Kulturális kezdeményezés 89. A Demokratikus Kultúráért Társaság” nyújtott támogatást további megjelenéséhez.

A nagy hírű, tekintélyes múlttra visszatekintő frankfurti *Neue Rundschau* azon nyugatnémet folyóiratok közé tartozik, amelyen viszonylag jól nyomon követhetők az újraegyesülés körüli átalakulások. Itt is 1990 hozott változást: a negyedévenként megjelenő *Neue Rundschau* új, nagyobb formában, 1989-hez képest színesebb szerkezeti felépítéssel látott napvilágot. Az aktuális eseményekhez kötődő riportok, esszék és naplószerű beszámolók kaptak helyet. Az 1990. 1. számban nyugat- és az egykor kivándorolt keletnémet írók üdvözölték reménnyel és bizonytalansággal teli a német–német közeledést. Az 1990. 4. szám a „Német irodalom másik oldaláról” címmel ugyancsak az NDK íróira irányította a figyelmet. A társadalmi-politikai történésekkel összhangban, a német újraegyesülést követően aztán a *Neue Rundschau* is a következő lépésre, kérdéskörre, azaz Európára összpontosított. Az 1991. 1. számban már az „Új Európa” tematikáját járták körül irodalmárok és társadalomtudósok.

A *Neue Rundschau*hoz hasonlóan, a nyugat-berlini, negyedévenként megjelenő *Sprache im technischen Zeitalter* 1990-es tavaszi számát is a „Falrepedések irodalma” rovatban közzétett várakozásteljes hangvételű tanulmányok, prózák, versek jellemezték. Akárcsak a frankfurti folyóiratban, a *Sprache im technischen Zeitalter*ben is nagyjából 1990-re szűkíthető a hirtelen irodalmi pezsgés időszak. Így az 1990. 3. füzet beszámolt a *Gruppe 47* 1990 májusi, „bepótol” prágai összejöveteléről, az 1990. 4. szám az irodalom támogatásának kérdését firtatta.

Bár nem közvetlenül az irodalommal, de annak közegével, szubsztanciájával, a nyelvvel foglalkozik a wiesbadeni *Muttersprache*, így erre is érdemes egy pillantást vetni. Itt még a nagy horderejű történelmi eseményeket megelőzően, azaz már 1989 elején napirendre került a német–német nyelvhasználat kérdése. Az 1990–91-es számokat aztán végigkíséri e témakör. „Az NDK-nyelvhasználat a fordulat után – az első felmérések”, „Viszlát NDK-s német! Egy nyelvi fejlődés befejeződéséhez”, „A nyugat- és keletnémet beszédkultúrához” – e néhány kiragadott cím is érzékelteti, mekkora érdeklődés övezte a nyelv kérdését.

Tanulmányai elsősorban a politikai és a köznapi nyelvhasználattal foglalkoztak, de jócskán akadt az irodalom számára is alapvető fontosságú megállapításuk. Ezek közé tartozott például a nyugati német nyelv nagyobb egyéni szabadságot kifejező dalla-

mosságának szembeállítására a dimanikus keleti némettel. Szó esett olyan szavakról, kifejezésekről, amelyek, úgymond, helyükre kerülnek a nyelvben, azaz visszakapják eredeti, politikai színezettől mentes jelentésüket, mint az „odaát” vagy a „nyugat”.

Hét folyóirat kapcsán próbáltam áttekinteni az 1989 és 1991 között bekövetkezett változások hatását az irodalmi életben. Bár szűk e keresztmetszet, mégis mutat közös tendenciákat: átmeneti politizálódást és — elsősorban a keleti oldalon — kiadók és szerkesztőségek megváltozását, új profilt, amely alatt elsősorban látószögük tágulása értendő. A folyóiratok a német nyelvű irodalom egészére összpontosítanak, hiszen immár semmilyen okuk sincs a kirekesztésre.

A fent vázolt kép kiegészítendő. Természetesen nemcsak átalakultak, hanem meg is szűntek irodalmi folyóiratok, mint a berlini Német–Szovjet Baráti Társaság által megjelentetett *Sowjetwissenschaften* (1953–1990) vagy a szintén berlini *Neue Deutsche Hefte* (1954–1990). Ugyanakkor kiugróan magas az 1990 táján alakult folyóiratok száma. Szembetűnő közös vonásuk, hogy ismeretlen vagy alig ismert, elfeledett szerzőknek kívánnak publikálási lehetőséget teremteni, mint például a berlini *Literaturm* (1990-), a kölni *Gossenheft* (1990-) vagy a frankfurti *Holunderground* (1990-). Természetesen bőven akad e fiatal folyóiratok közt szubkulturális jellegű, melyet csupán szűk olvasóközönség ismer.

Egyértelmű, hogy az átalakulások a keletnémet folyóiratokat érintették mélyebben. Ezen belül kivételt képeznek a folyóirat kategóriába sorolt évkönyvek (pl. a *Goethe-évkönyv*, a *Hölderlin-évkönyv*, az *Irodalomtudományi évkönyv*, a *Nietzsche-tanulmányok*), melyek többnyire megőrizték korábbi arculatukat. Az ok abban keresendők, hogy a ritkán megjelenő periodikák könnyebben mentesülhettek a politika befolyása alól.

Lezajlott vagy még zajlik a kelet- és nyugatnémet irodalom régen várt egyesülése, ami gazdagodásként is felfogható. E kérdés megvitatására épp az irodalmi folyóiratok kínálhatnak megfelelő fórumot.

IRODALOM

- Muttersprache*. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache 1989–1992. Wiesbaden.
- Neue Deutsche Literatur* 1989–1992. Berlin.
- Neue Rundschau* 1990–1992. Frankfurt a. M.
- Sinn und Form* 1989–1992. Berlin.
- Sprache im technischen Zeitalter* 1990–1992. Berlin.
- Weimarer Beiträge*. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie / ab 1990 Kulturwissenschaften 1989–1992. Berlin/Weimar–Wien.
- Zeitschrift für Germanistik* 1989–1992. Leipzig–Bern.
- JANET K. KING: *Literarische Zeitschriften 1945–1970*. Stuttgart, J. B. Metzler und C. E. Poeschel 1974.
- Literaturbuch* 1993/94. Baden-Baden, Nomos 1993.

T. ERDÉLYI ILONA

*Nach dem Mauerfall**

A württembergi fővárosban, Stuttgartban működő Intézet kiadásában jelenik meg a folyóirat évenként négyszer. Az Intézet, mint neve is mutatja, a németek, elsősorban is Württemberg és a külföld, pontosabban Közép- és Kelet-Európa azon országai közti kulturális kapcsolatokat hivatott ápolni, amelyeknek múltja összefonódott a németekével, amelyekben nagyobb német népcsoportok éltek századokon át — a második világháború végéig. A népek közti kulturális cserét segíti a nagy formátumú, gazdagon illusztrált folyóirat. Az 1996-os 1. kötet épp azzal a kérdéssel foglalkozik, amely a *Helikon* mostani számának is témája. Azt vizsgálja, miként alakulnak a közép- és kelet-európai országok és a németek kapcsolatai a berlini fal leomlása, azaz az újraegyesülés után. Az írások jórészt a múlt év június 30-án és július 1-jén Bambergben tartott konferencián elhangzott előadások, amelyek Németország jelen kulturális kapcsolatait vizsgálják Közép- és Kelet-Európa országaival, valamint a német nyelv helyzetét ezen régióban.

A folyóirat, mint azt a szerkesztői bevezetőből megtudjuk, felkészült azokra az új feladatokra, amelyek a „Wende”, a „fordulat” után várnak a német kultúrpolitikusokra. Míg korábban elsősorban az egyirányú tájékoztatásra törekedtek, most a helyzet változásával Németország és e régió népei közötti párbeszédet sürgetik a gazdaság és a kultúra minden ágában.

A kötet érdeklődése sokirányú: nem korlátozódik csak a korábban említett kapcsolatokra, hanem teret ad holland, osztrák (Béla Rásky), francia és észak-amerikai cikkeknek is, amelyek saját nemzeti szempontjaikat érvényesítve vizsgálják azt az új helyzetet, amelyet a fal leomlása számukra hozott a kultúra területén.

A folyóirat — úgy tűnik — és ez talán a mi hibánk is, kevesebbet foglalkozik a magyarországi helyzettel, mint például a német vagy a cseh kulturális kérdésekkel. Gerhard Csejka cikkében (*Wann schreiben die osteuropäischen Autoren endlich die richtigen Bücher?*) azt elemzi, miként csökkent az az érdeklődés, egyben lendület, amellyel a német kiadók ezen régió felé fordultak és az itteni könyveket kiadták. Épp Nadas Pétert emeli ki példaként, akinek *Emlékezések könyve* (*Buch der Erinnerung*) című 1300 oldalas kötetének kiadására vállalkozott a Rowolth kiadó. A mű nagy példányszámban jelent meg, nagy sikert aratott, a kiadónak üzletet jelentett. A szerző és a kötet méltán váltott ki nagy visszhangot a médiában. Ma már azonban

* Zeitschrift für Kulturaustausch. Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen 1996. Nr. 1. 129. 46. Jahrgang

nem mernének a kiadók ilyesmire vállalkozni, ami a régió iránti érdeklődés csökkenését jelenti.

Több tanulmány foglalkozik ezen országok kultúrájának jövőjével. A cikkírók egyetértenek abban, hogy a reformországokat segíteni kell, hogy megőrizhessék saját hagyományait, azokat megtartva építsék az utat a demokrácia és a piacgazdaság felé. Üdvös lenne segíteni az új demokráciákat, hogy kulturális intézményeiket az európai, ne pedig az amerikai minta szerint szervezzék újjá.

A folyóirat részletesen foglalkozik a német nyelv tanításának, általában a német nyelvnek a jövőjével ezekben az országokban, valamint annak a lemaradásnak megszüntetésével, amely a több évtizedes szűklátókörű kultúrpolitika elzárkózása miatt keletkezett.

A Németországban napjainkban sokat vitatott kérdéssel is foglalkozik a lap: miként lehet feloldani azt a dilemmát, amit a több mint kétszázéves oroszországi német kisebbség helyzete jelent. A „Menni vagy maradni?” kérdése ugyanis mind Németország, mind a lassan nyolcvan éve kapcsolatait az egykori „hazával” elvesztett nép (amelynek újabb nemzedékei már anyanyelvüket sem ismerik) számára igen nagy nehézségeket jelent. Az „anyaország” „telített”, nagy munkanélküliséggel küzd, a szakképzetlen, nyelvet nem beszélő kisebbség viszont — mint az már eddig is megmutatkozott — súlyos beilleszkedési zavarokkal küzd, s ezáltal mintegy gettóba zárva kénytelen élni. A lehetséges jövőt abban látják, hogy a kisebbség őrizze meg mostani hazájában németségét, hídként szolgálva a két nagy ország között.

E rövid ismertetéssel mindössze fel kívántuk hívni olvasóink figyelmét — épp a téma egybeesésének okán — az aktualitásokra érzékeny folyóíratra, amely nyitott régióink felé, egyben figyelmeztetni: nem volna helyes, ha kihagynánk azt a ritka lehetőséget, amikor egy nagy nyilvánosságú fórum segítségével hallathatunk magunkról egy nagy létszámú nyelvi közösség segítségével.

KÖNYVEK

Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation. Hrsg. Hermann Vinke. Hamburg, Luchterhand Literaturverlag 1993. 337.

„Egyszerűen tudni akarom, mi történt akkor velem” – írta Peter Härtlingnek egyik levelében Christa Wolf 1993 márciusában Santa Monicából. Az írónő a Getty-alapítvány ösztöndíjasaként több hónapot töltött Kaliforniában, ahol alkalma volt az őt ért legfrissebb trauma fényében újr gondolni egész életútját. Immár nem az irodalom (bár korábban sem csak az) szolgált alapjául az újabb Wolf-ügynek, hanem a (politikai elő)élet: eljött az „igazság pillanata”, és állampolgári jogon ki-ki betekintherett a hírhedt Stasi eladdig szigorúan titkos dossziéiba. Ekkor derült ki, hogy a két évtizednyi megfigyelést dokumentáló „áldozat”-aktákon kívül Wolfnak egy terjedelmében ugyan szerényebb, de lényegét tekintve súlyosabb, úgynevezett „tettes”-aktacsomag is jár, mely szerint 1959 és 1962 között Margarete fedőnéven maga is titkos informátorként működött. A sokk elnémitja az írónőt, aki időközben tudattalanjába száműzte a terhelő epizód több részletét, s habozik vallomással, magamentségével a nyilvánosság elé állni. Ám a sajtó fűgébb, és Wolf tájékoztatását megelőzve csap le az érdekes témára: mint utóbb az érintett sérelmezi, meglehetősen obszcén jelenség, ahogy a lapokban éppolyan Stasi-nyelven reprodukálják az akták történetét, mint amilyenek azok íródtak (ezt nevezte Heiner Müller Stasi-prózának). A botrány kirobbanásával a már korábbi fázisában is „német családi drámá”-nak nevezett politikai-lélektani thriller új fordulatot vesz, néha a monodráma késértésének sem tudván ellenállni. „Ki kell adni az egész vitát”, írja Wolf Santa Monicából 1993 márciusában: „... ez az egyetlen lehetőség a spekulációk megállítására”. És még ebben az évben napvilágot lát a vaskos kötet. Elsőként az 1965-ből származó akták: tájékoztató jelentések, személyi anyagok, a beszerzés tervezete és lefolyása, beszámoló a konspiratív találkozókról, jellemzések, jelentések más informátoroktól: mindez gépiratban, gondosan (?) kitérőve az összes egyéb

személynév: faksimile kiadásban. A reakciókat és ellenreakciókat egybegyűjtő második részben gyakran ismétlődnek a korábbi *Was bleibt*-vita elemei, csak ezúttal inkább a főszereplőre mint paradigmára összpontosítva: türelem és türelmetlenség érvei váltakoznak benne. Külön figyelmet érdemel a korábban élesen bíráló hangú Frank Schirrmacher állásfoglalása, aki ezúttal mérsékletre int: óvatosan a kiátkozással, írja, szét kell választani a különböző dolgokat. Wolf nem visel olyan hivatalt, amelytől most elvárható volna, hogy visszalépjen. Lám, igazolódik a mindig is kárhözottatott mítosz csődje, az írónak mint a nemzet lelkiismeretének kétséges erkölcsi privilégiuma. Ám itt most emberi egzisztenciák forognak kockán (többeké, Heiner Mülleré, a legnevesebb ex-keletnémet drámaíróé is, aki ugyancsak gyanúba keveredett, bár vele kapcsolatban egyelőre nincs bizonyíték). Meg aztán, „aki most megállás nélkül a Stasiról beszél, az hallgathat a SED-ről, mely annak megbízója volt”. A *Der Spiegel* cikkírója csúfondárosan utal a mostanihoz képest szinte szoft-pornónak tűnő novella-ügyre: akkor hát mi marad meg Christa Wolfból, kérdezi, számon kérve a hosszú (el)hallgatást, kételkedvén a fedőnevet illető amnézia hitelességében, lévén, hogy az Goethétől Celanig irodalmilag is eléggé emlékezetes.

Megszólalnak a német szellemi élet prominensei: Fritz Raddatz önnön elárultatásáról beszél, Christoph Hein az utolsó ítélet főpróbájának nevezi a vihart, ráadásul egy olyan korszellem közepette, amelyet Heiner Müller így formulázott: az emberek megvan a nyugati kocsjuk, a műholdvevőjük, most már akár Honecker is visszajöhetne...

Albotrányok tarkítják a képet: a kötet következő passzusa egy irodalmi díj, a Geschwister-Scholl-Preis esete köré szerveződik. Az események hatására vissza akarják vonni a csernobili erőmű katasztrófájával foglalkozó *Störfall* című könyvéért 1987-ben Wolfnak ítelt díjat. Az e körüli levélváltásokból újabb vádpont kerül a felszínre, a köz tudatba a nagy tekintélyű Marcel Reich-Ranicki dobja be, miszerint 1976-ban a másképp gondolkodó Wolf Biermann ügyében gyűjtött tiltakozó

alírások közül Christa Wolf utólag és titokban visszavonta volna a magáét. Ez az (állítólag maga a Stasi terjesztette pletyka) annyira megviseli az írónőt, hogy úgy dönt, kilépését kezdeményezi a Walter Jens elnöklétével éppen egyesítés alatt álló Művészeti Akadémiából. Az ezzel kapcsolatos leveleket tartalmazza a könyv következő fejezete. Jens, aki szerint a közös Akadémia soraiban csak annak nincs helye, aki ténylegesen ártott embertársainak, márpedig Wolf ezt aktáinak tanúsága szerint nem tette, maradásra bírná az eltökélt írónőt. Kifogásai persze vannak, nem találja szerencsésnek azt a legújabb félreértésre is okot adó (adott) sugalmazást sem, amely szerint Wolf helyzete Kaliforniában összevethető volna az egykori – egzisztenciális fenyegetettségükben – odamene-kült nagy német emigránsokéval. A múlt feldolgozásának keserves munkáját persze senki sem spórolhatja meg, jóllehet ez nagyon eltérő pozíciókból történhet: „Ma végül is olybá tűnik, hogy aki a fal leomlása előtt egy évvel elment az országból, az hősnak érezheti magát, aki maradt, az viszont ma szimpatizánsnak számít”. Egy nagyobb lélegzetű – az életút egészét átfogó – interjú (Günter Gaus) után az „áldozat-akták” hiteles másolatai következnek. Az időközben megsemmisített tíz évnyi irat híján két évtizedes buzgó Stasi-munka eredménye a Doppelzüngler („kétszínűek”) fedőnevű akció anyaga: az operatív folyamat a veszélyesnek nyilvánított Wolf-házaspár ellenőrzéséről ad számot: baráti és munkakapcsolatok diagramjai, külföldi hivatalos és magántartózkodásokról készült részletes beszámoló, időrendben. És újra levelezés: Wolf Margarete-időszakának egyik mellékalkaja, az irodalmi folyóirat (NDL – *Neue Deutsche Literatur*) szerkesztőségében őt követő kolléganője jóindulatú, bár Wolf defenzív magatartását is bíráló levelében arról számol be, milyen kísérletes pontossággal ismétlődött meg vele is az a bizonyos beszervezés, s amikor hajszálpontosan olyan körülmények között kereste fel munkahelyén a két konfekcióöltönyös férfit, ő sem volt képes nemet mondani. Günter Grass baráti soraiban szolidaritásáról biztosítja Wolfot, szeretné, ha nem emigrálna, például szolgálhat neki Böll, aki az ellene folytatott hajsza nehéz időszakában is kitartott hazájában.

Sajátosan zárja a mindvégig izgalmas könyvet Günter Gausnak még korábban írott ironikus Németország-esszéje, amely itt, e sokféle érzelmet és gondolatot kiváltó kötet végén amolyan előzetes utószóként foglalja keretbe az azóta talán valamelyest csillapodó vitát.

SCHULCZ KATALIN

Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge”. Analysen und Materialien. Hrsg. von Karl Deiritz – Hannes Krauss. Hamburg – Zürich, Luchterhand Literaturverlag 1991. 175.

A (későbbi események ismeretében első) Wolf-ügyként elhíresült, de azon (már akkor) messze túlmutató, hosszasan gomolygó német – német vitának tanulságos mustrája a kötet. Christa Wolf eredetileg 1979-ben írott, némi igazítással csak 1990-ben publikált Stasi-novellája, a *Was bleibt* – már pusztán a megjelenésének történelmileg kitüntetett időpontja okán is frenetikus indulatokat szabadított fel (és el) egész Németországban. „Német családi dráma”, olvassuk a bevezetőben: „ossik és wessik idegenként találkoznak össze, oly idegenek egymásnak, amilyenek csak rokonok lehetnek”. A heves vitában szó került az inkriminált novellán és szerzőjén, a néhai NDK irodalmának nagyszonyján kívül elvesztett és új, keletnémet és össznémet identitás(ok)ról, eltagadott és bevallott, közös és eltérő német múlt(ak)ról, az értelmiség szerepének radikális változásáról. Mindezzel összefüggésben – minden differenciáltsága ellenére – sajátosan osztja meg a legkülönbözőbb hozzászólásokat a nemzedéki hovatartozás, következtésként a személyes tapasztalat és érintettség. Mintha több közös vonásuk lenne a hatvanas évek második felétől dominánsnak mondható szociálliberális indíttatású nyugatnémet baloldali íróknak és az egykor keletnémet nemzedéktársainak, mint a tartósan ugyanazon közegeben élő fiataloknak (és idősebbeknek), jóllehet az előbbieket élmény- és szituációközössége legfeljebb arra a második világháború utáni antifasizmusra mint legitimációs bázisra korlátozódik, amelynek a nevében azután rendre belefajtották a szót a másként gondolkodóként számon tartott NDK-beliekké. Vita tárgya itt az is, volt-e egyáltalán ellenzék az NDK-ban. Uwe Kolbe szerint, akitől egyébként az alcím származik, nem volt, ellentétben a többi népi demokráciával. A rendszer bírálói, mint Christa Wolf vagy Christoph Hein a változások előszelének eufóriájában is, 'valódi' és 'tisztá' szocializmust követeltek, a lejáratott, karikatúrává vált helyébe. Kolbe szerint bár több, néven nevezhető „disszidens” élt az országban, ám ellenzék sosem lett belőlük: többnyire marxisták maradtak, olykor pacifisták vagy anarchisták, a fal leomlása után „baloldaliak”, s mivel a lelkesen fogadott esemény számukra egyszersmind a hazájuk végét is jelentette, ekkor és ezért váltak ellenzékké. Jochen Vogt úgy véli, hogy a háború utáni

(nyugat)német irodalom vége 1968-cal kezdődött, a hevenes évek bebizonyították (apa-könyvek – Böll, Andersch, Johnson, Weiss), hogy a náci múlt traumájának személyes élménye virulens, a gyász-munka folyamatban van. Jóllehet az Adenauer szükségszerű karizmatikus ellenfigurájaként működő Böll később megüresedett helyére Walter Jens és Günter Grass is pályázott volna, a politikai-erkölcsi instanciának tekintett fró tradicionális mítosza, vele az értelmiség addigi rendeltetése egyszerűen szertefoszlott, mint Enzensberger megállapította, fölöslegessé vált: „Elvesztettük Heinrich Böllt. De van helyette Amnesty és Greenpeace”. Az idősebb nemzedék persze nemcsak Heinrich Böllt vesztette el, a fordulat okozta csalódás többeket készített számvetésre a lét/igazolásért folytatott küzdelemben (pl. Hans Mayer történész nemrégiben megjelent visszaemlékezése egy Német Demokratikus Köztársaságra – *Der Turm von Babel* – a vége felől próbálja meg újraértelmezni az „antifasiszta-demokratikus rendszer” magasztos kívánalmában fogant negyven év ellentmondásait. Minden rossz, ha a vége rossz? – teszi fel a kérdést – saját magának. Andreas Huyssen úgy látja, hogy a perbe fogott novella bírálói az egész értelmiség kudarcát igyekeznek Christa Wolf nyakába varni. A jelenkor nézőpontjából – az első nevezetes támadás szerzője nyomán (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1990. június 2.) beszélhetünk éppen Schirmacher-ügyről is, hiszen az ő rövidre zárt „lélektani-történeti elemekkel felcíomázott”, egyértelműen generációs érvelése voltaképpen denunciació, egy olyan nemzedék képviselőjében, amelynek nincs mit kompenzálnia. Kritikájának elhibázott célja Huyssen szerint az, hogy az értelmiség e századbeli második totális bűnbeesését bizonyítsa, amikor párhuzamot von Christa Wolf, illetve Martin Heidegger és Gottfried Benn politikai vakága között: Wolf ugyanúgy nem fogta volna fel az NDK rendszer totalitárius voltát, mint ahogy Benn vagy Heidegger nem volt képes megérteni a nemzeti szocializmus igazi lényegét. Ezzel Schirmacher nem kevesebbet állít, mint a két Németország értelmiségi kultúrájának, az autoritarizmus, a „hatalomvéde bensősége” tradíciójának folytonosságát. Karl Heinz Bohrer, aki a vitához többször is hozzászól ugyan (írásainak közléséhez a kötet dokumentáció-függelékében nem járult hozzá), egyenesen „érzületi giccseknek” nevezi Wolf novelláját. Olyan új hagyományt követel, amelyben a baloldaliak által reakciónak tartott romantika, a fantasztikus és antiballos modernisták, Friedrich Schlegel, Novalis, Nietzsche és Ernst Jünger vég-

re méltó helyükre kerülhetnének, helyeállítandó a német kultúra imaginatív potenciálját. Egyébként ami Christa Wolf botránkyó-novellájának címét illeti – *Was bleibt* – az nem más, mint Hölderlin *Andenken* című 1803-ban íródott versének utolsó sora (*Tandori Dezső* fordításában: *Visszaemlékezés*. Az utolsó sor: „De ami marad, csak a költők műve.”).

Irene Heidelberger-Leonard elemzése szerint az írásjel nélkül címmé emelt idézet, amely ekképpen sem állításnak, sem kérdésnek nem tekinthető, célzatosan irányítja a figyelmet a két alkotó életproblémájának sajátos egyezésére: aettek hiányának és a gondolatok túlságának nehezen feloldható diszkrepanciájára. Wolf esetében ez alkotói hitvallásként fogható fel: búcsú a mind ez idáig evidens hagyományos értelmiségi szereptől, egyúttal az NDK-beli pálya- és nemzedéktársak lehetséges önértelmezési modellje.

Az elemzések sorát néhány külföldi beszámoló követi. Kitűnő elgondolás, hogy az olykor igencsak belterjessé váló, kívülálló számára nem mindig világos utalásokkal terhelt vitának – éppen az önértelmezési zavarok közepette – tükör tartassék. Tanulságos is ez a tükörkép, kivált a szerzők saját hazájára nézve, mindazonáltal valamelyest érthetetlen, hogy a négy írást tartalmazó blokkból miért hiányzik a magyar hozzászólás: annál is inkább, mert a vitában nem egyszer szóba kerül a német egyesüléshez vezető folyamat kulcsmozzanataként Magyarország politikai szerepe, az egyik központi kérdéssel, az értelmiség rendeltetésével kapcsolatban pedig a – több kelet-európai országban, így nálunk is működött – tényleges demokratikus ellenzék bukkan fel keserű ellenpéldaként a szerző szerint sosem létezett keletnémet ellenzékkel szemben, sőt éppen ezzel összefüggésben olvashatunk viszonylag hosszabban Konrad György és Szelényi Iván *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című könyvéről. Ami viszont benne van a kötetben: Andrzej Madela azzal magyarázza a lengyelországi visszhangtalanságot, hogy bizonyos helyzetek és problémák kínosan megegyeznek az amúgy sem viszontagságoktól mentes múltú szomszédságban. Cseh recepció sincs egyelőre: Michaela Jacobsenová úgy látja, hogy a főképp büntudat-szublimáló megnyilatkozások rendre összeegyeztethetetlenek: esztétikai és erkölcsi elemeket mosnak össze, mint ahogy a mögöttes léttapasztalatokban is keveredik mindez. Ha majd a cseh sajtó hírt ad a német – német virátórl, véli Jacobsenová, várhatóan egyik fél álláspontját sem osztja fenntartások nélkül. Elismeri a nemzedéki meghatározottság

diktáltra nézőpontok létjogosultságát, ám a néhol feltűnő vádbeszéd-jelleggel szemben előnyben részesítette volna a távolságtartóbb, ironikus attitűdöt. Az angol sajtó viszont bőségesen foglalkozott a témával, erről tudósít *Irodalom mint csatatér* címmel (idézet Christa Wolftól 1990-ből) Karin McPherson. A rangos lapokban (*Observer*, *Guardian*, *Times Literary Supplement*, *Spectator*, *European*) megjelent cikkek (*Christát keresztre feszítik*, *A magányos Wolf*, *Utólagos öszinteség* stb.) McPherson szerint általában tárgyszerűsége törekedtek, ám nehéz nem észrevenni a Christa Wolfnak szóló dorgálást: tudnia kell, hogy itt most nem az ártatlanul bűnössé válásról van szó, mint nevezetesen regényében, a *Kindheitsmuster*-ban. Az olasz Anna Chiarloni az NDK végnapjaitól kezdve ad történeti áttekintést a német helyzetről. Az olasz sajtó akkoriban a keletnémet értelmiség hallgatásának sztereotípiáját emlegette, majd 1991 táján leginkább egy ócskavastelephez hasonlították az egykori NDK-t nemcsak az olasz, de a többi nyugat-európai televízióban is. Érdekes epizódot említ Chiarloni: Volker Braun esetét az euroöncenzúrával. 1989 decemberében Volker Braun hat – az NDK helyzetével foglalkozó – addig publikálatlan írása került a más európai lapokkal (köztük a FAZ szerkesztőségével) együttműködésben készülő *Liber*hez. Jó alkalomnak ígérkezett az európai közösség tájékoztatására, mi is történik valójában Németországban, még hozzá hamisítatlan, NDK-n belüli nézőpontból. Ezzel szemben a FAZ vétőt emelt három szöveg ellen, melyekben Braun egyértelműen foglalt állást az NDK állampolgárok tömeges Nyugatra településével szemben, lemmingeknek nevezvén a vakon útnak indulókat. Minthogy ez a hang nem illett bele a nagy német ozmózist éltető nyugati várakozások kórusába, így történt meg, hogy Volker Braun említett írásai csak olasz kiadásban (*L'Indice*) jelenhettek meg hiánytalanul 1991 februárjában.

SCHULCZ KATALIN

Tilmann Buddensieg: Berliner Labyrinth. Preußische Raster. Berlin, Verlag Klaus Wagenbach 1994. 153.

A rendszerváltás specifikusan német problémái különleges módon összpontosulnak Berlinben, melyer abszurd – egyszerre jelképes és nagyon is valóságos – falmonstruma majd 30 éven át választott ketté: egyik oldalán a multikulturális Nyugat-Berlin, másikon a vívmányoktól tátongó NDK fővárosa.

Laikust és szakembert egyaránt élénken foglalkoztat manapság az immár közös (fő) város jövője, melynek új arcát éppen ez idő tájt igyekeznek – olykor ütköző érdekek és elképzelések jegyében – kialakítani. Mi sem természetesebb, mint hogy az új Gründezerzetet folyamatos szakmai és politikai vita kíséri. Ehhez szól hozzá e könyv, melynek címét Karl Friedrich Schinkelnek, a XIX. század kiemelkedő német építésének egy 1829-ben frott levele sugallta. (Az egyik tanulmány mottójául is választott idézet: „Nem látok kiutat ebből a labirintusból.”) A szerző éppen ezt a rezignációt látszik cáfolni, amikor már bevezetőjében is megvallja: néhány kiemelt építészeti probléma (jobb-rosszabb állapotban meglévő épületek, építészeti terek vagy részletek) elemzésével fölöttébb gyakorlatias célja van: szeretne idejében és nyilvánosan állást foglalni vitás kérdésekben, érvekkel hozzájárulni az alakulófélben levő folyamathoz. Véleménye egy-egy városrész vagy épület jövőjével kapcsolatban elmélyült elemzésen alapul: a város hányattartott történetének egy-egy szakaszát mintegy művelődéstörténeti esszéként is olvasmányosan idéző írások (a Reichstag kupolájától Mies van der Rohe Nemzeti Galériájáig) építészeti-mérnöki és művészi – , történészi, szociológusi szempontokat vonultatnak fel tárgyak vizsgálatában. Egyes konkrét javaslatok arról győzik meg a hozzá nem értőt, hogy nem valamiféle elméleti megátalkodottság határozza meg attitűdjét, amikor az egyik esetben a lebontás, a másikban pedig a helyreállítás mellett kötelezi el magát, hanem valamennyi építmény egyedi adottságainak, sorsának és perspektívájának elemző számbavétele.

Buddensieg hiányolja az elmúlt százötven év városfejlesztésének folyamatosságát, mivel az apák építészeteivel szembeni viszolygás következtében az új sosem a régi mellé, hanem annak a helyére került. Így aztán nem csoda, állapítja meg, hogy még az olyan „fiatal” városok is, mint New York, Boston vagy Montreal, látványukban inkább magukon viselik a történelmet, mint Berlin. Az viszont mégis csak a történelem íróniája, hogy az Alexanderplatz (legutóbbi) nagyratörő megálmodóinak állandó tömegrendezvények utópiája lebegett a szeme előtt, miközben a teljes keletnémet népesség egybefogására alkalmas térség tervén fáradoztak, s ezt a rendeltetését az Alexanderplatz egyetlen egyszer töltötte be: amikor itt gyűlt össze a tömeg, hogy megünnepelje a fal leomlását és az NDK végét.

Az utóbbi években zajló, főképpen a nemzeti és önidentitás újrarendelése körüli viták nem kerülhették el a városkép (sokszor kétségkívül

látványos) vélt és valós anakronizmusait. A Scharnhorst-emlékművel kapcsolatos konfliktus, melyet a szerző szomorújátéknak titulál, jellegzetes példája az egész országban uralkodó értékzavar-nak. Arne Kollwitz professor, a nagy Käthe Kollwitz unokája, a televízió reggeli magazinjának nyilvánossága előtt nemrég kijelentette: vagy a nagymama anyaszobra a Neue Wache épületében, vagy a porosz katonafigurák előtte. Mármost a kiátkozott hadviseltek egyike (a másik: Friedrich Wilhelm von Bülow – 1755 – 1816) G. J. David von Scharnhorst (1755 – 1813) heves támadások keresztüztüébe került. A „totális zűrzavarban”, írja Buddensieg, adódnak olykor „skizofrén-helyzetek”: a mostanság újból megeléknült képrombolási tradíció némely vadhajtása, többek között azzal az 1945-ben kelt városi magisztrátusi határozattal fedezi magát, amely elrendelte a Hohenzollerek, a hadsereg és a nemzetiszocializmus valamennyi jelképének és emlékművének eltávolítását. Ez szavatolta volna Berlin megváltását minden (látható) büntől. És így lehetséges, hogy „a szabadságharcok utópikus reményétől” ihletett nemzeti emlékmű egy kalap alá kerüljön a náci militarizmus ábrázolataival. Mellesleg annak a Scharnhorstnak, akiben többek között a nemesi előjogok ellen fellépő reformerek kimagasló alakját tisztelheti a nemzet, s akinek méltó emlékművét 1814-ben Caspar David Friedrich szorgalmazta egy Ernst Moritz Arndt-hoz intézett levelében, szobra a Schinkel tervezte Neue Wache jobbára került, az eredeti elképzelés szerint féltucat más „érdemes férfiú” társaságába. Rauch alkotásáról maga Goethe is elismerően nyilatkozott. Schinkel egyébként a királyi megbízatás teljesítésekor igyekezett elkerülni minden kisértő aktuális vonatkozást. Ügyelt rá, hogy az éppen dívó franciák iránti gyűlöletnek se adjon tápot: művével sem a Párizsba való győzedelmes bevonulást, sem a diadalmas hazatérést nem akarta felidézni. Építményében megpróbált felelni a görög formaeszménynek. Egy gyászoló anyafigura az ő elképzelésében is szerepelt. A Kollwitz-örökösök mostani zsarolását helyesen értelmezendő, érdemes tudni, hogy a nemkívánatosná vált Scharnhorst nem utolsó sorban támogatója volt a Königsbergben kiadott *Der Volksfreund* (A Népbarát) című hetilapnak, amely „a nép szórakoztatására, épülésére és jobbítására” szolgált, mindazoknak szól, „akiknek a nép java őszintén szívügyük”, emlékeztet a szerző. „Es Käthe Kollwitznak aligha lenne kifogása egy efféle program ellen”.

SCHULCZ KATALIN

Walter Hinck: Geschichtsdichtung. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1995. 151. (Sammlung Vandenhoeck.)

A kölni germanista e kiadványa egy „őszi be-takarítás” tömörített összegezésének hat. Eddigi munkásságának alapvetően irodalomtörténeti szemlélete határozza meg a könyv témakörét és megközelítési módszerét. Kiinduló tézisének (talán vitatható) lényege, hogy a szociológia átmeneti előretörését megakasztotta a történettudomány újabb fellendülése, amely a történelemmel foglalkozó irodalmi művek létjogosultságát is megkérdőjelezni látszik. Könyvének meghatározó tendenciája ebből kiindulva az a törekvés, hogy a „történelmi tárgyú szépirodalom” védelmére keljen. Műfaját tekintve inkább tudományos esszégyűjtemény, mintsem szigorúan vett filológiai munka. A szerző által is „fősszé”-nek nevezett első rész (a könyvnek közel fele) a tudomány és a művészet egymáshoz való viszonyát Arisztotelészre hivatkozva boncolgatja, aki szerint a történetíró és a költő között az a különbség, „hogy az egyik a valóban megtörténtet közli, a másik azt, ami megtörténhetett volna”. (16.)

A kettő közötti bonyolult viszonyt a német tudománytörténetnek egy nevezetes eseményével kívánja Hinck érzékeltetni. Ennek lényege: az első német irodalmi Nobel-díjat 1902-ben Theodor Mommsen, neves történésznek ítélték oda. A Svéd Akadémia indoklásában az ábrázolás „konkre-ttségét”, a jellemzések élességét és határozottságát emelte ki, és a történész Mommsen a „jelenkor legnagyobb írójaként” méltatta. Érvei alátámasztására a szerző a német történetírás egyik atyját, Leopold von Ranke-t is felvonultatja. Szerinte „az egyetemes történelem eszméje abban különbözik más tudományoktól, hogy egyben művészet is. Tudomány annyiban, hogy gyűjt, talál, átjárja a területét; művészet annyiban, hogy a megtalálnak, a felismertnek újra alakot ad, azt ábrázolja. Más tudományágak beérik azzal, hogy a megtaláltat azonnali, mint olyat feljegyzik: a történelemírás-hoz hozzátartozik az újraalakítás képessége.” (13.) A történelemírásnak tulajdonított sajátosságokat Ciceróra utalva egészíti ki a szerző a „magistra vitae”, „az élet tanítómestere” (18.) feladattal.

Ezt a tekintélyekre alapozott megállapítást Hinck szembeesíti a német írók és irodalomtudósok értelmezésével. A német felvilágosodás nagy alakjánál, Lessingnél, a történelem tanítómestere funkcióját fedezi fel; nála a múlt inkább csak díszletként jelenik meg. Ezzel szemben Herder történelemszemléletében és nagyfokú Shakespeare-

tiszteletében új elemként a történelem megismételhetetlenségét és folyamatosságát ismeri fel, vele együtt a fiatal Goethe első történelmi drámájában, a *Berlichingeni Götz*ben a nagy történelmi egyéniség modern irodalmi alakítását. A német drámai műfaj további kapcsolódását a történelemíráshoz Georg Büchner *Danton halálában* követi nyomon. Büchner szerint ugyanis a költő feladata „a történelemhez, ahogyan az valóban lezajlott, olyan közel kerülni, ahogyan csak lehet. Könyve nem lehet sem *erkölcsösebb*, sem *erkölcstelenebb*, mint *maga a történelem*.” (23.)

Mommsen, Ranke és Büchner következtetései, noha más-más megközelítéssel, igen közel állnak egymáshoz. A szerzői szándékot tekintve mégis igen lényeges az eltérés: míg ugyanis a kötelező „forráshűség” a történetírókat az események rekapitulálására készíti, az író feladata, hogy válaszoljon a történelmi eseményekre. Ez a sajátos írói feladat viszont elvezetheti a költőt — általában a szépirót — a történetfilozófia irányába, amit Schiller *Wallenstein*-trilógiája bizonyít a legmeggyőzőbben; benne ugyanis a történelmi tények folyamatának leírásától eltávolodva, az egyén kerül a központba „a szenvedély és józanul mérlegető ész, a természet és az értelem közötti állandó feszültség” (27.) érzékeltetésével. A hegeli fejtegetések alapján a szépirodalom célja megtalálni „egy esemény vagy cselekmény, egy nemzeti jelleg, egy kiemelkedő történelmi egyéniség cselekedeteinek belső magját, illetve értelmét.” (28.) A hegeli értelmezésben az irodalomnak, ha versenyre akar kelni a történelemírással, a megtalálás és az átváltoztatás művészetévé kell válnia. Friedrich Hebbel esetében a szerző ezt megvalósítva látja a drámai műfajnál a korszakok ütköztetésének bemutatásában.

A német történelmi tárgyú irodalomban a múlt század pozitívista tudomány szemléletével egy időben, főként az ún. professzori regényekben a történelmi események hű leírására való törekvés érvényesült, ami által az irodalom teljesen alárendelődt a történelemírásnak, annak segédtudományává vált. Együtt járt vele a történelmi stílusok újrafelelevenítése, a historizmus, amelynek némely jegyeit korunk posztmodernizmusában is felfedezni véli a szerző. Ellenáramlatként jelentkezett a XX. század első évtizede után az expresszionizmus, amely történelemellenességével és a fiúknak az apákkal való szembefordításával szerzett magának érvényesülést.

A szerző értelmezésében a történelmi költészet igen széles körű és tulajdonképpen a jelenkori tör-

ténelmet is felöleli; minden esetre megváltozott szereppel és funkcióval. Thomas Mann *József* regényében így az elbeszélő beiktatásával az író kivonja magát a történelem és a történelemírás kényszerű alól. Bertolt Brecht pedig a *Galilei élete* című drámája átdolgozott változatában egyenesen ellenmodellt állít fel a történelmi hűséggel szemben, amikor az atombomba pusztító hatásának ismeretében a történelmi tárgyú költészet példa-beszédszerű figyelmeztető funkciót kap. Amerikai forrásokra is hivatkozva, a szerző arra a következtetésre jut, hogy napjaink újabb áramlatainak sodrásában a narrativitás újbóli elterjedése érzékelhető. (40.)

Ellentétben a drámával és az epikával, a lírában csak punktuálisan látja Hinck a történelem jelenlétét; legfőképpen az elbeszélő elemet is hordozó balladában és románcban. Átvett citátumok gyakran relativizálhatják a mondanivalót. A történelmi tárgyú líra ugyan közvetlenebbül teremthet kapcsolatot a történelem és a jelen kor között, de ellenkezőleg, könnyen ki is lehet szolgáltatva egy abszolútizált esztéticizmusnak.

A jelenkori német irodalom viszonyát a történelemhez Hinck több mai német író műveiben követi nyomon. Siegfried Lenz epikája, főleg *A német óra* című regénye és a vele kapcsolatos esszéje az elbeszélő irodalomnak látatja az emberi tapasztalás áthagyományozásának legjobb formáját. Itt talál olyan feladatokat magának az író, amiket a történetész nem végezhet el, s ahol hasznos kiegészítője is lehet a történettudománynak. Lenz a mindennapok történelmét és a mentalitás történetét jelöli ki mint feladatot a mai történelmi és korregény számára. Lenz mellett Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Wolfgang Koeppen, Günter Grass, Uwe Johnson munkáit is ebbe a kategóriába sorolja.

A történelem irodalmi megőrzése és a megélt pillanat rögzítése lehet Hinck szerint a mai történelmi tárgyú szépirodalomnak elsődleges feladata. Átfogó tanulmánya végén a történettudomány és az irodalom szövetségét sürgeti és közös harcot ajánl a médiában örvényvesztésben terjeszkedő és felhígított szellemi táplálékkal szemben. Szerinte „a történelem orientáltságú szépirodalom erőssége ott mutatkozhat meg, ahol lényegi és nem mellékes tapasztalatokat közvetít, ahol a jelenkor és a történelem egymásként válaszoló történéseit művészi formában megjeleníti.” (60.)

A „fősszét” követő résztanulmányok alkalmi írások benyomását keltik. Közülük az első Goethe *Berlichingeni Götz* című, korai drámájának átdolgozásával és maga Goethe által történelmi színrevitelé-

vel, valamint a dráma jelenkori színházi bemutatásával foglalkozik. Ez jó alkalmat kínál a szerzőnek az általa anakronizmusnak nevezett fogalom pozitív értelmű tartalmának kifejtésére. Szerinte az anakronizmus „a történeti dráma sója”. (61.)

A lírai műfajban I. Károly angol király tragikus sorsának lírai, főleg balladai feldolgozását különböző változataiban mutatja be. A példát ebben az esetben Heinrich Heine, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fontane, Franz Theodor Csokor egy-egy verse szolgálta.

A kölni dómnak a múlt században tervezett, majd kivitelezett befejezése körül kibontakozott irodalmi vitát a vallási és politikai (német egység szimbóluma) érvekkel támogató, illetve ellenző versek sokaságával szemlélteti. Tekintettel a szerző kölni egyetemi tanár voltára, ez a fejezet egy köztelenül vállalt feladat teljesítésének tűnik; csak kevéssé illeszkedik a könyv alapkoncepciójába, mint ahogyan az utána következő Hermann Broch és Hans Fallada egy-egy regényét röviden elemző kisebb esszék sem képezik igazán a könyv szerves részét.

MÁDL ANTAL

Hyun-Chon Cho: Wege zu einer Widerstandskunst im autobiographischen Werk von Thomas Bernhard. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995. 228. /Studien zur Neueren Literatur. Bd. 2./

A dél-koreai születésű és jelenleg Pusanban, szülőhazája Nemzeti Egyetemén tevékenykedő germanista Thomas Bernhard (1931 – 1989) kiterjedt önéletrajzi munkásságát az „ellenállás művészetének” sajátos szempontja alapján teszi vizsgálat tárgyává. Közlelebbről úgy, hogy az osztrák író 1975 és 1982 között kiadott autobiografikus pentalógiájából kiindulva (a szerző hatodik elemként az először 1982-ben napvilágot látott *Wittgenstein unokaöccse* című könyvet tárgyalja még ebben az összefüggésben) legalább érintőlegesen és/vagy az egyéb szakirodalom ismertetésébe ágyazottan általában véve a nyelvi műalkotás életrajzi illethettségének ideális fokát, valamint az autobiográfia fikcionális jellegének mindenkori mértékét, esztétikai lehetőségeit is kutatja. Bernhard személyes élettényeket kisebb-nagyobb transzformációkban feldolgozó hat kötetre Hyun-Chon Cho számára a tanulmányozott prózavilág kulcsfontosságú tartományát képezi, amennyiben véleménye szerint a regényíró itt „ellentmondásos, mindazonáltal egységes énjéhez

kísérel meg közelíteni, miközben egész írástevékenysége az önmagával és a világgal szemben tanúsított folytonos ellenállás jegyében zajlik”. (213.)

A szó szoros értelmében önismereti-identifikációs tréninggé és művészi módszerré fejlesztett ellenállás – a disszertáció szerkezeti építménye, a tanulmány „menetét” kirajzoló alfejezetek sorrendje vitathatatlanul ezt sugalmazza – általános érvényű szövegkonstituáló tényezőként van jelen a pentalógiában. Két legfontosabb szegmense az eredetre, az egyéni egzisztencia jogosultságára vonatkozó gyötrelmes rákérdezés, továbbá a gyűlölvé szeretett szülőföldről, az Ausztriához való viszony elmaradhatatlan felemelítése. Bernhard önéletrajzi sorozatának minden kötetében ezek az alapvető kérdések térnek vissza, az ifjúság még oly változatos eseményeinek bemutatása (átpoétizálása) közben is egyformán nagyszabású monotonitással. Mégpedig többnyire a tagadás, a kételkedés, a romboló hatású ellenszegülés lelki gestusaival tárva. Nem egyszer olyan formában, ami az irritáció határait is jócskán túllépi, s az olvasót szenvedélyes elutasításra, de legalább állásfoglalásra készíti. Leegyszerűsítve: egyáltalán nem unalmasan. Mármost, honnan ez az életérzés, mivel magyarázható a személyiségnek ez a zaklatott kényszeressége, negatív beállítódása? – teszi fel rávezető kérdését Hyun-Chon Cho. – Vajon milyen belső konstitúcióban keresendők az okai? A kiváló dél-koreai szakember alapos elmélyültséggel felel.

Hipotézise szerint Bernhard egész lelkiéletének, következőképpen teljes alkotói aktivitásának, minden művészi alkotásának legbelsőbb elve, titkos és feltétlenül szükséges hajtómotorja az író nevezetes zaklatottsága. (9.) Patologikus alapállásról van itt szó, amely a társadalom intézményeivel szemben érzett idegenségre, később a súlyos betegség rossz közérzetére vezethető vissza. Szubjektív módon kizárólagossá váló szemlélet társul hozzá, amiből mintegy logikusan adódik az az eljárás (tulajdonképpen csak egy, a művekből kiküszöbölhetetlen jellegzetesség), hogy Bernhard valamennyi szövegét eszerint a módszeresen könyörtelen perspektíva szerint működteti. A pusani szerzőnek ez a felismerése (a meglátás gondolati vezérfonalként való felhasználása) eredményezi, hogy első pillanatban parciális érdekűnek, csupán részleges érvényűnek tetsző témaválasztása ellenére olyan tudományt alkothat, amelyik feltehetően az egyetemes-átfogó Bernhard-kutatás megkerülhetetlen alapművévé válik majd. Ha ugyanis alkotáslélektani bázison az osztrák elbeszélő-drámaíró legjellegzetesebb megoldásai nem választhatók el

megnyugtatóan depressziós személyiségének rezdüléseitől, azaz szerzői lelkület és szövegi atmoszféra között az átlagosnál jóval szorosabb összefüggés figyelhető meg, akkor Thomas Bernhard írásművészetecentrumának egyenesen önéletrajzi pentalógiáját lehet vagy érdemes tekinteni. Ilyen módon az ellenállás kényszerességben feloldódó pszichológikumát tiszta formájában éppen az autobiografikus sorozat tükrében érdemes szemlélni. Mégpedig: természetesen mozgás közben, a jelenséget valódi dinamikájában megragadva.

Mindenekelőtt a tárgyalt-mozgatott anyag (Bernhard legendásan cselekményellenes „elbeszélőként” aposztrófálta magát) önmozgása eredményez dinamikát. A felidézés, a dolgok tálalásának szeszélyessége, ahogy az alkotó messzemenően figyelmen kívül hagyja ifjúságának külsődleges időrendjét, ahogy kihűz-összevon jó néhány eseményt, netán éppenséggel „belekölt” valamit az emlékezés rendszerébe, egy ihletettebb, belül hitelesebb önkérés, vagy: magára találás logikáját követi. Hyun-Chon Cho korrekt, visszafogott stílusban, mégis meggyőző empátiával tárja fel ezt a folyamatot, emlékeztetve közben a tényre, hogy az 1975 és 1982 között publikált pentalógia valószínűleg már kiadástechnikai esetlegességével is a „belső időre” alapozott szemléletmód érvényét igyekszik elfogadtatni, amennyiben egyes kötetei nem a nap-tári évek sorozatában megragadható élethalakulás lineáris rendezőelvét követik, hanem — látszólag szabadon — csapongnak. Azonban még ennél is izgalmasabb talán a szerzőnek az törekvése, hogy a konkrétan és metaforikusan egyaránt az „ellenállás művészetének” tételezett bernhardi prózát — itt és most elsősorban a hat önéletrajzi kötetéről van szó — az alapvetőnek tekintett oppozíciós attitűdje segítségével, az ellenzékieskedés állomásait jellemezve, összefoglalóan interpretálja. A fázisosság e tekintetben tetten ért és megjelenített dinamikája módszertani-szemléleti áthozat, amely immár nemcsak a vizsgált írói univerzumot, de a vizsgálódásokat rögzítő szekundér szöveget is meghatározza. Ennek megfelelően élvezetes olvasmányt jelent végigkövetni a dél-koreai szerző önéletrajz és igazság viszonyát fejtegető elemzését, amely gondolatkörből egyenes út vezet a tanulmányban a megfigyelés, illetve az összehasonlítás „művészetének” Thomas Bernhard által kifejlesztett formáihoz. Egymásra épülő szemléleti fokozatok ezek az osztrák írónál, fogalmazódik meg a beható elemzések eredményeként (85–183.), amelyek betetőzéseképpen végül aztán maga az

„ellenállás művésze” vettetik alá analízisnek. (184–212.)

Munkája végén Hyun-Chon Cho nem mulasztja el, hogy vizsgálati tárgyának nyelvi perspektívájára utaljon. Irodalomtudományi fejtegetései szerint úgy is felfoghatók, mint amit ő tud hozzátenni, személyesen, a német nyelv egyetemes kutatásához. S látszólag hanyagul megemlíti azt a triviális tényt, hogy Thomas Bernhard ugyancsak németül alkotta műveit. Ennek megfelelően az a zavar, az az igazságkeresés, továbbá az a nevezetes ellenállás is, ami itt minden gondolatmenet középpontjában állt, egzisztencialista alapon fogalmazódik meg végkövetkeztetésként. (214.) Miért figyelemre méltó ez a meglátás? Azért, mert véleményem szerint az ún. „polinéz olvasó” egykor Ottlik Géza által felvetett nagyszerű aspektusát rejti magában. „Egy polinéziai olvasónak európai író semmiféle igényét nem tudja szolgálni”, jelenti ki Ottlik egy interjúban. „Csak az beszél így, aki azért szolgálni szeretné”, kommentálja Lengyel Péter. Erről van szó: valami ilyesfajta „szolgálatról”, vagyis a *világraszóló érvényről*. Bernhard munkásságának, nyelvének — dialektálisan színezett, osztrák–német nyelvének! — stílusának, stilisztikailag folytatott küzdelmének (szembenállásának) földrészeken és korokon átívelő jelentőségéről, ami disszertáció írására készret például egy pusani egyetemi magántanárt.

A tanulás? Hogy a lelki gyötrődés, a pszichikai megtöretés nagy teljesítményekhez vezethet, hogy tehát: „teher alatt nő a pálma!” Nem. Nem intézhető el ilyen egyszerűen. Hyun-Chon Cho szellemében mondjuk inkább azt: a nyelv — esetünkben Hofmannsthal, Ingeborg Bachmann vagy Thomas Bernhard radikálisan problematizált kommunikációs közege — a jó író számára termékeny, teremtésre ösztönző ellenállás.

GRUNDL JÓZSEF

Hans Richter: Franz Fühmann. Ein deutsches Dichterleben. Berlin — Weimar, Aufbau Verlag 1992. 407.

Franz Fühmann (1922–1984) a keletnémet irodalom meghatározó személyisége. Hans Richter — a jénai egyetem nyugalmazott tanára — könyve az első jelentős, tudományos igényű összefoglalás az író életéről és munkáiról.

Fühmann, sok kortársához hasonlóan, előbb a fasizmus, majd a kommunizmus befolyása alá került. Drasztikus szakítása a náci ideológiával,

később a kommunista rendszer csődjének lassú és fájdalmas felismerése sosem gyógyuló sebeket ejtett a hitéért önmagával keményen viaskodó írón. Kétségei a nyolcvanas években már nemcsak a megvalósított új társadalmi rendet, hanem az emberiség jövőjét érintették. A hinni akarás harcaiban erejét olyan fegyvertényekkel bizonyította, mint a *Zweindwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens* (1973.) című magyarországi napló vagy a *Vor Feuerschlünden* (1982.) című Trakl-könyv és a nyolcvanas évek rendhagyó gyermekmeséi.

Hans Richter könyvének egyik központi kérdése az író hontalansága és hazát kereső próbálkozásai. Fühmann 1922-ben született az Iser menti Rochlitzban. Ez a csehországi falucska az első világháborút, illetve a Monarchia felbomlását követően Rokytnice nad Jizerou néven a Cseh Köztársaság része lett. Hans Richter 1928-ban egy közeli városban, Reichenbergben született, melyet a mai térképek Liberec névvel jelölnek. A jénai professzor avatottsága kétségbevonhatatlan, amikor a szudétánémet kisebbségben, részben osztrák tradíciók közt eszmélő, német anyanyelvű írőember küzdelmeiről szól, aki egy „fél-Németországban” keresi helyét.

Az elvesztett – és politikai belátásból megtagadott – csehországi szülőföld helyett Fühmann új „társadalmi hazát” választ. Az NDK-ban „politikai otthona” a Német Nemzeti Demokratikus Párt (NDPD) lesz. Ezekkel az elvont, jelképes „házakkal” azonban nem tud megelégedni: 1967-ben *Fontane nyomain (Auf den Spuren Fontanes)* elindul, hogy igazán megismerje és „belakja” Poroszországot. Hazára találása azonban utópiának bizonyul. 1974-ben kezd hasonló, de más „dimenziójú” vállalkozásba: a föld mélyével, a bányákkal ismerkedik, fő művéhez gyűjt anyagot – a regény azonban torzó marad.

Miután porosz tájon, porosz környezetben nem lelt hazára és az új társadalom megvalósítása is félresiklott, lassan tudatosává vált Fühmann számára a teljes hazátlanság gyötrő érzése. Talán ezen kudarcok elől menekült mindinkább egy szellemi hazába, a művészetek közé. Nemcsak szenvedélyes műtárgy- és könyvgyűjtő volt, de a mások műveibe való beleérzés nagyszerű képességével is rendelkezett. Élő kapcsolata volt a képzőművészetrel éppúgy, mint más népek költészetével – műfordítói tevékenységének a magyar irodalom is sokat köszönhet. 1958-ban a Berlin közelében fekvő Märkisch-Buchholzban rendezte be írói műhelyét. A szerény erdei ház és a könyvespolcokkal kibélelt garázs, gyér fényével, közepén a kemping-

asztalra állított frógéppel és kávéstermoszal komfortot csak az alkotó szellem számára kínált. Az ember azonban továbbra is otthontalan, magányos maradt.

A monográfia egyetlen hiányossága talán az, hogy az író magánéletéről Richter az anyakönyvek szűkszavúságával beszél: 1950-ben feleségül veszi a Sziléziából áttelepült munkásnőt, Ursula Böhmöt, 1952-ben megszületik egyetlen gyermekük, Barbara, aki majd egy unokával fogja megajándékozni.

Ez a hiányosság annál szembetűnőbb, mivel a szerző Fühmann gyermekkorának bemutatása során részletesen foglalkozik a szülők személyével és egymáshoz való viszonyával, az író családi hátterével.

A későbbi magánéletre vonatkozó adatok tovább árnyaltnák, elmélyítenék az emberről alkotott képet, és segítenék az író műveinek értelmezését. Hasznosak lennének például Fühmann nőábrázolásának, az általa rajzolt férfi – nő viszonynak és a nyílt vagy rejtett erotikának elemzésében.

Hans Richter monográfiájának tudományos értékét növeli a könyv végén található életrajzi összefoglaló és Fühmann műveinek válogatott bibliográfiája, valamint a gondos jegyzetapparátus.

A könyv filológiai jelentőségén túl szellemi inspiráló hatással is bír: egy német írói élet, egy emberélet kérdéseit veti fel, és ezzel a kettéhasított német irodalom és a kettétört életek problémájának továbbgondolására serkent.

LACZÓ ÉVA

Exilforschung – ein Internationales Jahrbuch. Aspekte der künstlerischen inneren Emigration 1933 bis 1945.; Kulturtransfer im Exil. München, ed. text und kritik 1994, 1995. 236, 274. (Bd. 12 – 13.)

Az Exilforschung (Emigrációkutatás) című évkönyv-sorozat az elmúlt közel másfél évtized folyamán a németországi germanisztika egyik jelentős interinstitucionális intézményévé vált. Mint azonban a nemzetköziségre utaló alcíme is mutatja, szerzői közt angol, amerikai, francia egyetemek kutatói is jelen vannak. A vállalkozás mögött a Gesellschaft für Exilforschung – Society for Exile Studies áll. Az 1983 óta évenként megjelenő tanulmánykötetek tematikus jellegűek, gondosan komponáltak. Az átfogó elvi tanulmányokat a témához tartozó írások (főleg portrék) követik, majd szemle-rovat zárja a gyűjteményt, amely rendszert a nemzetközi szakirodalomban megjelent bibliográfiákról, monográfiákról és antológiákról tu-

dósit. A kutatás irányát jelzi, ha megemlíttjük a sorozat néhány súlypontját. Az első kötet a nyolcvanas évek elején akkor igen aktuális témával indított: a sztálinizmus és az emigráns alkotóértelmiség viszonyát vizsgálta. Ezt követték a számúzetésben röltött évekre visszaemlékező memoárokról beszámoló írások, egy szám a zsidó értelmiség menekülésének problematikájáról, a legfontosabb emigrációs központokról, a tudományos és művészértelmiség szétszóródásának kérdésköréről, az elüldözött publicisták sorsáról. Nem került meg a sorozat az ideológiailag-politikailag tagolt centrumok kérdéskörét, a nők sorsát az emigrációban, és az 1945 utáni visszatérés nagyon is bonyolult gondjait sem.

Ebbe a sorba tartozik a 12. kötet, amelynek témája a „belső emigráció”, valamint a 13. kötet, amelynek súlypontja inkább a multikulturalizmus mai „világ-ideológiája” jegyében az „immigráció”, az „akkulturáció”, vagyis magyarul az emigránsok azonosulása, beilleszkedése egykori új hazájuk társadalmi életébe, kultúrájába. (Égyébként e témák képezték már az 1990. évi tokiói 8. Nemzetközi Germanista Kongresszus programját is.) Nem szorul különösebb indoklásra e témák fontossága, hiszen nem egy geográfiai övezet tapasztalhatta meg az elmúlt háromnegyed évszázadban: miképpen képes létezni és önmagát kifejezni a humán értelmiség a totalitárius vagy féltotalitárius rendszerek viszonyai között. (Azt lehet gondolni, hogy e kérdés átvilágításában a germanisztika élenjár; több olyan irodalmi régióról tudunk, ahol e vizsgálat szükségessége fel sem merült.) Itt azonban ezúttal a német nemzeti szocialista rezsim és az értelmiség viszonya kerül elemzésre, történetileg tehát a harmincas évek; valamint az elrāvzottak beilleszkedési problémái.

Természetesen az NSZK-ban sem volt magától érterdó a szembenézés e kérdésekkel közvetlenül a háború után. A meg nem emésztett múlt árnyai nagyon is szélesen kiterjedtek; ismeretes, hogy számos jeles író nem is költözött vissza hazájába (Thomas Mann Európába visszatérve Svájcban élt és halt meg, Alfred Döblin Párizsban). Az antifasizmus baloldali elkötelezettjei közül többen az NDK-ban telepedtek le. A hidegháború légköre a restaurációnak kedvezett, s csak az 1960-as évek közepétől tapasztalható „olvadás” (ennek legemlékezetesebb történései a német és francia diáklázadások voltak) és a szociálliberális irányváltás tette lehetővé azt, hogy a honi germanisztika önazonossága új meghatározását készítse elő, s többek közt „hazahozza a ‚másik’ Németországot.” (Ezt a folyamatot elemzi Claus-Dieter Kroh írása.) De

sajátos módon egybeesett ezzel egy tengerentúli (észak-amerikai) szellemi erjedés is: a vietnami háború elleni tiltakozás utóhullámai, az egyetemi „protest”-mozgalmak, az ún. „új-baloldal”, a *Mainstream*, a *Dissent*, a *Partisan Review* típusú folyóiratok köre, s egyáltalán nem meglepő módon: az amerikai egyetemek katedráin „akkulturálódott” egykori német emigránsok, vagy akár az Európába visszatért néhai „frankfurtiak” (Horkheimer, Adorno, Erich Fromm, Paul Tillich) és a 68-asok Lukács melletti fő teoretikusának számító Herbert Marcuse — mind-mind egy antitotalitárius szellem képviselői voltak, ugyanúgy, mint a második generáció: Hannah Arendt, Erich Fried, Peter Weiss, akikkel — vagy akikkel műveivel — egy demokratikus megújulás látszott visszatérni német földre.

Ez volt az a nagy áramlat, amely az 1970-es évektől kezdve „leváltotta” a korábban szinte egyeduralkodó — escapizmusnak vélt — formalista, „werkimmanent” módszereket a német egyetemeken, s a történetisége, egy „új-realizmus” és a szociálkritikai igény jegyében a figyelem előterébe helyezte az Exilliteratur-t, annak mind „külső” mind „belső” változatában. (Részletesen elemzi e folyamatot Lutz Winkler tanulmánya.) Természetesen e „nagy téma” megközelítésének módszereiben is kialakultak a pólusok; voltak, akik inkább az ideologikus teoreémákra figyeltek (H. A. Walter, Jost Hermand, az utóbbi az NDK-ból menekülve honosította meg a wisconsini Madison egyetemén a kvázi-marxista szellemű emigrációkutatást); másrészt voltak, akik a reemigrált Werber Vordtriede nyomán a motívum- és tipológiai kutatások esztétika-építő vonatát preferálták. (A baloldali Vordtriede maga Amerikában a Stefan George-kultusz úttörője volt.) Az Exil-kutatás nemzetközi prezentációja fénypontját — úgy lehet — az 1980. évi brémai PEN-kongresszus jelentette, amelyen Willy Brandt (maga is volt emigráns) előadása szerint e „jó tradíciónak” a nemzeti tudatba való bevitelére szinte az NSZK második megalapításának vélhető.

Természetesen ez a megalapítás maga is — régimódi terminológiával élve — történeti kategória. A germanisztikában oly fontossá vált emigrációkutatás maga is alá van vetve a világban végbemennő szellemi hullámozás reflektív törvényeinek. Ennek érintése elől nem térnek ki az előttünk fekvő kötetek. Törsanyagukban azonban még szívós és példaszzerűen széles körű filológiai alapozással végzik a ma is fellelhető fehér foltok bevilágítását. Az egyik ilyen központi probléma a nem-emigráltak — azaz a „belső emigráció” — intencióinak gondos

mérlegelése. Nem jelentéktelen tehetségű írók válsztották az otthonmaradást; csak néhányat említünk közülük: Gottfried Benn, Werner Bergengruen, Hans Carossa (1938: Goethe-díj!), Ricarda Huch, Ernst Jünger, Ernst Wiechert). A távol-ságtartás, a „rezisztencia”, az alkalmazkodás széles skáláján helyezkedik el emberi, írói magatartásuk. Benn a lelkes azonosulás rövid időszaka után a radikális antinácizmus nagyon is veszélyes pozícióját foglalta el, alkalmazkodott a mindennapokban, ellenállt a maga számára tételezett „szellemi birodalomban”. Ugyanakkor még később is úgy látta, hogy a mozgalom megmenthetné volna a korhádó nyugati kultúrát, de – sajna – gengszterek és troglodyta-agyú figurák éltek vissza vele. Ez az ellentmondásos ideologéma magyarázza, miért válhatott Benn a háború utáni német középosztály identifikációs modell-figurájává, hiszen ez a többé-kevésbé gleichschaltolt polgári értelmiség maga is holmi „ellenállási” mítoszt igyekezett utólag önmaga köré vonni. Ina Seidel például 1939-ben szinte himnikus költeményt írt a Vezérhez, 1945 után pedig politikai tudatlanságával mentegette magát, s azzal a naiv hittel, hogy bízott a proklamált szociális reformok megvalósításában. Nem így Ricarda Huch, aki kilépett a gleichschaltolt Művészeti Akadémiából, és minden kapcsolatot megszakított a barna nyilvánossággal. Mások témáikkal a történelemfeletti időtlenség fikcionált világába menekültek, de voltak, akik a konzervatív polgári eszmények jegyében az arisztokrata poroszság, s a „jó király” nimbuszát foglalták prózába, mint például Jochen Klepper, aki *Vater* című regényében I. Frigyes Vilmos erényeit festette meg, talán példaképként a „rossz király” számára, mindenestre a heves antikommunizmus közös nevezőjén állva. Az ambivalencia, a kétértelműség klasszikus példaként maradt fenn Wolfgang Hoffmann-Zampis *Erzählung aus den Türkenkriegen* című elbeszélése, amely a Szovjetunió megtámadása idején gombamód szaporodó „török” témájú művek legjellegzetesebb terméke volt. Hőse, a Feldmarschall ígérete és a lovagiaság szabályai ellenére sajátkezűleg megszárolja le a foglyul esett tucatnyi török harcost; de vajon megsértette-e ezzel a nemzetközi jogot, a nemes katonai erényeket? Különös történelmi fíntor, hogy ezt az 1945 után is kiadott írást Stefan Hermlin és Peter Weiss a háborús próza „mesterművének” minősítették, mivel abban a náci Wehrmacht kegyetlenkedéseinek allegorikus leleplezését vélték felfedezni. A valóságban az elbeszélést 1943-ban a vezérkar kötelező olvasmányként adta ki a katonák számára, s ebbeli értelmét

Halder vezérezredes napiparancsa világította meg, miszerint „a barbár, ázsiai hordákkal szemben – úgymond – a német nép létét védelmezi; a kommunista nem ember, vele szemben minden eszköz megengedhető, s nem alkalmazhatóak a lovagiaság szabályai.

Aligha csodálható, hogy Thomas Mann 1945-ben a Frank Thiess-szel és Walter von Moloval folytatott híres polémiájában úgy vélte: „a vér büze és a szégyen foltja tapad minden műre”, amelyet 1933 és 1945 közt Németországban publikáltak. A valóság azonban ennél bonyolultabb volt, számos olyan mű született, amely akár valláserkölcsei indítékból, akár konzervatív polgári érzületből táplálkozott, de nem sorolható az alkalmazkodó, pláne az azonosuló ideologikum körébe, noha az ellenállás kategóriáján is kívül maradt. A Brecht által „rabszolganyelvként” (Sklavensprache) megjelölt diszkurzus, a kamuflázs kiemelkedő teljesítménye Otto Dix festői életműve, aki pedig „csak” tájképeket festett ekkoriban, s csak Hyeronimus Bosch és Grunewald nyomán a középkori német mítoszok rémalakjaival népesítette be a nemzeti piktúra tradícióira utalva, ártatlanul festett vásznait (*A hét főbűn; A lövészárok* stb.).

E csak jelzésszerűen érzékeltetett, nyomasztó légkörű „belső” történésekhez képest alig valamivel „túdtöbb” olvasmány a menekülők, a száműzöttek, a nagyvilágban szétszóródott német írók és művészek sorsáról és műveiről szóló információk sora. Ami a műveket illeti: igen érdekes színfoltja a legújabb kötetnek René Geoffroy rendkívüli filológusi akribiával kidolgozott tanulmánya a harmincas években Magyarországon megjelentetett – német emigránsoktól származó – művekről. Az írásból kiderül: a magyarországi rendszer viszonyai közt is meglepő magas arányban sikerült publikálni ilyen írásokat. Ami magukat a száműzött vagy elmenekült entellektüteleket illeti: voltak köztük zenészek, filmrendezők, publicisták, esztéták és szépírók, több százan. Leheterlen sorra vennünk a kötetekben közölt valamennyi portrét (amelyek persze alig tucatnyi alkotói sorsról számolhatnak be csupán); talán csak jelzéssel – említhető két nő-író meggyökeresedése a befogadó országban; Jenny Aloni Izraelben teremtett magának új egzisztenciát, Ilse Losa pedig Portugáliában. Az azonosulás, az akkulturáció a legtöbb esetben távolról sem konfliktusok és megrázkódtatások nélkül ment végbe – ha végbement egyáltalán. Az itt tárgyalt életutak közül – úgy lehet – a germanista professzor, Werner Vordtriede útja jellemző, aki másfél évtizedet töltött el ugyan egy amerikai

egyetemi katedrán, de folyamatosan a tanártársak kicsinyes irigységétől, a nem művelődésre, hanem a mielőbbi pénzkeresetet biztosító diplomára vágyó diákok közönyétől körülveve. Európába már megfáradt, családott tudósként tért vissza.

Az *Exilforschung* szerzői közt a német germanisztika számos tekintélyes művelője szerepel, jelül annak, hogy e bonyolult téma fontos helyet foglal el a diszciplínában. Mégis – többek közt – az osnabrücker professzornő, Jutta Held mondja ki a lappangó felismerést: az emigrációkutatás mára mintha válságba jutott volna. A történelemelméleti univerzalizmus – úgymond – amely az exil-kutatás alapját képezte az első fázisban s mind nyugaton, mind keleten akár az esztétikai-formális elv, akár egy humanista világkultúra égisze alatt jutott érvényre – mára gyanússá vált... Az egykori hősök és morális győztesek a vesztesek közé kerültek, mivel a történelemtől kapott „utópikus megbiztatásuk”, amely életművük önazonosságtudatát meghatározta, mára a meg nem értés falába ütközik. Talán még élesebben fogalmaz Lutz Winkler, aki szerint az emigrációs irodalom által közvetített humanista kultúra realizmus helyét a „Neue Unübersichtlichkeit” (az „új áttekinthetelenség” fogalma Jürgen Habermas formulája) foglalta el; a száműzöttek táplálta mítoszok és utópiák beváltak maradnak; a bekövetkezett nagy történelmi fordulatban a jelenkori civil társadalom elbocsátotta szolgálatából azokat az értelmiségieket, akik eddig az „intők, őrzők, a segítők, a tanácsal szolgálók”, a nemzet lelkiismeretének szerepkörét töltötték be. Szavuk különben sem felel meg ma már a modern kommunikációs szisztémák nyelvezetének.

Úgy tetszik tehát, hogy a posztmodern világban az egykori *Exilforschung* új témákkal kell, hogy szembenézzon, mint például az etnikai kisebbségek sorsa, a kiközösítések és az újkori népiertások ijesztő tényei, az agresszív nacionalizmusok, a fejüket újra felütő totalitarisztikus jelenségek, amelyek – mutatis mutandis – gyökereiket ugyanabba a talajba ereszti, amelyből egykor a barna rém felkelt. (E sötét tradíció folytonosságának mélyebb okaira azonban a litterátor szerzők már nem kérdeznek rá.) „Ellen-ideológiaként” a tanulmányírók a multikulturális törekvések erősítését, a mássággal, az idegennel szembeni ellenérzések feloldását jelölik meg, az elmélyülő szociális problémák megoldásának fontosságára figyelmeztetnek, (mint pl. Alain Finkielkraut), s az egyik „vendég-szerzővel”, Juan Goytisoloval egybehangzóan úgy vélik: az új,

egységesülő Európának inter- és multikulturális hagyományaira kell támaszkodnia, hogy jövője nyílt maradjon.

ILLÉS LÁSZLÓ

Germanistik in Mittel- und Osteuropa. 1945–1992. Hrsg. von Christoph König. Berlin – New York, Walter de Gruyter Verlag 1995. 318.

Bizonyára szokatlan eljárás, ha egy tudományos igényű mű elemzését a címlap méltatásával kezdjük. Esetünkben ez szinte elkerülhetetlen. Friedrich Pfäfflin, a marbach-i Schiller-Nationalmuseum művészi velleitású közművelődési osztályvezetője egy szétszakadt textilt borított a gyönyörű kiállítási kötetre, s ezt a farmeranyagot szabászati gombostűk és fonalak próbálják meg összefogni. Posztmodern módon bizonytalan: vajon sikerül-e ez az operáció? Anything goes – s e mottó jegyében nincs kizárva, hogy ami egykor szétszakadt, valaha újra egyesülhet. Mindenesetre, keletről nézve és három évvel a marbach-i szimpózium után teljes mértékben osztani lehet az egyik szerző, Peter Bachmaier, a bécsi egyetem politológia professzora cikke végén kifejezett szorongó aggodalmait a térség tudományosságának – legalábbis – anyagi körülményeit illetően.

Mindéz szorosan a germanistikáról, e modern filológiai diszciplínáról szól; a kötetcímmel ellentétben régebbi múltjáról is, de főleg a „történelmi törés” (1945.) utáni állapotról Közép- és Kelet-Európában, s némi kipillantással a remény kapujára, amely előtt a germanisták népes családja e térfélen ma áll, bizakodván az újabb szakadások nélküli, szerves jövőfejlődés perspektíváiban.

A mű létrejötté nem egyszerűen könyvszerzési feladatként értékelhető; tudománytörténetileg fontos mérföldkőről van szó, amelynek létrehozásához minden germanisták „anyaországának”, s ott is egy erős intézményi háttérnek a mobilitására volt szükség. Ez a háttér a Dr. Ulrich Ott vezetése alatt álló, világhírű Deutsches Literaturarchiv (Marbach am Neckar), amely intézmény ma egy hatalmas germanisztikai könyvtárat, az 1850 utáni német nyelvű irodalom elképesztő gazdagságú kéziratok gyűjteményeit, modern információhordozókat őrzi, ezen kívül közművelődési és muzeális tevékenységet folytat, s mindezekben túlnőően publikációsorozatok műhelye. Itt működik *A germanisztika történetének kutatóintézete* is, élén Christoph Königgel, a jelen kiadvány szerkesztőjével. Erről a bázisról indult útjára a terv, felméré-

dő a közép- és kelet-európai germanisztika jelen állapotát, a félszázaddal ezelőtti katasztrófát követő időben és a közeli évek „történelmi fordulata” fényében. Bizonyos előkészítő megbeszélések és kiterjedt szervezőmunka nyomán zajlott le Marbachban a stuttgarti Külkapcsolatok Intézete közreműködésével 1992 őszén az a szimpózium, ahol a jelenlévők számot adhattak diszciplínájuk hazai állapotáról; referátumaik gyűjteménye jelent meg most az előttünk fekvő kötetben.

Bestandsaufnahme-jellegű beszámolót tartott Albánia, Bosznia-Hercegovina, Bulgária, Csehország, Észtország, Horvátország, Lettország, Litvánia, Lengyelország, Magyarország, az NDK, Románia, Oroszország, Szerbia, Szlovákia, Szlovénia képviselője, egyes esetekben képviselői, ami annál célszerűbb volt, mivel a részreferátumok szerencsésen kiegészítették egymást. Mint látható, hiányzott az együttesből Fehér-Oroszország, Macedónia és Ukrajna képviselője, illetve beszámolója; e két utóbbi esetben enyhítette némileg a hiányt az orosz, illetve a szerb referens utalása az ottani történésekre.

A seregszemlét egybefogó kompozíció csúcscsán a szerkesztő előszava állt. A saját kezdeményezés elvi premisszái és a huszonöt referens által prezentált közlemények utólagos átáramoltatása ezen nagyon is benyolult feladatot jelentett. Christoph König a tudománydiplomácia jeles teljesítményét nyújtotta az egyenetlen anyagok szintetizálásával. A kötet igazi lényegét alkotó tárgyi anyagbemutatók mögött és között egy sajátos aura húzódik meg, ennek átérésében segít két történelmi tanulmány. Gert Robel a „szocialista tábor” 1948–1990 közti eseményeit vizsgálja fel, Peter Bachmaier pedig a kelet-európai tudománypolitikát írja le az 1945 és 1993 közti időben. Hozzájuk csatlakozik – még mindig a bevezető részben – Vajda Mihály filozófus szellemes vázlata a „közép-európaiság” mivoltáról. Némi meglepetést okozhat az, hogy ezeknek az átfogó jellegű írásoknak a keretében helyezkedik el az NDK-beli germanistikáról szóló vázlatos beszámoló. Ily módon ez a téma belül is van a problémakörön, meg kívül is.

Miért neveztük sajátosnak ezt az aurát, amely a „felvezető” részt átítatja, sőt több részreferátumot is jelleméz? Az ok a történelmi megközelítésben rejlik: megrendítő annak a rombolásnak a bemutatása, amelyet e tudományterület a „szovjetizálás” (a kötet egyik alkalmazott terminusa ez) következtében elszenvedni kényszerült. A legtöbb helyen elfojtották a két háború közt kibontakozó kezdeményeket, összevontak vagy évekre megszüntet-

tek modern filológiai szakokat, köztük különösen a germanistikát; félreállítottak vagy egyenesen üldöztek egyes tudósokat, megakadályozták a fiatal tehetségek kibontakozását, az e diszciplínával foglalkozókat elzárták a nyugati szakirodalomtól, a szakmai kapcsolatoktól, a modern szaktudományi módszerek megismerésétől.

Ezeknek a tragikus fejleményeknek a következményeit csak mostanában, a „rendszer váltás” után kezdi kiheverni a szakma. De ez az igazságnak csak az egyik fele. A másik fele teljesen hiányzik a kötetből. A történelmi tanulmányokból éppúgy, mint az egyes lokális referátumokból és az összegező bevezetőből is. A germanisztika 1945 utáni nyomorúsága Közép- és Kelet-Európában a valóságban és a látszat szerint is a szovjet (vagy népi demokratikus) hatalom elnyomó intézkedéseiből következett. A kiváltó okokról pedig nem volna szabad hallgatni, még tapintatból sem. A lengyel Stefan H. Kaszyński okkal írja: „A germanisztika mint szellem- vagy társadalomtudomány nem egy történetileg és politikailag légüres térben fejlődött” (148.). Bármilyen fájdalmas: a németiséggel szembeni, 1945 utáni politikai allergia ezekben az övezetekben azokból a szörnyű történésekből következett, amelyeket a fasiszmus Közép- és Kelet-Európában produkált. Ez nem menti ugyan, de magyarázza az antifasiszmus legitimációjába öltöző „szovjetizálás” brutális reakcióját. A fasiszmus fogalma mindössze egy-egy szóval – az NDK-ról szóló és az egyik magyar referátumban – említődik. Egyébként csak „1945”-ről, avagy az eufemisztikusan „törésnek” (Bruch), „korábbi rezsimnek” (früheres Regime) nevezett történelmi mozzanatról esik szó, noha a második világháború történelmi küszöbén egyébként lépten-nyomon belebotlunk az előadásokban. A germanisztika hiteltel igényű történelmi vizsgálata során a probléma – úgy vélem – nem kerülhető meg. (A német, a francia, az amerikai szakirodalom e téren már komoly teljesítményt nyújtott, azaz nincs terra incognitáról szó.)

Feltűnően hiányzik a jelen kötet valamennyi referátumából a harmincas évekbeli honi germanisztikába beszivárgott barna érülettel való kritikai „elszámolás” is. E hiányok fölött mintha az évekkel ezelőtti s a német irodalomtudományt is érintő „Historikerstreit” sötét árnya lebegne.

Így érthető, ha az első pillanatban a szelíd elmélkedés képzetét keltő tudománytörténelmi kollektív emlékezés és helyzetleírás váratlanul megtelik allergikus feszültségekkel.

Az egyik probléma például az NDK szerepé-

nek értékelése a germanisztikában. Esetenként ezt ironikusan vagy indulatos „leszólással” intézik el a szerzők. A bölcs bevezető azonban ezt a relációt részben hasznosnak (nützlich), másrészt fatálisnak nevezi. Hogy fatálisnak miért, azt mindenki tudja: az NDK társadalomtudományosságában fokozottan működött az eszelősségig menő éberség és pártosság. Több referens azonban nem fél kimondani: a nyugattól való fájdalmas elzártság időszakában igenis nagy segítséget jelentett a közép- és kelet-európai germanisztika számára az NDK-beli lektorok fogadása, a klasszikusok műveinek és a nyelvtudományi szakkönyvek beszerezhetősége, szemeszterekre szóló diákcsera, s még a Kulturális és Információs Központok működése is jótékony hatású lehetett. Ma az újraindult „Jahrbuch für Germanistik” típusú évkönyvek éppen e kulturális központok kiadványait folytatják. Biztosan voltak a „küldöttek” között gyenge intellektusok is (amint azt az egyik referens fulminánsan illusztrálja), de hát tudjuk, hogy a Rajnától nyugatra sem mindenki lángész. Mindez a segítség persze történelmileg lokalizált, és nem mérhető ahhoz az anyagi és szellemi támogatáshoz, amely kezdetben a létesítől Osztrák Kulturális Intézetek, majd még inkább és fokozott mértékben (s máig terjedően) az NSZK-ból, a Deutsche Forschungsgemeinschafttól, a DAAD-tól, a Goethe-Institut intézményeitől érkezett és érkezik, s egy kitágult horizontot biztosít a keleti germanisztikák számára.

Az előadások zöme üdítően korrekt, a szakmára koncentrált és informatív. Sok más előadás képviselőjében ki kell emelnünk a bosznia-hercegovinai, a horvát és a szerb referátumot, amelyek tudományáguk szerves fejlődésének, kiemelkedő tudós személyiségeinek bemutatásával tűnnek ki; anélkül, hogy e népeket ért szerencsétlenség miatt fellángolt egymás iránti gyűlölködésnek még csak az árnyéka is vetülne a tudományos szövegekre. A kötet által nyújtott összkép e rövid beszámolóban reprodukálhatatlanul változatos. A történetileg távoli múltira is visszautaló bolgár, észt, lengyel, magyar és szerb germanisztika mellett jelen vannak más népek fiatalabb hagyományai is.

Érdekes kép bontakozik ki a nyelvtudományi stúdiumok és az irodalomtudományi vonzalmak váltakozó arányú megjelenéséből, tematikai súlypontjaiból; elvi problémákként merülnek fel az Inland-, az Anrainer- és az Auslandsgermanistik tárgymegközelítési sajátosságai. Mindenütt hangsúlyos annak megállapítása: a germanisztikában is, az oktatásban és a kutatásban egyaránt az iskolát teremteni képes nagy egyéniségek jelenléte indít

el korszakos fejlődést. Egy bizonyos színvonalon felül az elérendő cél természetesen a német nyelvterületen művelt germanisztika képviselői körében történő „megmérettetés” és a németországi publikálás; ebben ma különösen Zágráb jár az élen. Ha nem is kizárólagos előfeltétel, de minősítő a lokális témákon, az irodalmi kapcsolatok vizsgálatán túlterjedő „echt” német (vagy osztrák, svájci) irodalmi jelenségek tudományos feldolgozása. A szakma művelésének azonban ma több országban az elemi tárgyi feltételei is hiányoznak még, annak ellenére, hogy számos új főiskolai és egyetemi germanisztikai tanszék létesült. A referátumokból úgy tetszik: az egyetemi germanisztika e térfélen — néhány kivétellel — még alig jutott túl a pozitivistá, legföljebb a szellemtörténeti módszerek alkalmazásán. Az oktatásban és a kutatásban kevésbé terjedtek el a strukturalista, posztstrukturalista, szemiotikai, recepcióesztétikai, hermeneutikai megközelítések. A szimpózium, s így a kötet vizsgálódásának szemhatára szinte teljesen csak az egyetemi germanisztikát fogja át, noha Kelet-Európában a vizsgált időszakban esetenként az akadémiai intézményekben is folytak ilyen kutatások. Gondoljunk csak a csehszlovák, a lengyel, a volt szovjet akadémákra (ezekről a referensek legalább az említés szintjén tudomást vesznek) vagy az NDK-beli Zentralinstitut für Literaturgeschichte-re, illetve a Művészeti Akadémia kutatóintézetére, amelyek a vonatkozó honi referátum szerint mintha nem is léteztek volna. (De vajon lehet-e az NDK germanisztikájáról komolyan szólni anélkül, hogy a nemcsak romanista, de az irodalomelméletben is neves Manfred Naumann vagy Dieter Schlenstedt, a világhírű Brecht-kutató Werner Mittenzwei neve még csak el se hangozzék?)

A közép- és kelet-európai germanisztika elméleti kérdések iránti fogékonysága egyelőre kevésbé érzékelhető (kivétel ez alól a „szegedi iskola”). Ez a tartózkodás abban is megnyilvánul, hogy a „szovjet korszak” hivatalos irodalomtudományával való elméleti „elszámolást” többen egy-egy obligát, felületes fordulatallal intézik el; ezek a lényegyet nem érintő mondatok többnyire stílusosan is kényszeredett appendixként társulnak még az objektív, szakmailag kifogástalan szövegekhez is. Ez a tudományossághoz nem illő igénytelenség sajnos visszahat az összefoglaló részekre is. Nem véletlen, hogy az övezet germanisztikájában egykor centrális helyet elfoglaló lukácsi életművel való érdemi szembenézés elmarad, s ezt még az NDK-ról referáló szerző akkoriban másutt közzétett elméleti szándékú, de publicisztikai szinten maradó tanulmánya

sem pótolja (*Zeitschrift für Germanistik* 1993. 1. sz. 99–109.).

Nem lehet teljes egy szakmai mű recenziója a könyvészeti problémák említése nélkül. A több tucatnyi szláv és cím közlésébe csak minimális hiba csúszott be. Annál meglepőbb, hogy az egyik orosz tanulmány jegyzeteinek cirillből történt átírásában hemzsegnék a hibák. Sőt, ahol a főszövegben a szerző több alkalommal is *előszavakról* is, ezeket *Vorwörterként* jelöli, noha tudnivaló, hogy a *Vorworte* nem helyettesíthető *Vorwörterrel*, lévén, hogy ez utóbbi prefixumot jelent.

Összegezve elmondható, hogy a keletkezési idővel (a 90-es évek eleje) magyarázható túlhevült és egyoldalú ideologikumon túl igen jelentős kézikönyv született, amely érzékelteti azt a megtermékenyítő hatást, amelyet a közép- és kelet-európai népeknek a németiség kultúrájával való találkozása eredményezett, s amely esetenként akár két évszázadra tekint vissza, de mindenképpen szerves és dinamikus része a jelenkori egységesülő Európa szellemi térképének. A kötet szerkesztője máris a mű új, kibővített kiadásáról szól; ebben az „első nekifutásból” származó egyenetlenségek bizonyonnyal majd kiküszöbölhetők lesznek. Kíváncsossá lenné, hogy a marbacher intézményben az 1977. évi tübingeni „Germanistik im Ausland” címmel rendezett szimpózium hagyományát is folytatva, sor kerüljön a nyugati térfél (az olasz, a francia, az angol, az amerikai stb.) germanisztikai műhelyeinek és eredményeinek bemutatására. S annyi, már létező előmunkálat után célszerű lenne az egyesített Németország horizontjáról szemlélődve a német germanisztika retrospektív „reál-lexikonának” létrehozása is. Egy Internationales Germanisten-Lexikon előmunkálatai már megkezdődtek Marbachban.

ILLÉS LÁSZLÓ

Heiner Schmidt: Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Bibliography of Studies on German Literary History. Duisburg, Verlag für Pädagogische Dokumentation 1994. /Bd. 1. A-Bau. 512.; Bd. 2. Bau-Bö. 512.; Bd. 3. Bö. 512./

A mind méreteiben, mind szándékában rendkívüli vállalkozás szerzője azt tűzte ki céljául, hogy elkészíti és megjelenteti a német irodalommal foglalkozó művek (szekundér irodalom) bibliográfiáját. A német irodalmat a kezdetektől napjainkig vizsgáló művekről van szó, mégpedig az 1945 és 1990 között megjelentekről. Heiner Schmidt vál-

lalkozása abban különbözik a megszokott könyvészeti munkáktól, hogy a gyűjtőkört a nemzetközi kutatásokra is kiterjesztette, tehát minden olyan szerzőnek a német irodalommal foglalkozó írását bedolgozta „forráslexikonába”, amelyek az általa, illetve a szerzőtársak által figyelemmel kísért irodalmakban jelentek meg. Huszonkilenc irodalom képviselteti magát ugyanennyi munkatárs szorgalmának köszönhetően, akik a német szerzőnek rendelkezésére bocsátották az örmény, dán, német, angol, finn, francia, grúz, héber, olasz, japán (válogatott bibl.), katalán, koreai, lett, macedón, holland, norvég, lengyel, portugál, román, orosz, svéd, szerb-horvát (!), szlovák, szlovén, spanyol, cseh, ukrán és a magyar irodalom a német irodalommal foglalkozó műveinek a bibliográfiai adatait. A magyar nyelvű kutatásokról Mádl Antal adott számot.

A nagyszabású vállalkozás egy korábbi, az ugyancsak Heiner Schmidt szerkesztésében készült és kiadott munkának (*Quellenlexikon der Interpretationen und Textanalysen zur deutschen Literaturgeschichte*) harmadik átdolgozott és jelentősen kibővített kiadása. A szerzőt az újabb munkára nemcsak a régi „forráslexikon” elévülése ösztönözte, hanem azok a bírálatok is, amelyek a nemzetközi anyag hiányát, valamint a némileg megbillent egyensúlyt kifogásolták.

A *Quellenlexikon* összeállításával az volt a cél, hogy a személyeket, az egyes műveket is feldolgozó bibliográfia eligazítsa az olvasót a német irodalom rengetegében. Ki kell emelnünk azt a szerkesztői koncepciót, amely a német irodalomba emelte az eddig kevésbé méltatott „gentium minorum”-ot és műveiket, valamint azokat az írókat is, akikre korábban nemigen figyeltek, mint pl. az utazási-, a kaland-, a bűnügyi, illetve az ifjúsági irodalom szerzőire és műveire. Az irodalom körének kitágítási szándéka vezette Schmidtet, amikor érdeklődési körét kiterjesztette a filozófusok, a pedagógusok, a teológusok és a művelődéstörténészek munkásságára is, annak érdekében, hogy még élesebben rajzolódjék ki a német irodalom szellemi háttére. A bibliográfia tartalmazza az egyes kiadások elő-, illetve utószavára vonatkozó adatokat is.

A kötetek beosztása logikus, könnyen áttekinthető, követi az általános módszert: előbb az íróra vonatkozó művek adatai szerepelnek, őket követik az egyes munkákra vonatkozó adatok. Schmidt nagy figyelmet szentel a mindenkori álnevek feloldásának, illetve a szerző nélkül megjelent művek esetében a rejtőzködő szerző kilétének, felfedésére is.

Bizonyos következtelenségekre azonban felhívjuk a figyelmet: míg az egyes monográfiák, cikkek és a folyóiratok címe az eredeti nyelven került a gyűjteménybe, addig megjelenési helyüknél nem maradt meg az eredeti városnév, hanem német formában szerepel (Milano helyett például Mailand), ami zavaróan hat – a példánál maradva – az olasz nyelvű szövegben.

A magyar olvasó örömmel fedezi fel a hazai neveket, így a Clemens Brentanóval foglalkozó művek között pl. Kunszery Gyulának a *Filológiai Közlöny* 1965-ös évfolyamában közölt írását vagy Széll Zsuzsának Hermann Broch-hal foglalkozó több munkáját.

A szerzőt a korábban felsorolt erények mellett külön elismerés illeti teljességigényéért is. Mert nemcsak nagy mértékben könnyíti a kutatók munkáját, hanem arra is lehetőséget ad, hogy mindazok megismerjék a magyar germanisták munkáját, akik a világ bármely részén a német irodalommal foglalkoznak.

T. ERDÉLYI ILONA

Otto Knörrich: Lexikon lyrischer Formen. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1992. 274. /Kröners Taschenausgabe. Bd. 479./

Az előszóban a szerző Friedrich Schlegel egyik lexikonokkal szembeni követelményére hivatkozik, amikor célkitűzéséről szól. Szótárát nem egyes, egymáshoz nem kapcsolódó részismeretek pusztá gyűjteményének szánta, hanem olyan egésznek, amely képes a belső összefüggések felmutatására és organikus egészet alkot. A romantikának ez a célkitűzése napjainkban már csak olyan lexikonokban valósítható meg, amelyek az emberi tudásnak szűkebb, kis területét fogják egybe; tehát a munkát egyetlen ember is elvégezheti, ami egyúttal lehetővé teszi a belső egységet, az egységes koncepció érvényesülését.

Miután „a lírai formák lexikonának” anyaga – témájánál fogva – korlátozott, ezért kerülhetett sor az egyes címszavak differenciáltabb és kimerítőbb tárgyalására, nagyobb teret szentelve a verstani, a műfajlemélet központi kérdései körüli viták tisztázásának. A lexikon csak a német költeményekben előforduló versformák címszavait dolgozza fel. Nem található benne azok a meghatározások, amelyek nem a formákra vonatkoznak, mint pl. a „barokk líra”, a „politikai-” vagy a „természet-”költészet. Szerepelnek azonban a műfajra vonatkozó terminusok: „komputer” vagy „konkrét-költészet”.

A bevezető tanulmány ismerteti a műfajleméleti és fogalmi vitákat, összefoglalja a kutatás jelen helyzetét. A szerző arra törekszik, hogy saját eredményeivel is hozzájáruljon több, máig vitatott kérdés tisztázásához. A szótár jól áttekinthető, címszavai alaposak, egyik-másik kisebb tanulmánynak is beillene (a strófával kapcsolatos tudnivalókkal három, a „Minnesang”-gal kettő, a rímmel három oldal foglalkozik). A tömör, mégis nagy ismeretanyagot közvetítő címszavakat használati utasítás előzi meg, valamint a verstani, esztétikai, költészet-tani, verselméleti és verstörténeti műveket felölelő bibliográfia. A függelék a német költészetben alkalmazott verslábak, vers- és strófaszerkezetek, versmértékek leírását tartalmazza. A Kröner kiadó ezúttal is kitűnően forgatható segédkönyvet adott az olvasók kezébe.

T. E. I.

Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hrsg. Hartmut Steinecke. Berlin, Erich Schmidt Verlag 1994. 912.

A terjedelmes portrékötet címében is kifejezi, hogy szerkesztője a háború utáni évtizedek neves germanista Benno von Wiese tanítványaként, mesterének évtizedekkel ezelőtt indított tanulmánykötet-sorozatát kívánja folytatni. A von Wiese szerkesztésében megjelent kötetek címe minden esetben „Német költők...” az egyes korszakokban címet viselik. A jelen kötet pedig a „Deutsche Dichter der Gegenwart” [Jelenkori német költők] (1976.) módosított, bővített, illetve újra feldolgozott kiadásának minősülhetne. Steinecke azonban már előszavában pontosítja a kötet címét: „Németnyelvű írónők és írók a XX. század kezdetétől a kilencvenes évekig”. Erre készítette az időszak kiterjesztésén kívül a nőírók arányszámának számbeli növelése, a költészet és egyáltalán az irodalom fogalmának kiterjesztése, továbbá az a tény, hogy a kötet a végéhez érő század irodalmi termésének számbavételénél a szűkebben értelmezett német szerzőkön kívül hármat a német Svájcban és tizennyolcat a mai Ausztriából is felvonultat.

Az előszó hangsúlyozza, hogy nem lexikonszerű számbavétel volt a cél, az egyes szerzők nem egyszerűen ismert tények összegezését nyújtják; a szerkesztő saját kutatásaikon alapuló portrérajzokat várt tőlük. Ennek során a kötetben szereplő hatvan írónál és költőnél több esetben is a megszokott irodalomtörténeti besorolástól eltérő szempontok jutottak érvényre. Az egyes szerzők így

eltérő módon adnak számot az általuk választott író esetében, az eddig feltáratlan hagyatéki vagy más forrásanyagról, más esetben egy-egy művet vagy néhány alkotást a központba állítva nyújtanak részletes elemzést. Gyakran a hazai és külföldi recepcióra térnek ki, s ami a két Németország egyesítése után rövid idővel és a ma még élő kortársírók esetében természetes, a német megosztottság és az újraegyesítés számos megpróbáltatásának és megrázó élményének írói-költői lecsapódása is helyet kapott egyes portrékban. Általános irányelvként ragaszkodniok kellett a szerzőknek ahhoz, hogy „az irodalmi mű bemutatása és elemzése álljon portréjuk középpontjában, amihez kiegészítésként az írói életút legfontosabb állomásainak felvázolása és a befogadás aspektusai járuljanak.” (9. old.) Ezzel együtt azt a meggyőződését is igyekezett a kötet szerkesztője érvényre juttatni, hogy a kutató szakember legyen egyben annak az írónak vagy költőnek a „népszerűsítője”, akivel foglalkozik, akit ő ismer a „legjobban”. Az így létrejött tanulmányok többségükben — persze eltérő mértékben — a portré és az esszé vegyülékét eredményezték, néhány esetben elmélyedve a strukturalista vagy szemiotikus elemzésbe, másutt viszont az esszé műfaji szabadságával élve kérdéseket inkább felbontva, mint megválaszolva képzetik a kötet olvasóját/használóját továbbgondolásra.

A szerkesztő számára — saját bevallása szerint — az egyik legnehezebb és legkritikusabb feladat az írók és költők kiválasztása volt. Viszonylag könnyebbnek tűnt még az eligazodás a századunk első felében a modern klasszikusok rangjára emel(kedet)t alkotók esetében, minthogy egy többnyire már elfogadott irodalmi kánonhoz lehetett igazodni. Annál problematikusabbnak bizonyult viszont az elmúlt évtizedek és napjaink írói és költői közül egy tárgyilagos és az olvasó/használó számára akceptálható, rangsorolt válogatás nyújtása. A nagyszámú név közül végül is hatvan maradt: s a szerkesztő nem tagadja, hogy bizonyára nem mentes válogatása némi önkényességtől. Ezt a feltevést az is valószínűsíti, hogy több író/költő is kimaradt, akik más hasonló természetű kötetekben szerepelnek. A legnagyobb gondot azonban az jelentette, hogyan lehet a két német irodalomból ismét eggyé váló irodalomból a ténylegesen irodalmi-esztétikai értékrend alapján helyesen választani. A felvonultatott öt volt NDK-s író (maga ez a meghatározás is bizonytalan már) vajon mennyire fejezi ki a tényleges valóságot tükröző részarányt? Nem maradtak-e ki politikai előítéletből esetleg olyanok, akikről a jövő bebizonyítja,

hogy egy leendő irodalmi kánonba tartoznak, és megfordítva, vajon a felvettek közül nincs-e olyan, akinél az NDK politikai rendszerével szembeni opponálás volt a felvétel meghatározó motívuma és nem művészi teljesítménye? A szerkesztő minden esetre nem zárja ki annak lehetőségét, hogy utólagos értékkorrekciók módosíthatják válogatását.

Egészében minden esetre egyet lehet érteni a válogatásnál alkalmazott szempontokkal, legfeljebb egy-egy eset hathat kirívóan vagy válhat nagyobb időbeli rálátással problematikusá. Nem tűnik azonban már ma sem indokoltnak Ernst Meister vesztfáliai „helyi nagyság” felvétele a kötetbe, és hasonlóképpen nem győz meg Konstanze Fliedl, hogy az általa bemutatott és feldicsért osztrák írónőnek, Marlen Haushofernek feltétlenül ebben az együttésben lenne a helye. Más természetű kérdés vetődik fel Alo Allkempernek Sarah Kirsch, volt NDK oppozíciós költőnőről szóló portréjával kapcsolatban. Sarah Kirsch 1977-ben kényszerült elhagyni az NDK-t. Költői pályáját figyelemmel kísérve ma olyan benyomása támad az embernek, hogy akkori felértékelésében a politikai magatartásnak is jelentős szerepe volt. Másrészt pedig egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy új otthonában nem igazán talált magára költészetében. Az opponáló tartalom megszüntével mintha hiányozna verseiben a lényegi mondanivaló. Az északnyugat-Németországgal foglalkozó újabb tájköltészeté inkább pótcselekvésnek, mint igazi alkotó művészetnek hat. Többet nyerhetett volna a kötet más oppozícióban volt NDK-s író bemutatásával; így ha például a szerkesztő helyette a legexponáltabb alakot, Rolf Biermant választhatja vagy a kisprózának olyan művészi mesterét, mint Franz Fühmann, esetleg a veterán Stephan Heymt, aki korábbi jelentékeny írói munkássága mellett az 1989–90-es események során is jelentékeny szerepet játszott.

A kötet szerzői között szép számmal találni olyanokat, akik a választott íróval/költővel hosszú kutatómunka során foglalkoztak; nem egy esetben monográfiát vagy tanulmányok sorát jelentettek meg. Így a tőlük itt közölt portré ténylegesen az eddigi sokéves kutatáson alapuló tömör összefoglalás. Ezt bizonyítja a szerkesztő Steinecke két portréja Hermann Brochról és Peter Rühmkorf-ról. Az előbbivel a regény műfaji kérdéseit vizsgáló kutatásai során foglalkozott behatóan, Rühmkorfot pedig vendéglelőadónak hívta meg a paderborni egyetemre az általa vezetett tanszékre, s így munkássága mellett a személyes ismeretség is hozzájárult a róla alkotott portré hitelességéhez. A Tho-

mas és Heinrich Mann-portrék szerzője, Helmut Koopmann, nemcsak a „Thomas Mann-társaság” vezetőségi tagja és a „Heinrich Mann-társaság” alapítóelnöke, hanem a két Mann-testvér munkásságának évtizedek óta ismert szakavatott kutatója. Hasonlóképpen sokéves kutatómunka sürtett eredménye Gunter Martensnek Georg Heymről szóló portréja (nevéhez fűződik a Heym műveiről készült kritikai kiadás). Norbert Oellersnek Johannes Bobrowskiról szóló tanulmánya pedig a líra műfajával foglalkozó szakember finom megfigyeléseivel emelkedik ki színvonalában a portrék sorából.

Egy rövid recenzió persze képtelen a nagy terjedelmű kötet valamennyi portréjáról szólni, és igazságtalan lenne, ha egyeseket kiemelve, másokat nem említve alkotna értékítéletet. A megközelítés sokféleségét a szerkesztő maga is helyeslőleg fogadta, s ez csakugyan jellemző a kötetre. Inkább az egyes írói-költői pályaképek megrajzolásának mikéntjéről lehet némi áttekintő összegzést megkísérteni. A már említett és néhány további szerző éppen a választott téma kiemelkedő ismerőjeként nyújtott kimagasló portrékat, amelyek teljes alkotói pályaképet mutatnak be, rendkívül tömör formában. A portré sajátos műfaját ők közelítik meg, illetve valósítják meg a legjobban. Mások inkább a szabadabb és szakmailag kevésbé elkötelező esszé műfaját választották; részben talán mert még kevésbé kiérlelt, vagy legalábbis számukra kevésbé leisztult írói életművet kellett bemutatniok, vagy pedig a választott író munkásságát inkább az esszé műfajával lehetett jobban megközelíteni. Ez utóbbira jellemző példa az erőteljesen filozófiai indíttatású szerzőnek, Peter Pütznek Robert Musilről szóló munkája. Pütz feltűnő módon sokat időz Musil fiatalkori „nevelési” kisregényénél, a *Törleßnél* és más korai munkáknál, majd bemutatja a torzó *Tulajdonságok nélküli embert*, leírva e be nem fejezett mű számos tartalmi és formai jellegzetességeit, jelezve a különböző variációs szövegrészeket. Nem kapunk viszont végül semmiféle értékítéletet; vagyis az esszét olvasva igazában nem tudjuk eldönteni, hogy csakugyan századunk német nyelvű irodalmának egy monumentális alkotásával van dolgunk, vagy egy számos kérdőjelet és bizonytalanságot tartalmazó, befejezetlen munkával, amelynél az író további szándékáról sem állapítható meg érdembeni dolog és igazi értékét sem tudjuk voltaképpen egyértelműen megválaszolni.

A kötet hatvan tanulmánya minden esetre nemcsak terjedelmes, hanem igen hasznos könyvet tesz ki, amely az egyetemi stúdiumokat végzők

számára éppenúgy, mint az „átlagolvasó”-nak jó tájékozódási pontokat nyújt olvasmányélményeihez, a kutatóknak pedig hasznosítható összegezést és az egyes íróportrékhoz csatlakozó irodalomjegyzékekkel a szerzők öngazolásán túl, támpontokat a további kutatáshoz.

MÁDL ANTAL

Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Mitbegründet von Walter Jens. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1992. Band. 1. 796.

Az első kötet megjelenésével — Gregor Kalivoda, Franz-Hubert Robling, Heike Mayer szerkesztésében — megindult a folyóiratunk könyvrovatából is jól ismert Niemeyer Kiadó nyolc kötetre méretezett vállalkozása. A mintegy ezeröttszáz részletes szócikket felölelő retorikai kézikönyv-széria előállításában a szerkesztőség kb. négyszáz szakember részvételére számít. Ezen a téren szinte egyedülálló a retorika több mint kétezeréves történetére vonatkozó antik és modern tudásanyag történeti szótári tervezete, fogalmi rendszerének a klasszikus ismeretektől a legújabb retorikai tanulmányokig terjedő kompendiuma. A szerkesztők megítélése szerint a korábban is erőteljes, az utóbbi évtizedekben is termékeny német s nemzetközi retorikai kutatások megfelelő bázist nyújtanak az enciklopédikus tematika differenciált bemutatására. Általános és teljes retorikai nomenklatúráról van szó; célkitűzés és feldolgozási módszer tekintetében is más jellegű, mint például az irodalmi retorikai kézikönyv volt (*Handbuch der literarischen Rhetorik von H. Lausberg*. München, Max Hueber Verlag 1960.). Az olyan szócikkek mellett, mint az Argumentatio, Brevitas, Eloquentia, Salutatio, Vetustas stb., fölvesznek a retorika és más tudományágak közti terminusokat is, mint pl. Biographie, Hermeneutik, Illustration, Oratorium, Predigt, Recherche, Sprachgebrauch, Zielgruppe stb.

Minden szócikk a fogalom definíciójával (Begriffsdefinition) kezdődik, ami alapul szolgál az egyes terminusok tömör magyarázatához tartozó elméleti, fejlődéstörténeti jellemzéshez; a retorikai gyakorlatban történt alkalmazását példák illusztrálják. Így pl. ‚Beredsamkeit’ — az ékesszólás görög, latin, angol, francia, olasz (deinotès, lógou, téchnè rhètorikè; vis dicendi, eloquentia, ars oratoria, facundia; eloquence, oratory; éloquence; eloquenza) szóhasználat jelzését követően utal történeti korszakaira (Antike, Mittelalter, Renaissance, Huma-

19. Jh., 20. Jh.), s ezekről külön-külön tárgyszerűen szól, koronként válogatott szakbibliográfiával, szakirodalmi hivatkozással. Minden fogalom a szótári arányoknak s a retorikai rendszerbeli súlyának megfelelő értelmezést kap a vonatkozó (kutatási, tárgyi, fogalomhatározó) szócikkben. A nemzetközi szakirodalom és forrásanyag felhasználásából adódó idegen nyelvű idézetek fordítása a szótári szakszöveg olvashatóságát kívánja szolgálni.

A szerkesztők arra számítanak, hogy a specialisták és a szűkebb szakemberi rétegen kívül, sokan fognak útbagaztást keresni a kézikönyvszerű s közhasznú történeti retorikai szótár megjelenő kötetének áttekinthető, szakszerű anyagában. Az interdiszciplinaritás jegyében született, elméleti és gyakorlati ismereteket rendszerező munka hasznára lehet a különféle diszciplínák, művelődéstörténeti ágakatok iránt érdeklődőknek.

HOPP LAJOS

Ulrich Im Hof: Das Europa der Aufklärung. München, Beck 1995. 272. /Europa bauen./

A tudományt a XX. században szinte évtizedenként újabb és újabb kihívások érik, amelyek vélemezett vagy valós új feladatokat tűznek ki. Gyakran azonban a kutatók, túlicitálva a reális követelményeket, saját maguk találják ki merész ötleteket, hogy képességeiket próbára tehesék: ezért aztán a tudományos közélet előtt komoly tettetnek számít, amikor egy alkotó azt a célt tűzi maga elé, hogy maradandó művet írjon új információk és szemléletbeli paradigmaváltás közvetítése nélkül. Ilyen bátor munkára vállalkozott a svájci történészprofesszor Ulrich Im Hof, aki legújabb (s a napokban magyarul is megjelent) könyvében az európai felvilágosodásról szóló gazdag ismeretanyagot foglalta össze. A teljesség láttatásának legmagasabb szintű igényével frott művében a felvilágosodáskutatás részeredményei egységes egészzé állnak össze: megelevenedik előttünk teljes társadalmi szélességében a XVIII. század az arisztokráciától a parasztságig, a papságtól a szabadkőműves mozgalomig, az olvasóköröktől a forradalmat szervező csoportoskákig; de a korszellem foglya is lesz az olvasó, hiszen a protestáns gondolattól a pi-etizmusig, a mezőgazdasági társaságok eszméitől a filozopterek vesszőparipáin keresztül a gondolkodás csúcspontjain mindenki jellemzésére sort kerít a jó arányérzékkel író Im Hof. A szellemi és társadalmi körkép bemutatja a politikai viszonyokat, a művelődési központokat, a felvilágosodás gondolatának

különböző műhelyeit, az európai politika korabeli állomásait, az utópia és a forradalom gondolatának megjelenését, kifejlődését végül meg radikalizálódását.

Mindezek ellenére mégis több tudománynépszerűsítő minél e könyv, s nem csak arra lesz jó, hogy az érdeklődő utána lapozhasson a fontosabb jelenségeknél. A szerző ugyanis két fontos szempontot érvényesít következetesen, amelyek kiemelik ezen eszméletörténeti elemzést a hasonló tucarművek sorából: először is a múltat a jelen tükrében vizsgálja, történelmi összefüggéseket állítva így fel, másodsorban meg a felvilágosodás európai összefüggéseit keresi, hogy a tipológiai azonosságokat megállapítsa.

Im Hof a múltat, esetünkben a XVIII. századot és a jelent egységként szemléli, a két kor között feszülő ívet kívánja meghúzni. A történelem és a kultúra számára tanulságként szolgál: veretes esszényelven fogalmazza meg, hogyan tört ki a feudalizmus kötelékeiből az ember. A felvilágosodásban nem csak a múlt egyik korszakát látatja, hanem a jelent is értelmezi, ezért tárgyalja például különös hangsúllyal a korabeli emancipációs mozgalmakat, a társadalmi emancipációt, a zsidóság felemelkedését és a nők jogainak és öntudatának kialakulását. Hasonló figyelemmel követi végig a nacionalizmus gondolatának kialakulását, amelyben valamiféle szükséges rosszra vet: nem határolja el magát tőle, hangsúlyozza a nemzetállam jelentőségét a XIX. században, de a sorok között kiolvasható, hogy a felvilágosodás korában az európai fejlődés elszalasztotta a ritkán kínálkozó lehetőséget a békésebb jövő számára, amit most pótolhatunk. Különbözik ezzel a szemlélettel, a történelmi kontinuitás gondolatával nyitja meg a könyvet Jacques Le Goff előszava is, ahol az oly sokat hangoztatott európai integráció és közös jövő szólal meg: éppen ezért látott napvilágot e kötet több kiadó közös vállalkozásaként az Európa építése sorozatban. A könyv második fontos üzenete az Európáig dokumentálása a múltban és a jelenben, amit Im Hof tipológiai hasonlóságok felfedésével támaszt újból és újból alá. Számunkra viszont nagyon elgondolkodtató tény, hogy az először 1993-ban megjelent, tehát a változások európai évtizedének éveiben írt könyv Európáig lényegében az Elbánál befejeződik. A nyugati orientációjú orosz uralkodókon kívül térségünkben – a közös Európa hangoztatása, valamint a legmagasabb esszéstílus vállalása ellenére – még jelzészzerűen sem szerepel senki: lesz mit dolgozniuk a régió tör-

ténészeinek, irodalmárainak, filozófusainak, hogy szellemi termékeinket beemeljük az európai köztudatba.

BALOGH ANDRÁS

Györfly Miklós: A német irodalom rövid története. Budapest, Corvina 1995. 236.

Az ELTE Bölcsészettudományi Kar Világirodalmi Tanszéke oktatójának könyve a múlt évben az Egyetemi Könyvtár sorozatban, a Corvina gondozásában került a könyvesboltokba. A cím akár a könyv mottójának is tekinthető, melyhez hűen tartotta magát a szerző, hisz csupán 207 oldalban össze tudta foglalni a német irodalom fejlődését a kezdetektől egészen az 1970-es évek egykori Nyugat-Németországnak és NDK-jának irodalmáig.

Az alkotó – csakúgy, mint Halász Előd – a német irodalom tekintetében a német nyelvet tekinti meghatározó tényezőnek. Munkája magában foglalja tehát nemcsak Németország nemzeti irodalmát, de az osztrák és a svájci német nyelvű irodalmat is. Így olvashatunk a könyvben a Mettermichkor bécsi drámáiról vagy a bécsi századvég irodalmáról. Helyet kapnak a műben nem csupán a legismertebb svájci alkotók (*Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch*), de a svájci polgári realizmus képviselője, *Gottfried Keller* és a „Dorfgeschichte” legjelesebb művelője, *Jeremias Gotthelf* is.

A szerző tizenegy fejezeten keresztül, időrendben vezeti végig olvasóját a német irodalom történetén. Az egyes fejezetek egy-egy művelődéstörténeti kor irodalmát tárgyalják, ismertetve az adott művészeti irányzat társadalmi-gazdasági-politikai, illetve filozófiai hátterét. Természetesen megtaláljuk az egyes korok jelentős gondolkodóit, íróit, költőit is; több ízben külön alfejezet foglalkozik a legmeghatározóbb személyiségekkel. Így jutunk el a *Hildebrand-énektől* (*Hildebrandslied*) a reformáció és a barokk irodalmán keresztül a felvilágosodás korához, melyből *Klopstock* és *Lessing* munkásságát emeli ki a szerző. A weimari klasszicizmus című fejezetben – *Schiller* alakja mellett – az ifjú, a férfi és az idős *Goethe* tevékenységének rövid ismertetésén keresztül a költőfejedelem egész életművéről átfogó képet kaphatunk.

De nem csupán a nagy klasszikusok, hanem a korunkban méltán reneszánszukat élő alkotók, így a romantikus nemzedék magányos alakja, *Heinrich von Kleist*, valamint az abszurd létélmény vízióit elénk táró *Franz Kafka* is méltó helyhez jutnak Györfly irodalomtörténetében.

A századforduló és a századelő művészeti irány-

zatainak tarka tengerében a naturalista *Gerhart Hauptmann*; az esztétizmus lírai betetőzője, *Rainer Maria Rilke*; az epikus színház megteremtője, *Bertolt Brecht*; az expresszionista próza képviselője, *Alfred Döblin*; valamint a polgári világ nagy epikusai, így *Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Musil, Hermann Broch* munkáinak megismerésével biztos fogódzókra lehetünk ezen korszak már-már ellentmondásos sokszínűségében. Majd a náciizmus, az emigráció és az ötvenes évek irodalmát követve elérkezünk a legifjabb múlt főbb irodalmi irányzataihoz és művészeihez.

Györfly Miklós valóban „tömör és velős” munkája segítséget nyújthat középiskolás tanároknak és diákoknak éppúgy, mint az egyetemistáknak abban, hogy a német irodalom történetében kiismerjék magukat. A küllemre is meglehetősen tetszetős kiadvány (*A címlapon: Caspar David Friedrich: Vándor a ködtenger felett* című festménye) kiindulópontként szolgálhat azok számára is, akik egy-egy korszak irodalmában vagy egy szerző munkásságában kívánnak jobban elmélyedni. Ezt a célt szolgálja – a könyv záróakkordjaként – az ajánló bibliográfia, mely a lexikonok és a különböző irodalomtörténetek mellett, korok, illetve korszakok szerint rendszerezett ajánlott irodalmat is tartalmaz. A kötet hozzájárul ahhoz, hogy a német irodalom történeti ismeretei teljesebbek s rendszerezettebbek legyenek, hogy a ködtenger egyszer csak szétoszoljon a szemünk előtt.

Noha az író saját művét nem tekinti teljesnek, hiszen már nem tér ki a Németország újraegyesítésével kezdődő új korszakra, az utolsó fejezetek számos a volt NSZK vagy NDK belső ellenzékéhez tartozó művészt sorakoztatnak fel. *Botho Strauß*, a filmrendező *Rainer Werner Fassbinder, Christa Wolf, Christoph Hein*, vagy a közelmúltban elhunyt *Heiner Müller* művészete körvonalazza az 1990-es évvel indult új korszakot, mikor is az egykori keleti és nyugati irodalom megszűnik külön-külön létezni, egymásba olvad, jelezvén ezáltal, hogy egyetlen német irodalom kezd kialakulni.

SZENTGRÓTI TÜNDE

Gertrud Grünkorn: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200. Berlin, Erich Schmidt Verlag 1994. 218. /Philologische Studien und Quellen. Heft 129./

Az udvari regények fikatív jellegének vizsgálatával csak az utóbbi néhány évtizedben kezdett el behatóan foglalkozni a medievisztika. Számos könyv és tanulmány elemezte már e problémát,

e téren azonban van még bőven teendőjük a szakembereknek. Éppen ezért igen örvendetes, hogy az Erich Schmidt kiadó *Philologische Studien und Quellen* sorozatában kiadta Gertrud Grünkorn 1993-ban megvédett disszertációját.

A könyv három nagy egységből áll. Az első részben a szerző — elsősorban a beszédaktus-elméletből kiindulva — a fikcionalitás fogalmát definiálja. Szerinte ugyanis a vizsgálódás előfeltétele egy olyan pragmatikus fikciómeghatározás, amely minden kor irodalmi műalkotására használható. A második egységben a korai skolasztikus irodalom- és fikcióelméletet vizsgálja. A harmadik nagy egység — Hartmann von Aue *Erec* és *Iwein*, Wolfram von Eschenbach *Parzival*, illetve Gottfried von Straßburg *Tristan* című művének elemzésével — arra a kérdésre keresi a választ, hogy mennyire tükröződik a korai skolasztikus irodalomelmélet az udvari regényekben. Az elemzés nem szorítkozik csak a középkori német irodalmi műalkotásokra, hiszen Grünkorn elemzi Chrétien de Troyes és Marie de France prologusait is.

Elemzéséből a szerző arra a következtetésre jut, hogy a középkori német lovagregények fikcionális műveknek tekinthetők s e művek fiktív jellege a hallgatóságban is tudatosult. Az udvari regények sok szállal kötődnek a középkori skolasztikus irodalomelmülethez.

Gertrud Grünkorn könyve a probléma vizsgálatánál a jövőben aligha lesz megkerülhető.

LÓKÓS PÉTER

Otto Jahn: *Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus*. Hrsg. von William M. Calder III — Hubert Cancik — Bernhard Kytzler. Stuttgart, Franz Steiner Verlag 1991. 304.

Otto Jahn nem volt igazi kulcsfigurája a múlt századi német klasszika-filológiának és szellemi életnek, pályája mégis több szempontból is rendkívül tanulságos. Ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelyik számára elsőként vált kínzó dilemmává, hogy az ókortudós a történetiség elvéhez ragaszkodva, tények leírásával és értékelésével foglalkozzék-e, vagy pedig a modern kor számára is mértékadó életeszmenyeket és művészeti ideálokat keresse-e az antik kultúra alkotásaiban. Jahn egyszerre tanult a modern szövegkritika és filológia megalapítójától, G. Hermannától és Weckleintől, valamint került életre szólóan a filhellenizmus legnagyobb alakjának, Winckelmannnak hatása alá. Világosan érezte a kétféle elv szétartó erejét, és en-

nek részben oka, részben következménye lehetett, hogy sohasem egyetlen tudományzak szűk keretein belül működött. Módszereit tekintve, korábban ugyan ismeretlen következetességgel igyekezte alkalmazni minden területen a történetiség elvét, de elemzéseinek sokoldalúsága és széles látókörre alapján aligha lehetne pozitivistának nevezni. Munkásságának legnagyobb részét filológiai és szövegkiadói tevékenysége tette ki (Persius, Florus-, Censorinus- és Cicero-kiadásai ma is mérvadóak), de több tudományág számára adott hatalmas lökést azzal, hogy a tények rendszerezést és kimerítő leírását és elemzését alapuló módszereket vezetett be, így pl. a klasszikus művészettörténetnek, a modern zenetudomány életrajzkutatásának (ő írta meg az első tudományos biográfiát, mégpedig Mozarról), általában az életrajzírásnak, a mítosz-kutatásnak. Jahn más szempontból sem élt elefántcsonttoronyba zárva. A német liberális polgárságnak abból a művelt rétegeből származott, amelyben nemzedékről nemzedékre kiváló jogászok, orvosok és egyetemi professzorok nőttek föl, és amely mélyen elkötelezett volt a német polgárosodás és egység ügyének. Jahn maga is részt vett az unióért folytatott politikai mozgalmakban, aminek következményeként 1849-ben elvesztette lipcsei professzori állását, majd öt éven át sehol nem helyezkedhetett el. Érdeklődése továbbá nemcsak tudományos volt, hanem művészi is: aktívan zenélt, sőt komponált is.

Jahn egyes tanulmányai és könyvei így több tudományterületen is hivatkozási pontot jelentenek még ma is, tudósi magartatása pedig sokak számára tűnik követendő példának. Nem véletlen tehát, hogy születésének 175. évfordulóján (egy nem is igazán kerek szám kapcsán) egyhetes szimpoziумot rendeztek Bad Homburgban, ahová számos diszciplína legjobbjai mentek el, hogy bemutassák, mit köszönhet tudományszakuk Jahnnak. Az itt elhangzó előadásokból 16 került ebbe a kötetbe. Közülük 3 régészeti munkásságával foglalkozik, 3 művészettörténeti és mitológiai tanulányaival, 2 a szövegkritikai, 1 tragédiaelemzéseivel, 3 zenetörténeti, -elméleti és -szerzői tevékenységével, 1 latin prózaírói teljesítményével, végül 3 az ókortudományról vallott nézetével.

J. Bazant azt a kérdést teszi föl, hogy vajon miért nem írta meg Jahn tervezett „görög művészettörténetét”. Jahn egyik legnagyobb teljesítménye a müncheni vázagyűjtemény katalógizálása volt. Egyike volt azoknak, akik elsőként kezdték azzal egy műtárgy jellemzését, hogy stílusjegyei alapján megpróbálják datálni, meghatározni keletkezési

helyét, a kereskedelembe betöltött szerepét stb., és a vázajeleneteknek a korban divatos, keresztény jelentésének föltárása (értsd: belemagyarázása) helyett a görög mitológia és történeti valóság alapján keresték értelmét. Jahn megközelítése egyáltalán nem volt pozitívista; számára az írott és tárgyi források elválaszthatatlan egységet alkottak; egyszerre figyelt az ókor másságára és a modern korral való azonosságára; „az” átfogó görög művészettörténetet azonban mégsem ő, hanem J. Burckhardt írta meg. Bažant szerint ennek legfőbb oka az volt, hogy Burckhardtot, csakúgy mint Winckelmann, a görög művészet – feltételezett – lényegét kifejező állandó vonásai érdekelték, függetlenül attól, hogy ezek a vonások esetleg soha nem jelentek meg az általuk leírt formában, ezzel szemben Jahn a változások és a különbségek is. Burckhardt kísé felületet, de jól hangzó általánosításai óriási népszerűséget szereztek művének: Jahn mindent sokkal árnyaltabban látott, így eredeti célja fokozatosan alakult át azzá, hogy „az ókori művészet szótárát és grammatikáját” írja meg, a kifejezési formák és stílusok gazdag változatosságát bemutatva ezzel. Amihez közeledett, az a művészet *története* volt, amihez azonban elvi okokból sem juthatott el: sohasem mondott le azzal a winckelmanni ideállal, amely egységben látta a művészetet és történetét.

W. Ehrhardt tanulmányából az derül ki, hogyan keveredtek Jahnnak a bonni Akadémiai Múzeumnál eltöltött igazgatói tevékenységében a normatív és a történeti esztétikai szempontok. Jahn enciklopédikus teljességre törekedett a műtárgyak gyűjtésénél, néha mit se törődve a másolatok silénységével, ugyanakkor arra is figyelt, hogy a szobrok a képzőművészek, de főleg a diákok számára is eszményképeket mutassanak be.

A. Henrichs Jahn Dionüszosz-értelmezéseit elemzi. Jahn élesen szembenállt a korabeli keresztény allegorizálás módszereivel. Az ábrázolásokat az irodalom és a képzőművészet kölcsönös egymásra hatásából igyekezett megfejteni. Az egyes jeleneteket sohasem elszigetelten vizsgálta; híres maximájához mindig tartotta magát: „ha csak egy képet látsz, egyet sem látsz, ha több ezret látsz, egyet látsz”. Jellemző ugyanakkor, hogy Dionüszosz alakjában egyáltalán nem érzett rá azokra a klasszikus harmóniával és szépségideállal ellenkező vonásokra, amelyek tanítványa, Nietzsche víziójában tárultak föl.

Nietzschéhez fűződő viszonyát elemzi B. von Reibnitz. Jahn nem éppen kedvező színben tűnik fel *A tragédia születésében*, annak a szülőkörű filológusnak mintapéldányként, akinek fo-

galma sincs az igazi művészet lényegéről. Ez a jellemzés mindenképpen magyarázatra szorul, mert Nietzsche nem csak tanárát tisztelte egykor Jahnnban, hanem hasonló zenei érdeklődésük alapján szellemi közösséget is érzett vele. Reibnitz szerint Nietzsche megjegyzésének háttérében az áll, hogy Jahn nem sokkal előtte, a legrosszabb pillanatban, kedvezőtlen kritikát jelentetett meg Wagnerről, és Nietzsche különösen fájlalta, hogy ezt épp egykori mestere tette.

Részben e megjegyzés hatására támadta meg kíméletlen bírálatával Nietzschét Jahnnak egy másik tanítványa: Wilamowitz. William Calder III azt vizsgálja meg, mit tanult és mit vett át egykori schulpfortai tanárától az ókortudomány teljesség igényét leginkább megközelítő klasszika-filológus. A lista elég vegyes: a hellenisztikus költészet iránti érdeklődéstől az autopszia, azaz a tárgyak és a helyszínek személyes felkeresésének elvén át, Jahn 7000 kötetnyi könyvtáráig terjed, melyet egy érdekes észrevétellel zár Calder. Wilamowitz bonni tanulmányainak végére teljesen megváltoztatja kézírását: könnyen olvasható, nagy alakú gót betűtűt apró, olvashatatlan római betűkre cserélte, melyek kísértetiesen emlékeztetnek Jahn írására. A jelentéktelen kis esetet akár szimbolikusnak is vehetjük: Jahn hatása és szellemi jelentése ma sem látványos, de mély és maradandó.

BOLONYAI GÁBOR

Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs im Vormärz. Hrsg. von Anton Janke – Anton Schwob. Unter Mitarbeit von Carla Carnevale. München, Südostdeutsches Kulturwerk 1995. 231. /Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks: Reihe B. Wissenschaftliche Arbeiten. Bd. 68./

A fényképekkel gazdagon díszített kötet az 1994. november 3–6. között Ljubljánában tartott nemzetközi szimpóziumon elhangzott előadások szövegét fogja egybe. A legtöbben Anastasius Grün, azaz Anton Alexander Graf von Auersperg alakjával, munkásságával foglalkoztak. Az 1806-ban Laibachban született gazdag arisztokrata személyisége és politikai tevékenysége ellentmondásos. Ha azonban az írói korában és körében vizsgáljuk, természetesen tekinthető, hogy a XVI. századról kezdve Krajnában birtokos német nyelvű család sarja, amikor a szabadságharc alatt és után a történelmi események, illetve a szlovén nemzeti pártok választásra kényszerítették, A. Grün, azaz Auersperg a Monarchiát választotta, noha a

Spaziergänge eines Wiener Poeten ellenzéki költője már korábban is világosan látta a több nép felett uralkodó Habsburg-birodalmi építmény tartóoszlopainak korhadtságát.

A konferencia középpontjában a krajnai fró és politikus, A. Grün személye állt, elsősorban a mi irodalmunkban is jól ismert „kettős kötődés” okán. Elég, ha két nevet említünk a gróf magyar kor és „rangársai” közül, pl. Majláth Jánosét, Mednyánszky Alajosét. E kettős kötődésből következik, hogy másként látják ugyanazon írókat más népek és korok irodalomtörténészei: nemzeti hovatarozásuk vagy épp politikai nézeteik szerint. Világosan érzékelteti ezt a bécsi előadó, Dietmar Scharmitzer az Anastasius Grün-kutatásokat kitűnően összefoglaló és értékelő tanulmányában. (Kiemelést érdemel a gazdag irodalomjegyzék.) Míg a költő életében négy ízben jelentek meg összes művei (1876-ig és születésének száz éves évfordulójáig), gyakran hivatkoztak munkásságára, később azonban — szinte napjainkig — neki az osztrák irodalomban is csak a kismestereknek, illetve a kor jellegzetes alakjának kijáró hely jutott.

Auersperg gróf és a szlovének kapcsolatával Vasilij Melik foglalkozik, míg az ugyancsak ljubljana kutató, Anton Janko az írónak a szlovén irodalomtörténetben elfoglalt helyét vizsgálja. V. Melik a krajnai nagybirtokos szerepét követi a szlovéniai kulturális és politikai életben. A grófnak Krajna volt „hazája” és „szülőföldje” (Heimatland, Geburtsland), a „drága haza” (süßes Vaterland). Tagja volt a tartományi gyűlésnek (Landtag), ott védte szűkebb otthona, népe érdekeit, lett légyen szó adóemelésről, a szlovén nyelv jogairól vagy az ausztriai szlávtság (számára: Steiermark, Kärnten, Krain szláv népe) egyenjogúságáról. A nagy tekintéllyel rendelkező gróf mindig felemelte szavát a szlovének érdekében. Az ellentétek 1848-ban robbantak ki a képviselők és a pártok között, amikor a szlovének sorsáról volt szó. Auersperg világosan látta a Monarchia távoli jövőjét; „országai”: Magyarország, Lombardia és Galícia elvesztését. Az 1848-as eseményekkel hozta kapcsolatba majdani kiválásukat. Ezért azt ajánlotta, hogy a három ausztriai szláv tartomány — Ausztria szétesése után — a német birodalmi gyűlés, (melynek 1848-ban tagja volt), illetőleg a németek felé közeledjék, mert az megvédheti a rettegett cári befolyástól. 1848-ban úgy látta ugyanis, hogy ezen tartomány „... bár szláv, minden vitális érdeke okán, legyenek azok anyagiak vagy szellemiek, nem Zágráb, Belgrád vagy Cetinje felé tájékozódik, hanem Bécs és Ausztria felé”, „... társaival együtt

az a kötelessége, hogy ezeket az odakötő szálatkat őrizze, sőt erősítse.” (101.) A szlovén pártok és a gróf viszonya az 1860-as évektől kezdve még inkább megromlott, amikor a nemzetiségi mozgalmak élesedésével választania kellett, és ő a német nyelvű kultúrát, s ezzel Bécsset választotta. A szerző részletesen foglalkozik a szlovén pártoknak a politikussal szemben elkövetett hibáival. Elismeri, hogy a gróf — helyzetéből következően — nem választhatott másként, mindazonáltal nagy szolgálatot tett a szlovén kultúrának, melybe éppúgy beletartozik életműve, mint az osztrákéba. Ennek az életműnek a szlovéniai megítélését: méltatását, illetve elmarasztalását mutatja be *Anton Janko*.

Szlovéniát még három ljubljana előadó képviseli: *Janez Stanonik*, *Mira Miladinovič-Zalaznik* és *Neva Šlibar*. Stanonik Anastasius Grün műveinek amerikai „befogadását” vizsgálja, elsősorban az 1819-es reakció elől menekülő „ifjú németek” körében, majd az amerikai közvetítők szerepét. Miladinovič-Zalaznik a másik krajnai irodalmár, az ugyancsak németül író Leopold Kordesch munkásságával foglalkozik. Az ismert lapszerkesztő 1848-tól kezdve kitaratóan küzdött a szlovén nemzeti színjátszásért és a „nemzeti” színház létesítéséért. Példaként a cseheket, magyarokat, horvátokat és a galíciai lengyeleket említette, mint akik már megteremtették a nemzeti nyelvű színjátszást. Mondatai ismerősek: korábban ugyanazt követelte vagy óhajtotta a magyar újságírás is, hangosabban az 1830-as évek elejétől kezdve.

Neva Šlibar tanulmánya új megközelítésben vizsgálja A. Grün életét, személyiségének különös, ám érdeklődésre számot tartó vonásait, amikor regényeit, valamint az írónak az 1854-ben elhunyt barátáról és költőtársáról, Nikolaus Lénauról írt életrajzát vizsgálja, szembesítve a módszert Eduard Castle 1907-ben készült A. Grün-monográfiájával.

A grazi előadó, *Erwin Streitfeld* Auersperg grófnak egy, 1875-ben írt levelét elemzi. A grazi egyetem tervezett bezárása elleni tiltakozásul a gróf a klasszikus retorika szabályait alkalmazza, így próbálja megnyerni egy befolyásos, magasrangú hivatalnok támogatását.

Az erlangen *Johann Adam Stupp* az író Amerika-képét vizsgálja.

A müncheni előadó, az 1990-ben Romániából kivándorolt *Stefan Sienerth* a költő műveinek befogadását követi nyomon Erdélyben, valamint ugyanott a német nyelvű költészet helyzetét a XIX. század első felében. A szerző jó ismerője az erdélyi viszonyoknak, mégis meglepi az a stílus- és ízléskeveredés, amellyel az egyes korabeli antológiai

ákban találkozik, pl. Körner és a szabadságháborúk dalai együtt szerepelnek a késő-romantikuskokkal.

A szigorú ellenőrzés akadályozhatta ugyan az 1831-ben megjelent *Spaziergänge*... terjesztését Erdélyben, de nem tette lehetetlenné. Oda is, miként Magyarországra, tiltott úton, de jöttek a könyvek. Egyes nyomok (visszaemlékezések, levelek) segítségével próbálja követni Grün kötetének útját, és vizsgálja a százszok „Vormärz”-irodalmát. Különösen érdekes számunkra az a – feltehetően a cenzúra közbelépésére elvetélt – lapkísérlet, amelynek kiadására 1847-ben készültek a nagyszabedű joghallgatók. A lap címe *Der junge Sachse* volt. A szerző három nevet emel ki: J. F. Geltsch (1815–1851) jelentette meg 1847-ben *Liederbuch der Siebenbürger Deutschen* című kötetét Nagyszabedűbenben, amelynek mottója egy részlet a *Spaziergänge*...-ból, a cím és a szerző nevének feltüntetése nélkül. A másik két író, Maximilian Moltke (1819–1894) és Joseph Marlin (1824–1849). Moltke tanult könyvkereskedő, aki pesti tartózkodása után érkezett 1841-ben Brassóba, ahol könyvkereskedést nyitott, és lapszerkesztőként is tevékenykedett. Marlin, egy jómódú adószedő fia Bécsben, Pesten és Pozsonyban élt újságíróként. Jó kapcsolatban volt könyvei kiadójával, Heckenast Gusztávval. Moltkéval együtt érdeklődéssel viseltettek a népköltészet iránt *Siebenbürgisches Volkslied* című kötetük tanúsága szerint.

Stefan Sienerth tanulmánya nagy anyagismeretről tanúskodik, sajnálatos módon azonban – bár említi az egyes írók pesti tartózkodását –, mégsem tér ki azokra a hatásokra, amelyek a negyvenes években a magyar népköltészeti gyűjtemény vagy más művek nyomán a százsz, illetve erdélyi német írókat érthették. Írásából az a kép alakulhat ki, mintha az erdélyi német nyelvű írók teljesen légüres térben, a magyar irodalomtól és közélettől elvágyva éltek volna, mintha a *Der Junge Sachse* kiadói csak A. Grün-től vagy a német íróktól kaphattak volna ösztönzést. („Nomen est omen”, ld. az 1837-es Ifjú, illetve az 1847-es Fiala Magyarországot, nem szólvá a többi európai „ifjú” mozgalmáról!) Az igaz, hogy a százszág Erdélyben zárt világot alkotott, de a szűkebb környezetből kikerült, különösen a Pestet, Pozsonyt megjárt írók esetében nem tekinthetünk el az őket körülvevő atmoszféra hatásától.

A ljubljanai konferencián négy magyar előadó volt jelen. Mádl Antal a Vormärz, az „új irodalom” két legjelentősebb alakja, Anastasius Grün és Nikolaus Lenau barátságát mutatja be. Mádl filológiai és megalapozottan, közös vonások (krajnai,

illetve bánati származás, piarista iskolák, bécsi filozófiai egyetemi tanulmányok, stb.) kiemelésével jellemzi ezt a „költő-barátságot”). Lenau szellemi összeomlása után A. Grün gondozta az író hagyatékát és rendezte sajtó alá munkáit. Mádl az 1855-ben írt Lenau-portrét, „életrajzi vázlat”-ot máig a legfontosabb kulcsnak tekinti Lenau lelki-világának megértéséhez.

Ugyancsak Lenauval foglalkozott *Szendy Zoltán*. A költő „magyar versei” narratív elemeinek funkcióját vizsgálja a zsánerképekben és a balladaszerű darabokban. Úgy látja, hogy ezek szorosan kapcsolódnak a magyar élményhez: a szabadság eszméjét képviselő, az azt számára megtestesítő alakok a társadalom kitaszítottjai.

Tőkei Éva az „exotizmus” és a politika kapcsolatát tárja fel a korszak irodalmában. Tételét Byron, Béranger, A. Grün, Lenau és Freiligrath egyes verseivel illusztrálja. Úgy látja, hogy az elemzett versekben a szabadságharcosok vagy a zsarnokság áldozatai mindig más kultúrához tartoznak, idegen országok fia: a saját korát bíráló Rousseau gondolatai keverednek a Vormärz-korszak tendenciáival. Tarthatatlannak tekinti az eddigi nézetet, mi szerint az „exotizmus” a politikától való menekülés, illetve a kalandirodalom körébe sorolható. A továbblépést szerinte Heine politikai érdeklődésű frásai és A. Grünnek a népet és a népdal felé fordulását jelző fordításai jelentik.

A szabadságharc előtti évtized egyik megkerülhetetlen kérdésével foglalkozik *Varga Péter*, amikor két magyarországi születésű és a magyar irodalomban jól ismert zsidó író: Moritz Gottlieb Saphir és Beck Károly, azaz Karl Beck életpályáját a „senki földje” polgárának önazonosság-kereső és politikai elkötelezettség közötti útját, annak változásait kíséri végig. Varga Péter konklúziója: a nagy kérdésre adandó válaszbán – megőrizni az ősoktól áthagyományozott zsidóságot vagy asszimilálódni – gyakran játszottak jelentős szerepet a környezet mellett egzisztenciális problémák is.

Bár a konferencia anyaga gazdagnak mondható, sajnálatos, hogy míg magyar és lengyel tanulmányok saját szűkebb területükön túla is tekintenek (Tőkei Éva és Varga Péter még távolabbra is lát), addig több szerző mintha nem figyelne eléggé az Össz-Monarchia más országaiból érkezett indításokra, eszmékre. Ebben mi is hibásak lehetünk: talán kevésbé népszerűsítő kutatási eredményeinket – idegen nyelven.

T. ERDÉLYI ILONA

Annette Kliever: Geistesfrucht und Leibesfrucht: Mütterlichkeit und „weibliches Schreiben“ im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung. Pfaffenweiler, Centaurus-Verlagsgesellschaft 1993. 406.

A XIX. század polgári nőmozgalma a századfordulón egyre mélyreharóbban foglalkozik az anyaság, illetve a gyermeknevelés kérdéseivel. A legújabb német nyelvű irodalomtudomány a feminizmus célkitűzéseire támaszkodva vizsgál egy korábban tendenciózusnak és triviálisnak nevezett női irodalmat, amely közvetlenül az emancipációs mozgalmából meríti alap gondolatait. Annette Kliever munkája is ezen szellemiség jegyében próbálja az említett korszak női íróit felkutatni, és az irodalomban játszott szerepüknek megfelelő, méltó helyet biztosítani számukra.

Annette Kliever vizsgálódásai elsősorban eddig még ismeretlen női szerzőkre irányulnak, de nem zárja ki azokat az írónőket sem, akiknek a neve egy férőhírességgel való kapcsolatuk folytán vált ismertté, mint például Lou Andreas-Salomé, akit Rilkéhez fűzött szerelmi viszony, de munkatársi kapcsolatban állt egy ideig Freuddal is; továbbá megemlíti néhány női író is, akik már életük folyamán irodalmi sikereket könyvelhettek el, mint pl. Marie von Ebner-Eschenbachot, akit Ausztria első ünnepezt írónőjeként tartanak számon.

Annette Kliever munkáját több tényező is hátráltatta. A vizsgálat tárgyát kiválasztott elbeszélő művek feltételezett női szerzőinek valódi kilétét ugyanis vagy álnév fedte vagy a házasságkötés során felvett hitvesi név változtatta meg. Továbbá komoly levéltári kutatásokat kellett folytatnia, mivel a legtöbb női szerzőről a bibliográfiai és biográfiai kutatás még el sem kezdődött, és emiatt a szekunder irodalom csak kevés segítséget nyújthatott. Az anyasággal összefüggő problémák elméleti és irodalmi tematizálása természetesen nem az egyetlen olyan vonás, amely a századforduló polgári és szociáldemokrata emancipációs törekvéseit jellemzi, de az egyetlen olyan, amely a nőmozgalom politikai és művészi, aktív vagy nem aktív résztvevőit a férfiu író társadalommal szemben megkülönbözteti. Ez az új női öntudat tette lehetővé, hogy elhatárolódhattak a patriarchális társadalom sok évszázados „nő- és anyasémáitól”.

Az első fejezet a „polgári anyaság” koncepciójának eredetét taglalja, amely a XVII. századig nyúlik vissza. Ez a kor ugyanis már másként értelmezi a gyermeki lelkivilágot. A gyermeknevelés

jelentőségét felértékelő magatartás természetes következménye a megváltozott anyaság-tudat.

A második fejezet az anyaság fogalmának koncepcióját követi nyomon a nőmozgalom ideológiájában, ahol két ellentétes nézet áll egymással szemben. Lou Andreas-Salomé, valamint az említett híressé vált írónők, akik nem tartoznak a nőmozgalom propagandistái közé, erősen antifeminista módon, a hagyományos anyaság megtartása mellett érvelnek. Velük együtt lényegében azonos gondolatokat vall a nőmozgalom mérsékelt szárnya, Marianne Weber és Helene Lange vezetésével, a „szellemi anyaság” nevű elképzeléssel, mellyel a nőt integrálnák a társadalomba. Ezzel szemben áll a „lelki anyaság”, amelyet a radikális szárny Helene Stöckert vezetésével képvisel, ahol az apa és a partner szerepének korlátozása az anyajogú struktúrákhoz vezetné vissza a társadalmat. E két koncepció ismertetése mellett a szerző bemutatja az anyaságról folytatott viták filozófiai, szociális és politikai kihatásait is.

A harmadik fejezet az anyaság említett elképzeléseinek irodalmi megfogalmazását vizsgálja a következő szempontok szerint:

1. Az új koncepciók által kialakított új nőképek új anya-gyermek kapcsolatot feltételeznek.
2. A nő munkához való jogai és lehetőségei megváltoznak.
3. A nő anya- és partnerszerepe közötti ellentét kieleződik.
4. A társadalom ítéléte az új „anyaerkölcsről” ambivalens, de többnyire ellenséges.

Az utolsó fejezetben Annette Kliever olyan műveket mutat be, melyek a hagyományos és az új női identitás közti ellentmondást ábrázolják. A könyv végén található függelékben rövid bibliográfiai összefoglalást találhat az olvasó a kötetben elemzett művek írójáról.

Annette Kliever munkájának információértéke páratlan jelentőségű, a művek elemzésének irodalomelméleti technikája pedig a szerző magas színvonalú felkészültségét tükrözi.

ZSIGMOND ANIKÓ

Karl Konrad Polheim: Marie von Ebner-Eschenbach. Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr. Bern, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1994. 298.

A 75 évvel ezelőtt elhunyt Marie von Ebner-Eschenbach emlékére Bonnban rendezett nemzetközi konferencia eredményeként látott napvilágot

ez a kötet. Az osztrák realizmus pszichológiai irányzatát ékesítő, ma már inkább csak életbölcsestéséről és mély humanizmusáról híres írónő életművét méltatja a 15, tartalmilag egymástól független, de összességükben mégis egységet képező tanulmány. Az írónő alkotói tevékenységének és egyéniségének megismerése mellett bepillantást nyerhetünk az Ebner-Eschenbach filológia legújabb eredményeibe. A szerkesztő és az 1989 óta eddig megjelent négy kötetnyi életrajzi írás és naplórészlet folyamatos kritikai kiadását vezető német germanista, Karl Konrad Polheim érdeme, hogy a kötetben helyet kaptak a szekunder irodalomban mind jobban előtérbe kerülő cseh irodalmárok is. Egyre élénkülőbb érdeklődésük tanúsítja, hogy az írónőt félig cseh származása miatt, de kizárólag német nyelven írt művei ellenére is a cseh irodalomtörténet egyik tekintélyes egyéniségei közé sorolják.

A kötet tanulmányai sokszínű tartalmi és formai megközelítést tükröznek: dominálnak az életrajzi, szellemtörténeti, szociológiai, műfajelméleti, történelmi, etikai és pszichológiai jellegű interpretációk, melyek összessége a nem „beavatott” érdeklődők számára is jól körvonalazott képet rajzol az írónő egyéniségéről és pályájáról.

A kötet bevezetőjében a szerkesztő bonni professzor feltárja a szimpózium létrejöttének körülményeit, és ismerteti annak az egyre szélesebb körű, nagyrészt személyes indíttatásból létrehozott irodalomtörténeti műhelynek a munkáját, melynek köszönhetően a bonni egyetem germanisztikai intézete mintegy a késői osztrák realizmus kutatásának központjává vált.

A kötet tanulmányainak sorsát két életrajzi indíttatású munka nyitja, melyekben Milan Čoupek és Anna Čoupkova alapos levéltári kutatások nyomán az írónő családját és írásos hagyatékát tárja fel. A Čoupek-féle családfele szemlélteti az Ebner-Eschenbach házaspár nemesi Dubsy ágon 1608-ig, nemesi Ebner von Eschenbach ágon 1641-ig visszanyúló történetét, mely során egy cseh és egy német ősi vonal az írónő szülei személyében összefonódott, majd saját vér szerinti unokabátyjával kötött házasság révén tovább egységessé vált. Čoupkova több éves rendszerező levéltári munkája eredményeképpen feltárt egy 312 levélből álló, még kiadatlan gyűjteményt. Rendkívüli jelentőségű e levélváltás azon része, melyet Ebner-Eschenbach kiadókkal, írótrácsakkal, illetve más magas intellektuális körökbe tartozó személyekkel folytatott, s melyekről eddig csak a Bettelheim-féle biográfia tett rövid említést.

Két tanulmány foglalkozik Ebner-Eschenbach környezetével fenntartott kapcsolatával. Mariane Winterholler az írónő és a kevésbé ismert Theo Schücking levelezését elemzi. Theo Schücking, egy német író és publicista Amerikát megjárt lánya, azon személyek közé tartozott Ebner-Eschenbach életében, aki irodalomhoz értő barátnőként nagy emberi és szakmai segítséget nyújtott a sikerre oly sokat váró írónőnek. Jiří Veselý az ugyancsak író Hieronymus Lorm és Ebner-Eschenbach ismerettségét és barátságát ecseteli. Bár Lorm nézeteit a bécsi irodalmi körök is nagyra értékelték, Ebner-Eschenbach mégsem osztotta előfoglaltság nélkül Lorm fatalista életfilozófiáját; sőt korának mély schopenhaueri pesszimizmusa ellenére, mely a sajtós Ebner-Eschenbach-i resignációban jut kifejezésre, hősei és hősnői sorsát ábrázolván mégis az emberi értékekbe és az élet boldogságába vetett hit mellett szállt síkra.

A Marie von Ebner-Eschenbach életmű interpretációját a kötetben két műfajelméleti értekezés követi. Georg Reichard az írónő drámai alkotó korszakát vizsgálja. Külön hangsúlyozza Schiller és Grillparzer művészetének hatását, melynek következtében Ebner-Eschenbach több mint egy évtizedes sikertelen drámaírói korszaka nem jutott túl az epigonalitás keretein, Reinhard túlzottan, egyszersmind hátráltató tényezőnek tartja a színré vitt drámák rosszindulatú kritikáit, melyek a szerző életét jelentősen megkeserítették, sőt családjával szemben is állandó ellenállásra kényszerítették. Norbert Gabriel az alig egy kötetnyi példabeszédre, az eddig oly kevés figyelemre méltatott rövid epikai műfajra koncentrált. Az elemzett rövidke történetek alapján a példabeszédet az írónő művészetében egy olyan műfaji lehetőségnek találja, ahol humanista, idealista és pedagógiai nézetei erősen didaktikus céllal közvetlenül, átható belső tartalmi és formai feldolgozás nélkül jutnak kifejezésre.

A következő három stíluskritikai, ideológiai és szociológiai megközelítésű interpretáció Ebner-Eschenbach epikai művének egészét vizsgálja. Eugen Thurner szerint megsűnt az az idő, amikor az írónőt „naiv” elbeszélőként tartották számon. Ebner-Eschenbach elbeszéléstechnikájában már dominálnak modernebb, XX. századi eszközök: a különböző síkokon folytatott jellemábrázoló dialógusok, novelláinak sajátos keretszerkezete, a cselekmény finom pszichológiai megjelenítése egyfajta műfaji összeolvadásra utalnak, amelyek túlmutatnak a megszokott mintákon. Helmut Koopmann a dekadencia némely jegyét véli felfedezni Ebner-

Eschenbach társadalomábrázolásában, bár a nemesi rend hanyatlásának melankolikus bemutatása az írónő saját miliője iránti szimpátiáját is magában foglalja. Figyelemre méltó, ahogy a szociális és szellemi értékek pusztulását egyedi esetekre vetítve mutatja be. Werner M. Bauer Ebner-Eschenbach úgynevezett állattörténeteinek az elemzése során arra a következtetésre jut, hogy az állat legtöbb esetben emberi magatartást illusztrál, így az antropomorfizmus jegyében az ember elvesztett erkölcsi nagyságát az állatra ruházza át.

A könyvet záró négy műközpontú interpretáció egy-egy elbeszélésben vizsgál tematikai és szerkezeti elemeket. Wojciech Kunicki az írónő két lengyel történelmi tárgyú elbeszélésének térébrázolását tanulmányozza. E két mű azon kevesek közé tartozik, melyek cselekménye az 1848 előtti időre nyílik vissza, a patriarchális jobbágyrendszer utolsó évtizedeire, melyet az írónő gyermekként maga is átélt. Eda Sagarra a XIX. századi vidéki szolga—úr viszonyt választja vizsgálódása tárgyául, ebben a társadalmi ellentétben mutatkozik meg az írónő igaz felebaráti etikai értékrendje. A főleg szociális alapokon nyugvó különbség semmiképpen nem válhat alárendelt kiszolgáltatottsági hierarchiává. Ebner-Eschenbach mély és igaz együttérzéssel az úri önkény tragikus kimenetelű történetében a védtelen áldozat pártját fogja, miközben saját, kíméletlen arisztokrata embertársát mélyen elítéli. Kurt Binneberg egy, az írők és olvasók által is kedvelt téma, a boldogtalan szerelem feldolgozását kíséri nyomon egy későbbi elbeszélésben. Ebner-Eschenbach egy lelki dráma lefolyását mutatja be pszichológiai kifinomultsággal, melyben a szerelem önpusztító ereje egy házasság tönkremeneteléhez vezet. E személyes tragédia hátterében, mint az írónő oly sok más művében, a XIX. század egyik legvitatottabb jelenségeként most nem az érdeklázasság motívuma áll, hanem a szláv karakterre oly jellemző racionálisan megmagyarázhatatlan önromboló keményfejűség és büszkeség. Burkhard Bittrich az írónő utolsó elbeszélésének szenteli munkáját. A főszereplő bécsi öregúr szerelmi történetében Bittrich Grillparzer és Fröhlich plátói szerelmének mozzanatait véli felfedezni a két egyfőrmán erős jellem beteljesületlen kapcsolatában. Ugyancsak e szereplő személyében fejti ki Ebner-Eschenbach apokaliptikus gondolatait a Monarchia és egyben a civilizáció hanyatlásáról. Bittrich rámutat e konzervatív hős azon gondolataira, melyekben az írónő ironikus álláspontja tárul fel a kortárs pszichoanalízis mindent a szexuális ösztönre visszavezető téziseivel szemben. E kötet

nyomán is figyelemre méltó fordulatot vesz Ebner-Eschenbach szekunder irodalombeli megítélése. A magas szintű tudományos megalapozottságú, többféle aspektust tükröző tanulmányok messze túlmutatnak azon a bár jóhiszemű, mégis sematikus képen, amely még az írónő életében alakult ki, valamint halála után több évtizedig meghatározó volt.

ZSIGMOND ANIKÓ

Hartmut Binder: „Vor dem Gesetz”: Einführung in Kafkas Welt. Stuttgart — Weimar, Metzler 1993. 288.

Binder könyvének kizárólagos tárgya Kafka egyik legismertebb szövege, a *Vor dem Gesetz* (*A Törvény kapujában*), amellyel a szerző bevezetni kíván bennünket „Kafka világába”. Binder is azok közé tartozik tehát, akik úgy vélik, egyetlen szöveg kulcs lehet az életmű egészéhez. Jogos várakozást ébreszt az elemzés és az elemzett szöveg terjedelmének aránya. A másfél oldalnyi Kafkát 288 oldalon próbálja érthetővé tenni a szerző. Munkája olvasása közben nyilvánvalóvá válik: ő ismeri a világon a legjobban a témához kapcsolódó szakirodalmat. Van valami groteszk azonban abban a tényben, hogy elfogadni abból kis híján semmit sem tud, legalábbis semmi lényegbevágót erről a műről, amit ő érdekes módon legendák közé sorol be. Mindhiába tehát megannyi Kafka-kutatót verejtek? Binder szerint igen. Sorra véve e szöveg elemzésének hagyományos szempontjait (*Form*, *Der Mann vom Lande*, *Der Türhüter*, *Das Gesetz*) kideríti mindenféle rendű és rangú megközelítés elégtelenségét, legyen az szigorúan pozitívista filológiára támaszkodó, teológiai, pszichológizáló vagy éppen dekonstruktivistá. A hibát hol magában a módszerben véli felfedezni, hol pedig logikai-érvelési pontatlanságokban rejli elemi félreértéseket vet kollégái szemére, és végül kijelenti a megfelelő részizagasságot. Ily módon a tanulmány első százötvennyolc oldalán mintegy semmissé teszi a Kafka-irodalmat. Aligha meglepő, hogy — bár Binder érvelése sok ponton kitűnő — polemizáló válaszai olykor éppúgy megkérdőjelezhetők, mint kritikájának darabokra szedett tárgyai.

Tiszteletre méltó, de nem több donquijoteizmusnál a dekonstruktívizmus elutasítása. Ugyan jogosan veti szemére ezen divatos irányzatnak bizonyos axiómái ideologikusságát, a furdóvízzel együtt a gyereket is kiönti: saját olvasatának végességét (amely a dekonstruktívizmus szerint szükségserű) úgy tűnik, nem ismeri fel, pedig ez csak emelhetné elemzése értékét.

Míndez voltaképpen elhanyagolható negatívuma a munkának ahhoz az érdeméhez mérve, hogy Binder értelmezte és keretbe foglalta a szöveg valószínűleg teljes recepciótörténetét. Ezt az elismerésre méltó teljesítményt még tovább gazdagítja a szerző saját olvasata, amely bármennyire meggyőző is, véleményem szerint nem lehet – mint ahogy a sorok köze mégiscsak sugallja – az örökérvényű és egyetlen. Míg mások szemére veti, hogy szövegen kívüli (pl. teológiai vagy freudista) gondolatokból vezetik le az értelmezést, ő maga is ezt teszi. Persze érzi, hogy ez az eljárás az adott körülmények között magyarázatra szorul, ám ez az oly alapos kutató ezen a ponton hirtelen megelégszik egy csakazértiszerű bekezdéssel. (Ld. 189 f.: *Freilich könnte man Bedenken haben, [...] Es wird sich aber erweisen, daß [...]*)

Az értelmezés kiindulópontjául szolgáló pszichológiai elmélet központi fogalma a „viszonycspada” (*Beziehungsfälle*), amelybe akkor lehet esni, ha az ember több (pl. verbális és non-verbális) kommunikációs szinten egymásnak ellentmondó, egymást kizáró információt kap egyidejűleg. Ilyen csapdába esik a „messze földről jött férfi”, amikor a fenyegetően mosolygós és ugyanakkor a belépést verbálisan megengedő kapuőr egymásnak ellentmondó közléseire nem tud – mert nem lehet – reagálni. Ilyen helyzetbe kerül Josef K., a *per* hőse is, amikor *A domban* című fejezetben, a regényben is olvasható szöveget elemezgetve, a pappal beszélget. E figurák jól példázzák, mi történik egy viszonycspada áldozatával: passzívvá válnak, magukba fordulnak. Binder nem csak erre a szövegre tartja alkalmazhatónak a századunk ötvenes éveiben keletkezett elméletet, hanem a karkai személyiség megértésének kulcsát is ebben látja. Igen meggyőző bizonyítékokat hoz Kafka és apja feszültségekkel teli viszonyából, és rámutat: Kafka egész életében áldozata, és ahogy lenni szokott, létrehozója ilyen viszonycspadának. Létrehozója egyrészt műveiben, másrészt az életben: „Töten Sie mich, sonst sind Sie ein Mörder!” [„Öljön meg, különben gyilkos lesz!” – K. L.] – mondja röviddel halála előtt az őt kezelő orvostanhallgatónak, így téve őt egy viszonycspada áldozatává. Hasonlóan jár Max Brod is, akinek meg kellett volna semmisíteni a költő irodalmi hagyatékát, holott Kafka tudta: Brod szemében ő a kor legjelentősebb írója, s így olyasmit követel, amire barátja lelkileg minden bizonnyal képtelen.

Nem lebecsülendő kiegészítésként a munka utolsó fejezete bepillantást enged a szöveg kézirataiba. Minden problematikussága ellenére Hart-

mut Binder munkája valószínűleg egyike lesz a Karkáról szóló irodalom alapműveinek.

KOVÁCS LÁSZLÓ

Thomas Sprecher: Thomas Mann in Zürich. Zürich, Verlag Neue Zürcher Zeitung 1992. 337.

Thomas Sprecher munkája – a címmel ellentétben – nem csupán Thomas Mann és Zürich kapcsolatát tárgyalja bizonyos szempont szerint csoportosított életrajzi adatokkal. Zürichben túl sokkal inkább azokat a kulturális, aktuálpolitikai, személyes és objektíven meghatározott tényezőket kívánja megvilágítani, amelyek Thomas Mann munkáját és sorsát másúttal kezdődően, az emigráció hosszú évein át haláláig Svájcra kötötték. A tények és dátumok így tehát csak logikai vázként szolgálnak, túllépik és egyben egy magasabb összefüggésrendszerbe helyezik a biográfia kereteit: korrajzot adnak, Thomas Mannt a művészen és tevékeny értelmiségin (az ezzel kapcsolatos ismeretanyagot egyúttal elmélyítve és gazdagítva) túl mint embert is láttatják. A könyv egyik legszembetűnőbb és legmeghatározóbb értéke az atmoszférateremtő meghittség. Megalapozza ezt egyrészt a szerző intim-személyes, anekdotázó hangvétele, másrészt az a gazdag forrásanyag, amelyre támaszkodhatott, hiszen Thomas Mann naplójegyzetein túl számos kor- és művésztsárat kérdezhetett meg élményeiről és emlékeiről.

Thomas Sprecher érzékletesen vázolja a *Maß und Wert* című politikai irodalmi havilap példáján, hogyan illeszkedett be Mann a német kultúra értékeit mindvégig megőrizve, a korabeli svájci kulturális és közéletbe. A lap, amelynek kiadási jogát az író vállalta, kulcsfontosságú volt az életében, hiszen (többek között mivel Bonnból visszavonták doktori címét) a belső igényen túl szüksége volt új köztársaságokra, szolidaritásra az emigráns társakkal, az újonnan definiált pozíció igazolására és vállalására. Az újság létrehozásában, szervezésében élen járt, maga a cím is tőle származott és nem is titkolta sosem, hogy ezt program- és profiladónak szánta.

Mint ismeretes, Mann munkamódjához tartozott, hogy délutánonként már nem írt, hanem éppen aktuális művéhez gyűjtött anyagot, előtanulmányokon és koncepcionális vázlatokon dolgozott. Felhőtlen kulturális kikapcsolódást elsődlegesen a zürichi színház adott. Anekdotikus mesélőkedvvel részletezi Sprecher, hogyan veszi át és nagyobbítja meg az 1926/27-ben felozlatott vároosi színházat a borkereskedő Ferdinand Rieser,

hogy igazi boulevard-színházat faragjon belőle piros plüss kárpitozású ülésekkel és aranyra festett falszegélyekkel. Mivel Svájc sok színész-emigránst is vonzott, megnörttek a lehetőségek a színházi életben. Rieser ezt felismerve, első osztályú minőségre rendezkedett be: így szinte magától adódott, hogy színháza náciellenes színházzá, a német kultúra legjobb és egyetlen szabad közvetítőjévé vált. Thomas Mann ebben egyfajta „reklám”-szerepet töltött be pusztán rendszeres színházlátogatásával (ahol egyébként otthon érezte magát és sok színésszel személyes ismeretségben is állt). Játékidényben 32 darabot is játszottak itt, a klasszikusok mellett többek között Ferdinand Bruckner, Friedrich Wolf, Ödön von Horváth, Carl Zuckmayer, Else Lasker-Schüler, Franz Werfel darabjait.

Azonfelül, hogy a könyv jelentősen gazdagítja Mann életművének részleteit (pl. bemutatja, hogyan szolgált modellként a Reiff Salon a *Doktor Faustus* XXXIX. fejezetének), egyedülállóan személyesen láttatja az író, mint embert is: az önmarcangolóan nehezen döntést hozó leendő emigránst; az anyagi helyzetét dátumra és tételes összegekre részletező művészt, aki ugyan szerette tisztán tartani és látni pénzügyeit, mert egy költségesebb életforma igénye számára normális és adott tény volt, de éppúgy magától értetődően segített másokon is. Kévéssé ismert az a Thomas Mann is, aki feleségével szemben féltékeny kedvenc unokájára, vagy öregkori depresszióval küzd. (Élete végéig szenvedésre beállított alkat maradt, és minden válságos időszaka az írásból fakadt. Ha ebben megakadt, nehezen vagy esetleg nem jutott tovább, az ebből adódó kín minden másra is kihatott.) Akármennyire is igyekezett elkerülni, gyűlöletet és ellenségeskedést is kiváltott, mint például Walter Muschg-ban, vagy abban az irodalmi társaságban, amelyik 1949-ben „Pro und contra Thomas Mann” címmel előadást rendezett.

Érdekes továbbá, hogy Mann írásaiban, esszéiben soha nem foglalkozott Svájccal, ha azonban alkalomadtán beszélt róla, azt mindig személyes kapcsolata – és így végsősoron Németországhoz fűződő érzelmei – tükrében tette. Nem nyomorúságot vagy szívfájdalmat, hanem magát Németországot jelentette neki Svájc; ezzel magyarázható, hogy a svájci német dialektusban az ősi német értékek megőrzését látta. Szimbolikus értékű továbbá, hogy Amerikában aztán mindenütt Svájccra emlékeztető dolgokkal vette körül magát.

További kutatások alapjául szolgálhatnak a kötet azon fejezetei, amelyek Mann kortárs művészekhez fűződő kapcsolatáról szólnak (többek

között: Elsie Attenhofer, Otto Basler, Franz W. Beidler, Robert Faesi, Kuno Fiedler, Carl Gustav Jung, Eduard Korrodi, Emil und Emmie Oprecht stb.). Különös figyelmet kíván ezenbelül Sprecher elemzése, amelyben a Max Frisch és Mann közötti párhuzamról beszél: mindketten ragyogó stilizták voltak, narcisztikus intellektuálisak, így tevékenységük egész életen át tartó téma maradt. Bár országukat kritizálták, mindketten patrioták voltak, nemzetük tényezői és kulturális reprezentánsai; de lényegében inkább humanisták és művészek, mintsem politikusok. Szükségszerű volt tehát kérkedésük az emberi természetben és a felvilágosodás eredményeivel szemben.

A könyv szerzője, Thomas Sprecher jogtudományból, germanisztikából és filozófiából szerzett diplomát, majd 1985-ben *Felix Krull* és *Goethe* című munkájával doktorált, 1985 és 1988 között irodalmat tanított a zürichi egyetemen, jelenleg jogász. Munkájában (talán éppen sokoldalúságának tükröképeként) ragyogóan ötvözi a legkisebb adatot sem figyelmen kívül hagyó filológiai aprólékoságot az esszéista mesélgető-fejtegető nagyvonalúságával, melynek eredményeként egy alapos és színes olvasmányos könyvet olvashatunk. További értékei a kötetnek a részletes mutatók, fényképek, a svájci Thomas Mann-intézmények kézikönyvszerű leírásai.

SZABÓ-PERES ANNA

Hedvig Belitska-Scholtz – Olga Somorjai: *Deutsches Theater in Pest und Ofen 1770–1850*. 1–2. Budapest, Argumentum 1995. 1276.

A Kulturális és Történelmi Emlékeink Feltárása, Nyilvántartása és Kiadása elnevezésű kutatási program támogatásával készült két kötetes német nyelvű kézikönyv monumentális vállalkozás, amelybe a két szerkesztő-közreadón kívül az Országos Széchényi Könyvtár színház-történeti részlegének más munkatársai is bedolgoztak. Az egykori Pest – Buda német nyelvű színházainak nyolcvan évét átfogó, minden irányú tevékenységét a lexikon precizitásával rögzítő munka, a kutatási program szellemében, noha nem a magyar színházi kultúra létrejöttét regisztrálja, bemutatja azt a talajt, amelyen némi fáziseltolódással kibontakozhatott a mai főváros színházi élete. Műfaját a szerkesztők szerényen „normatív címkatalógus és dokumentáció”-ként jelölik meg; a valóságban ennél sokkal több, gazdag kincseshánya mindazok számára, akik a legkülönbözőbb megközelítésben (színház-szociológia, a közízlés és a színházak finánciális hátterének

összefüggése, az európai – angol, francia, olasz, német – színház- és zenekultúra térhódítása Magyarországon, az állam befolyása a színházi életre, a polgárosodó színházi közönség kialakulása stb.) a Kárpát-medence közepén, száz évvel a törökök távozása után, az európai színházi kultúra elterjedését és ennek nyomán a modern kori magyar nyelvű színház létrejöttét kívánják tanulmányozni.

A bevezetőben jelzett eredeti szándékot, amelynek értelmében az ország első könyvtárának Pest – Buda német nyelvű színházaira vonatkozó teljes anyagát kívánták számba venni, a vállalkozás messze túlhaladta. Feldolgozásra került mintegy ötven év színházi almanach vonatkozó része (az OSZK tulajdonában), az 1980-ban az Egyetemi Könyvtárból az OSZK tulajdonába került 59 kötetnyi színházi hirdetés és plakát; összesen 8178 darab, a Fővárosi Levéltárból ugyancsak az OSZK-nak átadott több egykori színház történeti könyvtártröredék. Az Állami Levéltár, a Fővárosi Levéltár és a Ráday-Könyvtár anyagában ezenkívül megtalált 176 eddig ismeretlen könyvtári leltár, amelyek (noha részben fedik egymást) az egyes színházak igazgató-váltásai, illetve a színházak bérbeadása/vevése alkalmából készültek. E leltárak felölelik a nyomtatásban megjelent darabokat, számos kéziratot, az egyes szerepek szövegeit, esetenként nyomtatva vagy kézírásban, utólagos bejegyzéseket, átirásokat vagy pótlásokat, kottamellékleteket a zenebetétekhez, operákhoz, paródiákhoz stb. Számos műsorfüzet is kiegészíti ezt a forrásanyagot, amely összességében 7200 német nyelvű színpadi művet ölel föl a hozzájuk kapcsolódó sokirányú információval.

A terjedelmes kézikönyv négy részre tagolódik. A legterjedelmesebb főrészt a katalógus teszi ki a 7200 színpadi mű rövid leírásával (ez rögzíti az összes címvariánst, a fordításokat vagy/és átdolgozásokat, a műfaji megjelölést, a felvonások számát, a szerzőre, zeneszerzőre vonatkozó adatokat, továbbá a színrevitel idejét és körülményeit, a bemutatások számát és helyét). A második rész regiszter formájában tartalmazza a színészek nevét, a bemutatott darabokat, azok műfaji besorolását és egy időrendi táblázatot. A harmadik rész az együtteseket mutatja be, a szerződtetés időtartamát és a fellépések számát a budai, illetve a pesti házakban (hosszú ideig királyi rendelkezésre közös igazgatás alatt működtek). Az utolsó rész adatokat közöl a zenei, táncos és különböző artista mutatványokra vonatkozóan. A könyvet a forrásanyagok részletes ismertetése, valamint a kapcsolódó bibliográfia felsorakoztatása zárja le.

Az informatív bevezető megindokolja a feldolgozott korszak kezdő és végdátumát: 1770-ben lépett fel először német nyelvű vándorszínész társulat a budai várnegyedben. Az ezzel induló és egyre terebélyesedő német nyelvű színházi kultúrának a reformkor magyar nyelvű színházában támadt, főleg a harmincas évektől egyre erősödő konkurenciája. E versengés kimenetelét a magyar nemzeti színjátszás természetes fellendülése mellett olyan külső tényezők is befolyásolták, mint a nagyméretű pesti Német Színház épületének máig is tisztázatlan körülmények közötti teljes leégése 1847 elején, valamint az 1848-as szabadságharc leverésével felfokozódott osztrák(német)ellenesség a fővárosi színházi közönség körében is. Az épület újbóli helyreállítására többé nem került sor; a szerepét átvenni hivatott bálterem, majd a „Szükség-színház” (a mai Erzsébet-téren) tevékenysége pedig már fokozatosan a fővárosi német nyelvű színészet alkonyát jelentette.

Pedig évtizedeken át részben a főváros és környéke nemesi és polgári közönségének színházi érdeklődését több német nyelvű színház együttese elégítette ki. E színházi komplexum kialakulásában természetesen a Habsburg-uralkodók (főleg II. József idejében) német nyelvű központosító törekvései is belejátszottak. E két tendencia együttes jelenlétét az egyes színházak létrejöttének körülményei is érzékeltetik. A kézikönyv bevezetője részletesen tájékoztat erről. Elsőnek az ún. Rondella Színház kezdte meg működését 1774-ben a pesti városfal kör alakú erődítményében. Befogadó képessége ötszáz fő volt. 1883-ban uralkodói döntéssel II. József a budai várban levő addig karmelita kolostort jelölte ki német nyelvű színháznak. Az épület 1787-ben 1200 férőhellyel nyitotta meg kapuját. 1794–1804 között a mai Vörösmarty téren az ún. „Kreuzer-színház” (faépítmény) működött a könnyebb műfajnak adva helyet. 1836-ban a Városligetben nyári szezon idején szabadtéri színház adott műsort. Hasonlóképpen a budai oldalon, a Fő utcában is megnyílt 1838-ban egy szabadtéri színpad. „Ofner Tagstheater” néven pedig a Krisztina városi Horváth-kertben egy inkább mutatványos színház tevékenykedett. Furcsa módon, a felsorolás nem említi ezen a helyen a legnagyobb méretű pesti Német Színházat, amelynek létrejöttéről, sorsáról a Kárpát-medencei német színházak legjobb magyar ismerőjének, Pukánszky Kádár Jolánnak a kézikönyvben (11–35.) újra megjelentetett áttekintő tanulmánya tájékoztat. E szerint a Vörösmarty téren felépült, 3500 személyt befogadó színházat még ugyan II. József szorgal-

mazta, de csak Ferenc császár idejében készült el. Eredeti célja, hasonlóan a budai várszínházéhoz, az erősödő magyar nemzeti törekvések ellensúlyozása volt.

A kincsesbánya megjelölés azért jogos erre a kézikönyvre, mert a sokirányú feltárás tulajdonképpen kínálatot nyújt a különböző területeken folytatandó kutatásokhoz. A magyar színház kialakulásával és történetével foglalkozó kutatóknak jelzéseket ad arra, hogy bécsi közvetítéssel hogyan jutott el hozzánk először a német, francia, angol színház és az olasz opera. Színházi teljesítményben, játéktípusban pedig a helyi „nagyágók” mellett, a különböző helyekről érkező vendégművészek a stílusok sokféleségét prezentálták a közönségnek és a honi német és magyar színházaknak. A színház- és irodalomtudomány számára a kézikönyv előzetes jelzés arra, hogy számos – részben ismeretlen darabnak – a szövegkiadása várat még magára; a kinyomtatott szövegek, a színházi példányok, a módosított sűgőkönyvek vagy az egyes színészekre átfórt szövegvariációk, esetenként a ceruza beavatkozásai stb. számos összehasonlító, szövegösszevető tanulmányhoz nyújtanak kínálatot.

A kézikönyv német nyelvű megjelenítését nemcsak tárgya és annak nyelve indokolja, hanem az egész téma aktualitása is. Már egyszeri forgatása is meggyőzhet, a Kárpát-medence kultúrájának sokszínűségéről, és alkalmat nyújt arra, hogy a mindenkori fenyegető nemzeti-nyelvi elzárkózottságon túllépjünk, amire napjainkban újra és még jobban szükség van, mint a múltban bármikor.

MÁDL ANTAL

„A színészek színházában hiszek”. Max Reinhardt színháza. Szerk. Török Margit. Budapest, Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet 1994. 156 + 6.

Max Reinhardt neve nemcsak az ausztriai és a németországi színház-történetben foglal el jelentős helyet. Talán túlzás nélkül állítható, hogy mérföldkővet jelentett a korabeli, de a mai magyar színház fejlődésében is, és hogy alkotásának jelentős részét magyar inspirációra hozta létre. A Max Reinhardt-Forschungs- und Gedenkstätte Salzburg/Wien által a „nagy varázsló” halálának ötvenedik évfordulójára rendezett vándorkiállítás alkalmából az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet jól sikerült kötetet adott ki Max Reinhardttról, amely egyrészt saját írásait, másrészt pedig olyan magyar szerzők írásait tartalmazza, akik személyesen is

ismerték őt. Ezzel a művel fontos kulcsot tart kezében az érdeklődő; olyan forrásokra bukkanhat a magyar(ul) olvasó, amelyek német nyelvterületen kevésbé ismertek, vagy éppen teljesen ismeretlenek, és amelyek megvilágítják Max Reinhardt és a magyar színház kölcsönhatását.

A kötet első részében maga Max Reinhardt kap szót, aki színész, rendező, színházak és színiiskolák alapítója, valamint színház-tulajdonos és igazgató is volt élete során. 1909 és 1929 között készült jegyzeteiben, interjúiban és beszédeiben különböző eseményekről, illetve a színházművészet részterületeiről nyilatkozik. Ezek, az eredetileg német nyelvű szövegek a Max Reinhardt írásait tartalmazó *Ich bin nichts als ein Theaternann* (Berlin, 1989.) című kötetből származnak; a fordítások az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, Fodor Géza szakszemináriumán készültek és Szántó Judit átdolgozásában jelentek meg.

A második részben Staud Géza értékeli a Max Reinhardt számos budapesti vendégjátékáról és vendégrendezéséről – amelyekre 1899 és 1926 között majdnem évente sor került – írott színikritikákat, melyek – többek között – a *Neues Pester Journal*-ban, a *Pester Lloyd*-ban és a *Pesti Hírlap*-ban jelentek meg.

Staud Géza tanulmánya először német nyelven jelent meg *Max Reinhardt in Ungarn* címmel a *Max Reinhardt in Europa* című kötetben (Salzburg, Residenz Verlag 1973.)

A kötet harmadik része a legszínesebb; itt lelhetünk a legtöbb újdonságra. Gajdó Tamás bevezetője után tizenegy magyar szerző kap szót, akik Max Reinhardt-ot személyesen ismerték, és akik úgy művészi mint baráti kapcsolatban is álltak vele. Ezeknek az önéletrajz- és memoárrészleteknek, újságcikkeknek, interjúknak a szerzői nem jelentéktelen nevek a magyar színházi világban: Molnár Ferenc író, Beregi Oszkár színész és rendező, Bródy Sándor drámaíró és újságíró, Bálint Lajos rendező és színházigazgató, Lengyel Menyhért író, a színházi és irodalmi körökben is mozgó Márton Miksa ügyvéd, akit Max Reinhardt legjobb barátjaként tartanak számon, Péchy Blanka és Bulla Elma színésznők, valamint Molnár Ferenc két felesége, közülük a magyar operett primadonnája, Fedák Sári, illetve Darvas Lili szíznésző. Molnár Ferenc később az emigrációban közeli munkatársa és családi barátja is lett.

A jegyzetek konkrét adatokkal szolgálnak az említett személyekhez és művekhez; a Max Reinhardt-kalendárium színházi vonatkozású adatokat tartalmaz, a kötet legvégén pedig Max Reinhardt

legfontosabb magyar kapcsolatairól készített arcképvázlatok között lapozgathatunk.

KESSELHEIM ISABELLA

Norbert Lossau: Die deutschen Petöfi-Übersetzungen. Ungarische Realienbezeichnungen im sprachlich-kulturellen Vergleich. Red. János Gulya. Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang HmbH 1993. 390. /Opuscula Fenno-Ugrica Göttingensia. Bd. III./

A szerző 1991-ben készítette disszertációját. A Göttingai Georg-August Egyetem Finnugor szeménárúmának Petöfi-Archívumában folytatott kutatásait dolgozta fel, a költő verseinek nagy gonddal összeszedett, minden német nyelvű fordítását tartalmazó gyűjteményre támaszkodva, Gulya János irányításával. A korszakhatárt az 1846 és 1919 közötti évek jelölik. (Körete ennek a disszertációnak átdolgozott, kiegészített formája.)

Petöfi Sándor a legtöbbet fordított és a külföldi közönség körében legismertebb magyar költő – elsősorban német nyelvterületen. Az ok: Magyarország történelmi, földrajzi helyzete, valamint nagy számú német nyelvű lakosa. Közülük kerültek ki elsősorban fordítói. Az ő munkáik segítették, közvetítették Petöfi útját más népekhez is. Bár könnyvtáryni magyar mű foglalkozott Petöfivel, jóval kisebb az érdeklődés a más nyelven megjelent fordítások iránt.

Az első fejezet a szerző vizsgálódási módszerét, a célkitűzést, az elemzésre került szavak kiválasztásának szempontjait ismerteti. A fordításkritika eszközeivel vizsgálja a jellegzetesen magyar koloritot kifejező „népies” Petöfi-versek fordításaiban a valóság és az ábrázolás viszonyát: a tartalomban, nyelvben, ízlésben és műfajban megjelenő magyar-ság szempontjából.

A tanulmány célja kettős, elemei azonban összefüggenek egymással. Fordítástudományi problémafelvetés az első, amely a műben lévő valóság-elemek fordításának vizsgálatakor számos új ismeretet hozhat (főleg a műfajváltások, illetve a prozódiai átalakulások kutatásában). A második a Petöfi-kutatásoknak eddig elhanyagoltabb fejezeit véve szemügyre, azt követi nyomon: miként sikerült a költő jellegzetes, a hazai valósággal szorosan összefonódó népiességét a célzott közönséghez eljuttatni – a német nyelvterületen.

A szerző a szövegek kiválasztásának szempontjait így határozza meg a bevezetésben (I. fej.): azokat a lexémákat emeli ki: 1. amelyeket a magyar szótárak (Petöfi Szótár, illetve Czuczor–Fogarasi,

Ballagi) kifejezetten a magyar kultúrához, illetve területéhez kapcsolódónak számítanak; 2. amelyeket a fordított művek függelékei vagy jegyzetei „jellegzetesen magyarnak” tekintenek; 3. a vizsgált lexémák Petöfi lírai verseiből valók; 4. azok a magyar valóságra vonatkozó szövegek, amelyek a német fordításokból sem hiányoznak.

A kötet nyolc fejezetre oszlik. A II. fejezet Petöfit mint „népies költőt” mutatja be a jellegzetesen magyar tájakat, elsősorban az általa felfedezett, addig a költészetben szinte helyet sem kapott Alföld megéneklését. A III. fejezet azt vizsgálja: mennyire volt érett a XIX. században a német nyelvű irodalmakban a befogadási készség, a magyar, főleg pedig Petöfi lírája iránt. A témával korábban foglalkozó művek történeti-filológiai áttekintésével a szerző nem értékeli, csak ismeretmi kívánja a Petöfi-közvetítések hatását, amely elsősorban a romantikának a népi, illetve az egzotikusnak tekintett magyar táj iránti érdeklődéséből, a szabadság gondolatát megszemélyesítő Alföld-versek iránti vonzalmából következett.

A IV. fejezet a líra német nyelvű fordításainak befogadásával, a fordítókkal, a fordításokkal, a fordítóknak munkáikkal kapcsolatos megnyilatkozásaival, a kiadókkal, célzott közönségükkel, vállalkozásuknak motivációjával, a Petöfi-képpel foglalkozik. Itt kapjuk a fordítások áttekintését – megjelenésük szerint – , valamint a választott alapszövegek csoportosítását. A fejezet a költő verseinek német nyelvű olvasókra tett hatását, a fordítások által kialakult „magyar képet” és a befogadás kronologikus vizsgálatát is bemutatja, mindvégig a „népies” versekre koncentrálna. A fejezetet a fordításkritikával foglalkozó irodalom ismertetése zárja.

Az V. fejezet a magyar valóságra vonatkozó szavak történeti-szótári elemzését ismerteti, mégpedig német nyelvű megfelelőikkel való történeti szempontú összevetését. Az egyes vizsgálandó kifejezéseket a szerző tizenegy csoportra osztja: tájak, foglalkozások, öltözködés, épületek, táplálkozás, anyagi kultúra, pénznemek, zeneszerszámok, természeti jelenségek, fauna és flóra szerint. Az elemzés végén táblázatok mutatják, hogy a vizsgált kifejezéseknek (puszta, csárda, csikós stb.) milyen megfelelői találhatóak a korabeli német lexikonokban, illetve a magyar valóságra utaló kifejezések hogyan szerepelnek a német utazási irodalomban és a magyar tárgyú német versekben.

A VI. fejezet az egyes fordítások közül egyet egyet kiemelve mutatja meg: milyen eljárásokat alkalmaztak az egyes fordítók. Az illusztrációk

anyagot Az *Alföld* tizenöt fordításából veszi: milyen szavakat használtak a vers jellemző „valóságselemeinek”: pl. „délibáb, puszta, csárda, tanya, árvalányhaj” visszaadására.

A VII. fejezet az egyes fordítókra bontva elemzi a fordítósPECIFIKUS eljárásokat a magyar valóságot megmutató Petőfi-versek közvetítésénél, valamint azokat a tényezőket, amelyek az egyes fordítókra sajátos hatást gyakoroltak.

A VIII. fejezet az eddig végzett munka összefoglalása. Lossau megállapítja, hogy Petőfi elsősorban a vegyes tematikájú antológiákban mint a magyar költészet „igaz” képviselője jelenik meg. (Érdekes kérdés: vajon a költő melyik arca vonzaná ma a német olvasót, azaz mely művek fordítása lenne napjainkban aktuális.) Tény, hogy a század elejétől kezdve Petőfinak mint a „puszta” költőjének felmutatása már nem lehet alkalmas arra, hogy a költőt igazán közel vigye a német olvasóhoz.

A kötet Függeléke hat mutatót tartalmaz. Mindegyik nagy mértékben segíti az eligazodást a kötet némileg bonyolult, bár elismerjük, hogy a téma illetően felmérésére egyedül alkalmas rendszerében. A feltehetően számítógépes feldolgozás csak így, egy logikus, lépésről lépésre haladó fejezetekre bontásban teszi lehetővé az igen gazdag anyag csoportosítását, a konklúziók levonását az egyes témák lezárásakor.

Lossau munkájának nagy érdeme még, hogy – miként a kötet minden fejezete – , a Függelék mutatórendszere is igen alapos, áttekinthető, bibliográfiai anyagokban is pontos és gondos munkára valló jegyzékeket tartalmaz. Ezek a következők:

1. A magyar valóságra utaló kifejezések és német megfelelőik;
2. Az alapszövegek és a német fordítások mutatója;
3. A fordítók névjegyzéke és a fordítások megjelenési ideje;
4. A fordítók rövid életrajza;
5. A kiadások hely, illetve kiadók szerinti jegyzéke;
6. A városnevek mutatója.

A kötetből természetesen nem hiányzik az irodalomjegyzék, az alapszövegek, illetve a fordítások első kiadásának feltüntetése, a szótárak, lexikonok és kézikönyvek felsorolása, a szekundér literatúrának ugyancsak alfabetikus rendje, valamint a tárgy- és névmutató.

Norbert Lossau imponálóan gazdag anyaggal dolgozik, nagy áttekinthetése van a korról. Kiváló rendszerező képességgel megalkotott könyve

nemcsak a magyar Petőfi-kutatók munkáját vagy a Petőfi-recepciót segítheti a német nyelvterületen, hanem módszerében is tanulságos kézikönyvet adott a kor komparatistáinak is.

A szerzőknek talán sikerül, hogy a hazai kutatóknak, miként az irodalmunk iránt érdeklődő német fordítóknak is, felhívja a figyelmét arra, hogy itt lenne az idő egy modern, a kor kívánalmainak megfelelő Petőfi-arc megrajzolására.

T. ERDÉLYI ILONA

Fried István: Ostmitteleuropäische Studien. (Ungarisch – slawisch – österreichische literarische Beziehungen.) Szeged, Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Attila József-Universität 1994. 158.

Közép-Kelet-Európa irodalmi élete szövevényes labirintus, amelyben bárki könnyen eltévedhet, ha csak nem ismeri minden fontos részletét, az „egyes” irodalmak mindenkori mozgásirányát, ezzel együtt elevenen lüktető kapcsolatrendszerüket vagy éppen azok hiányában, a komparatista szemzőgéből ítélve, útvesztő holtágaikat, s végül, ha mindezek ismeretében nem képes a lényeges vonulatok és esetleges jelenségek között érdemi különbségeket tenni.

Fried István képes rá, mert együtt látja és ismeri a közép-, kelet-európai irodalom teljes spektrumát, annak valamennyi részletével együtt, mint-hogy hatalmas forrásanyagának teljes készletét az *eredeti nyelven* olvassa (a német és a magyar nyelv mellett a régió valamennyi szláv nyelven), s így nincs kiszolgáltatva a mindenkori (mű)fordításnak az eredetitől többé-kevésbé eltérő változatainak, és ami még fontosabb, nincs korlátozva a fordításirodalom szükségszerű esetlegességére. Ennek is köszönhető, hogy a szerző tanulmányai immár mintegy két évtizede rendkívül fontos útjelzőket tűznek ki – hogy az eredeti hasonlatnál maradjunk – a régió sokszínű kulturális életének labirintusában, jelentős mértékben segítve ezzel Kelet-Közép-Európa valamennyi kutatóját a differenciált tájékozódásban.

Az 1994-ben megjelent *Ostmitteleuropäischen Studien* című tanulmánykötet különösen fontos helyet foglal el e munkák sorában. A kitűnő válogatás, egymás mellett (sokszor egy tanulmányon belül együtt) taglalja egyrészt a valóban kiemelt nagy összefüggéseket a régió általános jellemzőiről, például határaitól, fejlődési trendjeiről, történelmileg meghatározott határmodulációjáról, fázistolódásairól, belső tagoltságának változásairól,

másrészt a paradigmaticus részleteket, többek között a Mária Terézia korabeli magyar irodalmi élet bécsi kezdeteiről, a nagy jelentőségű, az egész sokrétű régióra nyitott magyarországi német nyelvű *Zeitschrift von und für Ungarn*-ról, az osztrák Johann Nepomuk Voglnak és a kortárs osztrákoknak a Monarchián belüli „interkulturális” nyitottságáról (a tanulmány célorientált jellegénél fogva mindenekelőtt a délszláv népköltészet irányában) vagy éppen Grillparzer ezekkel nem feltétlen elmentéses, mégis sajátosan eltérő konzekvenciájú „Monarchia-élményéről”.

Fried István Kelet-Közép-Európa régióját taglaló komparatistikájának belső szerkezete olyan koncentrikus körökhöz hasonlatos, amelynek középpontjában a XVIII–XIX. század fordulója áll. Az 1800 előtti és utáni egy-két évtizedbe sűrűsödik a legtöbb kapcsolattörténeti téma, nemcsak az olyan fejezetek, amelyek kifejezetten erről az időszakról szólnak, mint pl. a *Literarische Strömungen und Wechselbeziehungen in Ostmitteleuropa an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, a Schedius folyóiratáról szóló tanulmány vagy a mindössze néhány évvel korábbi Mária Terézia korabeli téma, illetve az osztrák szerzőkről szóló néhány évtizeddel későbbiek, hanem maguknak a nagy átfogó fejezeteknek is 1800 körül található a „gravitációs” középpontja (részletek és példák egész sora utal erre). S ez úgy tűnik, így is van rendjén, hiszen éppen ez idő tájt az egész régióban – s ezt Fried Istvánnak nem csak ez a kötet, hanem korábbi írásai is érzékeltetik – a késő-felvilágosodás és a korai romantika régióspecifikusan egymásba gabalyodó szálai között párhuzamos és divergens folyamatok egész sora veszi kezdetét, amelyek, úgy látszik, innen nézve később is jobban érthetőek lehetnek.

A tanulmányok nagy értéke, hogy nem a megfellebbezhetetlen végső szó kimondása az elsődleges céljuk, hanem hogy az utolsó fejezetcím egyik szavával éljek, „nyissanak”. Továbbgondolásra készítet pl. a romantika-tanulmány, amely Vörösmarty *Széplakja* és tipológiai párhuzamai kapcsán a romantika régiósajátosságának minősíti – itt most egyszerűsítően fogalmazva – a nemzeti elkötelezettség és a romantikus szubjektivizmus egymásmellettségét, amikor is megjegyezzük, hogy a romantikának ez a tartalomtipológiája a németeknél is érvényes. (Ma már aligha egyszerűsíthető ugyanis a német romantika, az ún. „tiszta” elidegenedett szubjektív Novalisra, Tieckre, illetve „csak” népi-nemzeti elkötelezett Brentanóra, Görresre stb.). Az viszont igen fontos, hogy Fried

István a magyarországi, sőt az egész kelet-közép-európai romantikában is gazdagon érvényesülő szubjektivizmus jelentőségét és ezzel együtt az abban rejlő költői innováció érvényesülését és gazdag lehetőségét is kimutatja. Épp így Schedius lapjának árnyalt bemutatását néhány részletében továbbgondolva, a német nyelvűségnek a mintegy az *Urania* és a *Tudományos Gyűjtemény* közötti időben érvényesülő korabeli szerepét és jelentőségét is szívesen tágítom azon, a Fried által pontosan felidézett Schedius-tézisen túl, amely szerint a magyarról a német nyelvre való áttérésre azért volt szükség 1802-ben, mert ezáltal külföldi olvasókat is meg lehetett szólítani; ha egyszer Schedius ezen kívül a négy évvel azelőtti próbalap előszavát megismételve, a *hazai, vagyis magyarországi nagyobb német olvasóközönségre* is hivatkozik indoklásában. Ha nem is ilyen fontos, de talán mégsem mellékes, hogy harmadik indokként Schedius a német tudományos nyelvnek a magyarnál differenciáltabb voltát is hangsúlyozza (feltehetően nem azért tette ezt, hogy ezzel ingerelje a hemlokegyenest ellenkező álláspontot képviselő pesti egyetemi kartársát, a szépirodalom matematika professzort).

Nagyszerűnek tartom, hogy (oly kevesek mellett) Fried István is rámutat arra, hogy milyen nagy jelentősége volt – különösen a század első felében – a triviális irodalom áramlatainak. A német irodalomtörténetben régóta közsímet, hogy milyen fontos érintkezési pontjai voltak pl. a XVIII–XIX. század fordulóján az irodalomtörténetileg ma is reprezentatív irodalomnak és pl. a triviális szentimentalizmusnak. Elég, ha itt azokra az engedményekre utalunk, amelyeket ennek a divatos áramlatnak maga Goethe (*Nähe des Geliebten*) Schiller (*Des Mädchens Klage, Die Erwartung*) és a romantikusok (pl. Tieck: *Mondbeglänzte Zaubernacht*) tettek. Mindezek ismeretében tarthatatlan az a magyar irodalomtörténészek között gyakran képviselt álláspont, amely hasonló esetekben szinte kizárólag Matthiissonban és Salis-Seewisben véli a trivialisítás forrását felfedezni, amikor egyidejűleg a német almanachok, divatlapok és a végeláthatatlan Flugblatt-irodalom az egész régióban ezrével ontja az „érzelmes” irodalmat.

A kötet nemcsak a régió irodalmi jelenségeit vizsgálja, hanem ezekkel párhuzamosan (elsősorban a kötet csaknem felét kitevő *Zur Frage der ostmitteleuropäischen Region* című tanulmányban) Eckhardt Sándor 1931. évi komparatistikai tárgyú előadásaitól napjainkig a régió irodalmi és kulturális életének kutatástörténetéről is átfogó képet rajzol. Ennek során ütközteti a közép- illetve

kelet-európai szemléletet, többek között Vatroslav Jagić, Frank Wollmann és mások „szlavisztikai”, majd Fritz Valjavec „német” orientáltságú látásmódjával, továbbá a Claudio Magristól ihletett Sergio Bonazza-féle Monarchia-elmélettel, részletesen taglalva a magyar szerzők (Sziklay László, Gáldi László, Klaniczay Tibor, Arató Endre, Niederhauser Emil, Berend T. Iván stb.), valamint a külföldiek (pl. Karel Krejčí, Klaus Zernack, Dionyz Durišin, Paul Cornea, Zoran Konstantinović) eredményeit.

A kutatástörténeti elemzések óriási, sokszor igen nehezen megközelíthető anyagot tesznek hozzáférhetővé, ugyanakkor módszertani szempontból is rendkívül figyelemre méltóak. A szerző számára ugyanis nemcsak a primér irodalmi anyag, illetve annak regionális kapcsolattörténete, hanem a *szekunder jellegű kutatástörténet is tárgya a kutatói analízisnek és szintézisnek*. A „két kutatás” az egész könyvben, de különösen az első fejezetben úgyszólván egymást kíséri, hol ennek, hol annak a vizsgálatát felerősítve. Így akárcsak Voglt és Grillparzert, saját szakmai előzményeit sem „osztályozza” a szerző, hanem hozzáértően magyarázva helyezi el értékeit fogyatékságaikkal együtt. Eközben saját Kelet-Közép-Európával kapcsolatos álláspontját kezdetben visszafogja, illetve együtt görgeti, csiszolja azt az első fejezet mintegy 30–40 oldalán előbb végtelennek tűnő állásponthalmazokkal egészen addig, amíg a tanulmány vége felé, majd egy még magasabb szinten a sok rész tanulmány során tovább indukálja, az utolsó, 1991-ben írt magyar kutatástörténeti tárgyú fejezetben immár kategorikus pontossággal fogalmazódnak meg ismét a legfontosabb tézisek.

S ezen a ponton a koncentrikus körök helyenként a középkori múltig és a jövőig tágulnak, élesen megvilágítva Kelet-Közép-Európa sajátos jegeit, a „mi régióinként”, amelynek fő jellemzője „a nyitottság” és a „közvetítés”, amelynek határai múltban és jelenben dinamikusak (nem földrajziak, illetve „természetesek”), amelynek léte nem valamiféle történelmi véletlennek köszönhető, hanem a latin nyelvű univerzalitásból fakadó anyanyelvi kultúrák együttélésének, amelynek egyik fő sajátossága, hogy centrumát három soknemzetiségű államalakulat, Lengyelország, Csehország és Magyarország alkotta és alkotja, s amely a 89–90-es történelmi cezúra után Fried István szerint egyre inkább számíthat a jövőben a kulturális közép-európai tudat megerősödésére.

Fried Istvánnak ez a tanulmánykötete hatalmas forrásanyaga, ténykészlete, árnyalt tételei és észre-

vételei miatt nélkülözhetetlen a magyar és a környező népek irodalmának valamennyi szakembere számára. E nélkül a könyv nélkül aligha szólhat érdemben bárki is a régió kapcsolattörténetéről. Megismerését szívesen kötelezővé tenném minden olyan hallgatónknak, akik most kezdik vagy éppen végzik modern filológiai tanulmányaikat a térség egyik vagy másik népének kultúrájáról.

TARNÓI LÁSZLÓ

Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hrsg. Dieter Borchmeyer – Viktor Žmegač. Tübingen, Niemeyer 1994. 471. – 2. bearbeitete Auflage.

A két szerkesztő kézikönyvet állított össze a modern irodalom alapfogalmaiból. Napjainkban mind több irodalomtörténetésben fogalmazódik meg az igény, hogy elemzés és kritika tárgyává tegye a kortárs irodalmi alkotásokat, figyelmen kívül hagyva azt a régi meggyőződést, hogy a vizsgálat tárgyát bizonyos idő távlatából szemlélve talán megalapozottabb értékeléletet képes alkotni. A modern, illetve posztmodern művek iránti érdeklődés azonban szükségszerűen szembetalálja magát századunk irodalmi jelenségeinek sokszínűségével és összetettségével. A szerkesztők célja, hogy könyvükkel megkönnyítsék a tájékozódást és a tisztánlátást e területen.

A kötet címének mindkét eleme: a modern irodalom, illetve az alapfogalom kifejezés is többféleképpen értelmezhető, s az adott értelmezési mód meghatározza a kötet tartalmát, s behatárolja a vizsgált fogalmak körét.

Arra a kérdésre, hogy honnan datálódik a modern irodalom, döntő jelentőségű a modernizmus makro-, illetve mikrokorszakának megkülönböztetése. A mikrokorszak a legtöbb irodalomtörténész szerint a naturalizmussal kezdődik, s a XIX. század végén, illetve a XX. század első felében keletkezett művészeti irányzatokat foglalja magába. A modernizmus mint makrokorszak kezdete a XVIII. század második felére, a felvilágosodás tetőpontjára tehető. A mikrokorszak szerves folytatása a Kant-, illetve Schiller-féle esztétikai autonómiafogalomnak, valamint a weimari klasszika és a jénai romantikus iskola modern művészetéről szóló elméleteinek. Elvlaszthatatlan tőle Nietzsche munkássága is, melyből a modernizmus szinte minden aspektusa kifejlődik.

A kötet szócikkei elsősorban a szűkebb értelemben vett modernizmus fogalmait tárgyalják, de a hiteles és alapos ábrázolás érdekében sokszor

messzebbre is visszanyúlhatnak. A makrokorszakra való utalás nemcsak azokra a régi-új fogalmakra jellemző, amelyeknél a hangsúly a történeti és a fogalmi változáson van (például allegória, műnemek, irodalomkritika), hanem a közgondolkodásban a modernizmussal összekapcsolt jelenségekről is kiderül, hogy komoly irodalomtörténeti hagyománnyal rendelkeznek. Az aleatorikáról, a dadaizmus kompozíciós elvéről így tudhatjuk meg például, hogy tradíciója Jean Paulon, Goethen és Swiften át egészen a barokkig nyúlik vissza. Viktor Žmegač így fogalmazza meg ezt a korunkban egyre erősebben érzékelhető tendenciát a „Modernizmus” (Moderne) című fejezetben: „A helyzetet valóban [...] az a paradoxon jellemzi, hogy az innovatív kezdeményezésekbe epigon vonások keverednek. Ez az alapvető ellentmondás: Az új jelenségek egyre inkább a régiek ismétlődéseként foghatók fel.” (284.)

Az átfogó ábrázolásra való törekvést szolgálja a komparatista szemlélet, amely kettős értelemben is jellemző a kötetre. Egyrészt azért, mert a kiadók módszertani kiindulási pontja egy általános irodalomtudományi elv, s nem a különféle részterületekre (germanisztika, romanisztika stb.) való felosztás. Természetesen — mivel a kötet összeállítói germanisztikával foglalkozó irodalomtudósok — a legtöbb szócikkben a német irodalmi vonatkozásokra helyezték a legnagyobb súlyt. Másrészt pedig azért, mert fontos szempont a rokon művészeti ágak (például film, opera, színház) és az irodalom kapcsolatának bemutatása. Az audiovizuális médiáknak és a számítógépnek az irodalomra gyakorolt hatása beláthatatlan változásokat hozhat az irodalmi mű esztétikai kérdéseinek megítélésében. A „Multi-Media-Art” beteljesítheti Wagner mérész kultúrutópiáját a „Gesamtkunstwerk”-ről — fogalmazza meg Dieter Borchmeyer a „Gesamtkunstwerk” című fejezetben.

A címszavak nem tudományelméleti vagy metodológiai terminusok; a kritérium, ami alapján alapfogalomná váltak az, hogy a korszak irodalmi gyakorlatát tükrözzék. Így megtaláljuk a modernizmus mint mikrokorszak rendkívül sokszínű stílusirányzatainak leírását, s kísérlet történik az egyes műnemek és műfajok meghatározására, ami igen nehéz vállalkozás, hiszen a naturalizmus óta szinte minden írónak saját műfajelmélete van — olvashatjuk a „Műnemek” (Gattungen) című fejezetben. Fontos helyet foglalnak el az irodalmi kommunikáció alapfogalmai (a szerző-mű-közönség hármasa és a médiumok), valamint bizonyos irodalomszociológi-

ai kérdések (rétegirodalmak, művészi csoportosulások).

A kötet az egyes címszavakat nem az irodalomtudományi reflexió letisztult formájában mutatja be, hanem a fogalmak kialakulásának, változásának folyamatát ábrázolja. Ha például az „Intertextualitás” (Intertextualität) és a „Metatextualitás” (Metatextualität) szócikkeket összehasonlítjuk, rájövünk, hogy a két fogalom voltaképpen azonos jelenséget — a más szövegen alapuló szöveget — jelöl. Így Popovič metatextualitás-definíciója ebben az értelemben nem hoz semmi újat Julia Kristeva intertextualitás-fogalmához képest. Részletesen bemutatja azonban a szócikk a metatextualitás másik jelentését, amely a naturalizmustól kezdve szinte általános kompozíciós elvévé vált: a szöveg ún. autoreflexivitását.

Mivel a könyv nem szakszótár, hanem kézikönyv, s egy-egy szócikk magyarázata terjedelmesebb (5–10 oldal), külön fejezetet csak a szerzők által alapfogalomnak tartott mintegy 70 címszónak szenteltek. A tárgymutatóban ezen felül kb. 400 szakkifejezés kapott helyet. Definíciójuk a tematikailag kapcsolódó fejezetekben található. A kézikönyv jellegre utal az is, hogy a kötet az irodalomelmélet és -kutatás jelenlegi állása szerinti problémák, kérdések felvetésére törekszik és helyet ad az eltérő véleményeknek is (például a „Postmoderne” fejezetben).

Az egyes szócikkeket bibliográfiai jegyzék zárja le, amely természetesen nem törekedhet a teljességre, de alapvető információkat tartalmaz és irányadó a további kutatásokhoz.

RÁCZ GABRIELLA

Peter Nusser: Deutsche Literatur im Mittelalter. Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen. Stuttgart, Kröner 1992. 410. /Kröners Taschenausgabe. Bd. 480./

E kötet egy nagy vállalkozás első része, amely a német irodalomtörténet egészét kívánja bemutatni azzal a céllal, hogy megmutassa, milyen kölcsönhatásban állhatnak egymással a történelmi és irodalmi folyamatok, figyelembe véve az irodalmi mű keletkezésének és befogadásának körülményeit is. Ha célját sikertül megvalósítania, akkor az irodalomtörténet egyenrangú félként állhat a politika-, társadalom- és gazdaságtörténet mellett. Ez az a törekvés, amelyben e mű különbözik az eddig megjelent irodalomtörténetektől.

„Életformák, értékrendszerek és irodalmi fejlődések” — ezen fogalmak képezik a vizsgálandó korszakokban a szerző által kijelölt útvonalat. Az életformák és az értékrendszerek, de maga az irodalmi fejlődés is szervesen kapcsolódnak egymáshoz. Az életformák olyan automatizált, állandóan ismételt cselekvési formák, amelyekben az adott társadalmi csoportok értékrendszerei konkretizálódnak, illetve viselkedésnormái megszilárdulnak. Az életformák kialakulásában és fejlődésében természetesen politikai, gazdasági és társadalmi tényezők is jelentős szerepet kapnak. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy ugyanakkor az adott életformák befolyást gyakorolhatnak az életkörülményekre, s módosíthatják az értékrendszereket is. Az irodalom — ha az említett kölcsönhatások kapcsolatrendszerében vizsgáljuk — szintén jelentős szerepet játszik az emberek életkörülményeinek, értékrendszereinek és életformáinak alakulásában. Az irodalom eszköz arra, hogy az adott cselekvési formákat meghatározzuk, beszéljünk róluk és továbbadjuk őket, de elősegítheti azt is, hogy bizonyos értékrendszerek és viselkedésmódot a gyakorlatban is megvalósuljanak. Hisz az irodalom által közvetített példa értékű — kövendő vagy éppen elvetendő — magatartás- vagy cselekvésminták a hallgató vagy az olvasó számára saját cselekedeteinek mércéjévé válhatnak.

A szerző az egyes irodalomtörténeti folyamatok ábrázolásában olyan életformákból indul ki, amelyekben érezhető az irodalom hatása. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy az adott életformák nem tűnnek el egyik napról a másikra, s helyükbe sem lépnek újak máról holnapra, hanem azonos időben akár több életforma is állhat egymás mellett. E folyamat ábrázolását megkönnyítendő, a szerző nem a szokásos teljességre törekvő kronologikus feldolgozást választotta, hanem az adott társadalmi rétegek, csoportok életformáját és irodalmát hosszmetzetekben ábrázolja, mégpedig úgy, hogy a hangsúlyt olyan korszakokra helyezi, amelyekben a csoportok életformája és irodalma kiteljesedik vagy hanyatlóban van. A kötet célja, hogy a változások mellett a különböző síkokon mozgó, de mégis összetartozó folyamatokat kiemelve, fejlődési tendenciákat mutasson be és magyarázzon meg. A szerző kisebb lélegzetű kitekintésekben a jelenben is ható értékekre, gondolkodási formákra is utal. Az irodalomtörténet ezen korszakában való eligazodást segíti a több szálon is futó ábrázolási mód, az előre- és visszautalások.

A kötet a VIII–XVI. századig mutatja be a középkori német irodalom történetét, és közben társadalom- és problémátörténeti vonatkozásokat is feltár. A négy nagyobb fejezetre tagolódó mű az európai középkorra jellemző társadalmi rétegek életformájának, értékrendszerének alakulását, irodalmi tevékenységének kibontakozását és továbbfejlődését elemzi.

Az első fejezet a papság és a szerzetesek életformáját tárgyalja a késő-antik korszaktól kezdve. Itt egy rövid bevezetésben az olvasó megismerheti az egyház intézményé válásának körülményeit, s ebből fakadóan az egyháziak és a laikusok rétegének szétválását, egymáshoz való viszonyát, életmódjukat és értékrendjüket. Külön rész foglalkozik a szerzetesek aszkézisbe hajló életformájával. Az irodalom fejlődésének legfőbb irányvonalait a szerző két részre bontja: a VIII-tól a XII. századig tartó szakaszra, amelyen belül a reformáció irodalmáig eljutva három korszakot különböztet meg. Az egyes részekben sorra veszi az adott korszakra jellemző irodalmi műfajokat, és a legjellemzőbb művek rövidebb-hosszabb elemzésével szemlélteti azokat.

A középkori német irodalom nagy része világi és egyházi vezetők székhelyén keletkezett, s ez volt az a közeg, amelyben befogadásra talált. A második fejezet először a népvándorláskori germánok és vezetőik ethoszát veszi szemügyre, majd a germán és keresztény tradíciók összeolvadási folyamatát ábrázolva jutunk a keresztény uralkodók értékrendszeréhez, életfelfogásához. Ezek megismerése segíti, hogy megérthessük a hősköltészet műveit és a különböző, történelemmel kapcsolatos feldolgozásokat.

A harmadik fejezet a lovagi kultúrát és irodalmi megnyilatkozását tárgyalja: érdekes információkat közöl az udvari életről s az itt kialakuló irodalmi műfajokról, a lovagi epikáról és szerelmi líráról, a lovagkor értékrendszereinek és viselkedésnormáinak változásáról és későbbi hatásairól.

A negyedik fejezet a középkori városok kialakulásának körülményeit, a városi polgárságon belül a patriciusok, a céhpolgárok és az alsóbb rétegek irodalmi életét mutatja be.

Peter Nusser munkája jól olvasható, gazdag téranyaggal rendelkező mű, amely kitűnő áttekintést ad a német irodalomtörténet VIII–XVI. századig terjedő korszakáról.

Helga Schiffer: Die frühen Dramen Arthur Schnitzlers: Dramatisches Bild und dramatische Struktur. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. Hrsg. von Cola Minis – Arend Quak. Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi 1994. 183. Bd. 112.

Helga Schiffer könyve Schnitzler korai drámáival foglalkozik, noha a Schnitzler-kutatás általában a schnitzleri epikát állítja az érdeklődés középpontjába. Ernst L. Offermannsra hivatkozva leszögezi, hogy sem törekvésükben, sem szerkezetükben nincs lényeges különbség Schnitzler drámái és elbeszélései között, hiszen ezek az elbeszélések gyakorta hordoznak drámái, a drámák pedig epikai jegyeket; különösen korai műveiből tűnik ki a drámái forma felbomlása. Ez a körülmény abban az értelemben vezet a dráma kríziséhez, hogy a műfajban formai újítások helyett már csak tartalmi változások várhatók. A Schnitzler műveit jellemző alapvető feszültséget – és ebben az eltérő szempontok ellenére a legtöbb kritikust egyet is ért – az ember saját értékrendje, erkölcsi tartása és a társadalom által rákényszerített szerep közötti ellentét képezi. Puszta a tartalomra koncentráva tartják egyesek Schnitzlert a pozitívizmus determinista világnézetű írójának, mások etikai, illetve metafizikai aspektusokat emelnek ki impresszionizmusából, megint mások szkeptikusnak, mi több, nihilistának látják.

A tartalmi kérdések ilyen túlhangsúlyozásával ellentétben Schiffer úgy véli, hogy a schnitzleri drámák elemzésének helyes útja, ha a műveket formai oldalukról közelítjük meg. A formai közelítés legfontosabb eleme a képek szerepének, jelentőségének megértése, melyek Schiffer szerint nem toposzok, hanem sokkal inkább a drámái szerkezetet erősítő drámái képek. A könyv két lépésben vizsgálja a determinizmus problémáját: a.) Schnitzler teoretikus fejtegetéseiben; b.) a korai drámákban.

Schiffer szerint az aforizmák vizsgálata azért elengedhetetlen, mert bennük egyesül az író világszemléletének tartalma és módja. Az aforizmák egy gondolkodó nézeteit oly módon tükrözik, hogy megőrzik a több álláspont között zajló nyitott, nem dogmatikus dialógus jellegét. Az aforizmák írója saját nézetei igazságtartalmát is hajlamos kétségbe vonni, ellenszenvvel viseltetik a rendszer eszméjével szemben: s ezért utasítja el Schiffer azt a felfogást, mely szerint az ifjú Schnitzler egy determinista álláspontot képvisel. Schnitzler a deterministákkal ellentétben, nem tartja a kauzalitás

törvényét megmagyarázhatónak, levezethetőnek, mégis ezt tekinti az emberi értelem legfelsőbb és egyetlen dogmájának, mely nélkül az emberi gondolkodás önmagát szüntetné meg. Úgy véli, hogy nem magát a történést látjuk át, csupán bizonyos számú kauzalitás-láncot, és ezeket is csak egy adott pontig. Ezzel szemben a determinizmus állítása szerint képesek vagyunk a történések menetét pontosan meghatározni. Mivel a determinizmus minden választást eleve eldöntöttnek tekint, tagadja a szabad akarat létezését. Schnitzler azonban feltételezi e szabad akarat létezését, mert enélkül nem élhetnénk emberi életet és önmagunk teljes feladására kényszerülnénk. Ernst Mach és Nietzsche nyomán Schnitzler úgy véli, hogy a szükségszerűség, a véletlen és a lehetőség kapcsolata a megfigyelő mindenkori perspektívájától függ.

A következőkben Schiffer kifejti, hogy Hermann Bahr 1890 körül lép fel egy újfajta pszichológia gondolatával, amely a világ „újateremtésének” igényét követeli meg az írótól. Az új pszichológiai irodalom kapcsán Schnitzler abban látja az író feladatát, hogy az emberi lélekben munkáló tudatos (Bewußtes), félig tudatos (Halbbewußtes) és tudatalatti (Unbewußtes) tartalmakat egymástól a lehető legélesebben elkülönítse. A lélekábrázolás azonban elválaszthatatlanul kötődik a forma fogalmához, e két tényező együtt alkotja a művészetet. Bahr szerint ez a módszer a lélek eseményeiről nem tudósít, hanem összefüggéseikben, eredetükben és meghatározottságukban, valamint kölcsönhatásukban (mozgásukban) determinista, s egyszerűen dialektikus módon mutatja meg ezeket. Ez Schnitzler számára azt jelenti, hogy a dráma most már novellisztikus és pszichológikus fejlődési irányokat követhet. A drámái konfliktus már nem magából a problémából, hanem a szereplők problémához viszonyulásából ered. A drámái hangulat a szükségesség és a lehetőség dialektikájából az emberi lélekben alakul ki, és ezt a dialektikát leginkább egy szituációban lehet szemléltetni. Schnitzler szerint a drámáinak szereplőket ábrázoló bizonyos szituációkban. Nem maga a szituáció, hanem a belőle kibomló konfliktus jelenti a szereplők végzetét.

A mű második része a determinizmus problémáját vizsgálja a korai drámákban. Szemben Schnitzler általános, filozófiai, etikai nézeteit taglaló első résszel, a konkrét elemzések egyes ellentétpárok szempontjából tárgyalják a drámákat. Így például Schiffer a *Das Märchent* a „szerep” és az „én”, a *Körtánc* a „halál” és az „élet” aspektusából értelmezi.

Az első drámaelemzésben nyomom kísérhetjük,

hogy Schnitzler mily módon bontja ki azt az alapmotívumot, melyben összefolyik a játék és a komolyság, az élet és a komédia, az igazság és a hazugság, és a dráma pszichológiai síkja a színházi síkkal elegyítve kettős jelentéstartalmat nyer. A képek jelentése a szereplők reflexióiból alakul ki, ebben a drámában a színházi világ az emberi sors metaforájává válik. A második dráma egyedi esetek bemutatásával emeli ki ezek tipikusságát, az egyéni sorsokon túlmutatva ezeknek a sorsoknak a szükségszerűségét hangsúlyozza. A szerelem és a halál minden társadalmi rétegre kiterjedő dialektikája teszi ezt a művet egy haláltánc-ciklussá.

Az egyre nagyobb szabadság negatív következményeit tárgyalja Schiffer utolsó elemzésében a *Der einsame Weg* kapcsán. Mivel a visszahúzó körelékek akadályozzák a szabad önmegvalósítást, e dráma szereplői egytől egyig kudarcot vallanak.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy jóllehet Schiffer könyve meglátásokban gazdag, alapos elemzéseket nyújtó munka, a drámaelemzések nem érvényesítik oly mértékben a formai vizsgálat szempontját, amennyire ezt a követelményt Schiffer újszerű célkitűzésében megfogalmazta.

RITZ SZILVIA

Frank Joachim Eggers: „Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn” – Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth – Franz Werfel. Frankfurt, Lang 1996. 300.

Joseph Roth és Franz Werfel két olyan reprezentánsa a német irodalomnak, akik nem csak életükkel, de életművükkel is a Monarchia írói voltak. Tudatosan felvállalt zsidó családi háttérük mellett ugyanolyan tudatosan folytattak dialógust a katolicizmussal. Roth galíciai zsidó származása és Werfel prágai asszimilált zsidó környezete ugyanúgy érezhető a későbbi életműben, amelyben a zsidó alakok mind ennek a múltnak a reminiscenciái. Frank Joachim Eggers kiválóan felépített könyvében azt mutatja be, hogy a század elején általánosan jelentkező identitásválság a zsidóságon belül hogyan tükröződik e két szerző műveiben. A zsidóság útkeresésének két markáns alternatívája, nevezetesen a tradicionalizmus és az asszimiláció között őrlődnek Roth és Wolf hősei, és ebben a választásban mindkét író egyértelműen a konzervatívabb álláspontot képviseli. Ugyanakkor a modernizmus kritikája egyikőjükénél sem a valóságtól való eltávolodást jelenti, hanem elsősorban azokhoz a vélt értékekhez való ragaszkodást, amelyekről a zsidóság megtartását reméli. Mindkettőjükre jellemző,

hogy nagy szeretettel írnak azokról a sorsokról is, akik áldozatává váltak az asszimilációnak. A századforduló világvége-hangulatát és a Monarchia széthullását oly kifejezően ábrázoló Roth számára például a császárság jelentette a biztos társadalmi rend és a vallás letéteményesét a szekularizációval szemben. A *Radetzky-marsch* és a *Kapuzinergruft* zsidó alakjainak a Monarchia jelentette zsidó identitásukat. A sok nemzetiségben és a sok vallásban való lét biztonságot és megtartó erőt jelentett számukra, melynek csúcán ott állt a császár, ennek a szent rendnek mintegy földi megtestesítője Isten kegyelméből (1. „Ich bin für absolute Hierarchie” – *Das Katsertum bei Joseph Roth*. 204.). A könyv bemutatja azokat a műfaji restaurációs törekvéseket is, melyek a maguk módján szintén a konzervativizmus kifejező eszközei: ilyenek például a tanregény, a legenda, a mese és az eposz. (*Gattungsrestaurative Tendenzen*. 102.)

Eggers a két szerző konkrét epikai műveinek segítségével igyekszik bemutatni a modernizmus és a vallás szerepét, így ezen az aspektuson keresztül lényegében az egész életművel is kicsit megismerkedhetünk. A kötet elemzett művei Rothtól többek közt a *Tarabas*, az *Antichrist*, *Juden auf Wanderschaft*, *Radetzky-marsch* és a *Kapuzinergruft*, míg Werfel idézett művei a *Theologumena*, *Die christliche Sendung*, *Barbara oder die Frömmigkeit*. A könyvet nagy haszonnal forgathatják nem csak a német irodalommal foglalkozók, de azok az olvasók és kultúrtörténészek is, akik bepillantást akarnak nyerni a század első felének izgalmas – olykor kusza és egymásnak ellentmondó – , szellemi, lelki és identitásbeli útvesztőibe, amelyhez kiváló útikalauznak bizonyulnak Joseph Roth és Franz Werfel írásai.

VARGA PÉTER

* * *

Marcel Proust: L'Affaire Lemoine. Pastiches. Éd. génétique et critique par Jean Milly. Genève, Slatkine Reprints 1994. 372.

Egy Lemoine nevű mérnök 1904-ben azt állította, hogy szénből gyémántot tud gyártani, és több mint másfél millió frankot vett fel egy hiszékeny üzletembertől arra, hogy gyémántkészítő üzemet létesítsen a dél-franciaországi mezővárosban, Arrasban. Az üzem felépült ugyan, de Lemoine nem sietett az üzembehelyezéssel; a türelmetlen megrendelő feljelentette, a szélhámost letartóztatták, s megkezdődött egy hosszas bizonyítási procedúra. Lemoine egyre csak azt követelte, hogy helyezték

ideiglenesen szabadlábra, hogy bebizonyíthassa igazát egy újabb kísérlettel. Amikor végül kiengedték, Isztambul felé menekült, de Szófiában meggondolta magát és visszatért Franciaországba, ahol hat évre börtönbe csukták.

Ebben az időben a szófiai francia kövéségen dolgozott Proust barátja, Robert de Billy, aki látta is Lemoine-t. Proust tőle hallotta a gyémántgyártó történetét, melyet annyira szórakoztatónak tartott, hogy cikksorozatot készített belőle a *Figaronak*: bemutatta, hogyan írta le Lemoine kalandját Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Gautier, Émile Faguet, Henri de Régnier, Michelet, Renan és Saint-Simon. (A Maeterlinck, Ruskin és Chateaubriand paródiák kiadatlanok maradtak.) A *pastiche*, egy író stílusának és modorának utánzása divatos műfaj volt ekkoriban. Proust kitűnő paródiákat készített, minthogy rendkívüli utánzó és beleérző képességgel rendelkezett.

1970-ben, amikor Jean Milly először jelentette meg a *pastiche*-ok kritikai kiadását, Proust paródiáinak jelentőségét senki sem vitatta, de a meglévő kiadások hemzsegték a hibáktól és hiányoztak az elmélyült szövegmagyarázatok. Milly úttörő munkát végzett a *Lemoine-affér* feldolgozásában: feltárta a paródiáírás, a stílusimitáció állandó jelenlétét Proust írói tevékenységében, stilisztikai elemzést adott a *pastiche*-okról, és megállapította helyüket a prousti életműben.

Az egyes paródiák közlését alapos bevezető tanulmány előzi meg. Milly ismerteti megírásuk körülményeit és rámutat közvetlen mintájukra: Balzac esetében ez a *Cadignan hercegnő tükre*, melyből Proust a vacsora Espard márkinénél jelenetet használta fel, vagy Renannál a galileai táj idilli leírása a *Jézus életéből*, melyet Proust Pikárdiára alkalmaz (a dél-franciaországi Arras-t ugyanis, talán tudatosan, talán nem, összekeveri az ismertebb pikárdiaival). A piszkozatok és szövegváltozatok után maguk a paródiák következnek. Bőséges magyarázó jegyzetanyag segíti az olvasót a korabeli eseményekre való utalások közötti eligazodásban.

Az 1994-ben megjelent könyv lényegében változatlan utánközlése a *L'Affaire Lemoine* első genetikai kritikai kiadásának; egyedül a cím változott meg (eredetileg *Les Pastiches de Proust. Édition critique et commentée* volt). Milly rövid bevezetőjében igazítja el olvasóját az új kiadással kapcsolatban, és kiegészíti az eredeti bibliográfiát az elmúlt évtizedek termésével.

Jean Milly könyve mérföldkővet jelentett a Proust-filológiában, és kutatók generációjának adott ösztönzést újabb genetikai kritikai kiadáshoz. Hu-

szonöt év múltán is kitűnő eszköz arra, hogy a *pastiche*-okon keresztül jobban megértsük Proust fő művét, *Az eltűnt idő nyomában* című regényét.

KARAFIÁTH JUDIT

Clément Moisan: L'Histoire littéraire. Paris, P. U. F. 1996. „Que sais-je?”

A *Helikon* 1995. 4. számában a „rendszerelvű irodalomtudomány” kapcsán tanulmányt közölt egy kanadai kutatótól, Clément Moisan-tól. Ez indított arra, hogy ismertessem a *Que sais-je?* sorozatban megjelent könyvét, ahol kérdőjel nélkül ír az irodalomtörténetről. Azt állítja, hogy az irodalomtörténet „amalgám”, egy elmesélt és egy elmesélő történelem, de a kettő együtt jelentkezik, „a szellem vagy a gondolkodás terméke”, amely kutatja a forrásokat, meghatározza a mű születését és azokat az eseményeket, amelyeknek változásait és megnyilvánulásait követi.” Fő célja, hogy „a tényeket egymáshoz kapcsolja, hogy megmutassa fejlődésüket, tehát fennmaradásukat és változásukat”. Idézi azokat az irodalomtörténezeseket, akik azt „a civilizáció történetéhez” kapcsolják (mint Lanson) vagy akik autonómiáját hangoztatják (mint A. Viala), és megjegyzi, hogy mindkét elvnek vannak határai. Mindkét esetben *nemzeti* irodalomtörténetről van szó, s tulajdonképpen ez érvényesül az összehasonlító irodalomtudományban is. Az irodalomtörténetet tanítják, s ebben az esetben nem a művet, hanem az alkalmazott módszert követik a kiválasztás és az értékelés eredményeképp.

Az első részben az irodalomtörténetről (itt kérdőjelezve) ír és elválasztja az irodalomtörténetet az irodalom történetétől. Az első azt jelenti, hogy minden írást tekintetbe vesz, a második csak azt, ami az irodalomhoz esztétikailag is tartozik. Vizsgálni kell magát a történelmet, ezen belül az irodalmat, a kritikát és az irodalomelméletet, a szövegek, az események és a történelmi összefüggések, a műfajok kapcsán. Ha egy nemzet irodalmát mutatjuk be, akkor a művet, a technikát, az eszmét, a művelődéstörténetnek egy részét és végül az embert mutatjuk be.

E fejezet második része az irodalomtörténet tárgyával és funkcióival foglalkozik. Ami a tárgyat illeti, azt bizonyítja, hogy nem az irodalom lényegét, hanem funkcióit kell keresni a társadalmi jelenségek között, tehát az irodalom nyelvi és művészeti szerepét a kultúrára építve. Az irodalmat a művek és az intézmények szisztémája határozza meg. Az irodalomtörténetet a szövegek és a társadalom, az első objektum, a második önkényes

(arbitraire). Az irodalmi tényeket idézve rendezni kell, így mindenekelőtt a születés, az érettség és a halál szempontjából, mint ahogy azt már a XVIII. században tették, s ezt jórészt évszázadokban lehet jelölni. Jelentkezett az irodalomtörténetben az irodalmi nemzedék témája is A. Thibaudet-nél és H. Peyre-nél, ez azonban sok hibaszázalékot takar. Vizsgálni kell az írókat az eredet szempontjából, a produkciót mint kreativitást és az ún. auctoritást, tehát a kanonizálást. A szöveggel kapcsolatban felmerül a progresszió, vagyis a produkció és az elosztás kérdése, a megőrzés és a regisztrálás. Az olvasó részéről az elsajátítást kell elemezni, amely lehet ismétlés, felfedezés, reprodukció.

A fejezet harmadik részében Lansonból kiindulva, az elmélet és a módszerek kérdését vizsgálja, s megemlíti, hogy ő „Franciaország irodalomtörténetét” akarja megírni, de ez nem sikerült neki. Az irodalomtörténet „megújulását” a formalisták, T. Z. Todorov, Lotman, Riffaterre, a szocializmust L. Goldmann, S. Carpit, az intézmények és az ún. „mezőny” teoretikusai, J. Dubois, A. Viala és a recepciós teória hívei, Jauss, Iser és Naumann munkáiban keresi.

A kötet második része az irodalomtörténet historiográfiáját vizsgálja, mindenekelőtt az oktatással foglalkozik, s kétfajta tendenciát állapít meg attól függően, hogy közép- vagy felsőfokú oktatásról van-e szó, s olyan munkákat idéz, amelyek vagy kiemelt részletekkel vagy csak szöveggel mutatják be az írókat. Mindenesetre az elbeszélő stílus a jellemző még az egyetemi tankönyveknél is. Teóriával kevesen foglalkoznak. A műveket kanonikus értékkel mutatják be, s ezek változnak az ideológiák hatása alatt.

A szerző külön fejezetet szentel az irodalomtörténet és más történetek közötti kapcsolatoknak, s ezen belül foglalkozik az irodalom és a művészetek, a nyelvek, az „irodalmi francia” és a francia nemzeti nyelv, a didaktika és a társadalom és művelődéstörténet témáival.

A harmadik részben a „mai irodalomtörténetről” szól, s itt sok szisztéma, tehát a rendszerelmélet teóriájából indul ki, melyet az orosz formalizmus kezdeményezett, s amely az irodalmi jelenséget és -történetet a rendszerek összefüggő és egységes totalitásában helyezi el. Itt mindenekelőtt a *Helikon*ban is ismertté tett I. Even-Zohar nézeteit adja elő, amely a funkcionalitásra helyezi a hangsúlyt. Említi, hogy ez a teória összefügg P. Bourdieu „mezőny” elméletével (erről is hírt kapunk a *Helikon*-számban). Szól a dialektológiáról és a frankofóniáról. Megállapítja azonban, hogy a

Sartre által felvetett kérdésre, hogy tudniillik mi az irodalom, ez a rendszer sem tud választ adni. Mindenesetre az irodalom a poliszisztematikus rendszerhez tartozik, s ez adott kultúrán belül a funkcionálást helyezi előtérbe.

Külön fejezet foglalkozik a közönség és modelljei kérdésével, s itt mindenekelőtt a franciaországi oktatással, e médiákkal és az informatikával, felhasználva J. Pérus modelljét.

Moisan befejezésül A. Compagnont idézi, aki Lanson újraértékeli és ezzel együtt felidézti tételeinek újragondolását. Az irodalmi jelenséget végül is a szerző totalitásnak fogja fel, amely feltételezi a szemiotikai, a szemantikai, a fenomenológiai vizsgálatot diakróniában és szinkróniában. A könyv tehát tovább vizsgálja a rendszerelmélet problémáit, foglalkozik külön is az oktatással és felsorolja mindazokat a kézikönyveket, amelyek az irodalomtörténet-írást és annak új módszereit ismertetik.

KÖPECZI BÉLA

Méthode du texte. Introduction aux études littéraires. Sous la direction de Maurice Delcrois — Ferdinand Hallym. Paris — Louvain la Neuve, Duculot 1990. 391.

Huszonkét belgiumi és svájci szerző munkája ez a kötet, amely az irodalmi szövegek tanulmányozásának módszereit írja le. Az első részben az irodalmi szöveg leírását találjuk. Ezt követi az ún. szelektív áttekintés s ezen belül a stilisztikai, tematikai, intertextuális, statisztikai, poetikai, szemiotikai, pragmatikus és az egyéb művészetekre való kitekintés. Ezután jelentkezik a műfaji aspektus, tehát a műfajoknak a bemutatása, a prozódiai, narratológiai és az ún. paratextológiai (tehát az előszóhoz vagy utószóhoz kapcsolódó textus) vizsgálata.

A második rész az irodalmi szöveg történetét írja le; így a szövegmegállapítást, az irodalomtörténet és az összehasonlító irodalom, az irodalom és az eszmetörténet s az irodalom és a művelődéstörténet összefüggéseit. Ezen belül vizsgálja az ún. pszicho- és szociokritikát. Az olvasással kapcsolatban szerepel a hermeneutika és a dekonstrukció, a recepcióelmélet és az olvasás szociológiája.

Maga a munka elsősorban az oktatást kívánja szolgálni, s e tekintetben külön érdekessége, hogy nemcsak az irányokat és a módszereket tárgyalja, hanem az ezekkel kapcsolatos ellenvetéseket is, tehát minden egyes fejezetnél a szembenálló nézeteket. Érdemes megvizsgálni két irány bemutatását. Az egyik az irodalom és az eszmetörténet kapcsolatával foglalkozik, ahol ismerteti a XX. szá-

zadi francia és német kutatók ilyen jellegű munkáit (például Hazard írásait), másrészt Lovejoy *History of ideas* elméletét, s elmondja legfőbb eredményeiket. Felveti ugyanakkor azt a kérdést, hogy az egyes eszmék hogyan jelentkeznek az író víziójában, hogy az ún. „uniqideas” miképpen határozzák meg azt, amit az író ideológiájának neveznek. Külön gondot jelent, hogy az író fikciót ad elő, tehát nemcsak saját nézeteit ismerteti. A gondolati eredetiség ugyanakkor nem azonos az irodalmi értékkel. A Geistesgeschichte „korszellelem”-elméletével szemben elmondja, hogy azt intuitív-impreszionista módon határozzák meg úgy, hogy analógiákat és párhuzamokat tételnek fel, nem veszik figyelembe a különbséget az egyes művészetek között és nem helyezik el a korszellemet az adott történelmi körülmények között. Az eszmétörténettel kapcsolatban említi az újabb irányzatok között Foucault felfogását, aki a strukturalizmuson keresztül jut el ahhoz a tételhez, hogy bizonyos szabályok és normák érvényesülnek, elsősorban a hatalom szempontjából a reneszánsztól a XIX. századig. Tegyük hozzá, hogy ebben az esetben olyan egyoldalúságról van szó, amely lényeges elemeket hoz felszínre.

Érdekes az is, amit az irodalom és a mentalitástörténet kapcsolatáról mond, s amelyben Ariès nyomán a mentalitást úgy határozza meg, mint a „kollektív ismeretlenség”-et (inconsient) és helyét a biológia és a kultúra határán jelöli meg. Itt a fő gond az, hogy nem a „magas irodalom”, hanem a korabeli dokumentumok, népszerű regények és költemények, folyóiratok és lapok alapján lehet szólni az irodalomról. A mentalitástörténet tehát egy adott kor különféle nézeteit határozza meg a születés, a vallás, a halál kérdéseiben. Csak ennek tudomásulvételével lehet szólni Villon vagy Villiers de l'Isle Adam haláláról szóló elképzeléseiről. Külön gondot jelent, hogy a többség a konzervatív ízlést követi és a társadalomnak csak kis része foglalkozik az irodalmi újításokkal. Megvizsgálandó, hogy az intézményeken keresztül és az értelmiség útján hogyan mutatkoznak ezek az újítások és változtatják meg a konzervatív ízlést. Ez természetesen felveti a tömegkultúra és az azt szolgáló irodalom kérdését is.

A csaknem 400 oldalas könyv összefoglalja azokat az irányokat és módszereket, amelyeket a *Helikon* az elmúlt évtizedekben részletesen ismertett. Újdonsága az, hogy maga is megpróbál valamilyen „rendszerelméletet” kialakítani, még ha külön-külön sorolja is fel az egyes jelenségeket.

KÖPECSI BÉLA

Correspondance de Mme de Graffigny. Publiée sous la direction de J. A. Dainard. T. 3. 1740–1742. Lettres 309–490. Préparé par N. R. Johnson, avec la collaboration de P. Bouilaguet – M. Cunningham – M.-P. Ducretet – M. Filipiuk – E. Showalter – D. W. Smith. Oxford, Voltaire Foundation 1992. XIX, 498.

A jobbára kiadatlan XVIII. századi levelezés olyan kevésbé ismert dokumentum, amely méltán keltette föl a kortörténet iránt érdeklődők figyelmét. A levélíró személye, Françoise d'Issembourg d'Happoncourt, Mme de Graffigny (Nancy 1695–Paris 1758) a század első felében átalakuló nagyvilági irodalmi szalonélet jellegzetes alakja. A lorraine-i kisnemes családi környezetből kiemelkedő művelt hölgy párizsi hírnevét elsősorban népszerű *Lettres d'une Péruvienne* levélregényének és *Cénie* című ötfelvonásosa színházi sikerének köszönheti. Ehhez járul levélírói tevékenysége, a társasági élet eseményeivel, a Montagne Sainte-Geneviève irodalmi szalonéletével, Mme Geoffrin és Mlle Quinault szalonjának látogatásával, színházi élményeivel, találkozásaival, a kritikusokkal, mecénásokkal, tudósokkal, kiadókkal, pénzügyekkel kapcsolatos levelezése; Caylus, Crébillon fils, Duclos, Fontenelle, Fréron, Helvetius, La Chaussée, Marivaux, Marmontel, Maupertius, Prévost, Rousseau, Voltaire stb. nevét idéző levelezések együttese. Cirey-i tartózkodása idejéből írt leveleinek jelentőségét már egy (*Vie privée de Voltaire et Mme Du Châtelet, ou six mois de séjour à Cirey, par l'auteur des Lettres péruviennes*, suivi de cinquante lettres inédites de Voltaire) múlt század eleji kiadvány hangsúlyozta. Két és félezerre terjedő levélgyűjteményének sajátos bizalmas („journal intime”) jellegű része a M. Devaux-val huszonöt éven keresztül folytatott baráti hangnemű levélváltása.

A mintegy tucatnyi kötetre előírányzott Mme de Graffigny levelezéskiadás első két kötete (I. 1716–1739, lettres 1–144. Préparé par E. Showalter, avec 1985. – II. 1739–1740, lettres 145–308. Préparé par J. A. Dainard, avec 1989.) az író huszonegy éves korától kezdődően közli leveleit; a III. kötet az 1740–1742, lettres 309–490. levélnél tart. A jelentékeny kéziratok levelezésanyag napvilágra kerülése nagy nyeresége a lexikográfának, a század első felére vonatkozó nyelv- és stílustörténeti kutatásnak. A Mme de Sévignétlől ismert művészi „langue familière” és a „l'art de plaire” stílusideálhoz képest új nyelvi változat tűnik fel Mme de Graffigny spontánabb s

hanyagabb nyelvhasználatával, az irodalmi nyelvet kevésbé megközelítő levélszólásával; könnyed és természetes kifejezőmódja ugyanakkor bővelkedik neologizmusokban, új beszélt nyelvi fordulatokban, regionalizmusokban, ízes tájnyelvi, nyelvjárási elemekben, stilisztikai leleményekben, társalgási stílusfordulatokban. Levélírása egyben tükrözi női írói szemléletét, önálló társadalmi helyzetét,

a „femme intelligente” típusát, szellemi arcképét, világfelfogását, korát megjelenítő s kifejező készségét. Az írói kiadásra kerülő további kétezres levele bizonyára mindezt megerősíti és újabb megfigyelésekre készíti Mme de Graffigny eddig kiadatlan levelezésének olvasóit.

HOPP LAJOS

KRÓNIKA

IX. NEMZETKÖZI FELVILÁGOSODÁS KONGRESSZUS
Münster, 1995. július 23–29.

A három évtizede eredményesen működő Société Internationale d' Étude du Dix-huitième Siècle (SIEDS) vagy International Society for Eighteenth-Century Studies (ISECS) Münsterben rendezte IX. kongresszusát. Az öt kontinens több mint húsz nemzeti társaságát tömörítő, s mintegy 7500 tagot számláló SIEDS müncheni kongresszusán újabb társaságok fölvételére került sor. A megélenkült nemzetközi szakmai társasági élettel, a tizennyolcadik századi kutatók nemzetközi repertoárjával kapcsolatos információk közlésének bővülésére számítva, illetve a négy évenként megrendezésre kerülő kongresszusok között szervezett „Est – Ouest” és „Nord – Sud” szeminárium iránt fokozódó érdeklődésre, s a különféle tudományos találkozókra, kiállításokra, kiadványokra való tekintettel átalakult a SIEDS tájékoztató lapja. A *Nouveau Bulletin* első száma Münsterben került a társasági tagok kezébe, Haydn T. Mason elnök és Michel Baridon főtítkárra ajánlásával; az új Bulletin kiadója változatlanul az oxfordi Voltaire Foundation. A következő, a X. SIEDS kongresszus (Dublin – Nápoly) előkészítésében is szerepet szánunk neki.

Visszapillantva az európai és az amerikai kutatók egy jeles csoportjának a hatvanas évek elején történt kezdeményezésére, elmondható, hogy a XVIII. századi, felvilágosodás kori kutatások föllendülése nemzetközi méretűvé vált az elmúlt három évtized alatt. Az alapító kongresszus (Genève és Coppet, 1963.) döntött a Társaság nevééről; a létrehozásában tevékeny Theodore Bestermant választotta elnökéül. A másodikon (St. Andrews, Écosse 1967.) megalakult a Választmány (Bureau); a harmadikon (Nancy, 1971.) megjelent az *Annuaire de la SIEDS* – a Dix-huitième Siècle mellékleteként. Húsz országból mintegy három és félezer résztvevő jött össze. A negyedik (New Haven, Yale, 1975.) kongresszusra kb. öt és félszáz iratkozott föl, s kétszázharminchat előadás hangzott el. A Voltaire Foundation kiadásában megjelent kongresszusi gyűjteményes kötetek hagyományt teremtettek. A hetvenes évek derekától már fél tucat (amerikai, angol, kanadai, francia, olasz és holland) nemzeti társaságot tartottak nyilván. Megindultak a két oldali társasági kollokviumok, elsőként a francia – angol, majd francia – olasz, francia – német, francia – skandináv, olasz – német, német – orosz stb. Az ötödik (Pisa, 1979.) kongresszuson megkétszereződött a jelentkezők száma; huszonkét országból érkeztek kutatók, s három és félszáz előadást tartottak. Az előző elnök, R. Shackleton előterjesztése alapján ekkor fogadták el a SIEDS jelenleg is érvényben lévő szervezeti szabályzatát. Itt került sor a német, a japán és a magyar társaság csatlakozására is. A hatodikon (Bruxelles, 1983) csökkent a résztvevők (380 inscrits), de növekedett az előadók (360) száma. Itt döntöttek egy önálló Bulletin kiadásáról. Jóváhagyták az osztrák, a tunéziai, a kínai társaság csatlakozását. Az eddig említettekén kívül közben elfogadták a sorra alakult más nemzeti társaságok, az ausztrál a, brazil, a spanyol, a görög társaság csatlakozási kérelmét is. Ezután került sor a hetedik (Budapest, 1987.) kongresszusra, harmincegy országból 850 résztvevővel. El lehet mondani, hogy a SIEDS korábbi elnökei, főtítkárai, végrehajtó bizottsági, vezetőségi tisztségviselői közül ekkorra már számosan megfordultak Magyarországon a mátrafüredi felvilágosodás konferenciák (Colloque des Lumières en Europe centrale et en Europe orientale) előadóiként és résztvevőiként, illetve a MTA Irodalomtudományi és Történettudományi Intézete, s az ELTE meghívottjaiként. Robert Darnton, új elnök kezdeményezésére 1989-ben Berlinben kezdődött a Kelet – Nyugat szemináriumok sorozata, fiatal kutatók bevonásával. Az első közérdekű témája: „L' Histoire sociale des idées au dix-huitième siècle”. A következő szemináriumra Párizsban került sor 1990-ben; témája: „L' Esthétique”. A nyolcadik (Bristol, 1991.) kongresszus hatszázhuszonöt résztvevője hatszáz előadást tartott. Közvetlenül utána Oxfordban rendezték meg az újabb Kelet – Nyugat szemináriumot: „Religion et irreligion” témával. 1992-ben Nápolyban zajlott le „La Pensée politique” eszméletörténeti szeminárium. 1993-ban pedig Wasenaarban: „Tolérance et persécution” témakörrel. 1994-ben Párizsban az újabb szeminárium tárgyköre: „La Notion de Public – réception des oeuvres, opinion publique”. A következő évben a müncheni kong-

resszus előtti szeminárium témája: „Les Intellectuels, hommes et femmes de lettres.” S egy újabb párizsi szemináriumi vitatéma javaslat jövőre: „Raison universelle et culture nationale au siècle des Lumières.” Itt utalunk rá, hogy az első Észak–Dél szeminárium is a müncheni kongresszus évében volt Dijonban, témája: „Les Lumières et la solidarité internationale”, egy „Séminaire Condorcet” kíséretében.

A müncheni nemzetközi találkozót a Westfälische Wilhelms-Universität rendezte, Werner Schneiders (Philosophisches Seminar) professzor és munkatársai mintaszerű szervezésében. Az elnöki megnyitóban Haydn T. Mason: „The ISECS Congresses: Coppet 1963 – Münster 1995” számolt be a nemzeti társaságok életre hívásáról és folyamatos csatlakozásáról eredményező, s a nemzetközi felvilágosodás kutatásokról kibontakozását elősegítő eredményesnek ítélt munkáiról. Szintén nagy érdeklődés kísérte R. Darnton, „News and the Media in Eighteenth-Century – Paris” nyilvános előadását. A plenáris ülések tematikája három témakört ölelt fel. A béke problémája a XVIII. században, különféle megközelítésben. A Kelet–Nyugat kapcsolatok a XVIII. században is széles történeti keretbe helyeződtek. A felvilágosodás aktualitása időszerű vitatémának bizonyult Jean Mondot elnöklelte alatt. A plenáris ülések témakörei, eszme-, politika-, filozófia-, társadalom- és művelődéstörténeti érdekű előadásai alkalmasnak bizonyultak a mintegy hétszáz résztvevő figyelmének fölkeltesére és a szekcióülések forgatagában eloszló érdeklődők közös találkozására.

A szekciók és a kerekasztal-viták keretében mintegy öt és félszáz kiselőadás hangzott el. Az I. „A Felvilágosodás mint korszak és mint program” témakör kilenc szekcióülésre épült. Az „egység és különbözőség” jegyében elkezdett előadássorozatban a német, a lengyel, a román, az orosz és az ukrán, az angol és az amerikai, a skóciai, a svéd, a dán, a holland, a belga felvilágosodás kérdéseiről több mint hatvan (köztük két magyar) előadó szólt. A II. „Irodalom és filozófia” tematikája bizonyult a leggazdagabbnak: tizenhat szekcióülésen kb. százötven (három magyar) előadás hangzott el olyan témákról, mint a filozófia, a nyelv, a regény, a levelezés, William Beckford és az avantgardizmus, a német irodalom, a filozófia európai kontextusban, a színház a XVIII. században, a francia irodalom, a könyv és a könyvtár a felvilágosodás századában, Voltaire és Rousseau, az angol irodalom, D’Alembert és az enciklopédia, Diderot, az olvasás formái a XVIII. században, a titkos irodalom (Clandestine Literature), széles teret adva a nemzeti irodalmi és az összehasonlító jellegű témáknak. A III. „Művészet és kultúra” vitafórumán tíz szekcióülésen az esztétika és a művészetelmélet, a kép és a nyelv, az irodalom, a művészetek és az ismeretelmélet, a zene, s zeneesztétika, a zenekultúra a XVIII. században, a képzőművészetek, az utazás, a kultúra és a társadalom, a kulturális kapcsolatok, a nevelés kérdéseit csaknem kilencven (köztük egy magyar) előadó taglalta. A IV. „Tudomány és vallás” polémikus témakörét öt szekcióülés tárgyalta, a teológia és az egyház, az orvoslás tudománya, az antropológia, az irodalom, továbbá a történelem, s végül a fizikoteológia több mint negyven előadó hozzájárulásával. Az V. „Állam és politika” szekció tizenegy vitatésen, részben a plenáris előadásokkal is kapcsolódó témák keltek érdeklődést; a szabadkőművesség az európai felvilágosodásban, a háború és béke, a Távol-Kelet, a hugenották intellektuális élete, forradalom és utópia, politika és politikaelmélet, Montesquieu, Kelet–Nyugat kapcsolatok, II. Frigyes, tehát rendkívül színes problémakör kilencven (köztük nyolc magyar) előadót s élénk hallgatóságot vonzott. A VI. „Feminista tanulmányok” szekciójának öt népes ülésén a jog, a társadalom, a női nem, a nőolvasók, a nőírók, a nyilvánosság, a nők szerzői minőségben, a művészet, az irodalom, az esztétika, a nevelés, a tudás, a természettudományi ismeretek témaköre újszerű megvilágításba került a több mint harminc (két magyar) kiselőadásban, szép számú nőelőadó részvételével. A VII. „A felvilágosodáskutatás és a felvilágosodáskritika” az összetett tárgykörnek megfelelően, sokrétűen tárta föl a nemzetközi felvilágosodás kori tanulmányok irányait. Hat szekcióülésen mintegy hatvan (egy magyar) előadás foglalkozott a folyóiratok és az újságok, az ellenzéki mozgalmak, a felvilágosodás kritikája és aktualitása, a vonatkozó tanulmányok tendenciái és intézményei, a felvilágosodás kori fogalmak (pl. „liberté”, „égalité”, „fraternité”, „bonheur” stb.) problémáival, a felvilágosodáskutatások történeti távlatainak kérdéseivel.

A XVIII. századi kutatások nemzetközi társaságának müncheni kongresszusát a tudományos igényesség jellemezte; a több száz előadás szakmai szintje és a viták színvonala ugyan ingadozó volt, de a kollegiális polémia, a vélemények nyílt szembesülése sok tanulsággal járt. A korszak sokrétű irodalmi kultúrájának nemzetközi összefüggésben, a differenciált társadalom- és eszmetörténet, a művelődéstörténet sokszínű ágazataival összhangban történt tanulmányozása újra a komplex összehasonlító módszerű vizsgálatok szükségességét helyezte előtérbe. A különféle intézmények, egyetemek, alapítványok, kutatási centrumok, társaságok képviselőinek találkozásán megnyilvánult kölcsönös érdeklődés nemcsak a

SIEDS eredményes működésének biztató távlataira vetett fényt, hanem a nemzeti társaságokba tömörült szakemberek nemzetközi együttműködéssel végzett kutatási tevékenységének kibontakozó folyamatára is. A J. C. Schlaun kiváló barokk építész által tervezett kastélyban, a mai egyetemi főépületben rendezett kongresszus napjait gazdag kulturális és művészeti program kísérte.

A SIEDS IX. kongresszusának résztvevői mindezért köszönettel adóztak a nemzetközi találkozó támogatóinak, a fő védnökséget vállaló Dr. h. c. Johannes Rau miniszterelnöknek, a vendégszerető egyetemi városnak, a rendezőknek, W. Schneiders professzornak és munkatársainak.

HOPP LAJOS

MAGYARORSZÁGI TUDÓSOK LEVELEZÉSE

A Magyarországi tudósok levelezése néhány éve megindult sorozat első három kötetének megjelenése után most már remélhető, hogy a megvalósulás stádiumába került a felvilágosodás kori, XVIII–XIX. századi levelezések régóta sürgetett kiadásának ügye. Fölmerülése ahhoz az immár tudomány- és kutatástörténeti jelentőségű programhoz köthető, amelyet a Szauder József vezetésével önálló intézeti szekcióként megalakult XVIII. századi Kutató Csoport (1970.) alakított ki. Ez a távlati tervezet a szövegkiadási munka legfőbb céljaként, a fehér foltok eltüntetését, a tudományos kutatás szilárd bázisának kiszélesítését jelölte meg. Ezért javasolta, hogy a XVIII. századi kutatások elmélyítése végett, a csekély intézeti és egyetemi, főiskolai, könyvtári, levéltári erők összefogásával, nagyobb intenzitással kellene folytatni a rendkívül nagy mennyiségű föltáratlan, kiadatlan, s alig hozzáférhető kéziratos forrásanyag közlételetét. A magyarországi művelődéstörténet szemszögéből rendkívül jelentős levelezésgyűjtemények kiadásának lehetősége a már működő „Fontes ad historiam litterariam Hungariae spectantes” sorozatban létrehozható külön levelezésszériként merült fel.

A levelezésprogram kidolgozását napirenden tartotta a közben XVIII. századi irodalmi osztályra fejlődött kutatóegyesület (Bíró Ferenc, Hopp Lajos, Kóka György, Szörényi László, Tarnai Andor és Szelestei Nagy László ösztöndíjas) és a mellette működő XVIII. századi Munkaközösség. Az európai hatókörű, több nyelvű (magyar, latin, német, francia) levelezések sorában a Rádayak, Amade László, a Radvánszkyak, Péczeli József, Révai Miklós, Aranka György kezdettől fogva számításhoz kerültek. Külön megoldást igényeltek az ún. tudós levelezések, Bél Mátyás, Benkő József, Cornides Dániel, Dobai Székely Sámuel, Pray György, Ribay György, Veszprémi István... – amelyek többségükben latin nyelvűek. A módszertani s elvi problémák megvitatása a tartós előkészítő munkához tartozott, s együttjárt a szemlélyek, a sajtó alá rendezők kiválasztásával. A sorozatszerkesztés nehéz feladatának ellátására, az egész sorozat koncepcióját, művelődéstörténeti összefüggéseit, a forrásanyaggal kapcsolatos „hungarus” problematikát, a „historia litteraria” korabeli szemléleti sajátosságát tekintve, a tudós és a tudománytörténeti problematikában legfelkészültebb szakember, Tarnai Andor vállalkozott.

A „Commercium litterarium Hungariae” önálló sorozat megindulása a nyolcvanas évek végére esett. A Magyarországi tudósok levelezése I. kötete, *Benkő József levelezésének sajtó alá rendezését* Szabó György és Tarnai Andor végezte (Bp. 1988.). Az előszó és a sorozatszerkesztő utószava meggyőzően emeli ki az újtárra bocsátott sorozat művelődés-, tudomány- és irodalomtörténeti jelentőségét, amit Benkő József (1740–1814) levelezésanyaga teljes mértékben alátámasztott, különös tekintettel a levéltári történetírói, erdélyi könyvtári és levéltári gyűjtőmunkájára. A második kötet egy pályakezdő tudós, a nyelvészeti, történeti, irodalmi érdeklődésű Horvát István (1784–1846) gazdag kézirategyűjteményéből nyújt kortörténeti érdekességű dokumentumot *Horvát István és Ferenczy János levelezése* kiadásával (Sajtó a. r. *Soós István*. Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet 1990; szintén az Akadémiai Kiadó gondozásában). A III. kötetet, *Bél Mátyás levelezését*, a Bél (Belius, Matthias Bel) Mátyás hagyatéka katalógusának összeállítója, Szelestei Nagy László rendezte sajtó alá (Bp., ELTE – Balassi K. 1993.); megállapítása szerint az evangélikus lelkész összegyűjtött levelezése a teljesnek csak töredékét képviseli. Bél Mátyás (1684–1749) leveleinek többsége latin nyelvű, néhány magyar és német nyelvű levele mellett. Forrásértékek a szerző műveinek keletkezése szemszögéből; az előszó írójának új megfigyelése, hogy leveleinek nagy része az ország jelenének és múltjának leírásával s a levéltíró ilyen témájú kiadványaival (*Prodromus, Notitia, Adparatus*) kapcsolatos.

Más vonatkozásban sajátos funkciót kölcsönöz a korabeli levelezéseknek, hogy a század első felében, újságok és folyóiratok hiányában, a hazai tudósok, írók híradásának, érintkezésének legfontosabb formája a levelezés volt. A szétágazó szellemi levelezőhálózatot érzékelteti a Bél Mátyás által írt, illetve kapott levelek forrásjegyzéke, a levelek címtettjeit, íróit érintő helynévmutató; a történelmi magyarországi (Besztercebánya, ma Banská Bystrica, Budapest, Esztergom, Nagyszombat, ma Trnava, Pozsony, ma Bratislava, Sopron) és a külföldi Berlin, Gotha, Halle, Jena, Krakkó, London, Moszkva, Prága, Rust, Szentpétervár, Tartu) lelőhelyjegyzék. A jeles literátort számos európai tudós társaság választotta tagjává, a berlini és a londoni királyi akadémia, a jénai latin társaság. A társaságok néhány vezetőjének levelét is közli a kötet. Bél Mátyás kapcsolatot tartott a lipcsei és a boroszlói kiadványok szerkesztőivel; a szomszédos területek történéseivel (M. Fuhrmann, M. Herrgott, A. Mohr, J. G. Schwandtner, J. A. Benzony, J. von Petrasch) kortársi kapcsolatot létesített, pétervári akadémiai tagsága elnyerése ügyében T. S. Bayerrel és Ch. Goldbachhal is levelezett. Két levelében (565. és 566. sz. 1735. I.) emlékezetre méltó utalások találhatók a „societas nostra”, a magyarországi tudós társaság megszervezésére tett kísérletéről (9, 355, 605.), az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár Batthyány-gyűjteményben fennmaradt kezdeményező tervezetéről.

A Magyarországi tudósok levelezése sorozat első három kötete a Történelmi és kulturális emlékeink feltárása, nyilvántartása és kiadása című kutatási program támogatásával jelent meg. Szeretnénk remélni, hogy a nagy kutatói erőfeszítéssel és filológiai gondossággal elindított hosszú távú levelezéssorozat további kötetének megjelenését nem lassítja az újabban tapasztalható mértéktelen elvonás vagy a tudományos kutatási program támogatásának szűkkeblű csökkentése. A jelenlegi tendencia sajnálatos módon veszélyezteti a kutatási program eredeti célkitűzését, nemzeti hagyományaink emlékeinek feltárását és kiadását.

HOPP LAJOS

IN MEMORIAM

HOPP LAJOS
(1927 – 1996)

Ez a gyász hír gyorsan és váratlanul jött: június 8-án örökre eltávozott körünkől az a kolléga, akivel négy évtizeden át sok időt töltöttünk együtt, harmincöt éve pedig ugyanabban a szobában, a *Helikon* szerkesztőségének kis közösségében. Közös munkánkat eleinte az a bizalmatlanság jellemezte, amelyet az elmúlt évtizedek mesterségesen szított elkülönítése, sőt szembefordítása, az „osztálykülönbség” hangoztatása váltott ki. Hat év kellett ahhoz, hogy egymás jobb megismerésével a kezdeti idegenkedést nemcsak kollegialitás, hanem jó barátság váltsa fel. Beszélgetéseink során megismertük egymás – sok vonatkozásban hasonló – sorsát és életét, azt a keserves történelmi múltat, amelynek nemzedékünk tagjai, miként szüleink is, így vagy úgy – szenvedő alanyai voltak. E kor gyakran provokálta, hogy az élet fontos kérdéseiben egyformán gondolkozó emberek, ha rövid időre, ha átmenetileg, mégis szembe lehessen fordítani, pusztán ízlésbeli különbségek okán.

Hopp Lajos Zomborban született. A körtélverő mester apát a szerbek 1928-ban áttelepítették magyarsága miatt. A sokgyermekes család Dombóvárott talált menedékre. A tehetséges, de szegény gyermekeket az egyház és az állam nevelte. A diák a Pallavicini-család ösztöndíjának köszönhetően továbbtanulását. Tanára, Péczely László figyelt fel rá. Az ő segítségével és a fiú felkészültsége 1946 őszén meghozta az eredményt: az Eötvös Kollégiumban tanulhatott magyar – francia szakosként. Kollégiumi tanárai közül Gyergyai Albertre gondolt mindig szeretettel. Az idillnek 1948-ban vége lett. Ekkor szüntették meg az „elitképzőnek” kikiáltott intézményt. A Győrffy-kollégium következett – a nagy éhezések és fázások ideje. A diploma megszerzése után a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, majd az Akadémia Hivatala lett kenyéradója. Az első a felkészülésre adott lehetőséget, a második arra, hogy bizonyíthassa alkalmasságát a szervező munkára.

Tovább képezte magát 1956-tól, amikor az Irodalomtudományi Intézet munkatársa lett. Tudományos érdeklődésének középpontjában mindvégig a Rákóczi-kor állt. A fejedelem útját követte. Az ő nyomában jutott el a francia felvilágosodás tanulmányozásához, majd a korabeli lengyel világhoz. Úgy megkedvelte a lengyeleket, hogy már érett fejjel tanulta meg nyelvüket. *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban* (1973.), *A lengyel – magyar hagyományok újjászületése* (1972.) és *A lengyel irodalom befogadása Magyarországon, 1780 – 1840.* (1980.), valamint a varsói kollégával, Jan Ślaskival közösen szerkesztett *Politikai és kulturális hagyományok Báthory Istvánig* (1992.) című kötetek mutatják polonisztikai érdeklődését, jártasságát. A lengyel kutatókkal szoros együttműködve dolgozta fel a korszak lengyel – magyar kapcsolatait, sok jó barátot szerezve nekünk. Számos lengyel figyelmét fordította a magyar kultúra felé. Fáradhatatlan volt a lengyel kollégák buzdításában: segítette munkáik kiadását, a magyarországi kapcsolatok ápolását.

Legkedvesebb szerzője Mikes Kelemen volt. Hat vaskos kötetben jelentette meg az addig fel nem tárt teljes Mikes-életművet. Ugyancsak Hopp Lajosnak köszönhetjük a *Törökországi levelek* legújabbkori népszerűsítését, a szöveg korszerű kiadását. Mikes alakja, személyisége mindvégig érdekelte, rajta keresztül került közel Zágonhoz és Erdélyhez, mint azt *Mikes világa* (1973.) című kötet mutatja, valamint az a most kiadás előtt álló könyv, amelyben a Mikes-család történetét írta meg.

A fejedelem zágoni íródeákjának és Erdélyországnak a világa akkor vált élményévé, amikor 1972-ben, 1973-ban a bukaresti egyetem magyar szakos diákjainak volt vendégtanára. Ez az időszak meghatározó volt számára: ettől kezdve nemcsak a lengyel, hanem a romániai – erdélyi tudományos kapcsolatok kiépítésében is tevékenyen részt vett. A fejedelem és Mikes nyomait követve gyakran járt Franciaországban, Lengyelországban, Erdélyben és Törökországban. A hazai kisvilág kitérőjével nemcsak a korszak

kiváló ismerője lett, hanem széles látókörű, tájékozott kutató is, aki gyakorta szerepelt nemzetközi tudományos fórumokon hazánk követeként. Sok barátot szerzett a magyar tudományosságnak, akkor is, amikor a mátrafüredi felvilágosodás-konferenciákon – annak egyik szervezőjeként és egyik házigazdájaként – szíves mosollyal, jó kedéllyel fogadta és kísérte a nemzetközi vendégserget. E téren is Klaniczay Tibor volt példaképe.

Az a négy évtized, amit Hopp Lajos Mikes világában töltött, nemcsak a kutatót alakította, formálta, az embert is. Mikes gazdag érzelmi világa, kedélyessége, sok irányú érdeklődése, társaságszeretete jellemezte őt. Belső harmóniája, kiegyensúlyozottsága tette, tehette mindezt lehetővé, valamint az az alap, az a biztos háttér, amely segítette munkáját, külső-belső nyugalját. Ha már elege lett mindenből, feleségével, Arankával elvonulnak az anyai házba, Dombóvárra vagy nyáron Balatonfenyvesre. Ebben nem a horatiusi „Odi profanum vulgus et arceo”-attitűd vezérelte, hanem a vergiliusi bukolikus szellem: szőlőt metszett, fát vágott vagy csónakázott, lerázva magáról a pesti világ gondját-baját. Valójában szerette az embereket, csalódásai ellenére is bízott bennük. Nyugalma és sztoikus bölcsessége csak ritkán hagyta el. „Ne törődj velem!” mondta, ha az ő általa is „szemétségnek” ítélt sérelmeket panaszoztuk.

Nem hátra, mindig előre nézett. Terveket kovácsolt, munkára biztatott, hitt a közös munka erejében. Optimista volt: serkentette a kétkedőket, akik a könyvkiadás ellehetetlenülése miatt félbehagyták munkájukat. Őt mindvégig a munka éthosza vezette, az a százados és nemes hagyomány, amely a leghetlenebb körülmények között is arra biztatta hazai iparosainkat vagy a „nemzet napszámosait”, hogy akkor is dolgozzanak, ha kilátástalannak ítélik helyzetüket. Ez az a szellem, amely megtartotta az országot, felemelte a magyar tudományt és hitet adott a jövőben. Ennek volt egyik kiemelkedő, példaképszerű alakja korán eltávozott munkatársunk.

T. Erdélyi Ilona

BONYHAI GÁBOR
(1941 – 1996)

Az irodalomértelmezés filozófiai igényű tudósa volt. Kezdeményező szerepet vállalt az axiológiai, a hermeneutikai és a befogadásesztétikai kutatásokban. Következetes és alapos munkával készítette el minden poétikai elemzését és elméleti tanulmányát. Ma is alapvető az értéknyelvről 1976-ban megjelent írása. Az értékek nyelvét teljes rendszerek tekintette, önálló funkcióit a fogalmi nyelvvel párhuzamba állítva kidolgozta az értéknyelv és a fogalmi nyelv kölcsönös egymásra fordíthatóságának módszerét. Az érték-szempontra jellemzi verselemzéseit – Celan: *Halálfüge*, Juhász Ferenc: *A Szarvasének szerkezetelemei* – és Thomas Mann: *A kiválasztott* című regényéről írott könyvét is.

A hetvenes évektől kezdve a hermeneutika megújításában vett részt. Nemzetközi elismerés kísérte a Popper Leó-i félreértés-elméletnek mint az esztétikai applikáció korai megjelenésének Bonyhai Gábor által adott értelmezését. A dialogicitás elvét a hermeneutika alapkérdései közé sorolta, és filozófiai vonatkozásait elemezte a *Hermeneutika és morfológia* című tanulmányában. Fordításai kiemelkedő szellemi vállalkozások, a hazai hermeneutikai szaknyelv a fogalomhasználat tisztaságát köszönheti Nicolai Hartmann: *Esztétika*, Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*, Hans Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Szondi Péter: *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába* című műve magyar szövegének. Bonyhai Gábor – 1967-től haláláig az Irodalomtudományi Intézet munkatársa – 1977 és 1996 között a *Helikon* Szerkesztőbizottságának tagja volt. Az általa szerkesztett irodalomelméleti számokat a szakmai igényesség jellemzi: *Tudomány-e az irodalomtudomány?* *Recepciókutatás és befogadásesztétika*, *Régi és új hermeneutika*, *A fordítás távlatai*.

Korai halála megfosztotta a magyar irodalomelméletet Bonyhai Gábor személyes jelenlététől. Tevékenységének hatása azonban maradandó, mert tudományos teljesítménye nélkülözhetetlen része az irodalomtudományoknak.

Varga László

KOMLOVSZKI TIBOR
(1929 – 1996)

Nem szívesen beszélt magáról, így kevesen tudják róla, hogy a hódmezővásárhelyi középiskolában Németh László egyik kedves tanítványa volt. Eötvös-kollégista korában még nyelvésznek készült, érdeklődése az ELTE magyar–történelem szakának elvégzését követően (1951.) fordult a reneszánsz kori magyar irodalom felé. Balassi Bálint és Rimay János életművének kutatójaként számos tanulmányt, szövegkiadást köszönhetünk neki. Kandidátusi értekezését is a Balassi-vers karakteréről írta (Balassi Kiadó 1992.).

Nevét bizonyára mégis elsősorban a 100. évfolyamát jegyző *Irodalomtörténeti Közlemények* szerkesztőjeként őrzi meg az utókor – negyvenkét esztendeig volt munkatársa. 1954-től a folyóirat technikai szerkesztőjeként, 1968-tól a szerkesztőbizottság tagjaként, 1971-től – egy év megszakítással – haláláig felelős szerkesztőjeként működött.

Szelíd természete ellenére szerkesztőként szigorú volt és elfogulatlan, ha kellett, bár sok tépelődés után (miközben egyik cigarettáról a másikra gyűjtött), visszaadta akár legkedvesebb kollégája kéziratát is. Mégsem vált haragosává egyetlen visszautasított írás szerzője sem – amit talán annak köszönhetett, hogy tudtuk, még saját tudományos karrierjét is a folyóirat érdekeinek rendelte alá.

Felelős szerkesztőként nagy szerepe volt abban, hogy az *Irodalomtörténeti Közlemények* az utóbbi évtizedekben a régi magyar irodalom történeti kutatásának vált fő orgánumává. Bár úgy vélte, hogy a folyóiratnak főként a reneszánsz és barokk kori magyar irodalom kutatói számára kell publikációs lehetőséget biztosítania, mindig ügyelt az arányokra: minden számot úgy állított össze, hogy kellő számban szerepeljenek benne a 19. és 20. századi irodalmunkról szóló tanulmányok is.

Miközben ideje – és élete – nagy részét az *ItK* szerkesztésének áldozta, talált módot arra is, hogy kedvtelésének éljen: kedves szerzőinek műveit – Heltai Gáspár *Száz fabuláját*, Janus Pannonius *Csípős epigrammáit* – a Pátria Nyomda miniatűr méretű könyvei sorozatában rendezte sajtó alá.

1953–1969 között régi magyar irodalmat tanított az ELTE-n, innét hívta 1969-ben az Irodalomtudományi Intézetbe legközelebbi barátja, Klaniczay Tibor, akinek 1992-ben bekövetkezett halálát súlyos csapásként élte meg. Egymás mellett haladó életpályájuk szomorú párhuzama, hogy mindketten ugyanakkor a kórnak lettek áldozatai. S mindketten, haláluk pillantáig munkájuknak szentelték életüket.

Kádár Judit

TARTALOM

Újraegyesült Németország – egységes irodalom?

- T. ERDÉLYI ILONA – MÁDL ANTAL: Újraegyesült Németország – egységes irodalom? 199

TANULMÁNYOK

- Wilhelm Voßkamp*: Irodalom és kortörténet az egyesítés előtt és után – a Németországban jelenleg folyó irodalmi vitáról (Fordította: *V. Szabó László*) 203
- Hartmut Steinecke*: A két német irodalomból újra egy lesz? Észrevételek a fordulat előtti és utáni fejleményekhez (Fordította: *Igaz Rita*) 216
- Szaszovszky József*: Az irodalom mint összekötő kapocs a nemzet megosztottságában 232
- Zalán Péter*: Világ világ ellen(?) Jegyzetek egy változatlanul időszerű kérdéshez
Uwe Johnson *Das dritte Buch über Achim* című regénye kapcsán 239
- Orosz Magdolna*: Irodalomelmélet – irodalomtörténet 246

PORTRÉK

- Kurdi Imre*: Közhelyek egy kulcsfiguráról. Heiner Müller 255
- Hans-Georg Werner*: Christa Wolf (Fordította: *Szabó Bernadett*) 265
- Rolf Günter Renner*: Peter Handke (Fordította: *V. Szabó László*) 277
- Racker Márta*: Patrick Süskind különfigurái a XX. századi német irodalom tükrében 287
- Breier Zsuzsa*: Opus metaphysikum avagy Lázadás a másodlagosság világa ellen. Botho Strauß művéről a kortárs német irodalom kontextusában 296

SZEMLE

- Irmgard Ackermann*: Magyar származású szerzők a mai német irodalomban (Fordította: *V. Szabó László*) 309

<i>Stefan Sienerth: Franz Hodjak: „a helykeresésről.” (Fordította: V. Szabó László)</i>	318
<i>Henryk M. Broder: Az ünneplésre való képtelenség (Fordította: Schulcz Katalin)</i>	326
<i>Balogh F. András: „Az igazság, amely az áhított földet hazudja nekem”. Az 1989-es fordulat és a romániai német próza Németországban</i>	330
<i>Poprády Judit: Keleten és Nyugaton a helyzet... Német irodalmi folyóiratok az újraegyesülés időszakában</i>	340
<i>T. Erdélyi Ilona: Nach dem Mauerfall</i>	346

KÖNYVEK

<i>Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation. Hrsg. Hermann Vinke (Schulcz Katalin)</i>	348
<i>Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge”. Analysen und Materialien. Hrsg. von Karl Deiritz – Hannes Krauss (Schulcz Katalin)</i>	349
<i>Tilman Buddensieg: Berliner Labyrinth. Preußische Raster (Schulcz Katalin)</i>	351
<i>Walter Hinck: Geschichtsdichtung (Mádl Antal)</i>	352
<i>Hyun-Chon Cho: Wege zu einer Widerstandskunst im autobiographischen Werk von Thomas Bernhard (Grundl József)</i>	354
<i>Hans Richter: Franz Fühmann. Ein deutsches Dichterleben. (Laczó Éva)</i>	355
<i>Exilforschung – ein Internationales Jahrbuch. Aspekte der künstlerischen inneren Emigration 1933 bis 1945.; Kulturtransfer im Exil. (Illés László)</i>	356
<i>Germanistik in Mittel- und Osteuropa. 1945 – 1992. Hrsg. von Christoph König (Illés László)</i>	359
<i>Heiner Schmidt: Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Bibliography of Studies on German Literary History (T. Erdélyi Ilona)</i>	362
<i>Otto Knörrich: Lexikon lyrischer Formen (T. E. I.)</i>	363
<i>Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hrsg. Hartmut Steinecke (Mádl Antal)</i>	363
<i>Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Mitbegründet von Walter Jens (Hopp Lajos)</i>	365
<i>Ulrich Im Hof: Das Europa der Aufklärung (Balogh András)</i>	366
<i>Györfly Miklós: A német irodalom rövid története (Szentgróti Tünde)</i>	367
<i>Gertrud Grünkorn: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200 (Lőkös Péter)</i>	367
<i>Otto Jahn: Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus. Hrsg. von William M. Calder III – Hubert Cancik – Bernhard Kytzler (Bolonnyi Gábor)</i>	368

- Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs im Vormärz. Hrsg. von Anton Janko — Anton Schwob. Unter Mitarbeit von Carla Carnevale. (T. Erdélyi Ilona) 369
- Annette Kliewer: Geistesfrucht und Leibesfrucht: Mütterlichkeit und „weibliches Schreiben“ im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung (Zsigmond Anikó) 372
- Karl Konrad Polheim: Marie von Ebner-Eschenbach. Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr (Zsigmond Anikó) 372
- Hartmut Binder: „Vor dem Gesetz“: Einführung in Kafkas Welt (Kovács László) 374
- Thomas Sprecher: Thomas Mann in Zürich (Szabó-Peres Anna) 375
- Hedvig Belitska-Scholtz — Olga Somorjai: Deutsches Theater in Pest und Ofen 1770 — 1850. (Mádl Antal) 376
- „A színészek színházában hiszek“. Max Reinhardt színháza. Szerk. Török Margit (Kesselheim Isabella) 378
- Norbert Lossau: Die deutschen Petöfi-Übersetzungen. Ungarische Realienbezeichnungen im sprachlich-kulturellen Vergleich. Red. János Gulya (T. Erdélyi Ilona) 379
- Fried István: Ostmitteleuropäische Studien. (Ungarisch — slawisch — österreichische literarische Beziehungen) (Tarnói László) 380
- Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hrsg. Dieter Borchmeyer — Viktor Žmegač (Rác Gabriella) 382
- Peter Nusser: Deutsche Literatur im Mittelalter. Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen (Radek Tünde) 383
- Helga Schiffer: Die frühen Dramen Arthur Schnitzlers: Dramatisches Bild und dramatische Struktur. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. Hrsg. von Cola Minis — Arend Quak (Ritz Szilvia) 385
- Frank Joachim Eggert: „Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn“ — Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth — Franz Werfel (Varga Péter) 386
- Marcel Proust: L'Affaire Lemoine. Pastiches. Éd. génétique et critique par Jean Milly (Karafiáth Judit) 386
- Clément Moisan: L'Histoire littéraire (Köpeczi Béla) 387
- Méthode du texte. Introduction aux études littéraires. Sous la direction de Maurice Delcrois — Ferdinand Hallym (Köpeczi Béla) 388
- Correspondance de Mme de Graffigny. Publiée sous la direction de J. A. Dainard. T. 3. 1740 — 1742. Lettres 309 — 490. Préparé par N. R. Johnson, avec la collaboration de P. Bouilaguet — M. Cunningham — M.-P. Ducretet — M. Filipiuk — E. Schowalter — D. W. Smith (Hopp Lajos) 389

KRÓNIKA

IX. Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus. Münster, 1995. július 23 – 29. / <i>Hopp Lajos</i>	391
Magyarországi tudósok / levelezése <i>Hopp Lajos</i>	393

IN MEMORIAM

<i>Hopp Lajos</i> (1927 – 1996)	395
<i>Bonyhai Gábor</i> (1941 – 1996)	397
<i>Komlowszki Tibor</i> (1929 – 1996)	398

INHALT

Wiedervereiniges Deutschland – einheitliche Literatur?

Ilona T. Erdélyi – Antal Mádl: Wiedervereiniges Deutschland – einheitliche Literatur? 199

STUDIEN

- Wilhelm Wofskamp: Literatur und Zeitgeschichte vor und nach der Vereinigung – Zur gegenwärtigen Literaturdiskussion in Deutschland (Übersetzt von *László V. Szabó*) 203
- Hartmut Steinecke: Von zwei deutschen Literaturen zu einer Literatur? Bemerkungen zu einigen Entwicklungen vor und nach der Wende (Übersetzt von *Rita Igaz*) 216
- József Szaszovszky: Die Literatur als Bindeglied bei einer geteilten Nation 232
- Péter Zalán: Welt gegen Welt? Skizze zu einer noch immer aktuellen Frage. Uwe Johnson: „Das dritte Buch über Achim“ 239
- Magdolna Orosz: Literaturtheorie – Literaturgeschichte 246

PORTRAITS

- Imre Kurdi: Gemeinplätze über eine Schlüsselfigur Heiner Müller 255
- Hans-Georg Werner: Christa Wolf (Übersetzt von *Bernadett Szabó*) 265
- Rolf Günter Renner: Peter Handke (Übersetzt von *László V. Szabó*) 277
- Márta Racker: Patrick Süskinds Außenseiterfiguren im Spiegel der deutschen Literatur des 20-sten Jahrhunderts 287
- Zsuzsa Breier: Opus metaphysikum oder Revolte gegen die Welt der Mittelmäßigkeit. Über das Werk von Botho Strauß im Kontexte der gegenwärtigen deutschen Literatur 296

REVUE

- Inngard Ackermann: Ungarische Autoren in der heutigen deutschen Literatur (Übersetzt von *László V. Szabó*) 309
- Stefan Sienerth: „Von der Suche nach einem Ort“ im Gespräch mit *Franz Hodjak* (Übersetzt von *László V. Szabó*) 318
- Henryk M. Broder: Die Unfähigkeit zu feiern (Übersetzt von *Katalin Schulcz*) 326
- András F. Balogh: Die siebenbürgische sächsische Literatur zu Hause und in Deutschland 330
- Judit Poprády: Die Lage im Osten und Westen ... Deutsche literarische Zeitschriften zur Zeit der Wiedervereinigung 340
- Ilona T. Erdélyi: Nach dem Mauerfall. 346

BÜCHER

CHRONIK

IN MEMORIAM

<i>Lajos Hopp</i> (1927 – 1996)	395
<i>Gábor Bonyhai</i> (1941 – 1996)	397
<i>Tibor Komlószki</i> (1929 – 1996)	398

SUMMARY

Reunited Germany — Unified Literature?

Ilona T. Erdélyi — Antal Mádl: Reunited Germany — Unified Literature? 199

STUDIES

- Wilhelm Voßkamp: Literature and History Before and After Reunification — On Current Literary Debates in Germany* (Translated by *László V. Szabó*) 203
- Hartmut Steinecke: Will the two Branches of German Literature Reunite? Comments on the Developments Before and After the Change* (Translated by *Rita Igaz*) 216
- József Szaszovszky: Literature as Connecting Link Within a Divided Nation* 232
- Péter Zalán: World against World? Notes to a Still. Actual Issue in Connection with Uwe Johnson's Novel „Das dritte Buch über Achim“.* 239
- Magdolna Orosz: Literary theory — Literary history* 246

PORTRAITS

- Imre Kurdi: Commonplaces About a Key Figure. Heiner Müller* 255
- Hans-Georg Werner: Christa Wolf* (Translated by *Bernadett Szabó*) 265
- Rolf Günter Renner: Peter Handke* (Translated by *László V. Szabó*) 277
- Máta Racker: The Eccentric Figures of Patrick Süskind in the Mirror of 20th Century German Literature* 287
- Zsuzsa Breier: Opus Metaphysicum or Revolt Against the World of Secondariness. About the Writing of Botho Strauß in the Context of Contemporary German Literature* 296

OVERVIEW

- Inngard Ackermann: Authors of Hungarian Origin in Contemporary German Literature* (Translated by *László V. Szabó*) 309
- Stefan Sienerth: „On Seeking Place“. A Conversation with Franz Hodjak* (Translated by *László V. Szabó*) 318
- Henryk M. Broder: We Cannot Celebrate* (Translated by *Katalin Schulcz*) 326
- András F. Balogh: The Change of 1989–1990 and the Rumanian Saxon Prose in Germany* 330
- Judit Poprády: The Situation in East and West* 340
- Ilona T. Erdélyi: After the Falling Down of the Wall* 346

BOOKS

CHRONICLE

IN MEMORIAM

<i>Lajos Hopp</i> (1927 – 1996)	395
<i>Gábor Bonyhai</i> (1941 – 1996)	397
<i>Tibor Komlós</i> (1929 – 1996)	398

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 fogalmi (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 társzművészetek

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 stilisztika

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. Hlebnjиков és az orosz avantgard
1988.
1–2. sz. A kanadai irodalom
3–4. sz. A modern stílisztika
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 folklorsztika
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
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
1995.
1–2. sz. Posztszemiotika
3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
1996.
1–2. sz. Intertextualitás

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, Andrásy 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., tel.: 72–327–622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1996-ra: 800 Ft

Egy szám ára: 200 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Somogyvári Zsuzsa
Szedte az Argumentum Kft.
Tördelte a CompuScript KkT
Budapest, 1996
Terjedelem: 19,3 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X

Ára: 200 Ft
Előfizetés egy évre: 800 Ft



A

ARGUMENTUM KIADÓ

J 307204

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

A posztkoloniális művelődéstudomány

(4)

1996

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

1996/4 — XLII. évfolyam Megjelenik negyedévenként		1996/4 — XLII. année Revue trimestrielle
--	--	---

A posztkoloniális művelődéstudomány

Az emberi gondolkodás és kultúra új értelmezési módjai között különös szerepet tölt be a posztkoloniális elmélet. A kifejezés történeti asszociációin túllépő, átfogó igényű posztmodern irányzat.

A posztkoloniális művelődéstudomány a kolonialitás kritikai olvasatát teremti meg, úgy hogy közben több ponton érintkezik korunk más szellemi irányzataival, például a pszichoanalízissel, a feminizmussal, a posztstrukturalizmussal és a dekonstrukcióval. Egymástól elszigetelten, de már az 1950-es, 60-as években jelentek meg posztkoloniális írások Frantz Fanon, George Lamming és C. L. R. James tollából, irányzattá azonban csak Edward Said *Orientalizmusának* (1978.) megjelenését követően szélesedett.

A folyóiratunk jelen számában közölt szövegek a posztkolonialitás „mesterhármának” írásaiból válogatott fordítások. Az Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak köré csoportosuló szerzők a szubjektum posztmodern helyzetének jellemző vonásait fogalmazzák meg.

A Szemle rovat a posztkoloniális irányzatokból mutatja be Abdul JanMohamed manicheus esztétikáját, valamint a pszichoanalízis és a posztkolonialitás kapcsolatát és a *The Empire Writes Back* szerzőinek irodalom-modelljeit.

A Bibliográfia a nemzetközi szakirodalom irányairól és témaköreiről tájékoztatja az olvasót.

Számunk posztkoloniális szövegeit SZAMOSI GERTRUD szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

The postcolonial theory of culture

Among the new modes of interpretation of human thought and culture postcolonial theory is of primary importance. Postcolonialism is an overall postmodern tendency transgressing the historical associations of the term.

The postcolonial theories of culture have contributed to a critical reading of colonialism while they are also influenced by other contemporary theories like feminism, psychoanalysis, poststructuralism, deconstruction. As early as the 1950s and the 60s there appeared individual, though isolated attempts in the field of postcolonialism by Frantz Fanon, George Lamming and C. L. R. James, but it was only following Edward Said's *Orientalism* (1978.) that it became a widely known field of study.

The following translations were selected from the writings of the „three masters” of postcolonialism. The followers of Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha capture the characteristic features of the postmodern position of the self.

The reviews introduce some of the major postcolonial critical writings: Abdul JanMohamed's manichean aesthetics, the postcolonial literary models by the writers of *The Empire Writes Back* and the relationship between psychoanalysis and postcolonialism.

The Bibliography informs the reader about the tendencies and topics of the international special literature.

The postcolonial texts of this number have been compiled by GERTRUD SZAMOSI.

THE EDITORIAL BOARD

La théorie postcoloniale de la civilisation

La théorie postcoloniale joue un rôle prépondérant parmi les nouvelles modes d'interprétation de la culture et de la mentalité humaine. C'est une tendance postmoderne d'un caractère englobant, dépassant les analogies historiques de l'expression.

La théorie de la culture postcoloniale produit la lecture critique du colonialisme entrant en contact à plusieurs points avec d'autres tendances intellectuelles de notre âge, c'est à dire la psychoanalyse, le féminisme, le poststructuralisme et la déconstruction. Isolé l'un de l'autre, mais déjà dans les années 1950 et 1960 des oeuvres postcoloniales sont parues de Frantz Fanon, George Lamming et C. L. R. James, mais le postcolonialisme n'est devenu un mouvement qu'après la parution de *Orientalisme* d'Edward Said en 1978. Les textes publiés dans le numéro présent de notre revue sont des traductions des écrits choisis des „trois maîtres” du postcolonialisme. Les écrivains qui se groupent autour d'Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak formulent les traits caractéristiques de la situation postmoderne du sujet.

La rubrique Revue présente l'esthétique manichéenne d'Abdul JanMohamed et les modèles littéraires des auteurs de *The Empire Writes Back* et le rapport de la psychanalyse et du postcolonialisme.

La Bibliographie informe le lecteur des tendances et des grands sujets de la critique littéraire internationale.

Les textes postcoloniaux de notre numéro ont été recueillis par GERTRUD SZAMOSI.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

TANULMÁNYOK

SZAMOSI GERTRUD

*A posztkolonialitás**

I. A FOGALOM ÉRTELMEZÉSI SPEKTRUMA

A kolonialitás jelensége: koloniális, neo-koloniális, posztkoloniális

Közelmúltunk és jelenünk posztmodern-áradata sokféle irányzatot vetett partra a humán tudományokban, így az irodalomtudományban is. A posztkoloniális diszkurzus ezek közül az egyik legjelentősebb még akkor is, ha Európánkban – különösen a kontinentális Európában – ismerete, befolyása ma még gyengébb és az atlanti partoktól kelet felé haladva egyre csökken. Hatását valószínűleg mégsem kerülhetjük el, sőt könnyen lehet, hogy közép-európai befogadása és átértelmezése új horizontokat fog megnyitni saját irodalmi tudatunk, értelemképzési stratégiánk alakulásában.

A posztkolonialitás döntően amerikai elméleti diszkurzusnak tűnhet, de más amerikai szellemi importokkal szemben alapvetően új sajátossága, hogy az Új Kritika angolszász vagy a dekonstrukció francia gyökereivel ellentétben, kapcsolatai a Harmadik Világba, a népek és az eszmék, a kötődések és az indulatok eme sokszínű világába vezetnek. Eközben új intertextuális értelemképzés fedezettett fel, mely nem az európai kultúra mélyén, nem is az egykor gyarmatosított afrikai és ázsiai kultúrákban található, hanem abban a dialógusban, tudattalan harcban és kooperációban, amelynek eredményeként a mai irodalmak és kultúrák identitása és kapcsolata megformálódott vagy éppen ellentétesen: kidolgozatlan maradt. Vagyis arról van szó, hogy a gyarmatosító és a gyarmatosított egyaránt valamilyen konstrukciót épített, de az építés koncepcióját bevallatlan és bevallhatatlan vágynak és törekvések vezérelték, melyek genealogikus feltárása egy posztmodern rendezetlenségű metaértelmet, vagy talán még pontosabban: egyfajta emberi-közösségi hatalmi folyamatot világít meg.

A posztkolonialitás olyan elméletek összefoglaló elnevezése, amelyek háttérben a gyarmatosítással kapcsolatos viszonyrendszerek állnak. A kolonialitás kapcsán tudnunk kell: mindig feltételez valamilyen párbeszédet, kulturális integrációt és integrá-

* A szám összeállításában és szerkesztésében a következők nyújtottak segítséget: Balogh Dániel, Bényei Tamás, Bocz András, Bókay Antal, Dávidházi Péter, Harmati Enikő, Hartvig Gabriella, Mánfai Alice, Colin Nicholson, Tarnay László. Munkájukat ezúton is köszönöm.

lódást, tehát kifejezetten újkori jelenség. A korábbi történelmi időkben, az ókori és a középkori hódításoknál nem beszélhetünk gyarmatosításról. Joseph Conrad – aki maga is kedvelt tárgy a posztkoloniális értelmezéseknek – különösen finom érzékel határozta meg a gyarmatosítás lényegét. A *Sötétség mélyén* című kisregény elején, az írás főhőse, Marlow, az ókori Róma katonáiról elmélkedik, akik a Temzén felfelé hajózva egy idegen világba hatoltak be, olyanba, amellyel semmiféle korábbi, és hasonlóképpen, semmilyen későbbi kapcsolatunk nem volt. „Nem voltak gyarmatosok” – írja – „hódítók voltak”, akik számára a meghódított világ üres, csupasz tér. A gyarmatos, a térben lakók lelkeit is elfoglalja, mert itt már „egy eszme van a hódítás hátterében; nem valami érzelmi alakoskodás, hanem valódi eszme és önzetlen hit ebben az eszmében”.¹ Charles Grant, a Kelet-India Társaság angol tisztje a XVIII. századi „új hódítók” küldetését mégis a rómaiak civilizáló missziójához hasonlíttja, és népének elhivatottságáról így vall: célunk, „hogy ragyogó fényünk messzebb terjedjen, mint ameddig egykoron a római sasok szálltak”.² A „fény” gyakran visszatérő szimbolikája a koloniális diszkurzusnak, jelzi a hódításon túllépő kulturális ráhatást és egy rejtett, nem-rationális értelemképzési szint jelenlétét. A posztkolonialitás kifejezésben a „poszt-” voltaképpen a rejtettre és a vágszerűre, ezek alapvető értelemképző és értelem-felbontó hatalmának felismerésére vonatkozik.

A *koloniális*, *neokoloniális* és *posztkoloniális* fogalmak a kolonialitás-jelenség három létezési és megformálódási alakját jelzik. A koloniális a korai modern, a neokoloniális a kései modern, a posztkoloniális pedig a posztmodern értelmezési kísérlete, azaz hermeneutikai aktusa a közösségeket összekötő kapcsolat bizonyos formáinak. A lényeges különbség közöttük éppen az (és e különbség felismertetése a posztkoloniális elmélet legfontosabb hozadéka), hogy az egymást követő hermeneutikai cselekmények nem annyira egy eredeti, „objektív” jelenség eltérő leképezései, hanem sokkal inkább egy jelenségcsoport értelmezéseinek újraértelmezései. Más szóval: világos, hogy egy ilyen mértékben hatalommal, vággyal terhelt jelenség esetében csak a metahermeneutika, csak a megértés megértésének lehetősége adott, a különbségek struktúrájának felismerése helyett pedig kizárólag az elkülönböződés dekonstruktív játéka figyelhető meg. A három fogalommal jelzett eltérő politikai stratégia, kulturális és intellektuális törekvés nem integrációval, hanem átértelmezésekkel épül egymásra. Az átértelmezések során egy sajátos természetű, bizonyos társadalmak testén véghezvitt dekonstrukció segítségével az előző koherens eszméi megkérdőjeleződnek, és az új összefüggések felismerése éppen az előző gondolkodási rendszer kohézióját biztosító rejtett indokok feltárása kapcsán érhető el. Eközben nem az válik világossá, hogy kinek is van igaza, hol a pontos értelem, jelentés, hanem az, hogy mi jellemzi a beszélés helyét, milyen előfeltevések mozgatják az egyes beszélőket és mi hoz létre dialógust.

¹ JOSEPH CONRAD: *A sötétség mélyén*. Ford. Vámosi Pál, Katona Tamás. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó 1977. 12.

² CHARLES GRANT: *Observations on the State of Society Among the Asiatic Subjects of Great Britain – Particularly with Respect to Morals and on the Means of Improving it*. Written chiefly in 1797. European MSS, E93. London, India Office Library.

A posztkolonialitás és a történelmi tér

A posztkoloniális szó szerint véve gyarmatosítás utáni jelent, tehát a történeti időrendiség szempontjából a gyarmatok felszabadulása utáni időszakra vonatkozik. Amennyiben azonban a gyarmatosító és a különböző őshonos gyarmati kultúrák egymásra hatását helyezük vizsgálatunk középpontjába, akkor a posztkolonialitás fogalma egyidős a gyarmatosítás kezdetével. A *The Post-colonial Studies Reader* (1995.) szerzői szerint a gyarmatosítás megjelenésével azért egyidős a posztkolonialitás, mert a posztkolonialitás elmélete (és gyakorlata) a szó megjelenése előtt is létezett, hiszen a gyarmati népek és a gyarmatosítók közötti kulturális és érzelmi feszültség bonyolult viszonyrendszere és ennek számos metahermeneutikája már a gyarmatosítás kezdetén kialakult. Vagy éppen ellentétes irányból: a gyarmatosítás fogalma, illetve annak hatása a gyarmatokra nem szűnt meg a gyarmatok függetlenné válásával, sőt napjaink neokoloniális viszonyrendszerében tovább él.³ Az utóbbi értelmezés szerint, a posztkolonialitás egyaránt magában foglalja az eredeti gyarmatosító gondolkodásmódokat és az azokat felváltó neokolonializmust, de mindkettőt egy genealógiai tudatosítás értelmező kontextusába helyezi, amely a megnyilvánuló helyett a rejtett, a titkolt; a racionális, a szervezett helyett pedig a disszeminálódó vágy- és hatalomszerű nyomába ered. A kívülről irányított értékrendszerrel párhuzamosan, természetesen mindig is léteztek a különböző őshonos kulturális és önazonosító folyamatok, hogy aláássák, visszautasítsák vagy kiszorítsák a kívülről érkező befolyásokat.⁴ Ezekből az ellenállási és újrateremtési folyamatokból táplálkozik a posztkolonializmus dinamizmusa.

A posztkoloniális írás azokban a társadalmakban gyökerezik, „amelyek szubjektumát korábban, az európai nagyhatalmakhoz fűződő alárendelt viszonyuk határozta meg”,⁵ vagy még pontosabban: arról a folyamatról szól, amelyben ezek a népek saját történelmi szubjektumukat meghatározták. Ebből adódik a posztkolonialitás másik fontos alkotóeleme, hogy olyan diszkurzusrendszer, amely a gyarmatosítás, a gyarmati ideológiák ellenében született, és tagadja azok létjogosultságát. Chris Tiffin a posztkoloniális szövegek „felforgató” [subversive] tevékenységét állítja a középpontba, szerinte ezek a szövegek az európai történelem és irodalom újraértelmezésére, az irodalmi kánon megkérdőjelezésére szólítanak fel.⁶ A „posztkoloniális regények dekolonizáló hatását” vizsgálja Diana Brydon és Helen Tiffin *Decolonising Fictions* című könyve, az ausztrál, a kanadai és a karib-tengeri irodalmak összehasonlító elemzése kapcsán. A szerzők Ngugi Wa Thiong'o *Decolonising the Mind [Az értelem dekolonizálása]* című könyvében felállított modell alapján vizsgálják a különböző afrikai és európai kultúrák kölcsönhatását. A párbeszéd tagadásának hermeneutikai szerepét

³ *The Post-colonial Studies Reader*. Eds. Ashcroft – Griffiths – Tiffin. London, Routledge 1995. XV.

⁴ Uo. 1.

⁵ *Past the Last Post*. Eds. Ian Adam – Helen Tiffin. Hemel Hemstead, Harvester Wheatsheaf 1991. vii. – Vö. *The Post-colonial Studies Reader*. Eds. Ashcroft – Griffiths – Tiffin. 1995. 95.

⁶ *De-scribing the Empire*. Eds. Tiffin – Lawson. London, Routledge 1994. 14.

jelzi Shohat kísérlete, hogy az új diszkurzus nevébe vezesse át a szembenállást azzal, hogy „poszt-antikoloniális kritika”⁷ néven újabb terminológiát javasol.

Az 1994-ben megjelent *Encyclopedia of Post-colonial Literatures in English* három területet különít el a posztkolonialitás kapcsán: a volt gyarmati országok nemzeti alapú irodalomtörténeti és kritikai tevékenységét, ezeknek az irodalmaknak az összehasonlító tanulmányozását, illetve a posztkoloniális irodalomelméletet. Negyedik kategóriaként felmerülhetnek az Európán belüli posztkoloniális viszonyrendszerek, például Nagy-Britannia nem angolszász eredetű irodalma. Az 1600 címszót tartalmazó enciklopédia szerkesztői kiemelik, hogy a posztkoloniális kritika célja a kultúra és a késő imperializmus kapcsolatának vizsgálata, az egyes nemzetek sajtóságainak figyelembevételével.

A posztkolonialitás mint etnikai, közösségi (ön)tudat — a kolonizálók posztkolonialitása

A posztkolonialitás jelensége olyan megértési diszkurzus érzékelését is lehetővé tette, amely messze túlnő a Harmadik Világ történelmi és politikai realitásán, ugyanakkor vissza is tér hozzá. Bizonyos értelemben posztkoloniálisként értelmezhető minden olyan etnikai öntudat-formálódás, amely karakterisztikusan közösségek tudattalan hatalmi törekvéseinek kohójában született. Talán éppen ez az a pont, ahol a közép-európai történelem is sokrétű metahermeneutikai értelmezés lehetőségét ígéri, hisz világunk szerencsétlenül gazdag a sokszor kölcsönös kolonizálások szövedékéből font értelemképzési hálókból.

A gyarmatosítás kapcsán megformálódó új tudatosság európai identitásra gyakorolt hatását, furcsa mód, az egyik legnagyobb gyarmatbirodalom szellemi története példázza: a „brit-ség” mint nemzeti identitás körül fellángolt vitákra gondolok. Az országon belüli kulturális megosztottságot, az ír, a skót, a welszi kultúrák angolfüggőségét egyre inkább a posztkoloniális jelzővel illetik, azaz Nagy-Britannia, a legnagyobb gyarmatosító belső világa éppen a gyarmatosítás hermeneutikájának a tükrében válik értelmezhetővé. Az angolság-tudat sokáig abból a téves feltevésből táplálkozott, hogy homogén egységet képvisel. Defoe azonban már a XVII. században a *The True-born Englishman* [Egy valódi angol] című versében „heterogén”, „korcs” kifejezésekkel illeti kortársait. A későbbi nagy angol regényírók műveiben — mint például a Brontë nővérek, Austen, Hardy, Kipling, Stevenson, Lawrence, Conrad, James, Forster, Joyce, Green — a konfliktusok alapját az osztályok, a nemek, a kultúrák és a fajok közötti határok áthágása jelenti.⁸ Az 1707-es unió következtében az újonnan létrejött „brit-ség” meghatározása vált problematikusá. Gari Bhattacharyya szerint a brit megnevezést „az angolok találták ki a birodalmon belüli nem-angolok elnevezésére”.⁹

⁷ ELLA SHOHAT: Notes on the „Post-colonial”. = *Social Text* 1992. 31–32. 108.

⁸ ROBERT YOUNG: *Colonial Desire*. London, Routledge 1995. 2–3.

⁹ GARGU BHATTACHARYYA: *Cultural Education in Britain*. = *Neocolonialism*. Ed. R. Young. Oxford Literary Review 1991. 13. 7.

Érdemes elgondolkozni a birodalmon belüli legnagyobb etnikum, a skótok kulturájában már sztereotípiaként rögzült „kaledóniai antiszygy” (ellentétek egysége) megbélyegzés jelentésén. A terminológia arra a nemzeti megosztottságból fakadó, szkizofrén létállapotra utal, melyet a fantázia és a realitás elemeinek szinte kóros keveredése jellemez. A gyarmatosítás szempontjából a skótok, hasonlóan az úgynevezett fehér telepésekhez, egyszerre voltak hódítók és meghódítottak; egyszerre váltak a hatalom közvetítő-részeseivé és elnyomottakká. Alasdair Gray, James Kelman, Janice Galloway, Liz Lochhead, Edwin Morgan, napjaink skót irodalmának legjelesebb alakjainál a nyelvi, az osztálybeli, a nemi, a földrajzi, a kulturális hovatartozás problémáival küzdő szereplők a sorsukban átélt identitásválság kapcsán, egyre gyakrabban válnak a posztkoloniális megközelítmód tárgyává. A történelmi és a társadalmi összefüggések hatására a skót, a brit, illetve „poszt-brit”¹⁰ nemzeti identitás különbségeiről más korokban más nyelven és formában szóltak, de azok mindenkor a jelenben való lét értelmezésének problematikájáról vallottak.

Ugyancsak Skóciához kapcsolódóan és a posztkoloniális összefüggések tükrében, de-, illetve rekonstruálja Robert Crawford *Devolving English Literature [Az angol irodalom átszármaztatása]* című könyvében a korábban egységesnek vélt 'angol irodalom' fogalmát. Az angol kulturális imperializmus hatása meghatározó volt a birodalmon belüli népek szempontjából is, hiszen az unió következtében az angol értékek váltak elsődlegessé. Érdekes, hogy az angol irodalom tanítása 1751-ben, Adam Smith professzorsága alatt, éppen a glasgow-i egyetemről indult el világméretű hódítóúttjára. A felvilágosodás jelese úgy gondolta, hogy a civilizálttá válás alapfeltétele a helyes és a kifinomult nyelvhasználat, melyre legalkalmasabbnak a művelt udvar nyelve látszott. A brit identitás megformálása nemcsak a Másságot képviselő nemzetiségek számára volt problematikus, hanem az angolság revízióját is kikényszerítette. Bár Crawford figyelmének középpontjában a Nagy-Britannián belüli megosztottság áll, példái az anglofón világ egészére kiterjednek, és valójában az angol nyelven frott irodalmakban megformálódó identitásválságról szólnak. Módszere pedig, melyet a középpont hegemoniájának pluralizálása, szétbomlasztása és új középpontok létrehozása jellemez, vitathatatlanul a posztkolonialitás jegyében fogant.

Még mélyebb a nyelvi és a kulturális szakadék az afrikai népek esetében, ahol a nemzeti irodalom nyelve az angol, az a világnyelv, amit a „történelem kényszerített le a torkunkon”¹¹, mondja Chinua Achebe arról a hosszan tartó folyamatról, melyben az angolok az oktatási rendszer segítségével terjesztették el a gyarmatosítás legmaradandóbb hatóanyagát, saját anyanyelvüket, úgy, hogy az napjainkban is megtartotta integráló szerepét a különböző etnikumok összefogására. Lord Macaulay 1835-ben, a parlamentben elhangzott hírhedt beszéde az angol nyelv felsőbbrendűségéről — azaz az angol nyelv mint a nyugati kultúra elsajátítására legmegfelelőbb eszközéről — indította el a gyarmatokon az oktatás reformját. „Az a célunk — mondta Macaulay —, hogy olyan osztályt hozzunk létre, amely bár vérében és szívében indiai, de

¹⁰ ROBERT CRAWFORD: *Devolving English Literature*. Oxford, Oxford University Press 1992. 9.

¹¹ CHINUA ACHEBE: *The African Writer and the English Language*. = WILLIAMS — CHRISMAN: *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*. Hemel Hemstead, Harvester Wheatsheaf 1993. 431.

ízlés, vélemény, erkölcs és szellemiség tekintetében angol, így megfelelő módon tud közvetíteni köztünk és a kormányzásunk alatt álló milliók között.”¹²

A posztkoloniális írók tábora megosztott a nyelvhasználat kérdésében. Vannak akik Ngugi Wa Thiongoval értenek egyet abban, hogy az anyanyelv használatának előfeltétele az „értelem dekolonizálása”, mások, például Achebe álláspontja megengedőbb, és abba az irányba mutat, hogy az angol nyelvet belülről kell megújítani.¹³ A karibi származású Edward Kamu Brathwaite, a *History of the Voice* szerzője szerint az angol szóképzlet ellenére a karib világ anglofón nyelveiben erős az afrikai hatás, ezért ő a ‚nemzetnyelv’ kifejezés használatát javasolja. A textualitás különböző formáival foglalkozik a Chris Tiffin és Alan Lawson szerkesztette kötet, a *De-Scripting Empire: Postcolonialism and Textuality*. A birodalom „szét-írására” a szerzők heterogén műfajú szövegeket vizsgálva kimondják, hogy a nyelv és a beszédhelyzet a „többértelmű hatalmi viszonyok tartományába tartozó kategóriák”,¹⁴ hiszen hordozójuk, az angol nyelv a volt gyarmatosítók hatalmát jelöli, és ezért alkalmas a koloniális, illetve posztkoloniális hatalmi viszonyok feltérképezésére.

II. FOGALMI RENDSZEREK, VEZETŐ TEORETIKUSOK

A posztkoloniális mint minden intézményesülő, megszilárduló kritikai diszkurzus, rendelkezik kiemelkedő személyekkel és természetesen ősszellemekkel, szellemi alapokkal. A posztkoloniális elmélet forrásait azoknak a szellemi elődöknek a munkái képezik, akik a hatalom és a vágy szociális-szubjektív megalapozó funkcióját, genealogikus előzményét minden emberi jelenség megértési előfeltételeként határozták meg. Ide tartozik Michel Foucault és rajta keresztül Nietzsche, de az elődök között tartják számon Bahtyint éppúgy, mint Pierre Bourdieu-t. Miután egy politikai értelemben karakteres, elkötelezett elméletéről van szó, nem véletlen Marx jelentősége, illetve a modern marxisták, Gramsci és Althusser nevének gyakori említése. A vágy fogalma kapcsán jelentős szerephez jutott a pszichoanalízis. Az elődök szerepére, pontos pozíciójára e rövid bevezetőben nem tudunk kitérni, a nevekkel és a diszciplinákkal csak a háttér átfogó irányait kívántuk jelezni. Az elmélet mai formájának megfogalmazóiként három vezető teoretikust szeretnénk bemutatni: ezek Edward W. Said, Homi K. Bhabha és Gayatri C. Spivak. Said jeruzsálemi angolán családban született, palesztin származású, Egyiptomban nevelkedett, majd Amerikában tanult és ma is a New York-i Columbia University professzora. Bhabha és Spivak egyaránt indiai származású, Angliában, illetve Amerikában élő teoretikusok. Hármójuk nemzeti háttere is utal a „Kelet”-re, arra a régióra, amely az európai ember számára hagyományosan a Mászágot jelentette, arra a világra, amely a kolonialitásban közel kétszáz éven át meghatározó hermeneutikai pozícióval rendelkezett.

¹² Sources of Indian Tradition. Ed. Theodore de Bary. New York, Columbia University Press 1958. 601.

¹³ ACHEBE, 1993. 434.

¹⁴ TIFFIN – LAWSON, 1994. 232.

Az orientalizmus és a posztkolonális irodalomkritika kapcsolata

Paul de Man az *Allegories of Reading* című kötetének bevezető tanulmányában foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy a modern, formalista irodalomtudomány problematikussá válása után szinte szükségszerűen helyeződik át a formalizmus inherens irodalmi érdeklődése az irodalom külpolitikájára, „a nem-verbális kint”-re.¹⁵ Paul de Man természetesen kételkedik abban, hogy újra elfeledhető lenne a kód sokrétű önteremtő sűrűsége, és a politika, a hatalom, a vágy rejtett összefüggéseinek kutatása helyett a retorika metahermeneutikai pozíciójának vizsgálatát javasolja. A külpolitika felé forduló irodalmárok közül az egyik legjelentősebb Edward Said. Szöveggyűjteményekben gyakorta megjelentetett írásában, a *The World, the Text, and the Critic* című munkájában meglepő módon, a modern fenomenológiai hermeneutika jelese, Paul Ricoeur ellen intéz támadást. Ennek éle Ricoeur azon gondolata ellen irányul, hogy az frott szöveg elveszti „világ”-át, a világ magából a szövegből konstruálódik meg az értelmezés során, míg a szóbeli kommunikációban a szereplők, az implikációk, a gesztusok egy nagyon kidolgozott világra vonatkoztatottan léteznek. Ricoeur felvetése a modern hermeneutikában azért volt jelentős, mert felkínálta a formalizmus és a hermeneutika összekapcsolásának lehetőségét. Said kritikájának éle láthatóan erre a kulcsjelentőségű autonóm szöveg- [self-sufficient text] fogalomra irányul, de egyben a hermeneutika szempontjait is ellentétezi. A szöveg, a „text” nem autonóm, hanem az alkotó és a befogadó pontjain egyaránt világba kapcsolódó, kontextuális létű és eseményszerű: „a szövegek nemcsak a világban léteznek, hanem oda is helyezik magukat (...), és azáltal vannak, hogy a világban működnek”.¹⁶ Ebbe az eseménybe szükségszerűen beletartozik az is, hogy a szövegek „áthelyeznek, kimozdítanak más szövegeket és elfoglalják azok helyét (...), azaz a szövegek alapvetően a hatalom kérdései, és nem a demokratikus kölcsönösségé”.¹⁷ Foucault-ra és Marxra hivatkozva jelzi, hogy a szövegek teremtése és fogyasztása nagyon pontosan meghatározott szelekciós, disztribúciós és értékelési mechanizmusok szerint történik. „Egy nyelv, mielőtt az enyém lesz, már az övé volt — idézi Joyce-ot Said”.¹⁸ Nincs tehát békés hermeneutikai horizontegyesítés, nincs dialógus; a nyelv használatának alapvető modellje az érdekek érvényesítése, a rejtett vagy nyilvánvaló hatalomgyakorlás. A kommunikáció nem egyenlők, hanem egyenlőtlenek között folyik, ahol az egyik fél rákényszeríti nyelvi hatalmát (is) a másikra.

Said nemcsak egyes situációkban mutatja ki a kontextualitás meghatározó szerepét, hanem olyan átfogó kommunikációs hatalomgyakorlási példákat is elemez, amely modellt vált a posztkolonális elméletben. Saidot megelőzően több kritikus foglalkozott a gyarmatosítás kulturális hatásával, a legjelentősebbek G. Lamming, E.

¹⁵ PAUL DE MAN: Szemlélet és retorika. Szöveg és interpretáció. Szerk. Bacsó Béla. Bp., Cserépfalvi 1991. 115.

¹⁶ Uo. 135.

¹⁷ Uo. 142.

¹⁸ EDWARD SAID: *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA, Harvard University Press 1983. 48.

K. Brathwaite, C. L. R. James és F. Fanon. Mégis, a posztkolonialitás diszkurzusának kezdete szempontjából a legtöbbet aposztrofált írás Edward Said *Orientalism* (1978.) című könyve. A szerző munkásságát személyesen is nagyban befolyásolta „a kultúrák közötti lét” tapasztalata. „Ez volt az egyetlen összetartó erő az életemben; az a tény, hogy én mindig belül és kívül vagyok a dolgokon, és sose vagyok igazán éppen valami”.¹⁹

Said az *Orientalizmus*ban angol és francia szerzők tollából származó regényeket, politikai írásokat és útbeszámolókat vizsgál, melyek a Keletről (Közel-Keletről) szólnak, a XVIII. század végétől a második világháborút követő időszakig. A könyv két fő egységre oszlik; az első leírja, hogy az európaiak hogyan hozták létre az orientalizmust mint ábrázolási rendszert, hogyan „orientalizálták a Keletet”; a második rész pedig arról a történelmi folyamatról beszél, ahogyan a különböző ábrázolási módokban a képzelet segítségével, illetve a Keletről felhalmozott ismeretek tükrében a gyarmatosítás során létrehozták, majd megszilárdították az orientalizmus által kialakított nyugati „tudást”. Legismertebb és legtöbbet vitatott megállapítása az orientalizmusról ezt a hatalmi viszonyt definiálja: „Az orientalizmus nem más, mint a Nyugat stílusa a Kelet uralására, átstruktúrázására, a felette gyakorolt autoritás biztosítására”.²⁰

Said többféle szöveg példájával szemlélteti azt a történelmi folyamatot, ahogyan az imperializmus a *tudás* és a *hatalom* láthatatlan pillérein építkezett. A tudás alapozta meg az európaiak felsőbbrendűségét, hiszen ők számítottak a civilizáció és az igazság hiteles birtokosainak. Ebből következett az is, hogy a gyarmati népek számára a fejlődés egyetlen lehetséges útja az európai kultúra elsajátításán át vezetett. Ez a meggyőződés vezérelte az európai nyelvek, az irodalom, a történelem tanításának meghonosítását a gyarmatokon. Ez a később egyoldalúan etnocentrikus beszédmód eredményezte azt, hogy az uralkodás történelmi ténye intézményesült. A tudás birtoklásától pedig már akadály nélkül vezetett az út a gazdasági és a politikai hatalom birtoklásához.

Said lényeges felismerése, hogy a kulturális diszkurzusok nem az „igazat” közvetítik, hanem egy meghatározott megjelenítést,²¹ azaz valós üzenetük nem a megfogalmazások tartalmában, hanem sokkal inkább azok miértjeiben rejlik. Az orientalizmus hatalmi mechanizmusa úgy működött, mint minden megírt szöveg, azáltal, hogy rögzítették, kinyomtatták és terjesztették, egy idő után az írott szó hitelessége a későbbi torzítások alapját jelentette. Az ilyen állandósult torzítások nélkülözhetetlené váltak a Nyugat önmeghatározásában ahhoz, hogy a Keletet saját ellentétpárjaként, a titokzatos, sötét idegenként jelenítse meg. Ez az ellenpontosított látásmód a posztkoloniális kritikusok írásában is megjelenik, amikor a „hódítók és a meghódítottak” két egymással szemben álló, ellentétes érdekeltsgű táborára osztott világot a manicheus látásmód jegyében elemzik.

¹⁹ EDWARD SAID: *Criticism in Society*. London, Methuen 1987. 128.

²⁰ EDWARD SAID: *Orientalism*. London, Penguin Books 1991. 3.

²¹ Uo. 21.

Said az orientalizálódás folyamatának diszkurzív jellegét Foucault *A tudás archeológiája* című frásából származtatja. A történelmi folyamat nem választható szét egy-egy hősi, forradalmi aktus által határolt, egymással össze nem függő részre, hanem hatalmas, névtelen diszkurzív mozgásokból áll. Ezek a diszkurzív folyamatok határozzák meg az adott társadalomban élők gondolkodását és tevékenységét, és ebből következik, hogy a diszkurzus során az erősebb kultúrák kisajátítják a gyengébbeket.²² Az orientalizmus kifejezés Said szerint magában hordozza a hatalom, a hegemonia és az uralkodás jelentéseket. Szerinte erre az egyoldalú dialógusra vezethető vissza az, hogy a történelmileg kialakult hatalmi viszony az intézményesült ideológiai és kulturális hatalmi viszonyokban állandósult.²³

Said az *Orientalizmusban* majd a *Culture and Imperialism*ben azt vizsgálja, hogyan lehet az irodalmi művek olvasásán keresztül a hatalom és a tudás közti kapcsolatot a nyelv segítségével feltárni. Said gondolkodásmódja a „világosság” fogalmával határozható meg, ami a kritika tárgyára és az írásmód meghatározójára egyaránt utal. Világias megközelítésben elemzi az irodalmi műveket; az esztétikum helyett a közvetlen, földrajzilag és történelmileg meghatározott térbeli és időbeli tapasztalat elsődlegességét hangsúlyozza. Ennek a kritikai módszernek a lényegét a *The World, the Text, and the Critic* című kötet tartalmazza.

Said *Orientalizmusának* jelentősége az, hogy az európai gyarmatosítás történelmi folyamatán keresztül tárja fel a kolonialitás diszkurzusát meghatározó hatalmi mechanizmusok működését, miközben megalapozza a gyarmatosítás új, kritikai olvasatát és több posztkolonialis értelemképzési stratégiát hoz létre. Elméletének átfogóbb irodalomtudományi jelentősége abban áll, hogy megmutatja: egy különös hermeneutikai folyamat teremti és tartja fenn a szövegeket. Ez a hermeneutika nem a feltáró, megmutató ricoeuri hermeneutika, hanem a „gyanú hermeneutikája” (amit Ricoeur Marx, Nietzsche és Freud kapcsán elemez). Motorja nem a dialógus, hanem a kényszer, nem a feltárás működik benne, hanem az elfojtás. Az orientalizmus egy olyan diszkurzus, amely elfojt, fogva tart, és egyben létrehoz valamit, a Keletet, egy sajátos kollektív szubjektumot, mely mint „Másik” értelmet és érvényesülési lehetőséget (hatalmat) ad a diszkurzus birtokosának, a Nyugatnak. Ez a hermeneutikai viszony természetesen sajátos elemzési és értelmezési módszereket is kialakított, melynek középpontjában a szöveg szituativitása, rejtett szándékok rekonstrukciója, nyíltan vallott centrumának kétségessé tétele áll, és amely egy vágyhatalom mentén szerveződő politikai jellegű terminológiát épít ki.

A kolonialitás mint a társas tudattalan nyelve — Homi K. Bhabha

A gyarmatosítás hátterében az a különös hatalmi vágy állt, hogy emberek közülük földrajzilag távol eső területeket birtokoljanak. A jelentéskonstrukció és dekonstrukció folyamatának ebben a megközelítésében van egy meglehetősen hangsúlyos

²² Uo. 124.

²³ ROBERT YOUNG: *Colonial Desire*. London, Routledge 1995. 159–160.

mélylélektani vonatkozása is. Az elrejtés-elfojtás és a vágyak kerülőúton történő érvényesítése, kézenfekvő kategóriái lehetnek a posztkoloniális gondolkodásnak. Nem véletlen tehát, hogy a pszichoanalízis jelentős szerephez jutott a posztkoloniális több irányzatának a kiépítésében. Homi Bhabha érdeklődésének középpontjában a posztmodern és a posztkoloniális kultúraelméletek összefüggései állnak. Bahtyin, Althusser, Leavis, Macherey, Eagleton, Freud és Lacan egyaránt hatottak rá, de a posztkoloniális problematikájának szempontjából legmeghatározóbb szellemi elődje az algériai származású Frantz Fanon volt.

Fanon klinikai pszichiáterként próbálta meg értelmezni a gyarmatosítás egyénekre és társadalomra gyakorolt neuroziséját. Bhabha Fanon 1952-ben írt *Black Skin, White Masks*-jének 1986-os kiadásához írt előszót, melyben több később kidolgozásra kerülő problémát megfogalmaz. Bhabha Fanon hangját „a hirtelen felnyíló törés” pozíciójával definiálja, melynek jellemző kijelentése: „A néger nem”²⁴. Azaz egy olyan mondat, amely semmiféle információt nem hordoz, hanem jelzi magának a metapozíciónak, a kimondás értelem-hátterének a zártságát, hiszen nem tudjuk meg, hogy mi a tagadás tárgya, csak a „nem” lebeg a meghatározatlan szemantikai térben. Ráadásul a vele ellentéteztet fehér ember sem válik ezzel valamivé, hanem ő is bekerül a meghatározatlanság szövevényébe.

A koloniális diszkurzus mélyén alapvető *ambivalencia* rejlik (paradox kifejezéssel: alapvető ambivalencia artikulálódik), amely egy sajátos, nem hisztorizálható, nem narrativizálható, és lényege szerint heterogén szociális textus. Bhabha munkássága ennek az artikulálhatatlan artikulációnak a szövevényébe hatol be egy olyan elméleti stratégiával, amely ironikus módon maga is az artikuláció lényege szerinti heterogenitásával játszik.²⁵

Az ambivalencia reprezentatív kifejezése Fanontól származik, aki szerint „a kolonialitás világa manicheus világ.”²⁶ Mani próféta harmadik századi követői egy misztikus (azaz poétikai retorikai) alapon felépített dualizmust vallottak, melyben fény és sötét, fekete és fehér komponálta meg a lét ambivalens alapjait. A posztkoloniális elmélet manicheus vonásai Abdul R. JanMohammed esztétikájában válnak meghatározóvá, amelynek egy részletét mi is közöljük.²⁷ Bhabha a társadalmi-politikai irányultság helyett az ambivalenciák összetettebb belső világa felé fordul.

Az a hely, ahol számára az ambivalens retorikai mechanizmus rejlik, a test és a lélek határán, a szexualitás és a hatalom kereszteződésében fedezhető fel. A bőr színe a test elkerülhetetlen jelenléte, mely „mindig és szimultán módon íródik bele a vágy, az öröm ökonómiájába egyik oldalon, és a diszkurzus, az uralom és a hatalom ökonó-

²⁴ HOMI BHABHA: Foreword to Frantz Fanon. = *Black Skin, White Masks*. Ford. Charles Lam Markmann. London, Pluto Press 1986. viii.

²⁵ Ld. The ambivalence of Bhabha. = ROBERT YOUNG: *White Mythologies: Writing History and the West*. London, Routledge 1990. 141–156. 25.

²⁶ FRANTZ FANON: *The Wretched of the Earth*. Ford. Constance Farrington. New York, Grove Press 1964. 41.

²⁷ Ld. ABDUL JANMOHAMED: *The Economy of Manichean Allegory*. = *Critical Inquiry* 1985. 12. 59–87., és JANMOHAMED: *Manichean Aesthetics* 27. Amherst, The UMASS Press 1983.

miájába a másikon”.²⁸ Fanon életének egyik ősjeleneteként idézi Bhabha azt, amikor Fanon látva egy fehér bőrű kislány felkiált: „Nézd, egy néger... mama, nézd a négert! Én félek! Félek!”²⁹ A fehér kislány reakciója nem történelmi, társadalmi vagy szociológiai gyökerű, hanem egy sokkal mélyebben rejlő félelem, szorongás jele, a Máság, a látható testi másággal szemben. Ennek a látható testi másággal kapcsolatos tudattalan, traumatikus alapú reakciónak a magyarázatára használja Bhabha a fétisizmus pszichoanalitikus fogalmát: „A koloniális diszkurzus konstrukciója, a fétisizmus trópusai – a metafora és a metonímia – komplex artikulációjából és az Imagináriusban meglévő nárcisztikus és agresszív identifikációkból áll.”³⁰ A koloniális diszkurzus négy pozíció (nárcisztikus vs. agresszív, illetve metaforikus vs. metonimikus) labilis, dekonstruktív és heterogén hátterére épül. A metaforikus viszony „a minden ember egyforma” elvre épül (azaz minden ember voltaképpen fehér, mert a fehér a nem színes, az igazi, az eredeti, a lényegi), és ehhez kapcsolódik a nárcisztikus attitűd. Másrészt, felmerül az az alapvető (metonimikus) kétely, hogy vannak azért „Mások” is, azaz vannak nem fehérek, akikkel szemben tudattalan (Imaginárius) agresszivitás lép fel. Bhabha, Lacan beépítésével, a koloniális diszkurzust egy közös, azaz a kolonizáló, illetve a kolonizált számára egyaránt kikerülhetetlen tudattalan vágy és a hatalom mechanizmusaként értelmezi. Said formális rendszere ezzel dinamizálódik, és a kettősség, az ambivalencia koloniális diszkurzusa olyan interpretációt nyer, amely felnyitja a magyarázat irányát a szubjektum posztkoloniális definíciója felé.

Ennek a posztkoloniális szubjektumnak Bhabha számos vonását írja le, a következőkben csak a hibriditás, a mimikri és az enunciativitás fogalmát ismertetem. A hibriditás fogalma számára azt jelenti, hogy az Én és a Másik egymásra gyakorolt hatásuk és annak minden következményének összefüggésében léteznek. Pszichoanalitikus terminológiával: minden Én olyan rész-tárgyak által is meghatározott, amelyek vagy akik negatív értelmet, szorongást, fenyegetettséget, traumát okoztak neki. Bhabhánál a bináris oppozíciókban gondolkodó kritikusuktól eltérően, a Másik nem jelent elszigetelt és megközelíthetetlen zárt egységet, így leírásakor nem elégedhetünk meg annyival, hogy az „Én ellentéte”: a kolonizált és kolonizáló kölcsönösen magába olvasztotta a másikat.

A posztkoloniális pillanat olyan jelként vagy szöveggként értelmezhető, amely mindkét irányban megnyitja a határokat a különböző szubjektivitások között. A hibriditás a posztmodernben szimbolikus értékhordozóvá válik, így a posztkoloniálisban még nagyobb hangsúlyt kap a korábban perifériára szorult marginális, hiszen érvényét veszti a kanonikus hierarchia alapján felállított, nemzeti értékeken alapuló megközelítésmód. Salman Rushdie nyíltan ünnepli a „hibriditást, a tisztátalanságot, az összekeveredést”,³¹ szerinte a különböző kultúrák összeleplegéséből születik az új.

²⁸ HOMI BHABHA: *Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism.* = *The Politics of Theory.* Eds. Baker – Hulme – Iversen – Loxley. Colchester, The University of Essex 1983. 194.

²⁹ Uo. 203.

³⁰ Uo. 204.

³¹ SALMAN RUSHDIE: *Imaginary Homelands.* London, Granta Books 1991. 394.

Bhabha a posztkolonilis diszkurzus másik összetevőjeként a *mimikrit* (utánzást) emeli ki, és szemléletes példával szolgál az *On Mimicry and Man* című tanulmányában; a mimikus [mimic] ember az angolul iskolázott indiai, akiben a gyarmatosító saját groteszk képmását látja. A „nem egészen nem fehér” [Not quite, not white],³² a nyugtalanító fenyegetettség érzését is kiválthatja a hatalom egyedüli birtokosának vélt gyarmatosítóban; az utánzás tehát egyaránt feltételezi a hatalom meglétét és/vagy annak megrendülését; a mimikri tehát egyszerre vágyott és félt. A gyarmatosító szemszögéből nézve, a mimikri az ambivalenciánál nagyobb fokú hatalomvesztésre utal, hiszen a kolonizált a hatalom birtoklását is utánozhatja, ezáltal elmosódik a gyarmatosító és a gyarmatosított szubjektuma közötti határ.³³

A posztkolonialis szubjektum tehát mindig „kívülről túldeterminált”, idézi Fanont Bhabha, és ez a túldetermináltság „képeken és fantázián keresztül történik”, melyek „transzgresszíven a történelem és a tudattalan határán” találhatóak. Bhabha ekkor már nem fétisizmusról beszél, hanem „manicheus delírium”-ról, paranoiáról, azaz a személyes és a szociális test mélyebb, átfogóbb káoszairól és ezek kifejezési lehetőségeiről.³⁴

Bhabha egyik legjelentősebb tanulmánya, *A posztkolonialis és a posztmodern szerepel kötetünk fordításai között*. Ebben az írásában foglalja össze a legáltalánosabb érvénnyel koncepciójának lényegét, mely voltaképpen egy átfogó kultúrafelfogás kulcselemeként értelmezhető. A kultúra eszerint mindig és szükségszerűen *transznacionális* és *transzlacionális* (a furcsa szót csak az eredeti egybecsengés miatt használom: Bhabha kifejezése: „translational”, azaz fordított, fordítási). A kultúra nem eredeti forrás, hanem nemzeti identitások érdekeredője, és egyéni értelmezések, félreolvasások (azaz fordítások) másodlagos produktuma. A kultúrának a modernitásban tulajdonított centrális szerepe kérdőjeleződik meg. Bhabha véleménye az, hogy már a XVIII. század körül létezett a „kolonialitás kontramodernitása”, azaz a kolonialis szituáció a modern számos alapértékét és meggyőződését megkérdőjelezte, és ezzel mintegy előrevetítette a posztmodern gondolatait. A posztkolonialitás kontramodernitása viszont már a kultúra modern felfogásának a centrumát teszi kérdésessé, és a kultúrát „a túlélés és szupplementaritás kényelmetlen és zavaró gyakorlataként”³⁵ tartja számon. A kolonizáció azért lényeges a posztmodern számára, mert benne egy olyan idea jelenik meg, amelyet a Nyugat nem tudott értelmezni, képtelen volt racionális módon meghatározni, megoldani.

A kultúra Bhabha számára a *retorizált kommunális önteremtés* megragadhatatlan játékát jelenti, mely a referenciális-episztemológiai helyett (éppen a retorikai meggyőződés mozzanatának domináns jelenlétének hatására) enunciatív, azaz vágy és erő természetű. Ez azt jelenti, hogy egy politikai és történelmi szempontból meghatározható mondat és grammatika helyett a beszéd, az önteremtés egy mondaton kívüli, heterogén olvasatba tevődik át.

³² HOMI BHABHA: *The Location of Culture*. London, Routledge 1994. 92.

³³ Vö. ROBERT YOUNG: *White Mythologies*. London, Routledge 1990. 145–148.

³⁴ HOMI BHABHA, 1986. 115.

³⁵ HOMI BHABHA, 1994. 175.

Az imperializmus diszkurzív szubjektumának koloniális dekonstrukciója
– Gayatri Chakravorty Spivak

Spivak olyan „feminista, marxista, dekonstruktivista”, aki egyik jelző ellen sem tiltakozik, sőt még hozzáteszi, hogy: „Ezermester [bricoleur] vagyok, azt használom, ami kéznél van.”³⁶ Nálunk talán Derrida *Grammatológiájának* angol fordítójaként és egy, a kötethez írt, nagyon hatásos előszó szerzőjeként ismert. Többen a feminista kritika kiemelkedő teoretikusaként idézik. Írásaira valóban jellemző a heterogenitás. Spivak sokféle, olykor egymást ellentétező témát, forrást használ párhuzamosan, és tanulmányai nem annyira valamiféle tematikus mag kibontásai, hanem éppen arról szólnak, hogy lehetetlen ilyen tematikus rendszereket képviselni, fenntartani, hogy minden identikusnak tűnő reflexió egy bizonyos ponton túl, szükségszerűen elveszti identitását. Saját maga a posztkolonialitásban a dekonstruktív filozófiai pozíció megtestesülését látja. Ennek az a lényege, hogy „úgy tagadunk és bírálunk egy rendszert, hogy közben meghitt viszonyban együtt élünk vele”.³⁷

Spivak témaválasztására jellemző a feminizmus és a posztkolonializmus összekapcsolása. E kapcsolat olyan, lényege szerint marginális léthelyzet feltárását teszi lehetővé, mely egyrészt teljes mértékben konkrét, másrészt természeténél fogva nem tartalmaz semmiféle történeti koherenciát, nem egy meghatározott történelmi és politikai helyzet produktuma, hanem a heterogén marginalitásból ered. Ez a pozíció olyan tipikusan posztkoloniális szubjektumot körvonalaz, amely nem rendelkezik a jelölő artikuláló hatalmával, nincs nyelve, nincs neve, azaz olyan valaki, aki nem épült be az intézmények által gyakorolt megnevezési-birtoklási folyamatba. Spivak gondolatrendszerének leghatásosabb fogalma, artikulációja ez a fura, lényege szerint nem-identikus szubjektum: az *alárendelt* [*subaltern*]. A kifejezés lefordíthatatlan, mert első jelentése a katonai értelemben vett alárendelt, de a kifejezés az angolban jelentős többletasszociációt is hordoz. A „sub” (az alá-) kapcsolódik az „alter”-hez, ami ugyancsak fogalomértékű kifejezés a posztkoloniális diszkurzusban: ő a Másik, a Más, az, aki nem olyan mint mi, akik ismerősek, meghatározottak vagyunk. Bhabha Fanontól származó hasonló fogalma a fehér bőrű, (a szín nélküli) emberen kívüli összes többi, azaz a „színes bőrű”, akinek léte — Spivak terminusával megegyezően — a sokféle másságra utal. Kétségtelen azonban, hogy Spivak karakteresebb fogalmat alkotott ennél. Az alárendelt nem olyanok, mint én vagy mi vagyunk, ők a Mások, akik a szinte áthatolhatatlan tényleges heterogenitás (idetartoznak Ázsia és Afrika népei, kultúrái) ellenére is, számunkra homogenitásnak, egységes csoportnak tűnnek. Az antikoloniális történész szerepe, hogy felszínre hozza az alárendelt történelmét, mely újraírja a gyarmatosító tudósok és a nemzeti uralkodó elit, illetve a mindeddig némaságra kárhoztatottak, az alárendelt történelmét, mindazokét, akik korábban legfeljebb a koloniális tudás vagy fantázia tárgyai lehettek. Az *alárendelt* kifejezés eredetileg Gramscitól származik, de Spivak már reprezentatív kifeje-

³⁶ R. YOUNG, 1990. 157.

³⁷ GAYATRI SPIVAK: *Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality and Value.* = *Literary Theory Today.* Eds. *Coller — Geyer — Rayan.* Ithaca, Cornell U. P. 1990. 225.

zésként használja, az alárendelt az *expressis verbis* pozíciója a mai (posztkoloniális) szubjektumnak.

Spivak az eddig tárgyalt jelentős posztkoloniális szerzőkkel ellentétben, alapvetően politikai következtetések, mégpedig egy dekonstruktív politika irányába orientálódik. Azt a politikai folyamatot, világgépző rejtett mechanizmust kutatja, amelyet a kolonizáló impérium hagyott ránk örökül. Véleménye szerint a „Harmadik Világ” fogalma tipikusan egy bizonyos politikai diszkurzus, az imperializmus produktuma, és fő célja az, hogy megvizsgálja azt a módot, ahogy ez a világ világgá artikuláltatott.³⁸ Ennek kapcsán meglehetősen váratlanul, de nagyon találóan, Heideggerre hivatkozik, a német filozófus „weltet” kifejezésének „worlding” fordításával. Spivak természetesen nem az ontológiai hermeneutika filozófiájának képviselője, a világteremtés eseménye számára az imperializmus szubjektum-termelési folyamatának egyik meghatározó mozzanata. A szubjektum fogalma továbbá, nála nem lacani háttérre épül, mint azt Bhabhánál láttuk, hanem meglehetősen következetességgel Derrida dekonstrukcióját követi.

A XIX. századi brit irodalom egyik meghatározó szövegét vizsgálva, Jane Eyre és Bertha Mason Rochester jamaicai kreol feleségének példájával világítja meg Spivak azt a folyamatot, amelyben a koloniális szubjektum a kolonizáló szubjektum énjének megerősítését hivatott kifejezni. Bertha Mason regénybeli szerepe és átváltozása a Másikká azt a célt szolgálja, hogy „Jane Eyre a brit regény feminista individualista hősnőjévé válhasson”.³⁹ Spivak olvasatában ez az imperializmus általános, episztemológiai erőszakának allegóriájaként értelmeződik. A hasonló önfeláldozó és tragikus sorsú koloniális szubjektumok sorába tartozik Toni Morrison *Beloved* című regényének hőse, a néger rabszolganő, akit a történelem némaságra kárkoztatott. A könyvben refrénszerűen visszatérő jelzésben: az „Ezt a történetet nem lehet elmesélni” mögött a többszörösen sújtott szubjektum végzete fogalmazódik meg. Ő az, akit bár „elfelejtettek és elhagytak, mégsem nyilvánítható elveszettnek, mert nem keresi senki, de ha keresnék sem találnának rá, hiszen még a nevét sem ismerik”.⁴⁰ A feleslegesség, az elidegenítettség nem egy meghatározott társadalmi vagy történelmi helyzet következménye, hanem eredendően létjelenség, amely minden további viszony alapja.

Spivak a *Szóra bírható-e az alárendelt?* című, a posztkolonialitás számára legtöbb újat hozó tanulmányában, melyet fordításban itt közlünk, olyan olvasási stratégiát dolgoz ki, amely a történelmileg elhallgattatott bennszülött szubjektumhoz szól. Ugyanakkor másutt, az *Outside the Teaching Machine*-ben például, nemcsak azt vizsgálja, hogy egy adott szöveg hogyan vált központivá, kanonikussá, és ez hogy vezetett el a többi szöveg marginalizálódásához, hanem egyidejűleg azt is figyelemmel kíséri, ahogy ezek a posztkoloniális diszkurzusban perifériára szorult szövegek a középpontba kerülve, egy újabb marginalizációs folyamat kiindulópontjává válnak. Spivak

³⁸ G. SPIVAK: *Three Women's Texts and the Critique of Imperialism*. = *Critical Inquiry* 1985. 12. 243.

³⁹ Uo. 251.

⁴⁰ TONI MORRISON: *Beloved*. London, Picador 1988. 274.

írás módjának dialektikájából adódik, hogy egyszerre van „kívül és belül”; úgy marxista, feminista, posztkoloniális kritikus, hogy a dekonstrukció metodikájának segítségével, azáltal hogy egyidőben integrálja és „bomlasztja” ezen irányzatokat, sikerül elkerülnie a marginalitás csapdáját.

A posztkolonialitás létrejöttét és fejlődését követhetjük nyomon Said *Orientalizmus*-tól az őt követő teoretikusok szerteágazó tevékenységében. Eközben olyan diszkurzusrendszer tárul fel előttünk, mely a lokalizált helyi kultúrák, történelmek és temporalitások monolitikus interpretációja helyett, globalizált kulturális látásmódot, decentralizációt, hatalomvesztést feltételez. A jelentés és a reprezentáció, a szubjektivitás és a tevékenység, a kultúra és a társadalom, az identitás és a hatalom alapvető kategóriái a modernitásig uralkodó időszemlélet helyett a térbeliség dominanciája alá kerülnek.⁴¹ Paradox módon azonban, ez a térbeliség egyúttal tér-nélküliséget is jelent, hiszen a határok megszüntetését feltételezi. Ez a kultúrák közöttiség, az egy meghatározott kultúrától való szabadulás vágyát és a kötöttségek elleni lázadást is jelenti. Jól példázza ezt Salman Rushdie, a közelmúltban magyarul is megjelent *Kelet, Nyugat* című novelláskötetének részlete is: „Ugrálok, horkantok, nyértek, ágaskodom, rugdosok. Kötelek, nem választok köztetek. Lassók, pányvák, egyikőtöket sem választom. Halljátok? Nem választok”.⁴²

A posztkolonialitás tágabb értelmezésben a kultúrák közötti komplex motivációs rendszeren alapuló kapcsolatrendszerek feltárását is lehetővé teszi, mellyel újabb értelemképzések végtelen lehetőségét nyitja meg. Az irodalomtudomány számára az a jelentősége, hogy radikálisan új utat jelöl ki az irodalmi kontextus szerepének megértésére. Feltételezi, hogy a művek, a szövegek megírása és befogadása összetett, tudattalanul szerveződő vágy- és hatalomimpulzusok hálójában történik. Úgy gondolja, hogy ezek az ösztönzések — a hatalomnak és a vágyaknak a hálói —, lényegük szerint rendezetlenek, intertextuálisak, dekonstruktívak. Az irodalomtudomány feladata tehát — posztkoloniális szemmel — nem más, mint megfigyelni ezen hálók szövésének technikáját, azokat a metahermeneutikai törekvéseket, amelyek az ilyen szövegek születését és olvasatát lehetővé és szükségszerűvé teszik.

⁴¹ LAWRENCE GROSSBERG: *The Space of Culture, the Power of Space. = The Post-colonial Question.* Eds. *Chambers — Curti.* London, Routledge 1996. 178.

⁴² SALMAN RUSHDIE: *Kelet, Nyugat.* Ford. *Greskovits Endre.* Bp., Európa Könyvkiadó 1996. 274.

EDWARD SAID
Orientalizmus

BEVEZETÉS

I.

Az 1975–76-os szörnyű polgárháború idején, Bejrútban tett látogatásakor egy francia újságíró sajnálkozva így írt a feldúlt belvárosról: „egykor úgy tűnt, mintha ... Chateaubriand és Nerval Keletjéhez tartozna.”¹ A helyet illetően természetesen igaza volt, különösen európai szemmel. A Kelet majdhogynem európai találmány és már az ókortól fogva romantika, egzotikus lények, mindig visszatérő emlékek és tájak, rendkívüli élmények kapcsolódtak hozzá. Mindez immár eltűnőben van; bizonyos értelemben véget ért, ideje lejárt. Az pedig, hogy a keletiek maguk is érintettek voltak e folyamatban, hogy már Chateaubriand és Nerval idejében is ott éltek, most pedig ők azok, akik szenvednek, csak másodlagos szempont. Az európai látogató számára a legfontosabb a Keletnek és a Kelet újkori sorsának európai megjelenítése. Ez a két téma számíthatott a legnagyobb érdeklődésre az újságíró és a francia olvasók számára.

Az amerikaiak vélhetően nem így éreznek a Kelettel kapcsolatban, amely számukra sokkal inkább jelenti a Távolságot (elsősorban Kínát és Japánt). Velük ellentétben, a franciák és a britek — és kisebb mértékben a németek, az oroszok, a spanyolok, a portugálok, az olaszok és a svájciak is — az általam *orientalizmusnak* nevezett területen régi hagyományokkal rendelkeznek; a Kelet megértésének olyan módja ez, amely meghatározza az európai, nyugati élményvilágban betöltött különleges helyzetét. A Kelet nemcsak szomszédos Európával, hanem Európa legnagyobb, leggazdagabb és legrégebbi gyarmatainak színtere, civilizációjának és nyelvének kútforrása, kultúrájának vetélytársa, és a Másikról való képének egyik legősibb és leginkább visszatérő példája. Ezenfelül a Kelet segítette Európa (vagy a Nyugat) meghatározását, a vele szembeállítható kép, eszme, személyiség vagy tapasztalat formájában. Ám ezek közül egyik sem teljesen a képzelet szüleménye. A Kelet szerves része Európa *anyag*i civilizációjának és kultúrájának. Az orientalizmus mindezt kulturálisan, sőt ideológiailag is egy diszkurzusban fejezi ki és képviseli, az öt fenntartó intézményekkel mint szókézzel, tudománnyal, ábrázolásmóddal, doktrínával, sőt még a gyarmati bürokráciával és stílussal is. Ezzel szemben Amerika Kelet-felfogása kevésbé tűnik egységesnek, bár a legújabb japán, koreai és indokínai kalandozásaink

¹ T. DESJARDINS: *Le Martyre du Liban*. Paris, Plon 1976. 14.

mostanra már józanabb, valószerűbb „kelet”-tudatot kellene hogy eredményezzenek. Továbbá, Amerikának a közel-keleti térségben jelentősen megnövekedett politikai és gazdasági szerepe következtében is elvárható lenne, hogy jobban megértsük ezt a fajta Keletet.

Az olvasó számára bizonyára ismert (és remélhetőleg a következő oldalakon még jobban megvilágosodik majd), hogy orientalizmus alatt több olyan különböző dolgot értek, amelyek véleményem szerint egymással összefüggnek. Az orientalizmus leginkább elfogadott meghatározása akadémikus, így e címke máig is használatban van jó néhány akadémiai intézetben. Azt, aki a Keletről tanít, ír, vagy azt kutatja — legyen az illető antropológus, szociológus, történész vagy filológus, és foglalkozzon a Keletnek konkrét vagy általános aspektusaival —, orientalistának nevezzük; amivel foglalkozik, az pedig az orientalizmus. Igaz, hogy a „*Keleti kutatások*” vagy az „*Arealis kutatások*” elnevezéshez képest az *orientalizmus* megnevezést manapság kevésbé kedvelik a szakemberek, részben azért, mert túlságosan megfoghatatlan és általános, részben pedig azért, mert a tizenkilencedik századi és a huszadik század eleji európai kolonializmus lekezelő hivatalnoki attitűdjét idézi. Mindazonáltal továbbra is írnak könyveket és tartanak konferenciákat, amelyeknek fő tárgya „a Kelet,” fő szaktekintélye pedig az orientalista, régi vagy új köntösben. A lényeg az, hogy még ha az orientalizmus nem is marad fenn egykori formájában, akadémiai téren mégis tovább él a Kelethez kapcsolódó elvekben és tételekben.

Ehhez az akadémiai hagyományhoz, amelynek fordulatai, újjászületései, szakterületei és áttételei részben e tanulmány tárgyát képezik, kapcsolódik az orientalizmus általánosabb jelentése is. Az orientalizmus olyan gondolkodásmód, amely „a Kelet” és (többnyire) „a Nyugat” között tett ontológiai és episztemológiai megkülönböztetésen alapul. Ennek megfelelően számos szerző, akik között akadnak költők, regényírók, filozófusok, politológusok, közgazdászok és birodalmi adminisztrátorok, elfogadták a Kelet és Nyugat közti alapvető különbségeket, és azokból kiindulva írtak a Keletről, a keleti emberekről, szokásokról, „lélekről”, „sorsokról és egyebekről” szóló részletes elméleteket, eposzokat, regényeket, szociológiai írásokat és politikai beszámolókat. *Ebbe* az orientalizmusba Aiszkhülosz és Victor Hugo, Dante és Karl Marx egyaránt beletartoznak. Bevezetőmben kitérek majd azokra a módszertani problémákra is, amelyek az ilyen szélesen körvonalazott „terület” tanulmányozása során felmerülnek.

Az orientalizmus tudományos és jobbára képzeleti jelentései közötti kölcsönhatás folyamatos és a kettő között a tizennyolcadik század vége óta jelentős mértékű, meglehetősen fegyelmezett, szabályozott mozgás van. Ezzel elérkeztem az orientalizmus harmadik jelentéséhez, amely a másik kettőnél történetileg és materiálisan meghatározottabb. Az orientalizmus nagyjából a tizennyolcadik század végétől tekinthető a Kelettel való foglalkozás szervezett, intézményesült formájának. Foglalkozás alatt a Keletről szóló kinyilatkoztatásokat, megítélésének rögzítését, a Kelet leírását, tanítását, betelepítését és kormányzását értem: röviden, az orientalizmus nem más, mint a Nyugat stílusa a Kelet uralására, átszervezésére, a felette gyakorolt autoritás biztosítására. Az orientalizmus azonosításához hasznosnak bizonyult Michel Foucault

diszkurzus-fogalma abban az értelemben, ahogyan azt *A tudás archeológiája és a Felügyelet és büntetés* című műveiben alkalmazza. Szilárd meggyőződése, hogy anélkül, hogy az orientalizmust mint diszkurzust vizsgálnánk, lehetetlen megértenünk azt a felettébb rendszerezett diszciplínát, amelynek segítségével az európai kultúra képes volt a felvilágosodás utáni időszakban irányítani – sőt, létrehozni – a Keletet politikailag, szociológiailag, hadászatiilag, ideológiailag, valamint a tudományok és a képzelet segítségével. Ezenfelül az orientalizmus olyannyira tekintélyes pozíciót töltött be, hogy véleményem szerint senki, aki a Kelettel kapcsolatban írt, gondolkodott vagy cselekedett, nem tehetette ezt anélkül, hogy számításba vette volna azokat a korlátokat, amelyeket az orientalizmus szabott a gondolkodásnak és a cselekvésnek. Összefoglalva, az orientalizmus miatt a Kelet sosem volt a gondolkodás, illetve a cselekvés szabad tárgya (és ma sem az). Ezzel nem azt állítom, hogy az orientalizmus egyoldalúan megszabja, hogy mi mondható el a Keletről, hanem azt, hogy az orientalizmus olyan érdekek szövevénye, amelyek elkerülhetetlenül hatással vannak (és szerepet játszanak) minden olyan esetben, amikor „a Keletről” mint sajátos entitásról van szó. Könyvemben ezt a folyamatot szeretném bemutatni. Azt is megpróbálom érzékeltetni, ahogyan az európai kultúra erejében és identitásában megerősödött azáltal, hogy a Keletet önmaga ellentételezésére, mint afféle helyettes-ént sőt árnyék-ént használta fel.

Történetileg és kulturálisan nemcsak minőségi, hanem mennyiségi különbség is van a francia – brit kelet-kapcsolatok és – a második világháborút követő amerikai befolyás idejéig tartó – minden más európai és atlanti hatalomnak a Kelettel való kapcsolata között. Ezért orientalizmusról szólni elsősorban, bár nem kizárólag, annyit tesz, mint a britek és franciák kulturális vállalkozásáról szólni. Ebbe a körbe olyan egymástól eltérő területek tartoznak, mint maga a képzelet, India és Levante egésze, a bibliai szövegek és földek, a fűszerkereskedelem, gyarmati hadseregek és adminisztrátorok sora, nagy tekintélyű tudósok testülete, megszámlálhatatlan keleti „szakértő” és „kisegítő”, orientalista professzorok gárdája, a „Kelettel” kapcsolatos fogalmak végtelen sora (keleti despotizmus, keleti pompa, kegyetlenség, érzékiség), a hazai európai használat számára domesztikált számtalan keleti szekta, filozófia és bölcsesség – és így tovább folytathatnánk a soha véget nem érő listát. Mondani-valóm lényege az, hogy az orientalizmus Nagy-Britannia és Franciaország esetében a Kelettel való közösségben átélt közelségből ered, amikor is a tizenkilencedik század kezdetéig a Kelet valójában csak Indiát és a bibliai országokat jelentette. A tizenkilencedik század elejétől a második világháború végéig Nagy-Britannia és Franciaország uralta a Keletet és az orientalizmust; a második világháború után azonban Amerika hatalma vált elsődlegessé, és a Kelethez fűződő kapcsolatában a korábbi francia – brit modell vált példaértékűvé. Ebből a közelségből, amelynek dinamikája mérhetetlenül produktív – még ha benne tükröződik is a Nyugat (britek, franciák, vagy amerikaiak) viszonylagosan nagyobb ereje – , származik azoknak a szövegeknek az összessége, amit orientalistának nevezek. [...]

II.

Azzal a feltételezéssel kezdtem, hogy a Kelet nem magatehetetlen természeti tény. Nemcsak egyszerűen *ott van*, mint ahogy a Nyugat sem csak *van*. El kell fogadnunk Vico nagyszerű megfigyelését, miszerint az emberek maguk csinálják a történelmüket, hogy azt ismerik csak, amit már megalkottak és ez vonatkozik olyan földrajzi helyszínekre, térségekre és egységekre is, mint a „Kelet” és a „Nyugat”, lévén mindkettő földrajzi, kulturális és természetesen történelmi, ember alkotta entitás. Ebből következik, hogy a Nyugathoz hasonlóan a Kelet is olyan eszmerendszer, amelynek saját történelme és intellektuális, képzeleti és szóképzeti hagyománya van, melyek valóságossá és elérhetővé tették a Nyugat számára. Így tehát fenntartja és bizonyos mértékig tükrözi egymást a két földrajzi entitás.

Ezzel kapcsolatban célszerű néhány racionális kitévelt tennünk. Elsőként, téves lenne azt a következtetést levonni, hogy a Kelet *lényegileg* olyan eszme vagy kreáció, amelynek nincs valós megfelelője. Amikor Disraeli regényében, a *Tancred*-ban azt állította, hogy a Kelet karrier, arra gondolt, hogy a Kelet iránti érdeklődés olyasvalami, ami az éles eszű nyugati ifjoncok számára mindent felemészítő szenvedélynek bizonyulhat; ezt azonban nem szabad úgy értelmezni, hogy a Kelet *csak* karriert jelentett a nyugatiak számára. Voltak — és vannak is — olyan kultúrák és népek, amelyek a Keleten találhatók, és életük, történelmük és szokásaik nyers valósága kétségkívül túlnő mindazon, amit a Nyugat tud róluk. Evvel kapcsolatban az orientalizmus jelen tanulmánya igen keveset nyújthat: pusztán annyit tehet, hogy hallgatólagosan elismeri a problémát. Az orientalizmus jelensége azonban az általam itt vizsgált formában elsődlegesen nem az orientalizmus és a Kelet megfeleléséről szól, hanem az orientalizmusnak és az orientalizmus Keletről való vélekedésének (a Kelet mint karrier) belső konzisztenciájáról, figyelmen kívül hagyva vagy túlhaladva a „valódi” Kelettel való bármiféle megfelelést vagy annak hiányát. Azt akarom mondani, hogy Disraeli állítása a Keletről elsősorban erre a teremtett konzisztenciára, az eszmék ezen szervezett konstellációjára vonatkozik, mint a Kelettel kapcsolatos legnyilvánvalóbb dologra, nem pedig annak pusztá létére, ahogyan Wallace Stevens fogalmazott.

A második kitével az, hogy eszmék, kultúrák és történelmek nem értelmezhetőek vagy tanulmányozhatóak komolyan anélkül, hogy erejüket, pontosabban hatalmi elrendeződésüket tanulmányoznánk. Képmutatás lenne azt hinni, hogy a Keletet megteremtették — vagy, ahogy én nevezem, „orientalizálták” — és azt elfogadni, hogy mindez a pusztá képzelőerő hatására megtörténhetett. Nyugat és Kelet kapcsolata alapvetően hatalmi, uralmi, bonyolult hegemonikus viszonyra épülő kapcsolat, amelyet egészen pontosan jelöl K. M. Panikkar klasszikus művének címe, az *Ázsia és a nyugati uralom*.² A Keletet nem csak azért orientalizálták, mert „keletinek” találtak minden olyan módon, amely az átlagos tizenkilencedik századi európai számára közhelyszerűnek számított, hanem azért is, mert keletivé *lehetett* — azazhogy hagy-

² K. PANIKKAR: *Asia and Western Dominance*. London, George Allen and Unwin 1959.

ta magát — *tenni*. Kevesen értenek egyet például azzal, hogy Flaubert találkozása az egyiptomi kurtizánnal megeremtetten a keleti nő általánosan elterjedt modelljét; a nő soha nem mondott semmit magáról, érzelmeiről, egyéniségéről vagy történetéről. A *férfi* szólt helyette és jelenítette meg őt. Az hogy külföldi volt, viszonylag gazdag és férfi, a dominancia történelmi tényezőinél fogva nem csak azt tette lehetővé Flaubert számára, hogy fizikailag birtokba vegye Kücsük Hanemet, hanem azt is, hogy a nevében szóljon, és elmondja olvasóinak, mennyiben testesíti meg a „tipikusan keletit”. Úgy gondolom, hogy a Flaubert és Kücsük Hanem közötti erőviszony nem egyedülálló. Meglehetősen jól példázza a Kelet és Nyugat közötti erőviszonyokat, és ebből adódóan a Keletről szóló diszkurzusokat.

Ezzel eljutottunk a harmadik kitételhez. Semmiképpen sem feltételezhetjük azt, hogy az orientalizmus szerkezete nem több, mint hazugságokból vagy mítoszokból álló építmény, ami a hazugságok leleplezésével összedőlne. Magam is úgy vélem, hogy az orientalizmus elsősorban úgy értékelhető, mint a Kelet fölötti európai – atlanti hatalom jelképe, és nem mint a Keletről szóló hiteles diszkurzus (aminek akadémiai vagy tudományos formájában tartja magát). Mindazonáltal tiszteletre- és figyelemreméltó az orientalista diszkurzus sok szálból összefont ereje, szoros kötelékei a létét fenntartó társadalmi-gazdasági és politikai intézményekkel, és mindezek imponáló maradandósága. Végül is annak az eszmerendszernek, amely változatlanul életben tudott maradni és bölcsességeként tanítható (akadémiákon, könyvekben, konferenciákon, egyetemeken és külügyi intézményekben) Ernest Renan ideje óta, tehát az 1840-es évek végétől kezdődően, az Egyesült Államok jelenkoráig, többnek kell lennie pusztán hazugságok gyűjteményénél. Így az orientalizmus nem az európaiak fennkölt, üres fantáziálgatása a Keletről, hanem elmélet és gyakorlat olyan megalkotott egysége, amelyet több generáción át tartó, jelentős mértékű anyagi befektetések árán hoztak létre. A folyamatos befektetések eredményeként vált az orientalizmus a Keletről szóló tudás rendszerévé, a Keletnek a nyugati tudatosságba való beáramlásának szűrőjévé, miközben ugyanez a folyamat elszaporította, sőt termékennyé tette az orientalizmusból az általános kultúrára is ártérjedő állításokat.

Gramsci hasznos megkülönböztetést tett a polgári és a politikai társadalom között, melyek közül az előbbi olyan önkéntes (vagy legalábbis racionális és nem kényszerítő erejű) csoportosulásokból áll, amilyenek az iskolák, a családok és szervezetek, valamint olyan állami intézményekből (mint a hadsereg, a rendőrség és a központi bürokrácia), amelyeknek közigazgatási szerepe a közvetlen hatalom gyakorlása. A kultúra természetesen működik a polgári társadalomban, ahol az eszmék, intézmények és más személyek befolyása nem a hatalom útján érvényesül, hanem annak révén, amit Gramsci konszenzusnak nevez. A nem totalitáriánus társadalmakban viszont egyes kulturális formák mások rovására előtérbe kerülnek, mint ahogyan bizonyos eszmék is nagyobb befolyással bírnak másoknál; a kulturális hatalomnak ezt a formáját nevezte Gramsci *hegemóniának*, ami az iparosodott Nyugat kulturális életének megértéséhez nélkülözhetetlen fogalom. A hegemónia, pontosabban a kulturális hegemónia működése eredményezi az orientalizmus maradandóságát és erejét, melyről egészen mostanáig beszéltem. Az orientalizmus nem áll távol attól, amit

Denys Hay európai találmánynak nevezett:³ az a közfelfogás, amely úgy azonosít „bennünket”, európaiakat, hogy szembeállít „azokkal”, a nem európaiakkal. Bízást állíthatjuk, hogy az európai kultúra fő eleme éppen az, ami e kultúra hegemoniáját eredményezte Európán belül és kívül egyaránt: az európai identitás minden nem európai néphez és kultúrához viszonyított felsőbbrendűségének eszméje. Ezen felül adott még a Kelethez kapcsolódó európai eszmék hegemoniája, amelyek megerősítik Európa felsőbbrendűségét a Kelet elmaradottságával szemben, és általában véve megakadályozzák azt, hogy egy függetlenebb vagy szkeptikusabb gondolkodó esetleg másképp vélekedjen a dologról.

Az orientalizmus stratégiai szempontból változatlanul jól alakítható *helyzeti* előnyt élvez, melynek révén a nyugati ember bármilyen kapcsolatba is kerül a Kelettel, mindig megőrzi viszonylagos fölényét. És miért is lenne ez másképp, különösen a késő reneszánsztól napjainkig tartó nagymérvű európai befolyás idején? A tudós, a bölcsele, a misszionárius, a kereskedő vagy a katona azért volt a Keleten, mert *ott lehetett*, és azért gondolkodott a Keletről, mert gondolkodhatott róla, anélkül, hogy az a Kelet részéről különösebb ellenállásba ütközött volna. A Keletről való tudás általános címszava és a nyugati hegemonia védőszárnya alatt a tizenharmadik század végén kezdődő időszak folyamán egy komplex Kelet jött létre, amely tanulmányok tárgyát képezhette az akadémiákon, amelyről a múzeumokban kiállításokat rendezhettek, melynek nyomán újjászervezhették a gyarmati hivatalokat, és amely a valóságtól elrugaszkodott illusztrációk alapjául szolgált az emberiségről és a világmindenségről szóló antropológiai, biológiai, nyelvészeti, faji és történelmi értekezésekben; a fejlődés, forradalom, a kultúra alakjai nemzeti vagy vallási jellegű gazdasági és szociológiai elméletekben jelenhetett meg példaként. Azonkívül a keleti dolgok képzeleti vizsgálata többé-kevésbé a független nyugati tudaton alapult, amelynek megkérdőjelezetlen centralitásában egy keleti világ jelent meg, először azoknak az általános eszméknek a nyomán, hogy ki vagy mi az a keleti, majd pedig egy olyan részletezett logikának megfelelően, amelyet nem csupán az empirikus valóság vezérelt, hanem a vágyak, elfojtások, befektetések és kiverítődések hada. Még ha akadnak is valóban tudományos igénnyel készült nagy orientalista művek, mint Silvestre de Sacy *Arab kresztomátia* vagy Edward William Lane *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians [Beszámoló a mai egyiptomiak viselkedéséről és szokásairól]* című írásai, akkor sem feledkezhetünk meg arról, hogy Renan és Gobineau fajelméletei ugyanebből a készletéből erednek, hasonlóan a nagy számú viktoriánus pornográf regényekhez (lásd Steven Marcus elemzését *A Kéjsóvár törökről*⁴).

Mégis újra felmerül a kérdés, vajon az orientalizmus szempontjából az eszmék általános vonásai lényegesek-e, melyek túlmutatnak az összegyűjtött anyagok tömegén – amelyeket tagadhatatlanul áthatottak az európai felsőbbrendűséget hirdető doktrínák, a rasszizmus, az imperializmus és „a keleti” egyfajta eszmei vagy változatlan absztrakcióként való dogmatikus értelmezései, vagy az a sokkal változatosabb

³ D. HAY: *Europe: The Emergence of an Idea*. Edinburgh, Edinburgh U. P. 1968.

⁴ S. MARCUS: *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*. New York, Bantam Books 1976. 200–219.

munka, amit az írói tevékenység, különböző írók művei jelentenek, amelyekben a Keletről írók egyedi vonásait vizsgáljuk. Bizonyos értelemben a két alternatíva, az általános és az egyedi valójában egyazon tárgyra irányuló kétféle látásmódot tükröz. Mindkét esetben foglalkozni kellene a szakma nagy úttörőivel, például William Jones-szal, és olyan nagy művészekkel, mint Nerval vagy Flaubert. Mi az akadálya annak, hogy a kétféle perspektívát együttesen, egyiket a másik után alkalmazzuk? Nem forog-e fenn a torzítás veszélye (pontosan olyan fajta torzításé, amelynek az akadémiai orientalizmus mindig is ki volt téve), amennyiben szisztematikusan ragaszkodunk a leírás túlzottan általános vagy túlságosan konkrét módjához?

Két dologtól tartok a legjobban; az egyik a torzítás, a másik a pontatlanság, vagyis inkább a túlságosan dogmatikus általánosítások pontatlansága és a túlon túl pozitivistá módon egy helyre való összpontosítás. A problémákra saját kortárs valóságom három olyan fő aspektusában igyekeztem megoldást találni, amelyek talán kivezetnek a fent említett módszertani és perspektivikus nehézségekből. Olyan akadályok ezek, amelyek arra kényszeríthetik az embert, hogy — az első esetben — elnagyolt polémiát írjon a leírás olyannyira elfogadhatatlanul általános szintjén, hogy az nem éri meg a beléfkettett munkát, vagy hogy — a második esetben — elemzések olyan részletekbe menő és elaprózott sorát írja meg, amelyben véglegesen szem elől téveszti azokat a területet átható általános erővonalakat, amelyek a téma létjogosultságát adják. Akkor hát hogyan ismerhetjük fel az egyéniséget, és hogyan békíthetjük ki művelt, de korántsem passzív, vagy pusztán diktatórikus, általános és hegemónikus kontextusával?

III.

A kortárs valóság három aspektusát említettem idáig: most megpróbálom ezeket röviden elmagyarázni, hogy megmutassam, miért választottam a kutatás és az írás egy bizonyos útját.

1. **A tiszta és a politikai természetű tudás megkülönböztetése.** Nagyon könnyű azt állítani, hogy a Shakespeare-ről vagy a Wordsworth-ről való tudás nem politikai természetű, míg a mai Kínáról vagy a Szovjetunióról való igen. Jómagam hivatalos és szakmai megnevezése „humanista”, amely arra utal, hogy a humán tudományok területén dolgozom, így eleve kizárja annak a lehetőségét, hogy a szakmán belül bármilyen politikai természetű dologgal foglalkozzam. Természetesen ezeket a címeket és kifejezéseket meglehetősen tág értelmezésben használom, de — úgy vélem — mondanivalóm általános igazsága széles körben elfogadott. Az egyik ok, amiért azt állíthatjuk, hogy egy Wordsworth-ről író humanistának vagy egy Keatsre szakosodott szerkesztőnek nincsen köze a politikaihoz az, hogy munkájának látszólag nincsen közvetlen politikai hatása a köznapi értelemben vett valóságra. Egy olyan tudós, akinek szakterülete a szovjet gazdaság, olyan kiemelten „veszélyes” területen dolgozik, ahol a kormány érdekeltsége jelentős, és amit ő tanulmányok vagy javaslatok formájában megalkot, arra odafigyelnek a politikusok, a kormánytisztviselők, a köz-

gazdászok és titkosszolgálati szakértők. A „humanisták” és a politikai szempontból jelentős munkát végző emberek közötti megkülönböztetés tovább bővíthető azzal a megjegyzéssel, hogy az előbbi ideológiai színezete politikai szempontból mellékes (ám bár esetleg fontos lehet a szakterületen dolgozó kollégák számára, akik ellenezhetik az illető sztálinizmusát, fasizmusát vagy túlzott liberalizmusát), míg az utóbbi ideológiája közvetlenül áthatja a munkáját — hiszen a közgazdaságtan, politika és szociológia a modern akadémiákon ideológiai jellegű tudományoknak számítanak — ezért magától értetődő a „politikai” megbélyegzés.

Mindazonáltal a döntő elvárás a mai Nyugaton létrehozott tudással szemben (és itt leginkább az Egyesült Államokra gondolok) az, hogy politikamentes legyen, tehát legyen bölcséleti, akadémiai, részrehajlástól mentes, és álljon fölötte a fanatikus vagy szüklátókörű doktrínákban való hitnek. Elméletileg talán semmi kivetnivaló nincsen az ilyesfajta ambícióban, de a gyakorlatban ez jóval problematikusabb. Senki sem talált még módot arra, hogy elválassza a tudóst életkörülményeitől, valamely osztállyal, hitrendszerrel, társadalmi pozícióval való (tudatos vagy tudattalan) kapcsolatától, vagy akár a társadalom tagjaként való puszta ténykedésétől. Ezek továbbra is kihatnak majd szakmai tevékenységére, annak ellenére, hogy természetesen a kutatásban és annak eredményében megpróbálja függetleníteni magát a nyers mindennapi valóság gátlásaitól és kötelmeitől. Mert létezhet olyan tudás az azt létrehozó egyénnél (annak kötöttségei és zavaró életkörülményeiből adódóan), amely csaknem tárgyilagossá válik. Ez a tudás azonban még nem természetszerűen politikamentes. [...]

Véleményem szerint aligha tekinthető ellentmondásosnak az a kijelentés, hogy a tizenkilencedik század vége felé egy Indiában vagy Egyiptomban tartózkodó angol érdeklődését ezen országok iránt meghatározta, hogy azok brit gyarmatok voltak. Ez az állítás látszólag sokban eltér attól, hogy minden Indiáról és Egyiptomról szóló akadémiai tudást elszínez, áthat és megront a durva politikai tényállás — mégis ez az, amit állítok az orientalizmusról szóló jelen tanulmányomban. Mert ha igaz az, hogy semmilyen humán tudománybeli tudás létrehozásakor nem hagyható figyelmen kívül vagy tagadható meg szerzőjének, mint emberi szubjektumnak a kapcsolata saját környezetével, akkor annak is igaznak kell lennie, hogy egy, a Keletet tanulmányozó európai vagy amerikai nem tagadhatja meg *ön maga* jelenvalóságának fő körülményeit: hogy a Kelettel először mint európai vagy amerikai néz szembe, és csak másodlagosan mint egyén. És ebben a helyzetben európainak vagy amerikainak lenni korántsem semleges állapot. Tudatosságot feltételez, ha még oly halványan is, arról, hogy az ember olyan hatalom része, amelyet meghatározott érdekek fűznek a Kelethez, és ami még fontosabb, a Föld olyan részéhez tartozik, amelynek a Kelettel való kapcsolata csaknem a homéroszi idők óta jól ismert történelemmel rendelkezik.

Ebben a megfogalmazásban ezek a politikai aktualitások még mindig túlságosan meghatározatlanok és általánosak ahhoz, hogy igazán fontosak legyenek. Bárki egyetértene velük anélkül, hogy szükségképpen elismerné azt, hogy Flaubert-nél feltehetőleg nem játszottak közre a *Salammbó*, mint ahogy H. A. R. Gibb esetében sem a *Modern Trends in Islam [Az Iszlám mai irányvonalai]* megírásakor. A gond

az, hogy jókora a távolság a nagy uralkodó tény — ahogy én jellemeztem — és a mindennapi élet részletei között, amelyek írás közben egy regény vagy tudományos szöveg aprólékos rendezettségét befolyásolják. Ha azonban kezdettől fogva kizárunk minden olyan felfogást, mely szerint az olyan „nagy” tények mint a birodalmi dominancia, mechanikusan és determinisztikusan alkalmazhatóak olyan összetett dolgok esetében is, mint a kultúra és az eszmék, akkor a kutatás egy igen érdekes módjához kerülünk közelebb. Azt tartom, hogy Európa és Amerika érdeklődése a Kelet iránt a korábban felsorolt történelmi ismeretek tükrében politikai természetű volt, a kultúra volt azonban az, amely ezt az érdeklődést létrehozta, amely a nyers politikai, gazdasági és katonai érvrendszerrel dinamikus párhuzamban működött és a Keletet azzá a változatos és nehezen érthető helyé tette, mely nyilvánvalóan az általam orientalizmusnak nevezett területhez tartozik.

Így tehát az orientalizmus nem pusztán politikai vizsgálódás tárgya vagy területe, amelyet a kultúra, a tudományos kutatás vagy az intézmények passzívan visszatükröznek; nem a Keletről szóló szövegek nagy terjedelmű és szétáradó együttese; de még csak nem is a „keleti” világ elnyomására kifundált gyalázatos „nyugati” imperialista cselszövés megjelenési és kifejezési formája. Sokkal inkább a geopolitikai tudatosság *eloszlásának* tekinthetjük az esztétikai, tudományos, gazdasági, szociológiai, történelmi és filológiai szövegekben; nem csupán annak az alapvető földrajzi megkülönböztetésnek a *megformálása*, miszerint a világ két egyenlőtlen félre oszlik: a Keletre és a Nyugatra, hanem olyan „érdekek” egész sorának is, amelyeket a tudományos felfedezések, filológiai rekonstrukciók, pszichológiai elemzések, táj- és szociológiai leírások eszközeivel nemcsak megteremtnek, hanem fenn is tartanak. Nem egy akaratot vagy szándékot fejez ki, hanem ő maga egy meghatározott *akarat* vagy *szándék*, melynek célja egy nyilvánvalóan különböző (vagy alternatív és újszerű) világ megértése, esetenként irányítása, manipulációja vagy akár bekebelezése. Legfőképpen pedig az orientalizmus diszkurzus, amely semmiképpen nincs közvetlen, megfeleltethető kapcsolatban a nyers értelemben vett politikai hatalommal, hanem többféle hatalommal való egyenlőtlen kölcsönhatások eredményeként jön létre és létezik, miközben hatással vannak rá a politikai hatalommal (a gyarmati vagy birodalmi létesítményekkel), az intellektuális hatalommal (az olyan uralkodó tudományokkal mint az összehasonlító nyelvészet, az anatómia vagy bármiféle modern politika) való találkozások; a kulturális hatalommal (az ízlés, a szövegek és az értékek ortodox és kanonikus előírásaival) vagy az erkölcsi értelemben vett hatalommal (hogy mit teszünk „mi”, és mi az, amit „ők” nem tehetnek meg, vagy nem értik meg azt, ahogyan „mi” tesszük) való szembesítése. Valójában azt állítom, hogy az orientalizmus nem pusztán megjeleníti a modern politikai-szellemi kultúra egy jelentős dimenzióját, hanem ő maga egy ilyen dimenziót testesít meg, aminek következtében kevesebb köze van a Kelethez, mint a „mi” világunkhoz.

Mivel az orientalizmus kulturális és politikai tény, ezért nem valamely irrattárban, a világtól elzárva létezik; éppen ellenkezőleg, véleményem szerint kimutatható, hogy mindaz, amit a Kelettel kapcsolatban gondolunk, mondunk, sőt teszünk, jól meghatározható és intellektuálisan megismerhető irányvonalakat követ (esetleg

azok határán belül történik). Itt is nagyfokú részletesség és aprólékoság érhető tetten, csakúgy, mint a felépítmény hatása, a kompozíciós részletek és a textuális tényezők között. Vélhetőleg a legtöbb humanista tudós teljes mértékben egyetért ezzel a gondolattal, hogy a szövegek kontextusban léteznek, hogy az intertextualitás adott, hogy a konvenciók, elődök és retorikai stílusok korlátozzák azt, amit Walter Benjamin egykoron így határozott meg: „az alkotó ember túlzott igénybevétele... a ‚kreativitás‘ elvének nevében” az, amikor költőről azt tartjuk, hogy önállóan és józanságát elvesztve alkotta meg művét.⁵ Mégsem akarjuk elfogadni, hogy a politikai, intézményes és ideológiai kötöttségek azonos módon hatottak minden egyes íróra. A humanisták Balzac értelmezője számára érdekes ténynek tartják azt, hogy az *Emberi színjátékban* a Geoffroy Saint-Hilaire és Cuvier közötti konfliktus hatással volt rá, de az, hogy Balzacra ugyanilyen mértékben hatott volna az erősen reakciós monarchia, már valami homályos módon irodalmi „zsenialitását” kisebbitette volna, ezért ez a téma kevésbé számíthatott komolyabb érdeklődésre. Ehhez hasonlóan — amint arra Harry Bracken fáradhatatlan munkássága fényt derít — a filozófusok anélkül tárgyalják Locke-ot, Hume-ot és az empirizmust, hogy odafigyelnének e klasszikus szerzők „filozófiai” tételei és a fajelmélet, a rabszolgaság védelmében vagy a gyarmatok kizsákmányolása mellett szóló érvek között fennálló kapcsolatokra.⁶ Ilyen, és a fenti példákhoz hasonló módon sikerül a kortárs tudományok tisztaságát fenntartani.

Lehet némi igazság abban, hogy a legtöbb kísérlet, mely a kultúra politikával való beszenyezésére irányult, durva tekintélyrombolásnak számított; de az is lehet, hogy szakmámban az irodalom társadalmi szempontú értelmezése egyszerűen nem tudott lépést tartani a legapróbb részleteket is feltáró textuális elemzések előrehaladásával. Mégsem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy az irodalmi tanulmányok általában, az amerikai marxista teoretikusok pedig különösképpen nem tettek erőfeszítéseket arra, hogy áthidalják a felépítmény és az alsóbb szintek közötti űrt a textuális és történeti tudományokban. Máshelyütt egészen odáig merészkedtem, hogy azt állítottam, az irodalmi-kulturális intézmények együttesen nem kívánatosnak nyilvánították az imperializmus és a kultúra komoly tanulmányozását.⁷ Az orientalizmus tehát éppen e problémával szembesít bennünket — vagyis, hogy megértsük azt, hogy a politikai imperializmus a tudományterületek, a képzelet és a tudományos intézmények egész sorát irányítja — mégpedig úgy, hogy ezt figyelmen kívül hagyni sem intellektuális, sem történelmi szempontból nem lehet. Mégis, mindig nyitva áll egy kivezető út, amikor azt mondhatjuk: egy irodalmár vagy filozófus irodalmi, illetve filozófiai képzettséggel rendelkezik, tehát nem alkalmas politikai vagy ideológiai elemzésekre. Más szóval, a specializálódás érve felettébb jól hasznosítható a szélesebb és véleményem szerint nagyobb szellemi fajsúlyú látásmód kiszorítására.

E helyen, úgy tűnik, hogy két részletben viszonylag egyértelmű válasz adható, legalábbis az imperializmus és a kultúra (vagy orientalizmus) kutatását illetően. Először

⁵ W. BENJAMIN: Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism. Ford. H. Zohn. London, New Left Books 1973. 71.

⁶ H. BRACKEN: „Essence, Accident and Race.” *Hermathena* 1973. 116. Winter 81–96.

⁷ Interview. = *Diacritics* 1976. 6. 6. Fall. 38.

is, csaknem mindegyik tizenkilencedik századi író (és ugyanez érvényes a korábbi korok íróira is) feltétlenül tudatában volt a birodalom tényének: evvel a témával eddig nem nagyon foglalkoztak, mégsem tartana sokáig egy modern viktoriánus szakértőnek, hogy beismerje azt, hogy az olyan liberális kultúrhősök, mint John Stuart Mill, Arnold, Carlyle, Newman, Macaulay, Ruskin, George Eliot, sőt még Dickens is, olyan határozott nézetekkel rendelkeztek a fajt és az imperializmust illetően, amelyek működését meglehetősen könnyű tetten érni műveikben. Így még a specialistának is szembe kell néznie olyan tényekkel, mint például, hogy Mill *A szabadságról* és a *Gondolatok a képviselői kormányzásról* című műveiben leszögezte, hogy a bennük kifejtett nézetek nem alkalmazhatók India esetében (tehette ezt, hiszen élete jelentős részét az India-ügyi Hivatal tisztviselőjeként töltötte el), mert az indiaiak ha nem is faji, de civilizációs szempontból alacsonyabb rendűek. Hasonló paradoxon érvényes Marxra is, amint azt majd a könyvemben megpróbálom bemutatni. Másodszor, az a vélemény, hogy a politika az imperializmus formájában kihat az irodalom, a tudomány, a társadalomelmélet és történetírás munkájára, korántsem jelenti azt, hogy a kultúra emiatt lealacsonyodik vagy rossz hírűvé válik. Éppen ellenkezőleg: egész mondanivalóm lényege az, hogy jobban megérthetjük a kultúrához hasonló, nagyhatású hegemónikus rendszerek állandóságát és maradandóságát, ha felismerjük, hogy azok a belső szabályok, amelyek ezeket az írókat és gondolkodókat kötötték, nem fejtettek ki egyoldalúan gátló hatást, hanem tulajdonképpen *termékenyítőleg* hatottak. Ez a gondolat az, amit Gramsci, és a maguk eltérő módján Foucault és Raymond Williams is magyarázni próbáltak. Amit Williams „a Birodalom hasznáról” *A hosszú forradalom* című könyvében írt, az már néhány oldalon is többet elárul a tizenkilencedik század kulturális gazdagságáról, mint mások többkötetes hermetikus szövegelemzése.⁸

Ezért az orientalizmust az egyes írók és a három nagy birodalom — a brit, a francia és az amerikai — által meghatározott általános politikai érdekeltségek dinamikus kölcsönhatásában vizsgálom, melynek szellemi és képzeletbeli területén a művek létrejöttek. Ami engem mint tudóst a leginkább foglalkoztat, az nem a teljes politikai igazság, hanem a részletek. Nekünk például Lane, Flaubert vagy Renan kapcsán nem az az (ő számukra) egyértelmű igazság érdekes, hogy a nyugatiak felsőbbrendűek a keletiekhez képest, hanem munkájuk legnagyobb mélységeig kidolgozott és árnyalt bizonyossága az ezen igazság által feltárt igen tág téren belül. Elég csak arra gondolni, hogy Lane műve, a *Manners and Customs of the Modern Egyptians* első sorban stílusa, intelligens és éleslátó részletei miatt vált a történeti és antropológiai megfigyelés klasszikusává, nem pedig a faji felsőbbrendűség közvetlen megjelenítésének okán.

Az orientalizmus tehát a következő politikai természetű kérdéseket veti fel: milyen egyéb intellektuális, esztétikai, tudományos és kulturális erők voltak meghatározók egy olyan imperialista hagyomány kialakításában, mint az orientalizmus hagyománya? Hogyan állt a filológia, a lexikográfia, a történelem, a biológia, a politológia

⁸ R. WILLIAMS: *The Long Revolution*. London, Chatto and Windus 1961. 66–67.

és a közgazdaságtan, a regényírás és a lírai költészet az orientalizmus tágabb értelemben vett imperialista világnézetének szolgálatába? Milyen változások, módosulások, finomítások, sőt forradalmak adódtak az orientalizmuson belül? Mi az eredetiség, a folytonosság, az egyéniség jelentése ebben a kontextusban? Hogyan juttatja vagy örökíti át magát az orientalizmus egyik korszakból a másikba? Végezetül pedig, hogyan kezelhetjük az orientalizmus kulturális, történelmi jelenségét a *tudatosan megformált emberi munka* — és nem pedig a pusztá feltételek nélküli okoskodás — egy fajtájaként, a maga történelmi összetettségében, részleteiben és értékében, anélkül, hogy eközben szem elől tévesztenénk a kulturális munka, a politikai irányvonalak, az állam és a hatalom konkrét realitásai közti szövetséget? Effajta érdekeltségek-től vezérelve, egy humanista tanulmány felelős módon áldozhat a politikának és a kultúrának *egyaránt*. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy egy ilyen tanulmánynak mereven meg kell határoznia a tudás és a politika viszonyának szabályait. Úgy gondolom, hogy minden humanista vizsgálódásnak a tudományág szempontjának legmegfelelőbb módon magának kell megformálni ennek a kapcsolatnak a természetét a tanulmány, a téma és a történelmi körülmények sajátos kontextusában.

2. **A módszertani kérdés.** Egy korábbi könyvemben sokat gondolkoztam és részletesen elemeztem az első lépés, egyfajta kiindulópont, kezdeti elv megtalálásának és megformálásának módszertani fontosságát a humán tudományok terén folytatott kutatásban. A legfőbb tanulság, amit könyvemben megpróbáltam bemutatni, számomra az volt, hogy nem létezik eleve adott vagy könnyen hozzáférhető kiindulópont: a kezdetet minden egyes elgondolásnál létre kell hozni, mégpedig úgy, hogy az *lehetővé tegye* azt, ami belőle következik.⁹ Soha nem voltam jobban tudatában ennek a keserves tanulságnak (hogy mekkora sikerrel vagy sikertelenséggel, azt nem tudhatom), mint a jelen tanulmány kapcsán. A kezdés fogalma, a kezdés tényleges aktusa, szükségképpen magában foglalja a behatárolás aktusát, amelynek során valamit kivágunk az anyagok nagy tömegéből, elkülönítjük azt a többitől, megjelöljük és megnevezzük a kiindulópontot, a kezdetet. A szövegek tanulmányozója számára a kezdeti behatárolás egyik ilyen felfogása Louis Althusser meghatározásában a *problematikum*, egy szöveg vagy szövegcsoport sajátos meghatározott egysége, amelyet az elemzés hoz létre.¹⁰ Az orientalizmus esetében azonban (szemben az Althusser által vizsgált marxi szövegekkel), nem csak a kiindulópont vagy a probléma megtalálása okoz gondot, hanem annak eldöntése is, hogy mely szövegek, szerzők és időszakok a leginkább alkalmasak a vizsgálódásra [...]

Hátravolt még az a feladat, hogy egy igen terjedelmes archívumot kezelhető méretűre csökkentsünk, és ami még fontosabb, hogy a szövegek csoportján belül felvázoljunk valamilyen intellektuális sorrendet anélkül, hogy az a szövegek mechanikus időbeli egymásutánosságát eredményezné. Kiindulópontul a britek, a franciák és az amerikaiak Kelet-tapasztalatának egységét választottam. Azt elemeztem, hogy mi állt ezeknek a tapasztalatoknak a háttérében történelmi és szellemi szempontból, és

⁹ SAID: *Beginnings: Intention and Method*. New York, Basic Books 1975.

¹⁰ LOUIS ALTHUSSER: *For Marx*. Ford. *Ben Brewster*. New York, Pantheon Books 1969. 65–67.

hogy milyen volt ezeknek a tapasztalatoknak a jellege és a minősége. Elmondom azt is, hogy miért korlátoztam a problémák már amúgy is behatárolt (de még mindig felettébb nagy) halmazát a brit – francia – amerikai tapasztalatra az arabokat és az iszlám népeket illetően, amelyek csaknem ezer évig együttesen jelentették a Keletet. Ezzel úgy tűnik, mintha a Kelet nagy része – India, Japán, Kína, és a Távols-Kelet más térségei – kimaradt volna, nem mintha e területek nem lennének fontosak (hisz' nyilvánvalóan azok), hanem azért, mert Európának a Közel-Keletről, illetve az Iszlámról alkotott tapasztalata a Távols-Keletről való tapasztalatoktól elkülönítve is tárgyalható. Mégis, a Kelet iránti európai érdeklődés általános történetén belül a Kelet bizonyos részei, mint Egyiptom, Szíria és Arábia, nem tárgyalhatók anélkül, hogy tanulmányoznánk Európának a távolabbi vidékek iránti érdeklődését, melyek közül Perzsia és India a legfontosabbak. Jó példa erre Egyiptom és India kapcsolata, abban a formában, ahogyan az a tizenharmadik és tizenkilencedik századi Angliát érintette. Hasonlóképpen jelentős a franciák szerepe a Zend-Aveszta megfejtésében, a tizenkilencedik század első évtizedében Párizs élen járt a szanszkrit kutatásokban; az is tény, hogy Napóleon érdeklődése a Kelet iránt összefüggött a britek Indiában betöltött szerepével: mindezek a távol-keleti érdekek közvetlen hatást gyakoroltak Franciaország érdeklődésére a Közel-Kelet, az iszlám és arab országok iránt.

A mediterrán térség keleti részét, körülbelül a tizenhetedik század végétől, Nagy-Britannia és Franciaország uralta. Az, hogy írásom erről az uralomról és szisztematikus érdeklődésről szól, nem méltatja kellőképpen (a) Németország, Olaszország, Oroszország, Spanyolország és Portugália az orientalizmus szempontjából jelentős szerepét, és (b) azt a tényt is figyelmen kívül hagyja, hogy a tizenharmadik század folyamán a Kelet tanulmányozására készítő egyik fontos hajtóerőt a bibliakutatók megújulása jelentette, amelyet olyan különböző szempontból érdekes élenjárók motiváltak, mint Bishop Lowth, Eichhorn, Herder és Michaelis. Elsősorban azért kellett módszeresen a brit és francia, illetve a későbbiekben az amerikai anyagra összpontosítanom, mert nem csak az igazolódott be, hogy Anglia és Franciaország voltak a Kelet és a Kelet-kutatások úttörői, hanem az is, hogy vezető pozíciójukat a huszadik század előtti történelem két legnagyobb gyarmatbirodalmának köszönhették. Nem véletlen az sem, hogy a második világháborút követően Amerika a Keleten ezt a két, korábbi európai hatalom által kiaknázott helyet foglalta el. Azonkívül úgy vélem, hogy a Keletről szóló brit, francia és amerikai írások pusztán minősége, tömege és következetessége miatt felülemelkedik azokon az ugyancsak kulcsfontosságú munkákon, amit Németországban, Olaszországban, Oroszországban és másutt végeztek. Ugyanakkor az is igaz, hogy a keleti tudományok jelentős előrelépései Nagy-Britanniában és Franciaországban történtek, amelyeket azután a németek részletesebben kidolgoztak. Silvestre de Sacy például nemcsak az első modern és intézményes európai orientalista volt, aki az iszlámmal, az arab irodalommal, a drúz vallással és a szászánida Perziával foglalkozott; hanem tanítója is volt Champollionnak, valamint a német összehasonlító nyelvészet megalapozójának, Franz Boppnak. Hasonló elsőbbséget és kiválóságot élvez William Jones és Edward William Lane.

Másodsorban — és ez bőséges kárpótlást nyújthat az orientalizmusról szóló tanulmányom hiányosságaiért —, már a közelmúltban is születtek fontos munkák az általam modern orientalizmusnak nevezett jelenség háttértudománya, a bibliatudomány terén. Ezek közül a legkiválóbb és a mi szempontunkból legtanulságosabb E. S. Shaffer műve, a „*Kubla Khan*” and *The Fall of Jerusalem*,¹¹ amely egyaránt nélkülözhetetlen a romantika eredete és a Coleridge, Browning és George Eliot műveit befolyásoló szellemi hatások megértéséhez. Shaffer műve a Schwab által megkezdett munka folytatásának tekinthető, hiszen a német bibliakutatók idevágó kutatási anyagát használja fel három jelentős angol író kapcsán, érthető és mindvégig érdekesítő stílusban. Ami azonban e könyvből hiányzik és engem legjobban foglalkoztat a francia és brit írók orientalista anyagában, az a politikai és ideológiai él. Ezenfelül, Shafferrel ellentétben, én a későbbi idők orientalizmusából azokat az akadémiai és irodalmi fejleményeket szándékozom feltárni, amelyek egyfelől a brit és a francia orientalizmus közötti kapcsolatra hatottak, másfelől pedig a nyíltan gyarmati lélekületű imperializmus felemelkedését szolgálták. Azután még azt is meg szeretném mutatni, hogyan ismétlődnek ezek a korábban már előfordult jelenségek a második világháborút követő időszak amerikai orientalizmusában.

Mindazonáltal tanulmányomban esetleg félreértésre adhat okot az, hogy — néhány hivatkozásokról eltekintve — nem foglalkozom részletesen a Sacy által uralt kezdeti szakaszt követő német fejleményekkel. Bármely olyan mű, amely az akadémiai orientalizmus értelmezésére törekszik, és elhanyagol olyan tudósokat, mint Steinthal, Müller, Becker, Goldziher, Brockelmann és Nöldeke — hogy csak néhányat említsem — elmarasztalást érdemel, amiért ezúton is szeretném megkövetni a hallgatóságot. Különösen sajnálom, hogy nem szentelhetek több figyelmet annak a nagy tudományos presztízsnek, amely a német szellemi életet a tizenkilencedik század közepén jellemezte, és amelynek mellőzöttségéért George Eliot annak idején elítélte a szüklátókorú brit tudósokat. Arra a feledhetetlen portréra gondolok, amit Eliot rajzol Mr. Casaubonról a *Middlemarch*-ban. Az egyik ok, amiért Casaubon nem tudja befejezni a „Minden mitológiák megfejtése”-t, ifjú unokatestvére, Will Ladislaw szerint az, hogy nem ismeri a német tudományt. Mert Casaubon nemcsak hogy olyan témát választott, amely „ép oly folytonos változásnak van alávetve mint a vegytan, új felfedezések minduntalan új nézőpontokat tárnak föl”; hanem azért vállalkozott olyan munkára, mintha Paracelsust akarná „czáfolgatni”, mert „tudja, nem orientalista”.¹²

Eliot nem tévedett abban, hogy amikor a *Middlemarch* játszódik, 1830 táján, a német tudományok már élenjártak Európában. A tizenkilencedik század első kétharmadának német tudománya azonban egyetlen pillanatra sem tudott szoros együttműködést kialakítani az orientalisták és a Kelettel kapcsolatban sokáig fenntartott nemzeti érdekek között. Nem volt németországi megfelelője az angolok és a franci-

¹¹ E. SHAFFER: „Kubla Khan” and the Fall of Jerusalem: The Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature, 1770–1880. Cambridge, CUP 1975.

¹² G. ELIOT: *Middlemarch: A Study of provincial Life* (1872) Boston, Houghton Mifflin Co. 1956. 164. Magyar ford. Csukássy József. Budapest, Kisfaludy-társaság 1874.

ák jelenlétének Indiában, Levantében vagy Észak-Afrikában. Sőt, a német Kelet csaknem kizárólag tudományos, vagy legalábbis a klasszikus értelemben vett Kelet volt: versek, fantasztiikus írások, sőt regények témájává lett, de sohasem volt valós, ahogyan Egyiptom és Szíria a valóságban létezőt jelentette Chateaubriand, Lane, Lamartine, Burton, Disraeli vagy Nerval számára. Van bizonyos jelentősége annak a ténynek, hogy a Keletről szóló két leghíresebb német mű — Goethe *Nyugat-kelet Divan* című és Friedrich Schlegel *Az indiaiak nyelvéről és bölcsességéről* című írásai — közül az előbbihez egy rajnai utazás szolgált alapul, az utóbbihoz pedig a párizsi könyvtárakban töltött órák. A német orientalista tudomány azt tette, hogy olyan technikákat dolgozott ki, amelyeket később a birodalmi Anglia és Franciaország által a Keletről begyűjtött, csaknem szó szerint átvett szövegek, mítoszok, eszmék és nyelvek kapcsán hasznosított.

Egy valamiben azonban megegyezett a német orientalizmus az angol–francia és a későbbi amerikai orientalizmussal, nevezetesen abban, hogy az a nyugati kultúrák intellektuális *autoritását* jelentette a Kelet felett. Ennek a hatalomnak az orientalizmusról szóló minden műben helyet kell kapnia, mint ahogy a jelen tanulmányban is szerepel. Már az *orientalizmus* elnevezés is súlyos, talán kissé nehézkes szakértői stílusra utal. Amikor ezt a szót a modern amerikai társadalomtudósokkal kapcsolatban használom (szóhasználatom önkényesnek minősül, mivel ők nevezik magukat orientalistáknak), azért teszem ezt, hogy felhívjam a figyelmet arra, hogy a Közel-Kelet szakértőinek még napjainkban is számolniuk kell az orientalizmus tizenkilencedik századi Európában betöltött szellemi pozíciójának hagyatékával.

Nincsen semmi rejtélyes vagy természetből adódó a hatalomban. A hatalmat létrehozzák, kisugározzák, elterjesztik; közreható és meggyőző erejű; van rangja, létszám és értékalkotó; gyakorlatilag megkülönböztethetetlen bizonyos, önmaga által igaznak nyilvánított eszméktől, és nem különíthető el azoktól a hagyományoktól, felfogásoktól és ítéletektől, amelyeket létrehoz, átad és reprodukál. Mindenekelőtt, a hatalom nem csak elemezhető, de elemezni is kell. A hatalom minden jellemzője sajátja az orientalizmusnak is; így a jelen munkám megpróbálja leírni mind az orientalizmus történelmi, mind pedig az egyénekhez kapcsolódó hatalmát.

A hatalom vizsgálatára használt legfőbb módszertani eszközeim egyike a stratégiai *helymeghatározás*, amely a szerző a szövegben tárgyalt, a Keletről szóló anyaghoz viszonyított saját pozícióját írja le, a másik pedig a *stratégiai elrendezés*, amely módszer révén az egyes szövegek közötti kapcsolatok vizsgálhatók, valamint az a mód, ahogyan a szövegcsoportok, szövegtípusok és szövegműfajok tömegre, fajsúlyra és hivatkozási alapra tesznek szert egymás között, illetve a kultúra egészén belül. A stratégia fogalmát annak a problémának az egyszerűbb azonosítása végett használom, amellyel már minden orientalista találkozott: hogyan ragadjuk meg, hogyan közelítsünk hozzá, hogyan kerülhetjük el, hogy felülkerekedjen vagy elhatalmasodjon rajtunk a Kelet fenséges nagysága, lenyűgöző terjedelme. Mindenkinek, aki a Keletről ír, meg kell határozni a helyzetét a Kelethez képest. Ez az elhelyezkedés a szövegek nyelvére lefordítva, vonatkozik az elbeszélés hangnemére, a mű szerkezetére, a szövegben megjelenő képekre, témákra és motívumokra — mindezek megmutatko-

nak az olvasó megszólításában, a Kelet birtoklásában, a Kelet megjelenítésében vagy a Kelet érdekében való megszólalásban. Mindez azonban nem a valóságtól elvonatkoztatva történik. Mindenki, aki a Keletről ír (és ez még Homéroszra is érvényes), elfogadja, hogy a Keletnek van előzménye, feltételezi a Keletről való előzetes tudást, amelyre a későbbiekben hivatkozik és támaszkodik. Továbbá a Keletről szóló minden mű *társítja* magát más művekhez, hallgatóságokhoz, intézményekhez, magához a Kelethez. Ezért tehát a művek, a hallgatóság és a Kelet bizonyos aspektusai közötti kapcsolatok együttese jól elemezhető képződményt alkot – mint például a filológiai tanulmányok, a keleti irodalmi szemelvények antológiái, az útleírások, a keleti fantáziák, amelynek erejét és hatalmát az időben, a diszkurzusokban és az intézményekben (iskolákban, könyvtárakban, külügyi szolgálatban) való jelenléte biztosítja.

Remélem nyilvánvaló, hogy a hatalommal való foglalkozásba nem tartozik bele annak tárgyalása, ami az orientalista szövegben rejtetten létezik, hanem sokkal inkább a szöveg felszíni elemzése, a benne rejlő dolgokhoz viszonyított külső jellege. Ezt az elvet nem győzöm eléggé hangsúlyozni. Az orientalizmus alapfeltétele a külsődlegesség, vagyis az a tény, hogy az orientalista, költő vagy tudós, a Nyugat érdekében és a Nyugat számára szólaltatja meg, írja le és magyarázza a Kelet titkait. Valójában a Kelet csak mint mondanivalójának kiindulópontja érdekli. Amit elmond és leír, az azáltal, hogy elmondja vagy leírja, jelzi azt az egzisztenciális és erkölcsi tényt, hogy az orientalista a Keleten kívül helyezkedik el. Ennek a külsődlegességnek a legfontosabb terméke természetesen a megjelenítés: a Kelet már Aiszkülosz drámájában, A *perzsákban* a nagyon távoli és gyakorta fenyegető Másságból viszonylag ismerős alakokká változik át (Aiszkülosz esetében például gyászoló ázsiai asszonyokká). A *perzsákban* a megjelenítés drámai közvetlensége elhomályosítja azt a tényt, hogy a közönség olyasvalaminek az erősen mesterkéltné színtevitelét látja, amivel egy nem keleti ember megpróbálta a Kelet egészét szimbolizálni. Ezért orientalista szövegelemzésem azokra a korántsem láthatatlan bizonyítékokra fektet hangsúlyt, amelyek igazolják, hogy az ilyenfajta megjelenítések valójában *reprezentációk*, és nem a Kelet „természetes” leírásai. Ezek a bizonyítékok éppoly szembe-tűnőek az úgynevezett valóság-hű szövegekben (történetírások, filológiai elemzések, politikai értekezések), mint a bevallottan művészi (vagyis a nyilvánvalóan képzeleti) szövegekben. Amire figyelniünk érdemes, az a stílus, a szóképek, a helyszín, az elbeszélés eszköze, a történelmi és a társadalmi körülmények, *nem pedig* a reprezentáció pontossága vagy hűsége valamiféle nagy eredetihez. A reprezentáció külsődlegességét mindig annak a közhelynek valamely változata vezérli, hogy ha a Kelet képes lenne önmagát ábrázolni, akkor megtenné azt; de mivel nem képes, a reprezentáció végzi el a munkát a Nyugat számára, és jobb híján a szegény Kelet helyett is. „Sie können sich nicht vertreten, sie müssen vertreten werden”, ahogyan Marx írta *Louis Bonaparte Brumaire tizennyolcadikája* című művében.

A külsődlegességhez való ragaszkodásom egy másik oka az, hogy véleményem szerint, ami a kulturális diszkurzusokban és a kultúrán belüli cserefolyamatokban forgalomba kerül, az nem „valóság”, hanem reprezentáció. Aligha szorul bizonyításra, hogy a nyelv is egy erősen szervezett és kódolt rendszer, amely számos eszköz révén

fejez ki, jelöl és vált üzeneteket és információat, reprezentál és így tovább. Legalábbis az írott nyelvben nem létezik közvetített jelenlét [presence], csak *újramegjelenés* [re-presence], vagyis reprezentáció. Ennek következtében a Keletről szóló írott állítások értéke, hatékonysága, ereje és látszólagos igazsága nagyon kevésbé kapcsolódik a tulajdonképpeni Kelethez vagy függ a Kelettől. Éppen ellenkezőleg, a leírt állítás annak köszönhetően válik jelenvalóvá az olvasó számára, hogy kizárt, elmozdított, feleslegessé tett minden olyan *valós dolgot*, mint „a Kelet”. Így az orientalizmus egésze távol áll és elkülönül a Kelettől: az, hogy az orientalizmus egyáltalán jelent valamit, sokkal inkább függ a Nyugattól, mint a Kelettől; és ebben az értelemben a különféle nyugati reprezentációknak köszönhetjük, hogy a Kelet láthatóvá, világossá és jelenlévővé válik a róla szóló diszkurzusokban. Ezen reprezentációk pedig az intézmények, hagyományok, konvenciók és a megértés egyezményes előírásaitól függenek, nem pedig a távoli és zavaros Kelettől.

A tizennyolcadik század utolsó harmada előtti Kelet-ábrázolások és az azutániak (vagyis az általam modern orientalizmusnak nevezett időszak) között az a különbség, hogy az utóbbi idejére a megjelenítés köre nagy mértékben kiszélesedett. Igaz, hogy William Jonest és Anquetil-Duperront követően, illetve Napóleon egyiptomi expedíciója után Európa tudományosabb ismereteket szerzett a Keletről és minden korábnál nagyobb hatalmat gyakorolt és rendet tartott fenn. Am ami Európa szempontjából igazán fontosnak tűnt, az a Kelet befogadására szolgáló módszerek bővülése és tökéletesítése volt. Amikor a tizennyolcadik század fordulója táján a Kelet nyelveinek korára fény derült – és ezáltal megcáfolódott a héber nyelv isteni származása –, az európaiak tárták fel, közvetítették és őrizték meg ezt az indoeurópai filológia új tudománya számára jelentős felfedezést. Kiemelkedően új tudomány született a Kelet nyelveinek vizsgálatára, és vele együtt – amint azt Foucault *A dolgok rendjében* megmutatta – a tudományos érdekhálózatok egész rendszere alakult ki. Hasonlóképpen, William Beckford, Byron, Goethe és Hugo, művészetük révén átformálták a Keletet: a színeket, a fényeket és az embereket képekben, ritmusokban és motívumokban tették láthatóvá. A „valódi” Kelet jobbra csak kiváltotta, és csak nagy ritkán vezérelte a különféle írói látomásokat.

Az orientalizmus nagyobb mértékben kapcsolódott az őt létrehozó kultúrákhoz mint vélt tárgyához, amelyet szintén a Nyugat hozott létre. Így az orientalizmus története szempontjából egyaránt meghatározóak a belső összefüggések és a jól elkülöníthető kapcsolatrendszerek, melyek az őt körülvevő uralkodó kultúrához kapcsolódtak. Ebből adódóan, elemzéseim megpróbálják felfedni e terület formáját és belső szerveződését, előljáróit, atyai tekintélyeit, kanonikus szövegeit, doxológiai elveit, példaértékű alakjait, követőit, megformálóit és új szaktekintélyeit. Azt is megpróbálom elmagyarázni, hogy az orientalizmus hogyan kölcsönözött és merített ismereteket a kultúrát uraló „meghatározó” eszmékből, doktrínákból és irányvonalakból. Így jött létre a nyelvészeti Kelet, a freudi Kelet, a spengleri Kelet, a darwini Kelet, a rasszista Kelet stb. Egyfajta Kelet azonban sohasem létezett, mégpedig a tiszta, fenntartás nélküli Kelet; mint ahogy sohasem létezett az orientalizmus nem-materiális formája sem, még kevésbé pedig az olyan ártatlan valami, mint a Kelet „eszméje”. Ez az

alapvető meggyőződés, és a belőle adódó módszertani eltérések következtében tér el véleményem jelentősen az eszmék történetét tanulmányozó más tudósokétól. Mert az orientalista diszkurzus állításainak hangsúlya, kivitelezésbeli formája, és legfőképpen anyagi hatóereje olyan módon létezik, hogy azt bármely hermetikus eszmetörténet hajlamos figyelmen kívül hagyni. Ezen hangsúlyok és anyagi hajtóerők nélkül az orientalizmus csupán egy eszme lenne a sok között, márpedig ennél mindig is jóval több volt. Kutatásomban ezért nem csak a tudományos munkák felé fordultam, hanem irodalmi műveket, politikai traktátusokat, sajtószövegeket, útikönyveket, vallási és filológiai tanulmányokat is vizsgáltam. Más szóval, hibrid nézőpontom szélesebb értelemben véve történelmi és „antropológiai”, lévén, hogy minden szöveget világi-asnak és közvetettnek tartok, persze a műfajokból és történelmi korszakokból adódó eltérések figyelembevételével.

Michel Foucault-val ellentétben, akinek írásai nagy hatással voltak rám, hiszek abban, hogy az egyes írók meghatározó lenyomatokat hagynak az egyébként névtelen szövegeken, melyek az orientalizmushoz hasonló diszkurzív formációkat alkotják. Az általam felhasznált szövegegyüttes viszonylagos egysége annak a következménye, hogy a művek gyakorta tartalmaznak egymásra való hivatkozásokat: az orientalizmus végeredményben művekből és szerzőktől kölcsönzött idézetek rendszere. A *Manners and Customs of Modern Egyptians*t Edward William Lane-tól olyan különböző személyek olvasták és idézték, mint Nerval, Flaubert és Richard Burton. Olyan tekintély volt ő, akit kötelező jelleggel használnia kellett mindenkinek, aki a Keletről, és nem kizárólag Egyiptomról írt vagy gondolkodott. Amikor Nerval szó szerint vesz át szövegrészeket a *Modern Egyptians*ből, akkor Lane tekintélyét hívja segítségül a szíriai, nem pedig az egyiptomi, falusi jelenetek leírásához. Lane tekintélye és válogatott vagy válogatás nélküli idézése lehetővé teszi, hogy az orientalizmus révén szövegei olyan disztributív érvényességhez jussanak, mint amilyenre szert tett. Azonban Lane befolyásának megértéséhez tisztában kell lennünk *saját* írásainak jellemzőivel is; ugyanez vonatkozik Renanra, Sacyre, Lamartine-re, Schlegelre és egy sereg más befolyásos íróra. Foucault úgy tartja, hogy általánosságban véve nem az egyes szövegek vagy szerzők számítanak igazán; én azonban empirikusan úgy gondolom, hogy (bár másutt igen) az orientalizmus esetében ez nem így van. Ennek megfelelően elemzéseimben a szövegek szó szerinti olvasatait használom, amelyeknek célja az egyes szöveg vagy szerző és az összetett kollektív képződmény közti dialektikus kapcsolat feltárása, melynek a szerző munkája is része.

Annak ellenére, hogy munkám írók bőséges választékát nyújtja, mégsem tekinthető az orientalizmus teljes történetének vagy általános leírásának. Evvel a hiányossággal teljes mértékben tisztában vagyok. Egy, az orientalizmushoz hasonlóan sűrű diszkurzus anyaga éppen annak gazdagsága miatt maradt életben és őrizte meg működőképességét a nyugati társadalomban: én csupán annyit tettem, hogy meghatározott pillanatokhoz kapcsolódóan leírtam ennek az anyagnak a részleteit, és csak utaltam a nagyobb egész létére, amely részletezett, érdekesítő, lenyűgöző alakokkal, szövegekkel és eseményekkel teltett. Azzal vigasztaltam magam, hogy könyvemet talán több, más tudósok és kritikusok által írt mű követi majd. Még megírára

vár egy, az imperializmusról és a kultúráról szóló általános esszé; más tanulmányok részletesebben foglalkozhatnának az orientalizmus és a pedagógia közötti kapcsolattal vagy az olasz, a holland, a német és a svájci orientalizmussal vagy a tudomány és az irodalom dinamikus kapcsolatával vagy a kormányzási elvek és a szellemi diszciplína viszonyával. Talán mind közül a legfontosabb feladat az orientalizmus jelenkori alternatíváinak tanulmányozása lenne, annak a kérdésnek a nyomán, hogyan tanulmányozhatók más kultúrák és népek libertáriánus, avagy elnyomás- és manipulációmentes nézőpontból. Ebben az esetben viszont újra kellene gondolni a tudás és a hatalom összetett problématicáját. Ezek a szempontok azonban sajnos nem érvényesülhettek kellőképpen művemben.

Az utolsó, talán öntömjezőnek tűnő megjegyzés, amit a módszeremhez szeretnék hozzáfűzni az, hogy e tanulmányt többféle hallgatóság számára írtam. Az irodalommal és a kritikával foglalkozók számára az orientalizmus a társadalom, a történelem és a textualitás közötti összefüggések csodálatra méltó példáját kínálja; ezenfelül a Nyugat szempontjából jelentős kulturális szerepe révén az orientalizmus összekapcsolódik az ideológiával, a politikával, a hatalom logikájával, melyek mind lényeges kérdések az irodalmárok számára. A Kelet mai kutatói, az egyetemi tanárok és a politikusok szempontjait figyelembe véve, két célt tartottam szem előtt: egyrészt, hogy saját szellemi eredetüket minden korábbtól eltérő módon mutassam be; másodsor, hogy kritizáljam – a vita elindításának reményével – azokat a többnyire megkérdőjelezetlenül hagyott feltételezéseket, amelyekre munkájuk során támaszkodnak. Írásom a laikus olvasó érdeklődésére is számot tarthat, mert olyan általános érvényű kérdésekkel foglalkozik, amelyek nemcsak a Másikról szóló nyugati felfogásokhoz és attitűdökhöz kapcsolódnak, hanem mindenekelőtt foglalkozik a nyugati kultúra egyedülállóan fontos szerepével is abban, amit Vico a nemzetek világának nevezett. Végezetül, az úgynevezett harmadik világbeli olvasók számára a jelen tanulmány nem igazán a nyugati politikát és a nem nyugati világot ismerteti, hanem sokkal inkább szól a nyugati kulturális diszkurzus *erejéről*, arról az erőről, amelyet többnyire tévesen pusztán dekoratív vagy „felépítményi” jellegűnek vélnek. Elsősorban az egykori gyarmati népek számára szeretném megvilágítani a kulturális hatalom kiterjedt szerkezetét, és ennek a szerkezetnek a saját magukra vagy másokra való alkalmazásának kockázatos és csábító voltát. [...]

3. **A személyes dimenzió.** *Levelek a börtönből* című könyvében Gramsci így ír: „A kritikai munkálatok kezdőpontján tudatosítanunk kell, hogy mik vagyunk valójában; 'önmagunk értelmezését' a jelen pillanatig tartó történeti folyamat termékeként, amely számtalan nyomot hagyott bennünk anélkül, hogy ennek leltárát is mellékelte volna”. Az egyetlen hozzáférhető angol fordítás érthetetlen módon így zárja Gramsci megjegyzését, míg valójában az olasz szöveg tovább folytatódik: „ezért már a kiinduláskor kötelességünk elkészíteni ezt a leltárt”.¹³

¹³ A. GRAMSCI: *The Prison Notebooks: Selections*. Ford. Hoare-Smith. New York, International Publishers 1971. 324.

A tanulmányom megírásának hátterében álló személyes tapasztalatok abból a „Kelet”-tudatból táplálkoznak, amelyet gyermekként két brit gyarmaton átéltem. Képzésem egésze e gyarmatokon (Palesztinában és Egyiptomban) éppúgy, mint az Egyesült Államokban, nyugati volt; az a korai, mély tudatosulás azonban mindvégig nagy hatással volt rám. Az orientalizmusról szóló tanulmányomban azokról a nyomokról szeretnék leltárt készíteni, amelyeket az a kultúra hagyott bennem, a keleti szubjektumban, amelynek hatalma annyira meghatározó volt minden keleti számára. Ez az oka annak, hogy az iszlám Kelet került figyelmem középpontjába. Azt, hogy amit teljesítettem, megfelel-e a Gramsci által előírt leltárnak, nem az én dolgom megítélni, bár ennek elkészítése kétségkívül fontos motívumnak számított. Megpróbáltam következetes és racionális kritikai tudatossággal dolgozni, és közben igyekeztem felhasználni a történelmi, a humanista és a kulturális kutatás mindazon eszközeit, amelyeknek képzésem során birtokába jutottam. Sosem feledkeztem meg azonban a kulturális valóságról és arról a személyes hovatartozásról, ami „keleti emberként” számomra meghatározó volt. [...]

Ezért tehát a tudás és a hatalom összefüggése, amely „a keletit” mint emberi lényt egyszerre megteremti és megsemmisíti, számomra nem kizárólag elméleti probléma. Ugyanakkor mégis *intellektuális* kérdés, mégpedig nagy horderejű. Humanista és politikai szempontból használtam egy olyan kifejezetten világias dolog elemzésére és leírására, mint az orientalizmus felemelkedése, fejlődése és megszilárdulása. Túl gyakori az a feltételezés, hogy az irodalom és a kultúra a politika és a történelem szempontjából érintetlen területek; én rendszeresen másnak találtam a helyzetet, és végeredményben az orientalizmussal való foglalkozás győzött meg arról (és remélem, irodalmár kollégáimat is meggyőzi majd), hogy a társadalom és az irodalom csak együttesen tanulmányozhatók és értelmezhetők. Ezenkívül, a logikai törvényszerűségek köverkeztében ráébredtem arra, hogy a nyugati antiszemitizmus egy különös, titkos részörökösének történetét írom meg. Az, hogy az antiszemitizmus és az orientalizmus — illetve annak az iszlámmal kapcsolatos általam vizsgált ága — igen közeli rokonságban állnak egymással, olyan történelmi, kulturális és politikai igazság, amelyet a helyzet iróniájának érzékeltetéséhez elég csak megemlíteni egy palesztin arabnak. Mindenekelőtt azonban szerettem volna a kulturális hatalom működési módjának jobb megértéséhez is hozzájárulni. Ha munkám eredményeként kialakul a Kelettel való foglalkozás új módja, vagy akár megszűnik a „Kelet” és a „Nyugat”, akkor valamivel előrébb jutottunk abban a folyamatban, amit Raymond Williams „az inherens uralkodó létezési módok tudatos elfelejtésének [unlearning]” nevezett.¹⁴

(Edward W. Said: *Orientalism*. (1978.) London, Penguin Books 1991. 1–28.)

(Fordította: Balogh Dániel és Szamosi Gertrud)

¹⁴ R. WILLIAMS: *Culture and Society, 1780–1950*. London, Chatto and Windus 1958. 376.

GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK

Szóra bírható-e az alárendelt?

Ez az írás eredetileg a „Hatalom, vágy, érdek” címet viselte.¹ Valójában, ha a következő gondolatoknak bármiféle hatása van, az annak a politikai indíttatású elutasításnak köszönhető, hogy a vágyaim alapjául szolgáló előfeltevéseket — már amennyire hatalmam lehet felettük — a végső határokig feszítsem. Ez az egyszerű, három elemű formula — alkalmazzuk akár a legmélyebben elkötelezett vagy a legironikusabb diszkurzusra — felöleli mindazt, amit Althusser találón a „tagadás filozófiáinak” nevezett.² Csak azért vezetem fel álláspontomat ilyen ügyetlenül, hogy ezzel is hangsúlyozzam: számos, a szuverén szubjektumot illető legújabb kritika esetében a kutató helyzetének megkérdőjelezése nem több pusztán alázatnál. Noha minden ponton igyekszem kiemelni álláspontom ingatagságát, tisztában vagyok azzal, hogy az efféle gesztusok önmagukban nem elegendőek.

A jelen írás a szubjektummal kapcsolatos problémákat tematizáló, legújabb nyugati törekvések kritikájából — szükségszerűen körkörös úton — halad ama kérdés felé, hogy miként jelenik meg a nyugati diszkurzusban a harmadik világ szubjektuma. Mindeközben alkalmam nyílik felvetni, hogy valójában mind Marxnál, mind Derridánál kimutatható a szubjektum minél radikálisabb decentralizálása. Majd — talán meglepetést keltve — felhasználom azt az érvet, miszerint a nyugati intellektuális termelési folyamat sok tekintetben a nyugati nemzetközi gazdasági érdekek cinkosává válik. Végül a Nyugat diszkurzusai és az alárendelt nő diszkurzusának (illetve a helyette/érte való diszkurzusnak) lehetősége között fennálló kapcsolatoknak egy új szempontú elemzését javaslom. A konkrét példákat Indiából veszem, hosszasan tárgyalom az özvegyáldozat brit eltörlésének különösen paradox jellegét.

I.

Az egyik Nyugaton fródott legradikálisabb kritika abból az elfogult vágyból született, hogy a nyugati szubjektumot, vagy a Nyugatot mint Szubjektumot konzerválja. Jóllehet a megsokszorozódott „szubjektum-effektusok” elmélete a szubjektív szuverenitás aláadásának illúzióját kelti, gyakran éppen menedékkül szolgál a tudás szubjektumának. Noha a Nyugat jogrendszerében, politikai gazdaságában és ideo-

¹ Hálás vagyok *Khachig Tololyannak* a jelen tanulmány sok erőfeszítést igénylő első olvasásáért.

² LOUIS ALTHUSSER: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. *Ben Brewster*. (New York, Monthly Review Press 1971.) 66.

lógijában Európa mint Szubjektum narrativizálódik, ez az elfedett szubjektum úgy viselkedik, mintha „mentes volna minden geopolitikai meghatározottságtól”. A szuverén szubjektum sokat emlegetett kritikája így módon valójában visszacsempészi a Szubjektumot. E következtetés mellett szóló érveimet egy olyan szöveg kapcsán fogalmazom meg, mely a fenti kritika két híres szószólójától származik: „Értelmiség és hatalom: Michel Foucault és Gilles Deleuze beszélgetése.”³

Azért választottam e két harcos filozófiatörténész barátságos eszmecseréjét, mert eltűnik benne a szembenállás az ellentmondást nem tűrő elméletalkotás és a beszédnek szabad folyást engedő gyakorlat között, s így tetten érhetővé válik az ideológia. A beszélgető felek a francia posztstrukturalizmus legfontosabb elméleti vívmányait hangsúlyozzák: egyrészt azt, hogy a hatalom – vágy – érdek hálóból sokfélesége olyan nagy fokú, hogy koherens elbeszélésben való összefoglalásuk meddő vállalkozás lenne; vagyis egy átható kritikára van szükség; másrészt azt, hogy az értelmiségnek törekednie kell feltárni és megismerni a társadalom Másikjának diszkurzusát. Ennek ellenére mindkét filozófus következetesen figyelmen kívül hagyja az ideológia kérdését és önnön szerepüket a szellem-, illetve gazdaságtörténetben.

Noha a szuverén szubjektum kritikája egyike a beszélgetést meghatározó előfeltevéseknek, Foucault és Deleuze párbeszéde két monolitikus és anonim forradalmárszubjektum: „egy maoista” (FD, 205.) és „egy munkásharcos” (FD, 217.) között zajlik. Egy értelmiséginek azonban saját neve is van és különbözik másoktól. Sőt mi több, a kínai maoizmus már sehol sem tölt be kulcsszerepet. Itt egész egyszerűen sajátos narratív hangulatot hivatott megteremteni, mely lehetne ugyan ártatlan retorikai banalitás, feltéve ha a „maoizmus” tulajdonnévnek a francia intellektuális „maoizmus” és az azt követő „Új filozófia” szélsőséges jelenségére történő ártatlan alkalmazásával „Ázsia” nem válna tünetlenül átláthatóvá.⁴

Deleuze hivatkozása a munkásság harcára legalább ennyire problematikus. Egyszerelműen térdet hajt előtte:

„Képtelenség hozzányúlni [a hatalom] bármilyen szinten történő alkalmazásához anélkül, hogy ne szembesülnénk e zavaros masszával; így szükségszerűen ébred fel bennünk [...] a vágy, hogy az egészet az égbe röptűsük. Így módon min-

³ MICHEL FOUCAULT: *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Trans. D. F. Bouchard – Sherry Simon. (Ithaca, Cornell UP. 1977.) 205–217. – A továbbiakban FD. – Néhol az angol fordítás szövegét, miként más szövegfordításokat is, amennyiben az eredeti változathoz való hűség ezt megkívánta, kiigazítottam. – Fontos észrevennünk, hogy a nyugat-európai értelmiség az Egyesült Államok-beli tanárookra és diákokra a legnagyobb „hatást” tanulmánykötetek, és nem hosszabb könyvfordítások révén teszi. És a kérdéses kötetekből, érthető módon, a leginkább hangsúlyozott részek forognak közszájon. (Példa erre DERRIDA: *A struktúra, a jel és a játék* című írása.) Az elméletalkotás és az ideológiai újratermelés szempontjából tehát a kérdéses beszélgetés még mindig vezető helyet foglal el.

⁴ Rejtett utalás található itt az 1968 utáni maoista hullámra Franciaországban. – Vö. MICHEL FOUCAULT: *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*. Trans. C. Gordon et al. (New York, Pantheon 134. – A továbbiakban PK.) – Az utalás kifejtett formájában megerősíti álláspontomat, amennyiben leleplezi a [kifejezés] kisajátításának mikéntjét. Kína esete a vitában példa értékű. Noha Foucault kitarotán igyekszik tisztára mosni magát azzal, hogy „Semmit sem tudok Kínáról”, beszélgetőrszéi Kína iránt pontosan azt a magatartást tanúsítják, amit Derrida „kínai előítélet”-nek nevez.

den, akár csak töredékében forradalmi jellegű támadás vagy védekezés a munkások harcához kötődik.” (FD, 217.)

Az állítás nyilvánvaló naivitása a távolságtartást jelzi: figyelmen kívül hagyja a nemzetközi munkamegosztást; az efféle mozzanat oly gyakran jellemzi a posztstrukturalista politikaelméletet.⁵ A munkások harcára hivatkozni — még ha a legártatlanabb módon is tesszük — végzetes dolog, ugyanis megakadályozza azt, hogy a kapitalizmus egészét kezelni tudjuk: mind a középpontban — a nemzetállam ideológiákon belül — végbemenő munkás és munkanélküli szubjektumtermelődést, mind a periférián a munkásosztály fokozatos távolodását az értéktöbblet felismerésének, és így módon a fogyasztói magatartásra való „humanisztikus” képzettségnek a lehetőségétől; mind a parakapitalista munkaerő nagyfokú jelenlétét, mind pedig a perifériális mezőgazdaság heterogén strukturális helyzetét. A nemzetközi munkamegosztás figyelmen kívül hagyása, „Ázsiának” (helyenként „Afrikának”) átláthatóvá formálása (hacsak nem kifejezetten a „Harmadik Világ” a tárgyunk), az államosított tőke legális szubjektumának visszaállítását jelenti — mindezen problémák legalább annyira jellemzik a legtöbb posztstrukturalista, mint a strukturalista elméleteket. De vajon miért van az, hogy éppen azok az értelmiségiek látszanak igazolni e vakvágányokat, akik egyébiránt a sokféleségnek és a Másiknak a legkiválóbb prófétái?

A munkások harcához való kötődés abban a vágyban ragadható meg, amely a hatalom bármilyen szintű alkalmazásának megsemmisítésére irányul. A beazonosításnak ez a módja nyilvánvaló, hogy *bármiféle* hatalom elpusztítását célzó *bármiféle* vágy pusztá felértékelésén alapul. [...]

[...] Másutt Deleuze és Guattari kísérletet tettek arra, hogy átdolgozzák a pszichoanalízis kínálatát megoldást és a vágnak egy más jellegű meghatározást adjanak:

„A vágy semmiben sem szenved hiányt, nincs tárgy híján. Sokkal inkább a szubjektum van híján a vágnak, vagy éppenséggel a vágy van híján egy állandó szubjektumnak: nem beszélhetünk meghatározott szubjektumról, hacsak nem az elfojtás alapján. Vágy és tárgya egységet alkot: gépezet, miként egy gép gépezete. A vágy: gépezet, a vágy tárgya pedig egy hozzá kapcsolódó másik gépezet; illetéknéppen maga a termék kiemelődik a termelés folyamatából; valami leválik a terméké válás folyamatáról, hogy mintegy fölöslegként szolgáljon a kóborló, nomád szubjektum számára.”⁶

E meghatározás nem befolyásolja a vágyódó szubjektum (vagy a fölöslegként adódó szubjektum-effektus) sajátzerűségét, mely a vágy bizonyos eseteihez vagy a vágyódó gépezet termelési folyamatához tapad. Sőt, ha a vágy és a szubjektum kapcsolatát jelentéktelennek vagy egyszerűen fordítottnak képzeljük, akkor a lopva felbukkanó szubjektum-következmény nagyon hasonlatosnak tűnik a teoretikus által

⁵ Ez, miként ERIC WOLF: *Europe and the People without History* (Berkeley, University of California Press 1982.) című művében elemzi, egy sokkal tágabb jelenség része.

⁶ GILLES DELEUZE — FELIX GUATTARI: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. R. Hurley et al. (New York, Viking Press 1977.) 16. [Eredetileg: *L'Anti-Oedipe*. (Paris, Minuit 1972.) — A ford.]

elgondolt általában vett ideológiai szubjektumhoz. Ez utóbbi pedig inkább a társadalmiasított tőke legális szubjektumával, s nem a munkaerővel vagy a vezető testülettel lehet azonos, aki kezében „befolyásos” útlevelel „erős” vagy „kemény” valutát használván feltételezhetően szabad bejárással rendelkezik a hivatali folyamatba. De semmiképpen sem maga a vágyódó szubjektum mint Másik.

Deleuze és Guattari ama hiányossága, hogy figyelmen kívül hagyják vágy, hatalom és szubjektivitás kapcsolatát, megfosztja őket egy érdekelmélet kidolgozásának lehetőségétől. Ebben az összefüggésben az ideológia iránt tanúsított közömbösségük (vagyis egy olyan elmélet iránt, mely nélkülözhetetlen az érdekek megértéséhez) meglepő, ámde következetes. Foucault-t a „genealógiai” spekulációk iránti elkötelezettsége gátolja meg abban, hogy a „nagy nevek” esetében, mint Marx vagy Freud, a szellemtörténet meghatározott áramlatán belül a vízvázlasztókat kijelölhesse.⁷ Ez az elkötelezettség Foucault munkásságán belül sajnálatos ellenállást váltott ki a „tisz-tán” ideológiai kritikával szemben. A társadalmi kapcsolatok ideológiai újratermelését illető spekulációk ez utóbbi főáramlathoz tartoznak; e hagyományon belül Althusser a következőket írja:

„A munkaerő újratermelése nemcsak a szakképzettség, hanem ugyanakkor — a munkások esetében — az uralkodó ideológiának való alárendeltség újratermelését is megkívánja, valamint azon képesség újratermelését, amelynek révén az uralkodó ideológiát a kizsákmányolás és az elnyomás képviselői számukra megfelelően manipulálják, olyaténképpen, hogy „a beszédben és a beszéd révén” [*par la parole*] maguk [a munkások] is hozzájárulnak az uralkodó osztály hatalmához.”⁸

Amikor Foucault a hatalom átható sokféleségét érinti, nem kerüli el figyelmét az intézményességnek ama óriási sokfélesége, amelyet Althusser itt leegyszerűsíteni próbál. Hasonlóképpen, amikor Deleuze és Guattari szövetségekről és jelrendsze-rekről, államról és hadi gépezetről (*mille plateaux*) beszélnek, ugyanezt a kérdést fe-szegetik. Foucault azonban nem tudja elfogadni, hogy az ideológia fejlett elmélete az intézményességben, illetve „a tudás formálódásához és felhalmozódásához szükséges hatékony eszközökben” (PK, 120.) felismerheti önnön anyagi produktumát. Mivel e filozófusok, úgy tűnik, elutasítanak minden érvet azért, hogy az ideológia eszméjét *pusztán* formálisnak, s nem reálisnak tekintik, egyúttal arra kény-szerülnek, hogy érdek és vágy között egy merőben sematikus ellentétet hozzanak létre. Vagyis tehát, csatlakoznak azokhoz a polgári szociológusokhoz, akik az ideo-lógia helyébe egy egybefüggő „tudattalant” vagy paraszubjektív „kulturát” állítanak. Vágy és érdek mechanikus kapcsolata ilyen mondatokból válik világossá:

„Sohasem vágyakozunk érdekeinkkel ellentétesen, mivel az érdek mindig asze-rint mozog és ott bukkan fel, ahová a vágy irányítja.” (FD, 215.)

⁷ A Jacques-Alain Millerrel való szóváltás sokatmondó ezen a téren. (Vö. PK: *The Confession of the Flesh*.)

⁸ ALTHUSSER: *Lenin and Philosophy...*, 131–133.

Egy nem specifikus vágy mindig cselekvőerejű, és a hatalom szerepe csupán annyi, hogy a vágy célpontjait megvalósítsa:

„a hatalomnak... a vágy szintjén, miként a tudás szintjén is pozitív hatása van.” (PK, 59.)

A sokféleséggel átszőtt paraszjektív mátrix egy névtelen Szubjektumot vezet be, legalábbis azon értelmiségek számára, akikre hatással van a vágy modern hegemóniája. A „végső állásért” folytatott küzdelem immáron a gazdaság és a hatalom között zajlik. Mivel a vágy meghatározása hallgatólagosan egy ortodox mintát követ, [a vágy] egyértelműen ellenáll annak, hogy „félrevezessék”. Althusser kétségbe vonja, hogy az ideológia „áltudat” (megtévesztés) lenne. Még Reich is szívesebben alkalmazta a kollektív akarat fogalmát, mint a megtévesztés és a nem megtévesztett vágy dichotómiáját:

„Egyet kell értenünk Reich felkiáltásával: nem, a tömegeket sohasem tévesztették meg, hanem egy adott pillanatban valóban vágytak a fasiszta rezsimre.” (FD, 215.)

A fenti filozófusok nem teszik magukévá az alkotó ellentmondás gondolatát – ez az a pont, ahol bevallottan eltávolodnak a baloldaltól. A vágy nevében a hatalom diszkurzusába újfent bevezetik az osztatlan szubjektumot. Gyakran tűnik úgy, hogy Foucault összemossa „individuum” és „szubjektum” különbségét,⁹ és ennek metaforáit befolyásoló hatása talán még inkább felerősödik a követőinél. A „hatalom” kifejezés ereje miatt Foucault beleegyezik „a környezetére fokozatosan kisugárzó pont metaforájának” használatába. Hasonló csúsztatások az óvatlan kezekben már inkább szabályként, s nem kivételként működnek. És ez a sugárzó pont, mely egy valóban heliocentrikus diszkurzust táplál, az ágens üres helyére az elmélet történetileg fénylő napját, Európa Szubjektumát állítja.¹⁰

Foucault egy másik következményét is megfogalmazza annak, hogy a termelés társadalmi viszonyainak újtermelésében nem ismeri el az ideológia szerepét, nevezetesen az elnyomottaknak mint szubjektumnak vitathatatlan felértékelését „azzal a céllal, hogy – miként Deleuze elragadtatva megjegyzi – olyan feltételek teremtsenek, amikor a rabok maguk is képesek megszólalni.” Foucault hozzáteszi, hogy „a tömegek tökéletes és világos tudással rendelkeznek” – íme ismételten a meg-nem-

⁹ A számos eset egyik példjaként ld. PK, 98.

¹⁰ Ennélfogva nem meglepő, hogy Foucault korai és késői munkássága során egyaránt az elfojtás leegyszerűsített fogalmából indul ki. Az ellenfél ekkor nem Marx, hanem Freud: „Az az érzésem, hogy [az elfojtás fogalma], melyet napjainkban a jelenségek oly széles körének leírására használnak, teljességgel alkalmatlan a hatalom mechanizmusainak és hatásainak elemzésére.” (PK, 92.) – Ezen a ponton Freud felvetésének finomsága és árnyaltsága – miszerint elfojtás alatt a behatások fenomenális azonossága bizonytalan, minthogy kellemetlen dologra is lehet mint kellemesre vágyakozni, ami ily módon alapvetően módosítja vágy és „érdek” viszonyát – nem érvényesül. Az elfojtás fogalmának kidolgozásához ld. DERRIDA: *Of Grammatology*. Trans. G. C. Spivak. (Baltimore, John Hopkins UP. 1976. 881. – A továbbiakban OG.) [Eredetileg: *De la grammatologie*. (Paris, Minuit 1967.) – A ford.], valamint DERRIDA: Limited, inc.: abc. Trans. S. Weber. = Glyph 1977. 2. 215.

tévesztettség témaköre — „sokkal jobban tudják [az értelmiséginél] és ezt természetesen egyenesen ki is mondják.” (FD, 206, 207.)

Miképpen érintik a fenti kijelentések a szuverén szubjektum kritikáját? A valóságábrázoló realizmus Deleuze-nél végső határaiba ütközik:

„A valóság az, ami egy gyárban, iskolában, kaszárnnyában, börtönben vagy rendőrsőn ténylegesen lejátszódik.” (FD, 212.)

Nem volt szerencsés ily módon feloldani a hegemoniaellenes ideológiagyártás nehez feladatának szükségszerűségét. Ez ugyanis hozzásegítette a pozitivistá empiricizmust — mely a fejlett kapitalista neokolonializmus igazolási alapjául szolgál — ahhoz, hogy saját küzdőterét úgy határozhassa meg, mint „konkrét tapasztalatot”, mint azt, „ami ténylegesen történik”. Valóban, a konkrét tapasztalat, mely a rabok, katonák és tanulók politikai fórumának biztosítéka, az értelmiségi konkrét tapasztalatán keresztül tárulkozik fel, annak a tapasztalatán keresztül, aki az episztemé látületét adja.¹¹ Úgy tűnik, sem Deleuze, sem Foucault nincs tisztában azzal, hogy a konkrét tapasztalattal kérkedő, de az államosított tőkétől függő értelmiségi a nemzetközi munkamegosztás megerősödését segítheti elő.

Az elnyomottak konkrét tapasztalatát felértékelő álláspont — miközben nélkülöz minden kritikát az értelmiségi történelmi szerepét illetően — egy csúsztatással továbbörökíti a bennerejlő, fel nem ismert ellentmondást. Így Deleuze a következő figyelemre méltó kijelentést teszi:

„Az elmélet olyan, mint egy szerszámos doboz. Semmi köze a jelölőhöz.” (FD, 208.)

Ha figyelembe vesszük, hogy mind a teoretikus világ, mind pedig bármilyen vele szemben tételezett „gyakorlati” világnak az elérhetősége feloldhatatlanul nyelvi jellegű, az efféle kinyilatkoztatás csak az olyan értelmiséginek használ, aki alig várja, hogy bebizonyíthassa: a szellemi munka semmiben sem különbözik a fizikai munkától. És midőn magukra maradván, a jelölők önmagukról gondoskodnak, akkor kezdődnek a csúsztatások. A „reprezentáció” mint jelölő, jó példa erre. Ugyanabban az elutasító hangnemben, amelyben az elméletet leválasztja a jelölőről, Deleuze kijelenti:

„Nincs többé reprezentáció; nem létezik semmi, csak cselekvés” — „olyan elméleti és gyakorlati cselekvések, melyek úgy kötődnek egymáshoz, mint a váltókapcsolók, s hálókat alkotnak.” (FD, 206–207.)

¹¹ E szituáció althusseri változata talán túl leegyszerűsített, ám programjában mégis óvatosabb, mint az itt tárgyalt gondolatmenet: „Az osztályosztón, írja Althusser, szubjektív és spontán. Az osztályhelyzet objektív és racionális. A proletár osztályhelyzet eléréséhez elegendő kiművelni a proletárok osztályosztónét, a kispolgárságnak, és következőképpen az értelmiségnek az osztályosztónét azonban forradalmasítani kell.” (Lenin and Philosophy, 13.)

Itt azonban egy fontos dolog mondatik ki: az elméletalkotás is gyakorlat, az ellentét absztrakt „tisza” elmélet és a konkrét „alkalmazott” gyakorlat között túl elhamarkodott és túl egyszerű.¹²

Ha Deleuze érvelésében valóban erről van szó, akkor a kifejtése sok ponton viatható. A reprezentáció kétféle értelme egymást fedi benne: a reprezentáció mint a politikában: „valaki nevében beszélni”, illetve a reprezentáció mint a művészetben és a filozófiában, mint „újra-megjelenítés”.¹³ Lévén, hogy az elmélet is csak „cselekvés”, a teoretikus nem reprezentálja az elnyomott csoportot (nem a nevükben beszél). A szubjektumra valóban nem mint reprezentáló tudatra tekintünk (mely a valóságot megfelelő módon jeleníti meg). A reprezentáció kifejezésnek e két — egyrészt az államalakulatban és a törvényben, másrészt a szubjektum típusú állításban adott — értelme összefügg ugyan, ámde szigorúan elkülönül egymástól. Az elkülönülés elfedése egy bizonyítékként felhozott analógiával ismét csak a szubjektum paradoxálisan kiváltságos jellegét tükrözi.¹⁴ Mivel „az a személy, aki beszél és cselekszik ... mindig valamilyen sokaság,” egyetlen „teoretikus értelmiségi ... [vagy] párt vagy ... szakszervezet” sem reprezentálhatja „azokat, akik cselekszenek és küzdenek”. (FD, 206.) Vajon azok, akik cselekszenek és *küzdenek*, ellentétben azokkal, akik cselekszenek és *beszélnek*, némák lennének? (FD, 206.) E mély problémák „ugyanazon” szavak különbségében gyökereznek, úgy, mint tudat és lelkiismeret (franciául egyaránt *conscience*), illetve reprezentáció [képviselő] és reprezentáció [újra-megjelenítés]. Ily módon egyaránt eltörölhető lesz az államalakulatokon és a politikai gazdaságrendszereken belül tapasztalható ideológiai szubjektumkonstituálás kritikája és a „tudat átformálásának” aktív elméleti gyakorlata. A baloldali értelmiség azon listáinak naivitása lepleződik itt le, amelyek önismerettel rendelkező és politikailag érett alárendeltekről szólnak: amikor az értelmiség őket reprezentálja, akkor együttal önmagát mint jelen nem lévőt reprezentálja.¹⁵

¹² Deleuze fenti kijelentésének Foucault által ezt követően adott magyarázata (PK, 145.) közel áll Derrida felfogásához, miszerint egy elmélet sohasem lehet kimerítő taxonómia, hanem mindig a gyakorlat által formálódik.

¹³ A reprezentációt első — politikai — értelmében „képviselő”-ként fordítják a későbbiek során idézett marx szövegek általunk is átvett magyar kiadásában. A kötőjeles írásmód (re-representáció) esetében viszont a kifejezőbb és a fenomenológiai irodalomban már meghonosodott „újramegjelenítés” alakot használjuk („ábrázolás” helyett). Ott azonban, ahol a Spivak saját szövegében a kétféle értelemre egyszerre történik utalás, megtartottuk a „reprezentáció” kifejezést. — A ford.

¹⁴ Vö. a reprezentációnak meglepően kritikátlan fogalmaival a PK-ban (141, 188). A jelen paragrafus végén található észrevételeim, amikor is az értelmiségnek az alárendelt csoportokat illető reprezentációit bírálom, szigorúan megkülönböztetendő attól a koalíciós politikától, amely figyelembe veszi, hogy a kérdéses csoportok az államosított tőke alá tartoznak, és az embereket nem mint elnyomottakat, hanem mint kizsákmányoltakat foglalja egységbe. Ez a modell legjobban a parlamenti demokráciában működik, amely nemhogy kizárná, hanem részletesen kiépíti a reprezentációt.

¹⁵ Spivak az angol „transparent” kifejezést többféle szövegkörnyezetben használja. Egy kivételtől (a főnévi „transzparencia” formától) eltekintve, a gondolat jobb megértése érdekében igyekeztünk magyarázni a kifejezést, de ezt sajnos különféle változatok alkalmazásával tudtuk megtenni (áttetsző, áttűnő, átlátható, jelen nem lévő). Mindegyik esetben a megértő szubjektum azon „törekvéséről” van szó, hogy tárgyát önmaga láthatatlanná tévése révén értse meg, azaz reprezentálja. Átláthatósága tehát, miként egyszer maga Spivak is értelmezi, együttal önnön láthatatlansága. — A ford.

Ám ha az efféle kritikát, illetve programot nem kívánjuk feladni, akkor nem moshatjuk el a kétféle különbséget, mely egyrészt az államon és a politikai gazdaságon, másrészt pedig a Szubjektum elméletén belül használatos reprezentáció között fennáll. Gondoljunk csak a („reprezentálni” kifejezés első értelmében vett) *vertreten* és a (a „re-prezentálni” második értelmében vett) *darstellen* szójátékára a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája* híres szövegrészében, ahol Marx az „osztályról” mint lefró és transzformatív fogalomról kissé összetettebb módon beszél annál, mint amit az osztályöszton és osztályhelyzet közti althusseri különbségtétel megengedne.

Marx itt azt állítja, hogy az osztály lefró meghatározása megkülönböztető erővel bírhat. [...] Szó sincs olyasmiről, hogy „osztály öszton”. Valójában a családi lét közössége, mely akár tekinthető az „öszton” küzdőterének, nem az osztályok megkülönböztető elkülönüléséből ered, noha ez utóbbi irányítása alatt áll. Ebben az összefüggésben — amely sokkal inkább vonatkoztatható az 1970-es évek Franciaországára, mintsem a periférián lévő országokra — az osztállyá válás *mesterséges* és gazdasági jellegű, míg a gazdasági hatóerő vagy *érdek* rendszerszerűségénél és sokféleségénél fogva személytelen. E hatóerő vagy *érdek* szorosan kapcsolódik az individuális szubjektum hegeli kritikájához, mivel a szubjektum üres helyét jelzi abban a szubjektum nélküli folyamatban, amit történelemnek és gazdaságpolitikának hívunk. Ekkor a tőkés nem egyéb, mint „[a tőke korlátlan] mozgásának tudatos hordozója [Träger].”¹⁶ Meglátásom szerint Marx nem azon munkálkodik, hogy egy osztatlan szubjektumot hozzon létre, akiben vágy és *érdek* egybeesik. Az osztálytudatot nem ez a cél vezérli. Mind a gazdaság területén (tőkés), mind pedig a politikában (világtörténelmi ágens) Marx egy megosztott és alapjaiból kimozdult szubjektum modelljét építi fel, s e szubjektum elemei nem alkotnak összefüggő vagy szerves egészt. A tőke fausti szörnyként való leírásának híres szövegrésze mindezt világosan szemlélteti.

Folytatván a *Brumaire* idézését, a következő rész a feloldódott és alapját vesztett osztály-szubjektum strukturális elveit fejtegeti tovább: a parcellás paraszti osztály (hiányzó kollektív) tudata „hordozóját” egy olyan „képviselőben” találja meg, aki látszólag a mások érdekéért dolgozik. A „képviselő” kifejezés itt nem a „*darstellen*” helyett áll. Ez élesen rávilágít arra az ellentétre, amely fölött Foucault és Deleuze átsiklanak, és amit úgy hívhatnánk: a helyettes és a képmás ellentéte. Természetesen e kettő között van kapcsolat, ám ez a kapcsolat politikai és ideológiai szempontból egyaránt mindig is rossz érzést szült az európai hagyományon belül, legalábbis amióta mind a költő és a szofista, mind pedig a színész és a szónok ártalmas személynek minősül. Következésképpen a hatalmi díszletek posztmarxista leírásában egy jóval régebbre visszanyúló vitára bukkanunk, mely a reprezentáció vagy retorika mint képes beszéd, illetve retorika mint meggyőzés között zajlik. A *darstellen* az első, a *vertreten* — mely erősebben sugallja a helyettesítés gondolatát — a második felfogáshoz kapcsolható. Tehát van összefüggés a kettő között, ám egymást fedő használatuk — különösen azzal a céllal, hogy a kettőn túllépve kimondhassuk: az

¹⁶ KARL MARX: A tőke. (Budapest, Kossuth 1973.) 147.

elnyomott szubjektumok maguk is szólhatnak, cselekedhetnek és megismerhetnek a saját érdekükben — esszencialista, utópista politikához vezet.

Ebben a szövegrészben Marx a „*vertreten*” fejezést úgy használja, ahogyan az angolok a „*representálni*” kifejezést, vagyis amikor egy olyan társadalmi „szubjektumot” taglalnak, akinek a tudata és *Vertretungja* (ami legalább annyira jelent helyettesítést, mint megjelenítést) alapjaiból kimozdult és összefüggéstelen. A parcellás parasztok „nem tudják önmagukat képviselni, képviselőre szorulnak ...”¹⁷ [...]

A társadalmi áttételeződések eme modelljéből — a „befolyásolás” forrása (jelen esetben a parcellás parasztok), a „képviselő” (Louis Napóleon), valamint a történelmi-politikai jelenség (a végrehajtó hatalom) közti szükségszerű örökből — nem csupán a szubjektumnak mint *individuális* ágensnek, hanem a *kollektív* cselekvőerő szubjektivitásának kritikája is következik. A történelemnek alapjaiból szükségszerűen kimozdult gépezetét az mozgatja, hogy a parasztok „*érdekeik* azonossága nem teremt köztük közösséget, nemzeti kapcsolatot és politikai szervezetet”.¹⁸ A reprezentációnak mint *Vertretung*nak az eseménye (a retorika-mint-meggyőzés felfogáson belül) *Darstellung*ként (vagy retorika-mint-szóképként) jelenik meg, abban az űrben, mely egy (leíró) osztály létrejövése és egy (transzformatív) osztály létre-nem-jövése között keletkezik: „Amennyiben millió és millió család olyan gazdasági létfeltételek között él, amelyek életmódjukat ... [más osztályokétól] megkülönböztetik ... *osztályt képeznek*. Amennyiben ... az *érdekeik* azonossága nem teremt közöttük közösséget ... *nem képeznek osztályt*.”¹⁹ Csak akkor leszünk képesek *Vertreten* és *Darstellen* cinkosságát, a különbségükben rejlő azonosságukat mint a gyakorlat forrását értékelni — hiszen éppen ezt a cinkosságot kell a marxistáknak leleplezniük, úgy, ahogyan Marx a *Brunaire*-ben tette —, ha egy ügyes szófordulattal nem olvasztjuk egybe a kettőt.

[...]

A probléma súlya nyilvánvalóvá válik, ha belátjuk: ama kérdés, hogy miképpen keletkezhet egy leíró osztály-„helyzetből” transzformatív osztály-„tudat”, Marxnál nem érinti a tudat alapjait. Az osztálytudat továbbra is ahhoz a közösségi érzéshez kötődik, mely a nemzeti kapcsolatok és a politikai szervezetek szférájába tartozik, s nem az ettől eltérő jellegű közösségi érzéshez, amelynek szerkezeti modellje a család. Noha *nem* azonos a természettel, a család — Marx szavaival élve — a „természetes cseréhez” kapcsolódik, mely filozófiai értelemben a használati érték számára „fenntartott kifejezés”.²⁰ A „természetes cseré”-vel a „társadalommal való érintkezés” áll szemben, ahol az „érintkezés” (*Verkehr*) Marx megszokott kifejezése a „kereskedelem”-re. Az „érintkezés” kifejezés tehát arra a cserére van fenntartva,

¹⁷ KARL MARX: Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája. = Marx–Engels válogatott művei. 1. köt. (Budapest, Kossuth 1983.) 476–477.

¹⁸ I. m. 476.

¹⁹ Uo.

²⁰ Marxnál a „használati érték”-ről kimutatható, hogy „elméleti fikció” — éppen annyira oxymoron, mint a „természetes csere”. — Megkíséreltem ezt bővebben kifejteni a „Scattered Speculations on the Questions of Value” című kéziratomban, melynek kiadása jelenleg a Diacritics folyóirat döntésétől függ.

amely értéktöbblet-termeléshez vezet, és ez ama területe az érintkezésnek, ahol az osztálycselekvéshez vezető közösségi érzésnek kell kifejlődnie. A tökéletes osztály szintű cselekvőerő (még ha létezne is ilyesmi) nem a tudat alapjait érintő ideológiai átalakulás, nem az ágenseknek érdekeikkel való ideális azonossága, amelynek hiánya Foucault-ra és Deleuze-ra olyannyira aggasztólag hat, hanem vitatható *behelyettesítése*, vagy éppen *kisajátítása* (*szupplementuma*) valaminek, ami mindenekeleltt „mesterséges”: „[a parcellás parasztok] gazdasági létfeltételei[nek], amelyek életmódjukat megkülönböztetik [más osztályétől].” Marx megfogalmazásában óvatos tisztelet bújik meg az egyén és a kollektív szubjektív cselekvőerő formálódó kritikájával szemben. Az osztálytudat és a tudat átalakulásának kérdései egymástól független területek számára. Ellenben a „libidó-háztartás” és a vágy mint meghatározó érdek modern felvetései, összekapcsolódva „a saját érdekükben megszólaló” (az államosított tőke által) elnyomottak gyakorlati politikájával, visszaállítják a szuverén szubjektum kategóriáját, és éppen egy olyan elmélet keretén belül, mely látszólag a leginkább megkérdőjelezi azt.

Kétségtelen, hogy a családnak – még ha egy meghatározott osztályformához tartozó család is – a kizárása része annak a férfiközpontú keretnek, amelyben a marxizmus született.²¹ Történetileg éppúgy, mint napjaink globális politikai gazdaságán belül a család szerepe a patriarchális társadalmi viszonyokban oly szerzteágazó és kérdéses, hogy pusztán az, hogy a családot behelyezzük e problémakörbe, még nem feszíti szét annak kereteit. Ám az sem jelent megoldást, ha a „nők” monolitikus közösségét pozitivista módon hozzácsatoljuk azoknak az elnyomottaknak a listájához, akik oszdatlan szubjektivitásuk folytán képesek egy hasonlóképpen monolitikus „ugyanazon rendszer” ellenében saját érdekükben szólni.

A stratégiai fontosságú, mesterséges, második lépcsős „tudat” kialakulásával összefüggésben Marx az apai családnév fogalmát használja, ám mindig a reprezentációnak tágabb *Vertretung*-értelmében: a parcellás parasztok „[k]éptelenek ezért arra, hogy osztályérdekeiket a saját nevükben [*im eigenen Namen*] akár egy parlament által, akár egy konvent által érvényre juttassák.”²² A nem családi, mesterséges, kollektív tulajdonnév hiányát az az egyetlen tulajdonnév pótolja, amelyet a „történelmi hagyomány” kínálhat – az apai családnév – az Apa Neve: „A történelmi hagyomány révén létrejött a francia parasztoknak az a csodahite, hogy egy Napóleon *nevű* férfiú majd visszahoz nekik minden dicsőséget. S akadt egy olyan egyén” – a lefordíthatatlan „*es fand sic*” (ott találta magát egy egyén?) semmissé tesz minden olyan kérdést, mely a cselekvőerőre vagy az ágens önnön érdekéhez való viszonyulására vonatkozik – „aki ennek a férfiúnak adja ki magát”²³ (e látszatkeltésben rejlik az egyedüli valódi cselekvőereje), „mert Napóleon Törvénykönyvét hordozza [*trägt* – olyan szó, mely a tőkésnek a tőkéhez való viszonyulására használatos], amely elrendeli: az

²¹ DERRIDA: Linguistic Circle of Genève (különösen a 143. és az azt követő oldal) című írásából meríthetünk módszert a család eredendő helyének megítéléséhez az osztályvá válás marxi szóhasználatában. = *Margins of philosophy*. Trans. A. Bass. (Chicago, Chacago Up. 1982.)

²² MARX: Louis Bonaparte..., 476.

²³ I. m. 477.

apaság kutatása tilos.”²⁴ Noha látszólag Marx a patriarchátus metafora-készletével dolgozik, érdemes felfigyelni a fenti szövegrész megfogalmazásbeli finomságára. Paradox módon, az Apai Törvény (Napóleon Törvénykönyve) tiltja meg a természetes apa kutatását. Tehát a történelmileg adott Apai Törvény szigorú betartása révén veszíti el az alakuló osztály a természetes apába vetett hitét.

Azért időztem ily hosszasan ennél a marxi szövegrésznél, mert részletezi a *Vertretung* belső dinamikáját, vagyis a politikai kontextusban előforduló reprezentációt. A gazdasági kontextusban előforduló reprezentáció viszont *Darstellung*, a reprezentációnak mint dramatizációnak filozófiai fogalma, vagyis valójában a jelölés aktusa, mely közvetett kapcsolatban van a megosztott szubjektummal. [...]

Marx szerint a kapitalizmusban a szükségés és a többletmunka által termelt értékre úgy tekintenek, mint az (emberi tevékenységtől szigorúan elkülönülő) tárgyasult munka reprezentációjára, illetve jelére. Ellenben a kizsákmányolás elméletének hiányában, mely a (többlet-)értéknek *mint a munkaerő reprezentációjának* előállítását (kitermelését), kisajátítását és megvalósítását jelentené, a kapitalista kizsákmányolásban az uralom sokféleségét (a hatalmi gépezetet mint olyant) kell látnunk. [...]

Megengedhetetlen, hogy az elméletek figyelmen kívül hagyják a reprezentáció kategóriájának kettős értelmét. Rá kell mutatniuk arra, hogy a világ dramatizációja — az írás díszletei, *Darstellungja* — elfedi a „hősöknek”, az apa helyetteseinek, a hatalmi ágenseknek a kiválasztását, illetve az irántuk megnyilvánuló szükségletet, vagyis a *Vertretungot*.

Nézőpontom szerint a radikális gyakorlatnak sokkal inkább a reprezentációk kétféle megközelítésére kellene figyelmet fordítania, s nem újból bevezetnie a hatalom és a vágy totalizáló fogalmait révén az individuális szubjektumot. Úgy vélem továbbá, hogy azáltal, hogy Marx az osztály gyakorlati szféráját az absztrakció második szintjén vizsgálta, valójában nyitva hagyta az individuális szubjektumnak mint ágensnek (kanti és) hegeli kritikáját. Ez a szemlélet azonban nem ok arra, hogy ne vegyem észre: amikor Marx a családot és az anyanyelvet hallgatólagosan mint az alaphoz tartozót határozza meg, olyannyira, hogy a természet, úgy tűnik, a maga sajátos módján a kultúra és a konvenció révén „önnön” felforgatását készíti elő, egy ősi kibúvóhoz fordul vissza.²⁵ A kritikai gyakorlat iránti posztstrukturalista igényeknek vetületében, inkább ez utóbbi gondolandó újra, mintsem a szubjektív esszencializmus titkos restaurációja.

Marxnak egy jó szándékú, ámde idejét múlt gondolkodóvá való visszaminősítése legtöbbször egy újabb interpretációs elmélet bevetésének érdekében történik. Foucault és Deleuze beszélgetésének kulcsponjtja, úgy tűnik az, hogy nincsen olyasmi, mint reprezentáció vagy jelölő. (Azt kellene netán feltételeznünk, hogy örökre meg-

²⁴ Marx magyar fordítása ezen a ponton eltér az angol szövegtől, amennyiben nem tükrözi a német *trägt* szó jelentését (Vö. „a Napóleon nevet viselte” — uo.), ezért itt kénytelenek voltunk az utóbbihoz igazodni. Egyébként a tiltás a magyar kiadásban franciául szerepel. — *A ford.*

²⁵ KARL MARX: *Foundations of the Critique of Political Economy*. Trans. M. Nicolaus. (New York, Viking Press 1973.) 162 — 163.

szabadultunk a jelölőtől? Nincsen tehát egy olyan jelrendszer, mely a tapasztalatot irányítaná, következőképpen az ember eltemetheti a szemiotikát?) Az elmélet nem egyéb, mint a gyakorlat regisztrálása (egyúttal az elmélet gyakorlati problémáinak sutba dobása), és így az elnyomottak maguk is képesek a megismerésre, illetve szólni a saját érdekükben. Mindez pedig legalább két szinten is visszahozza a konstitutív szubjektumot: egyrészt a vágy és a hatalom Szubjektumát mint megkérdőjelezhetetlen metodológiai előfeltétet, másrészt az elnyomottaknak énközelit, ha nem is éppen önazonos szubjektumát. Sőt, maga az értelmiség, aki nem azonos ezen Szubjektumok egyikével sem, e váltóversenyben áttűnővé lesz, hiszen csupán beszámol a nem reprezentált szubjektumról, és a hatalom és a vágy (által megkérdőjelezhetetlenül előfeltételezett névtelen Szubjektum) munkálkodását (analizálás nélkül) analizálja. Az ily módon előidézett „áttűnés” az „érdek” helyét jelöli és illetően vehemens visszautasításban él tovább: „*Teljes mértékben elutasítom az azonosulást akár a játékvezető, akár a bíró, akár az univerzális szemtanú szerepével.*” Talán a kritikus felelőssége egyrészt abban van, hogy miközben olvas, illetve ír, komolyan veszi, hogy a hatalomnak a szubjektumra ruházott intézményes előjogait lehetetlen visszautasítani egyéni érdekek alapján. A jelrendszer elutasítása elzárja az utat egy fejlett ideológiai elmélet felé. Itt is érezhető az elutasítás sajátos hangszíne. Jacques-Alain Miller ama felvetésére, miszerint „maga az intézmény is diszkurzív”, Foucault a következőket válaszolja:

„Ha úgy tetszik, igen, de az apparátus általam használt fogalma szempontjából nem sokat számít, hogy képesek vagyunk-e megmondani, mi diszkurzív és mi nem ... lévén, hogy az én problémám nem nyelvi természetű.” (PK, 198.)

De vajon mi magyarázza a diszkurzuselemzés nagy mesterénél nyelv és diszkurzus illetően összemosását?

[...]

Ez a Szubjektum, melyet furcsa módon az elutasítások szőnek áttetsző hálónvá, a nemzetközi munkamegosztás kizsákmányoló oldalához tartozik. A kortárs francia értelmiség képtelen elképzelni, miféle Hatalom és Vágy lakozhat Európa Másikjának névtelen szubjektumában. Nem csupán arról van szó, hogy bármi, amit olvasnak, akár kritikailag, akár nem, foglya marad e Másik előállításáról folyó vitának, függetlenül attól, hogy támogatják-e vagy bírálják Európának mint Szubjektumnak a konstituálását. Arról is szó van, hogy Európa ama Másikjának konstituálásából nagy gonddal kitörölték azokat a szövegelemeket, amelyekben egy efféle szubjektum biztosíthatná magának vagy birtokba vehetné (kikövezhetné?) az útját — nem csak ideológiai és tudományos alkotások, hanem a jog intézménye révén is. Bármennyire leegyszerűsítőnek is tűnhet a gazdasági elemzés, a francia értelmiség a saját bőrére felejt el, hogy e túldeterminált vállalkozást teljes egészében egy dinamikus gazdasági helyzet vezérelte, mely megkövetelte az érdekeknek, motivációknak (vágyaknak) és (a tudás) hatalmának gyökeres felforgatását. Ha ehhez az alapvesztéshez mint radikális felfedezéshez viszonyulunk, mely lehetővé teszi számunkra, hogy a gazdaságot (mint olyan létfeltételeket, melyek leíró módon különítenek el „osztályokat”)

egy idejét múlt, analitikus gépezetként diagnosztizáljuk, akkor könnyen lehet, hogy a felforgató munkát folytatjuk, és akaratlanul hozzájárulunk „az uralkodó viszonyok új egyensúlyának” biztosításához.²⁶ Erre az évrre hamarosan visszatérek. Ama lehetőség fényében, hogy az értelmiségi cinkosságot vállal a Másiknak mint az Én árnyékának kitartó konstituálásában, a politikai gyakorlat lehetősége [az értelmiségi] számára abban állhat, hogy „törlés alá” veti a gazdaságot, és a gazdasági tényezőt megszüntethetetlennek tekinti annyiban, amennyiben ez utóbbi újraírja a társadalom textusát, még akkor is, ha – bármennyire tökéletlenül – eltörlődik, amikor magát végső meghatározóként vagy transzcendentális jelöltként tételezi.²⁷

II.

Az episztemikus erőszak legtisztább fellelhető példája az a közvetve összehangolt, széles körű és igen szerteágazó program, amely a gyarmati szubjektumnak mint Másiknak a konstruálására irányul. Ez a program ugyanakkor a Másik nyomának aszimmetrikus kitörlését is jelenti ingatag Szubjekt-ivitásából. Közismert, hogy Foucault az episztemikus erőszakot, az episztemé tüzetes vizsgálatát az épelméjűség újrameghatározásában véli felfedezni a XVIII. század végének Európájában.²⁸ Ám mi van akkor, ha ez az újrameghatározás csupán egyik epizódja a történelmi narratívának mind Európában, mind a gyarmatokon? Mi van akkor, ha az episztemikus vizsgálat kétféle programja egy hatalmas kétkarú gépezet elmozdult és fel nem ismert elemei? Talán csak az, hogy az imperializmus palimpszeszt-narratívájának beágyazott szövegében „leigázott tudást” kellene látni, „olyan tudások együttesét, amelyek érvényüket veszítették, vagy azért, mert elégtelenek a kitűzött feladathoz, vagy mert nincsenek kellőképpen kidolgozva; naiv tudások tehát, amelyek a hierarchia leg-alján helyezkednek el, a gondolkodás vagy tudományosság által megkövetelt szint alatt.” (PK, 82.)

[...]

A XVIII. század végén a hindu törvény, amennyiben egységes rendszerként leírható, négyféle szöveg alapján működött, amelyek a szubjektum emlékezetének használati formái által meghatározott négy elemű episztemét „dramatizáltak”: *sruti* (a hallott), *smirti* (az emlék), *sastra* (a mástól tanult), és *vyavahara* (a viszonzásul előadott). A hallottnak és az emlékként élőknek nem feltétlenül volt összefüggő vagy azonos eredete. A *sruti* bármilyen felidézése technikai értelemben megjelenítette

²⁶ HAZEL V. CARBY: *Empire Strikes Back. Race and Racism in 70s Britain.* (London, Hutchinson 1982.) 34.

²⁷ E gondolatot viszi tovább SPIVAK: *Scattered Speculations.* – Mondjuk ki még egyszer: az Anti-Oedipus nem hagyja figyelmen kívül a gazdaság textusát, habár talán egy kissé túl allegorikusan kezeli. Ebben az értelemben nem volt szerencsés, hogy a *Mille plateaux* (Paris, Seuil 1980.) a schizozonálízistól a rhyzo-analízis felé fordul.

²⁸ MICHEL FOUCAULT: *Madness and Civilisation: A History of Insanity in the Age of Reason.* Trans. R. Howard. (New York, Pantheon Books 1965.) 251, 261, 259. [Eredetileg: *Histoire de la folie.* (Paris, Plon 1961.) – A ford.]

(újra élővé tette) az eredeti „meghallás” vagy kinyilatkozás eseményét. A másik két szövegről — a megtanultról és az előadotról — azt tartották, hogy kölcsönösen kapcsolódtak egymáshoz. A jog teoretikusai és gyakorlói egyetlen esetben sem voltak azonban bizonyosak, hogy a fenti struktúra valóban leírta a törvénytárt vagy a vita eldöntésének négyféle módját. A jogi eljárás változatos, „belsőleg” nem koherens és a kettős látás következtében mindkét végén nyitott struktúrájának legitimitációja nem egyéb, mint a törvényalkotás narratívája. Ez utóbbit az episztemikus erőszak eseteként vetem fel.

[...]

Lépünk most tovább, és vegyük szemügyre az episztemikus erőszak által kirajzolt kör kerületét (de éppúgy mondhatnánk néma, elnémított középpontot): az frásztudatlan parasztsághoz tartozó férfiakat és nőket, a törzsi embereket, a városi szubproletariátus legalsóbb rétegeit. Foucault és Deleuze szerint (az Első Világban az államosított tőke egységesítő szerepe és szervezettsége mellett, habár ezt ők mint ha nem ismernék fel) az elnyomottak, ha alkalmuk adódik (a reprezentáció kérdése ezen a ponton nem megkerülhető), a szolidaritás felé vezető úton és a szövetségi politika révén (itt egy marxista tematika lappang) *megszólhatnak és megismerhetik létfeltételeiket*. A következő kérdéssel kell akkor szembenéznünk: Vajon a nemzetközi munkamegosztásnak az államosított tőkéhez képest másik oldalán, a korábbi gazdasági textust kiegészítő imperialista törvénykezés és oktatás körén belül és kívül, *szóra bírható-e az alárendelt?*

[...]

Állításom első részét, miszerint az alárendeltek szakaszos fejlődését az imperialista program bonyolítja, az értelmiségieknek egy csoportja vizsgálja, akiket az „Alárendeltekről folyó Tanulmányok” csoportjának nevezhetünk.²⁹ Nekik fel *kell* tenniük a kérdést: Szóra bírhatók-e az alárendeltek? Ezáltal Foucault történeti diszciplínáján belül foglalunk helyet, mindazokkal együtt, akik elfogadják a hatását. Programjuk az, hogy a gyarmati India történetírását a gyarmati uralom alatt lezajlott parasztlázadások szakaszos láncolatának perspektívájából gondolják újra. Ez pedig valóban az „elbeszélés engedélyezésének” problémája, amelyet Said tárgyal.³⁰ [...]

A bennszülött elittel szembeállíthatjuk — Guha elnevezésével szólva — a „nép politikáját” mind a gyarmati termelés körén kívül („*autonóm* terület volt, mivel nem az elitista politikából származott és nem is függött tőle”), mind pedig a gyarmati termelés körén belül („a [gyarmatosítás] ellenére továbbra is élénk maradt és hozzáidomult a Raj alatt uralkodó feltételekhez, valamint formájában és tartalmában is több szempontból teljesen új irányzatokat termelt ki”).³¹ Az élénk jelleget és a tőkéletes autonómiát nem tudom teljesen aláírni, hiszen a történetírással szemben

²⁹ Az alábbi publikációik vannak: Subaltern Studies. I. Writing on South-Asian History and Society. Ed. R. Guha. (Delhi, Oxford UP. 1982.); Subaltern Studies. II. Writing on South-Asian History and Society. Ed. R. Guha. (Delhi, Oxford UP. 1983.); RANAJIT GUHA: Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India. (Delhi, Oxford UP. 1983.)

³⁰ EDWARD W. SAID: The Permission to Narrate. = London Review of Books 1984. 2. 16.

³¹ GUHA: Studies..., I. 4.

felmerülő gyakorlati követelmények nem engedik meg az efféle jóváhagyást, mely az alárendelt tudatát mindenek fölébe helyezné. Megközelítésének esetleges esszencialista vádjával szemben Guha a nép meghatározását (a lényeg helyét) oly módon adja meg, hogy az csak az elkülönülésben-rejlő-azonosság lehet. Az általában vett grammatikai társadalmi termelés leírására egy dinamikus rétegződés-mátrixot javasol. Még a harmadik listán szereplő csoportot is – az ütközési csoportot a nép és a nagy makrostrukturális uralkodó csoportok között – mint köztes helyet határozza meg, ahhoz hasonlóan, ahogyan Derrida az „*antre*”-ot³² írta le.³³

Elit: 1. Uralkodó idegen csoportok.

2. Uralkodó bennszülött csoportok India teljes területén.

3. Uralkodó bennszülött csoportok regionális és helyi szinten.

4. A „nép” és az „alárendelt” kifejezések itt végig szinonímákként szerepelnek. E kategóriába foglalt társadalmi csoportok és elemek a *demográfiai különbséget* reprezentálják *a teljes indiai népesség és minden általunk „elit”-ként jellemzett csoport között.*

Vegyük szemügyre a lista harmadik elemét, az *antre* bizonytalan helyzetét, melyet a körütekintő történészek előfeltételeznek, miközben az alábbi kérdéssel küszködnek: Szóra bírhatók-e az alárendeltek? „*Mint egészet tekintve és elvont értelemben ez a ... kategória összetételében heterogén, és a regionális gazdasági és társadalmi fejlődés egyenlőtlen jellegének köszönhetően területéről területre változott.* Ugyanazon osztály vagy elem, mely az egyik területen uralkodó volt, ... egy másikon könnyen alávetett lehetett. Ez számos kétértelműséget és ellentmondást okozhatott és okozott a viszonyulások és szövetségek terén, különösen a vidéki dzsentri, az elszegényedett földbirtokosok, a gazdag parasztok és a felső középosztályhoz tartozó parasztok legalacsonyabb rétegei között, akik *ideális értelemben* mindannyian a nép vagy az alárendeltek osztályainak kategóriájába tartoztak.”³⁴

A tervezett „kutatói feladat megvizsgálja, azonosítani és felmérni, valamint történetileg elhelyezni a [harmadik pontot alkotó] elemek ideálistól való *eltérésének sajátos természetét és fokát.*” „Megvizsgálja, azonosítani és felmérni azt, ami sajátos”: lehet-e egy program ennél esszencialistább és taxonomikusabb? Mégis egy különös módszertani elv működik benne. Korábban amellettt érveltem, hogy a Foucault – Deleuze beszélgetésben a posztrepresentacionalista szóhasználat elfedi az esszencialista tematikát. Az alárendeltekről folyó tanulmányokban, az episztemikus, társadalmi, illetve a tudományos formában megjelenő imperialista erőszak következtében az esszencialista módon felfogott program csak a különbözőségek radikális textuális gyakorlata révén vihető végbe. A csoport kutatásának tárgya nem csupán a népek mint olyannak az esetében, hanem a regionális elit és az alárendeltek lebegő ütköző

³² Szójáték, mely a különböző írásmódú francia *entre* (között), illetve *antre* (barlang) azonos kiejtésén alapul. – A ford.

³³ JACQUES DERRIDA: *The Double Sessions*. = *Dissemination*. Trans. B. Johnson. (Chicago, Chicago Up. 1981.)

³⁴ GUHA: *Studies ...*, I. 8. (Minden, kivéve a legelső egybefüggő kiemelés a szerzőtől származik.)

zónájának esetében is az *ideálistól* – a néptől vagy az alárendeltektől – való *eltérés*, attól, ami már önmagában is mint az elittől való különbség határozódik meg. A kutatás erre a struktúrára irányul, s ez a helyzet meglehetősen eltér az első világbeli radikális értelmiséginek öndiagnosztizált transzparenciájától. Miféle taxonómiával lehet megragadni e helyzetet? Függetlenül attól, hogy maguk a kutatók belátják-e vagy sem – Guha „nép”-meghatározását valójában az úr–szolga dialektikán belül kezeli –, szövegekben ama nehéz feladat fogalmazódik meg, hogy saját korlátozó feltételeiket mint nem korlátozó feltételeket írják újra.

„Regionális és helyi szinteken [az uralkodó bennszülött csoportok] ... , amennyiben a hierarchiában az India egészére kiterjedő uralkodó csoportokéhoz képest alacsonyabb társadalmi réteghez tartoztak, az *utóbbiak érdekében, s nem saját társadalmi létük valódi érdekeivel összhangban cselekedtek.*” Amikor a hozzájuk tartozó írók a maguk esszencialista nyelvén az átmeneti csoportok esetében érdek és cselekvés közti szakadékról beszélnek, következtetéseik közelebb állnak Marxhoz, mint Deleuze kijelentéseinek öntudatos naivságához. Guha, Marxhoz hasonlóan, érdekről a társadalmi, nem pedig a libidinális lét értelmében beszél. Az Apa Nevének metaforája a *Brumaire*-ből még jobban kiemeli, hogy az osztály vagy csoport cselekvésének szintjén a „valódi megfelelés önnön lényüknek” éppen annyira mesterséges vagy társadalmi jellegű, mint az apai családnév.

Ennyit a harmadik pontban szereplő átmeneti csoportról. A „valódi alárendelt” csoport esetében, melynek azonossága különbözőségéből fakad, nincs egy olyan reprezentálhatatlan szubjektum, mely önmagát megismerhetné és kimondhatná. Az értelmiségi megoldás nem a reprezentáció kikerülése. A probléma az, hogy a szubjektum útvonala nem rajzolódott ki, s így a reprezentáló értelmiségi számára nem adott a csábítás tárgya. Az indiai csoport kissé elavult nyelvén szólva, a kérdés a következő: Miképpen juthatnánk el az emberek tudatáig, még ha vizsgálat alá is vetjük politikájukat? Tudatunknak miféle hangján szólalhatnak meg az alárendeltek? A csoport programja végső soron abban áll, hogy újraírják az indiai nemzeti tudat fejlődési vonalát. Az imperializmus kitervelt diszkontinuitása szigorúan megkülönbözteti e programot – még ha elavult nyelven fogalmazódik is meg –, attól, amelyik „a [Pierre Riviere] történetét övező orvosi és jogi mechanizmusokat teszi láthatóvá.” Igaza van Foucault-nak akkor, amikor felveti, hogy „a láthatatlan láthatóvá tévése az elemzési szint megváltozásával is együttjárhat, amikor a korpusznak egy olyan rétegéhez nyúlunk, melynek még nem ismerték fel az erkölcsi, esztétikai vagy történelmi jelentőségét.” A mechanizmus láthatóvá tévésétől elcsúszunk az egyén megszólaltatása felé, ám mindkét esetben kikerüljük „[a szubjektum] bármilyen típusú, akár pszichológiai, pszichoanalitikus vagy nyelvi elemzését”, mely különben állandó gondot okozhatna. (PK, 49–50.)

[...]

Az, hogy Deleuze és Foucault sem az imperializmusban, sem a nemzetközi munkamegosztásban rejlő episztemikus erőszakról nem vesznek tudomást, kevésbé lenne fontos, ha befejezésképpen nem térnének ki a harmadik világbeli kérdésekre. Franciaországban azonban nem lehet nem tudomást venni a *monde tiers*-ről, az egykori

francia gyarmatok lakóinak problémáiról. Deleuze figyelme a Harmadik Világot illetően a helyi, regionális bennszülött elitre korlátozódik, akik ideális értelemben alárendeltek. Ebben az összefüggésben a seregnyi munkaerő-többség megőrzésére való hivatkozások fordított etnikai érzelmességről tanúskodnak. Mivel Deleuze a XIX. századi területi imperializmus örökségéről beszél, inkább a nemzetállamra, s nem egy mindent felölelő középpontra utal: „A francia kapitalizmusnak szüksége van a munkanélküliség lebegő jelölőjére. Ebből a nézőpontból érzékelhetővé válik számunkra az elnyomás formáinak egysége: bevándorlási korlátozások, jóllehet elismert dolog, hogy a legnehezebb és leghálátlanabb állások a bevándorolt munkásoknak jutnak; elnyomás a gyárakban, hiszen a franciáknak vissza kell szerezniük az egyre keményebb munka iránti ‚vonzódásukat‘; a fiatalok elleni küzdelem és az oktatási rendszer elnyomása.” (FD, 211–212.) Ez az elemzés elfogadható. Ám újra rávilágít, hogy a Harmadik Világ csak akkor válhat részévé egy „egységes elnyomással” szemben fellépő szövetségi politika ellenállási programjának, ha az Első Világ számára közvetlenül elérhető harmadik világbeli csoportokra korlátozódik.³⁵ A Harmadik Világnak mint Másiknak eme első világbeli jóindulatú kisajátítása és újraírása alapvető jellemzője a Harmadik Világ iránt napjainkban megnyilvánuló érdeklődésnek a társadalomtudományokon belül az Egyesült Államokban.

[...]

III.

Azon az általános szinten, amelyen a Franciaországból érkező „hatás” az egyesült államokbeli szakembereket és diákokat éri, illetően értelmezésekkel találkozhatunk: Foucault a valóságos történelemmel, valós politikával és valós társadalmi problémákkal foglalkozik; Derrida megközelíthetetlen, ezoterikus és szorosan kötődik a szöveghez. Az olvasó előtt valószínűleg jól ismert e bevett felfogás. „Tagadhatatlan – írja Terry Eagleton – ,

hogy [Derrida] munkássága erősen nem történeti jellegű, politikailag semleges és gyakorlatilag háttér fordít a nyelvnek mint ‚diszkurzusnak‘ [a működő nyelvnek].”³⁶

Ezek után Eagleton a „diszkurzív gyakorlatok” Foucault-féle elemzését ajánlja figyelmünkbe. Perry Anderson egy összefüggő történettel áll elő:

„Derridával a strukturalizmusnak az az önmagát felszámoló mozzanata válik teljessé, amely Levi-Straussnak és Foucault-nak a zene, illetve az örület felé fordulásában benne rejtett. Lévén, hogy Derrida híján van mindenféle elkötele-

³⁵ A Harmadik Világ mint jelölő felfedezésének a szerkezete olyan típusú elemzéssel közelíthető meg, mint a fajnak mint jelölőnek a konstituálására irányuló elemzés CARBY: *Empire*... c. művében.

³⁶ TERRY EAGLETON: *Literary Theory. An Introduction.* (Minneapolis, University of Minnesota Press 1983.) 205.

zettségnek a társadalmi valóságok feltárása iránt, különösebb lelkifurdalás nélkül bontja le a fent nevezett szerzők gondolatrendszerait a -- rousseau-ista vagy pre-szokratikus – ‚kezdetek iránti nosztalgia‘ vádjával illetve őket, és felteszi a kérdést: ‚miféle jogon tételzik saját területükön belül diszkurzusaik érvényességét.‘³⁷

A jelen tanulmány – Derrida védelmétől függetlenül – azt a felfogást képviseli, hogy az elveszett eredetek iránti nosztalgia az imperializmus kritikáján belül akadály lehet a társadalmi valóságok feltárásának. És valóban, Andersont briliáns félreolvasata nem gátolja abban, hogy Foucault-nál észrevegye az általam is hangsúlyozott problémát: ‚Foucault igencsak profetikus hangot ütött meg akkor, amikor 1966-ban kijelentette: ‚Maga az ember eltűnőben van, miközben a nyelv léte minden eddiginél fényesebben világlik horizontunkon.‘ De ki az a ‚mi‘, aki e horizontot látja vagy magáénak érzi?‘ Anderson nem veszi észre a késői Foucault-nál a Nyugat nem tudatosult Szubjektumának térhódítását, egy olyan Szubjektumét, amely éppen tagadott voltából fakadóan válik uralkodóvá. Foucault nézőpontját a szokványos módon úgy tekinti, mint amelyikben eltűnik a tudás Szubjektuma mint olyan, és Derridánál e tendencia végső stádiumát véli felfedezni: ‚A névmás [mi] ürességében benne rejlik a kutatási program apóriája.‘³⁸ Végül pedig, vegyük Said sajnálkozó szöfordulatát, mely a ‚szövegszerűség‘ fogalmának mély félreértéséről tanúskodik: ‚A derridai kritika a szövegbe, míg Foucault-é a szövegen *belülre* és *kívülre* helyez minket.‘³⁹

Próbáltam érveket felhozni arra, hogy az alapvető érdeklődés az elnyomottak politikai szerepe iránt, mely gyakran magyarazza Foucault vonzerejét, burkoltan az értelmiséginek és az elnyomás ‚konkrét‘ szubjektumának kitüntetését hordozhatja, ami valójában gyengíti vonzerejét. És fordítva, habár nem célom itt a fent nevezett nagy hatású írók által propagált sajátos Derrida-kép ellentételezése, az alábbiakban Derrida munkásságának néhány olyan aspektusát tárgyalom, amely hosszú távon hasznosnak mutatkozik az Első Világon kívül álló emberek számára. Mindez nem apológia. Derridát nem könnyű olvasni: vizsgálódásának valódi tárgya a klasszikus filozófia. Mégis, ha megértjük, ártatlanabb, mint az első világ értelmiségi embere, aki a rejtőzködő közvetítő hiányát mímelve az elnyomottakat beszélni engedi.

A következőkben egy Derrida által húsz évvel ezelőtt írt fejezetet: ‚A grammatológia mint pozitív tudomány‘ címűt veszem szemügyre.⁴⁰ Ebben a fejezetben Derrida azzal a kérdéssel néz szembe, vajon a ‚dekonstrukció‘ vezethet-e megfelelő – kritikai avagy politikai – gyakorlathoz. A probléma az, hogy miképpen akadályozható meg, hogy az etnocentrikus Szubjektum a Másik sajátos módon történő meghatározásával önmagát megalapozza. Ez nem a Szubjektumnak mint olyannak, hanem sokkal inkább a jóindulatú *nyugati* értelmiségnek a programja. Azok számára, akik közülünk úgy érzik, hogy a ‚szubjektumnak‘ van története, és hogy az első világban

³⁷ PERRY ANDERSON: In the Tracks of Historical Materialism. (London, Verso 1983.) 53.

³⁸ I. m. 52.

³⁹ EDWARD W. SAID: The World, the Text, the Critic. (Cambridge, Harvard UP. 1983.) 183.

⁴⁰ Magyarul: JACQUES DERRIDA: Grammatológia. Ford. Molnár Miklós. = Magyar Műhely 1991. 115 – 140.

a tudás szubjektumának feladata, hogy ellenálljon a Harmadik Világ asszimiláció révén történő „elismerésének”, illetve kritikával illesse azt, a fenti program alapvető sajátossággal bír. Az európai értelmiség etnocentrikus hajlamának tényszerű és nem patetikus kritikájától hajtvva Derrida elismeri, hogy nem tehetők fel a „legelső” kérdések, amelyeknek megválaszolásával érvelése megalapozható lenne. Nem állítja, hogy a grammatológia (Frank Lentricchia kifejezésével) „felülemelkedhet” a pusztá empiricizmuson, hiszen ez utóbbihoz hasonlóan nem teheti fel az első kérdéseket. Ily módon Derrida a „grammatológiai” tudást az empirikus vizsgálódással *megegyező problémákhoz* sorolja. A „dekonstrukció” tehát nem valamiféle új kifejezés az „ideológiai demisztifikációra”. Miként az „empirikus vizsgálódás... – [az, hogy] keressünk oltalmat a grammatológiai tudás területén” – elkötelez amellett, hogy [a grammatológia] „példák’ segítségével működik.”⁴¹

A Derrida által bemutatott példák – a grammatológiának mint pozitív tudománynak a határait érzékeltetendő – az imperialista program szorosán vett ideológiai önigazolásából származnak. A XVIII. századi Európában, írja, háromfajta „előítélet” működött az írástörténeteken belül, mely „az európai tudat válságának [...] a szimptomája”:⁴² a „teológiai előítélet”, a „kínai előítélet”, valamint a „hieroglifista előítélet”. Az elsőt így foglalhatnánk össze: Isten egy őseredeti és természetes írásmódot alkotott: ez a héber vagy a görög. A másodikat így: a kínai a filozófiai írás tökéletes *mintája*, de csupán minta. A valódi filozófiai írás független a történelemtől⁴³ és a kínait egy könnyen tanulható nyelvben oldja majd föl, mely meg is haladja azt. A harmadik előítélet: az egyiptomi írásmód túlon túl magasztos ahhoz, hogy megfejthessük. Az első előítéletben a héber vagy a görög „aktualitása” őrződik meg; az utóbbi kettő (a „racionális”, illetve a „misztikus”) együttesen alátámasztja az elsőt, amikor is a logosz középpontjában egy zsidó-keresztény Isten látható (a hellenisztikus Másik asszimiláció segítségével történő kisajátítása egy korábbi történet része); ez az előítélet továbbra is fellelhető ama erőfeszítésekben, melyek a zsidó-keresztény mítosz térképet geopolitikai jelleggel ruházzák fel.

A „kínai előítélet”-tel egyidejűleg a „*hieroglifista előítélet*” is az önző elvakultság azonos hatásaival járt. Az elfedés egyáltalában nem az etnocentrikus lenézésből indul ki [...], hanem a hiperbolikus csodálat formáját ölti. Még nem fejeztük be e séma szükségességének verifikálását. Századunk sem mentes tőle: valahányszor az etnocentrizmus kapkodva és hivalkodva visszájára fordul, a látványos eredmények mögött az az erőfeszítés lappang, hogy *megszilárduljon a belül-lévő*, és lokális hasznot lehessen húzni belőle.⁴⁴

Derrida ezek után két jellegzetes megoldási lehetőséget kínál az európai Szubjektum problémájára, aki egy olyan Másikat igyekszik alkotni, mely belül-lévőként, önnön szubjektumstátusában szilárdulna meg. Majd az írás, a hazai és a polgári tár-

⁴¹ I. m. 116.

⁴² I. m. 117.

⁴³ Vö. i. m. 121.

⁴⁴ I. m. 123. (A második kiemelés tőlem.)

sadalom, illetve a vágy, a hatalom és a tőkefelhalmozás közti cinkosság leírása következik. Derrida bevallja ama vágyának esendőségét, hogy megőrizzen valamit, ami paradox módon egyszerre kimondhatatlan és nem transzcendentális. Miközben kritikával illeti a gyarmati szubjektum kitermelődését, ez utóbbinak kimondhatatlan, nem transzcendentális („történeti”) helyét az alárendelt szubjektum teszi jelentőssé.

Derrida azzal zárja a fejezetet, hogy ismételten kimutatja: a grammatológia programja kényszerűen csak a jelenlét diszkurzusán belül valósítható meg. Nem csupán a jelenlét kritikájáról, hanem a jelenlét diszkurzusában követett útvonal tudatosulásáról van szó *önnön* kritikánkon belül, egyfajta éberségről a transzparencia túlzottan erős követelményével szemben. Az „frás” kifejezés mint a grammatológia tárgyának és modelljének neve „csak a történelmi berekesztődésen belül [...] , vagyis a történelem és a tudomány határain belül” tekinthető gyakorlatnak.⁴⁵

Derrida itt inkább nietzscheiánus, filozófiai és pszichoanalitikus, mintsem sajátosan politikai gesztusokat tesz azért, hogy felvillantsa a Másik konstituálásán belül az európai etnocentrizmus kritikáját. Mint posztkoloniális értelmiségit, nem zavar az a tény, hogy nem *jelöl ki* számomra (miként az európaiak, úgy tűnik, elkerülhetetlenül megteszik) egy meghatározott utat, mely a fenti kritikából szükségképpen következne. Fontosabb számomra, hogy európai filozófusként megfogalmazza az *európai* Szubjektumnak ama tendenciáját, hogy a Másikat mint az etnocentrizmushoz képest marginálist konstituálja, és *ez utóbbiban* látja minden logocentrista és következőképpen minden grammatológiai igyekezet problémáját (hiszen a fejezet fő tétele e kettő cinkossága). *Nem* általános problémát, hanem *európai* problémát lát benne. Az etnocentrizmus hálóján belül elkeseredetten próbálja lebontani a gondolkodás és a tudás Szubjektumát, olyannyira, hogy azt mondja: „*a gondolat* [...] a szöveg üres része”.⁴⁶ Ami gondolat, még ha üres is, *a szövegben* van és a történelem Másikjára ruházandó át. Az értelmezhető szöveg által körülírt eme megfoghatatlan ürességet az imperializmus posztkoloniális bírálója az európai berekesztődésen belül szeretné az elméletalkotás *meghatározott* helyévé alakítani. A posztkoloniális bírálók, illetve értelmiségiek csak akkor próbálhatják meg elmozdítani helyéből *önnön* produktumukat, ha előfeltételezik a *szövegbe beleírt* ürességet. A gondolatot vagy a gondokodó szubjektumot áttetszővé vagy láthatatlanná tenni, úgy tűnik, éppen ellenkezőleg annyi, mint elkendőzni a Másiknak asszimiláció révén történő rendíthetetlen elismerését. Ilyétén elővigyázatosságok miatt Derrida nem arra indít, hogy „hagyjuk a másikat (másokat) beszélni önmaga érdekében”, hanem inkább az „egészen más”-hoz (a megszilárduló másikkal szemben a *tout-autre-hoz*) intéz „felhívást” vagy „felszólítást”, hogy „*délirálja* azt a belső hangot, amely a másik hangja bennünk”.⁴⁷

Derrida az frás európai tudományának XVII. század végi és XVIII. század eleji etnocentrizmusában az európai tudat általános válságának tünetét látja. Természetesen ez egy nagyobb tünetnek vagy talán magának a válságnak a feudalizmusból

⁴⁵ I. m. 140.

⁴⁶ DERRIDA: Of Grammatology. 93.

⁴⁷ JACQUES DERRIDA: A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről. Ford. *Aranyosi Gergely*. = Gond 1992. 2. 137.

a kapitalizmusba való – a kapitalista imperializmus első hullámaival meginduló – lassú átmenetnek a része. A Másik asszimiláció révén történő elismerésének, nekem úgy tűnik, érdekesebb nyomvonalát lehetjük fel a gyarmati szubjektum imperialista konstituálásában, mint a pszichoanalitikus kalandozásokban vagy a nő „alakjá”-ban, jóllehet a dekonstrukción belül egyik kitérő fontosságát sem szabad alábecsülni. Derida eleddig nem tévedt (vagy talán nem is tévedhet) e területre.

Bármiféle oka is legyen e különös hiánynak, ami számomra hasznos, az a kitartó és fokozódó figyelem, mely a Másik konstituálásának *technikájára* irányul; ez utóbbit egy jóval mélyebb elemzés, illetve kitérő esetében előnyösebben hasznosítjuk, mint a Másik *autentikusságának* felvetését. Ezen a szinten Foucault-ból továbbra is felhasználható az önálló tudományággá válásnak, az intézményesülésnek, úgymond a gyarmatosító konstituálásának technikája, melyet Foucault nem köt az imperializmusnak egy adott, korai vagy késői, proto-, vagy posztformájához. Mindez nagy haszonnal bír a Nyugat hanyatlásával foglalkozó értelmiségiek számára. Bennük vonzerőt vált ki, minket viszont rettenettel tölt el az, hogy lehetőséget teremthet a vizsgálódó szubjektum (férfi vagy női szakember) cinkosságához – ahhoz, hogy transzparenciába burkolja magát.

IV.

Szóra bírható-e az alárendelt? Mit kell tennie az elitnek ahhoz, hogy éberen figyelje az alárendelt véget nem érő konstituálódását? Ebben az összefüggésben a „nő” kérdése látszik a leginkább problematikusnak. [...] [Ú]gy tűnik, a [posztkoloniális] térségben mind a Jobboldal, mind a Baloldal történeti, tudományos és gyakorlati szempontból egyaránt kevésbé tiltakozik a fajtudat, mint az osztálytudat analógiája ellen. Nem csupán *kettős* csúsztatásról van itt szó, hiszen a probléma nem egyszerűen az, hogy találunk-e egy pszichoanalitikus allegóriát, mely a harmadik világbeli nőt az első [világbeli nő]höz idomítja.

A fenti óvatosság csak arra az esetre érvényes, ha az alárendelt nő tudatáról, vagy elfogadhatóbban mondva, szubjektumáról van szó. Vitathatatlanul aktuális, hogy beszámoljunk az Első vagy a Második Világban élő színes bőrű vagy osztályelnyomásnak kitett nők nemi különbségellenes tevékenységéről, vagy hogy e tevékenység részesévé váljunk. A hallgatásba fojtott területekkel kapcsolatban üdvözlünk kell bármiféle – az antropológia, a politika tudománya, a történelem és a szociológia területéről szerzett – információt. A tudat vagy a szubjektum formálódásának feltételezése azonban éppen alátámasztja e tevékenységet, és végső soron összecseng az imperialista szubjektum konstituálásával, egybeolvasztván az epiztemikus erőszakot a tanulás és a civilizáció fejlődésével. És ettől kezdve az alárendelt nő minden eddiginél némább lesz.⁴⁸

⁴⁸ Még az olyan kiváló beszámolók és elemzések szövegeiben, mint GAIL OMVEDT: *We Will Smash This Prison! Indian Women in Struggle* (London, Zed Press 1980.) él ama feltételezés, miszerint a városi proletár helyzetben lévő Maharashtriai nők egy csoportja, amikor fellép egy radikális fehér nővel szem-

[...]

[...] Amikor a posztkoloniális értelmiségi arra törekszik, hogy megtanuljon beszélni az alárendelt nő történelmileg elnémtott szubjektumához (mintsem, hogy őt hallgatná vagy az érdekében beszélne), *szisztematikusan* „kitanul” a női előjogokból. E szisztematikus kitanulás nem csak a gyarmatosítottak letűnt alakjának helyettesítését vonja maga után, hanem a posztkoloniális diszkurzus kritikájának lehető legjobb eszközökkel történő elsajátítását is. Ennélfogva az alárendelt nő egyértelmű elnémtására vonatkozó kérdésfeltevés, még ha az alárendeltekről folyó tanulmányok antiimperialista programjának keretén belül is történik, nem azt célozza, hogy — mi-ként Jonathan Culler mondja — „az elkülönböződés által különbséget teremtsen”, vagy egy „lényegiként meghatározott nemi azonosságot... keressen, és a hozzákapcsolódó tapasztalatokat helyezze előtérbe.”⁴⁹

[...]

ben, aki „sorsában osztozott az indiai helyzet végzetserűségével”, az „indiai nőket” reprezentálja, vagy az „indiai női tudat” kérdését érinti, károsná válhat, ha mindezt az első világbeli társadalmi alakulaton belül idézik ott, ahol az ettől eltérő beszámolók és vallomások a nemzetközileg egyeduralkodó nyelven burjánzó kommunikáció révén még az elsőéves egyetemistákhoz is azonnal eljutnak.

Egy másik példa lehet *Norman Chinchilla* észrevétele a „Third World Feminisms: Differences in Form and Content” (UCLA, 1983. márc. 8.) konferencia kerekasztal-beszélgetésében, miszerint Indiában a nem-ellenes tevékenység valójában nem nem-ellenes, hanem antiféudális. Ez megengedné, hogy úgy határozzuk meg a nemi harcot, mint ami csak azután jelenik meg, hogy a társadalom kapitalista termelési mód szakaszába lépett, s ilyenképpen megengedné a kapitalizmus és a patriarchátus jól hangzó folytonosságát. Felveti továbbá az „ázsiai termelési mód” szerepének zavarba ejtő kérdését a történelem normatív — a termelési módok leírásain keresztül megvalósuló — narrativizációjának magyarázó erejét illetően, még ha a történelmet igen árnyalt formában konstruálnánk is meg.

Ebben az értelemben az „Ázsia” tulajdonnév különös szerepe nem korlátozódik az aktuális [termelési] mód empirikus létének igazolására avagy cáfolására, hanem még az olyannyira elméletileg kifinomult és fontos munkák esetében is döntő, mint BARRY HINDESS — PAUL HIRST: *Pre-Capitalist Modes of Production*. (London, Routledge 1975.), illetve FREDERIC JAMESON: *Political Unconscious*. — Különösen Jamesonnál, ahol a termelési módok morfológiája megszabadul minden történelmi meghatározottság gyanújától és a szubjektum posztsztrukturalista elméletéhez kötődik, a termelés „ázsiai” módja a „keleti despotizmus” mint kísérő államalakulat formájában továbbra is hat. Szintén jelentős szerepet tölt be Deleuze és Guattari „Anti-Oedipus”-jának termelési módra vonatkozó tökéletesen átalakított narratívájában. A szovjetunióbeli vitában, mely valóban távol esik a fentebbi modern elméleti programoktól, a legtöbbször kétségbe vonták, hogy az „ázsiai” termelési mód doktrinális értelemben elégséges lenne, és különféle változatait, illetve nomenklatúráit gyártották a féudális, rabszolgá és közösségi termelési módoknak. (A vitát részletesen bemutatja STEPHEN F. DUNN: *The Fall and Rise of the Asiatic Mode of Production* [London, Routledge 1982.]). Érdekes lenne összefüggésbe hozni mindezt az elnyomás imperialista „pillanatá”-val, mely a féudalizmusnak a kapitalizmusba történő átmenetéről folyó legtöbb vitában előfordul, melyek régóta próbára teszik a nyugati baloldalt. Itt azonban fontosabb az, hogy a Chinchillához hasonló megjegyzések egy széles körű hierarchizáltságról tanúskodnak a harmadik világbeli *feminizmuson* (s nem annyira a nyugati marxizmuson) belül, s ez utóbbit az imperialista fogalmi metaforával az „Ázsiá”-val hosszú idő óta zajló seftelés körébe utalja.

Hozzá kell tennem, hogy nem olvastam még *Madhu Kishwar — Ruth Vanita* (Eds.): *In Search of Answers: Indian Women's Voices from Manushi* (London, Zed Books 1984.) című könyvét.

⁴⁹ JONATHAN CULLER: *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*. (Ithaca, Cornell UP. 1982.) 21.

Továbbra is elfogadhatónak érzem azt, ha a feminizmust a pozitívizmus kritikájával és a konkrét valóság fétisének lerombolásával rokonítják. Távolról sem idegenkedek attól a lehetőségtől, hogy okuljak a nyugati elméletekből, noha megtanultam következetesen kimutatni nézőpontjukban a vizsgálódó szubjektum nézőpontját. Ilyen körülmények között, mint irodalomkritikus, sajátos módon közelítettem meg az alárendelt nő hatalmas problémáját. Egy példamondattal ábrázolván, egyszerű szemiozsis tárgyává alakítottam. Mit is jelent e példamondat? Az analógia a freudi ideológiai elnyomás és a posztkoloniális értelmiséginek mint vizsgálódó értelmiséginek a nézőpontja között húzódik.

Ahogy azt Sarah Kofman szemléltette, a nő bűnbakként történő freudi alkalmazásának nagy fokú kétértelmősége abban áll, hogy az válaszreakcióként adódik az egyre fokozódó vágyra, hogy a hisztérikusnak hangot adjanak és a nőt a hisztéria *szubjektumává* változtassák.⁵⁰ A férfiközpontú imperialista ideológiai alakulat, amely ebből a bizonyos vágyból „leánycsábítást” formált, ugyanazon alakulat része, mint amelyik monolitikus „harmadik világbeli nőt” konstruál. Mint posztkoloniális értelmiséget, ez az alakulat engem is befolyásol, így „kitanulási” feladatunkhoz hozzátartozik, hogy a vizsgálat *tárgyába* – ha szükséges akár a hallgatások *felmérésével* – magát az alakulatot is bevonjuk. Amikor tehát efféle kérdésekkel találjuk szemben magunkat: „Szóra bírható-e az alárendelt?”, vagy „Megszólalhat-e az alárendelt (mint nő)?”, erőfeszítéseink, hogy hangot adjunk a történelmen belül az alárendeltnek, kétszeresen is ki lesznek téve a freudi diszkurzus veszélyeinek. A fenti megfontolások alapján az alábbi mondatot konstruáltam: „Fehér férfiak (emberek) barna bőrű nőket mentenek meg barna bőrű férfaktól (emberektől) / Fehér emberek (férfiak) barna bőrű nőket hagynak ki barna bőrű emberekből (férfiakból)”,⁵¹ e mondat szellemében hasonló ahhoz, amellyel az alábbi mondat freudi elemzéseiben találkozhatunk: „Egy gyermeket folyton vernek / Gyermeknek lenni annyi, mint megvertnek lenni.”⁵²

A Freudra történő hivatkozás nem jelenti azt, mintha a szubjektumtermelő és a társadalmi közösségek viselkedése között izomorf analógia lenne, ami viszont Foucault és Deleuze beszélgetésében, gyakran Reichre való hivatkozással, bevett gyakorlat. Tehát nem azt akarom mondani, hogy a „Fehér férfiak (emberek) ...” mondat egy olyan *kollektív* képzetre utal, mely a *kollektív* imperialista vállalkozásban jelenlévő szadomazohisztikus elfojtás *kollektív* útját jellemzi. Megnyugtató szimmetria rejlik az efféle allegóriában, de én inkább arra szólnátam fel az olvasót, hogy egy „vad pszichoanalízisen” belüli problémát és ne csattanós megoldást lásson benne.⁵³ Miként abból, hogy Freud az „Egy gyermeket ...” mondatot illetően és másutt kitart

⁵⁰ SARAH KOFMAN: L'énigme de la femme: La femme dans les textes de Freud. (Paris, Galilée 1980.)

⁵¹ Az angol eredeti (White men are saving brown women from brown men) a „save” ige (ment, illetve kihagy, kispórol) és a „men” főnév (férfiak, illetve emberek) kétértelmőségei miatt alapvetően két (vagy annál több) különböző olvasatot enged meg. – A ford.

⁵² SIGMUND FREUD: A Child Is Being Beaten. = The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. J. Strachey et al. (London, Hogarth Press 1955.) vol. 17.

⁵³ FREUD: „Wild” Psycho-Analysis. = Standard Edition... vol. 11.

amellett, hogy a nő bűnbak, ha nem is tökéletesen, de mégis kiviláglik Freud politikai érdekeltisége, úgy abbéli ragaszkodásom, hogy a mondatomhoz az imperialista szubjektumtermelés ad alkalmat, saját politikámat leplezi le.

A továbbiakban megkísérlem alkalmazni Freudnak ama mondatán alapuló általános módszertani stratégiáját, amelyet a betegek számtalan hasonló egyéni beszámolója alapján *mint mondatot* saját maga konstruált. Ez nem jelenti azt, hogy az analízisba való átlépés esetét izomorf modellként javasolnám az olvasó és a szöveg (az általam felvetett mondat) közti tranzakciót illetően. Az analízisbe való átlépés és az irodalomkritika vagy történetírás között húzódó analógia nem több termékeny képzavarnál. Ama kijelentés, hogy a szubjektum – szöveg, még nem hatalmaz fel a fordítottjára: a verbális szöveg – szubjektum.

Sokkal inkább ámulatba ejt az a mód, ahogyan Freud az elfojtás ama *történetét* elmondja, mely azután a fenti mondatot eredményezi. A történet kettős eredetre megy vissza; az egyik a kisgyermek emlékezetvesztésében rejlik, a másik az archaikus múltunkban lakozik, mely egy olyan eredet előtti helyet előfeltételez, ahol az emberi és az állati még nem különült el egymástól.⁵⁴ Felmerülhet bennünk az ötlet, hogy a freudi stratégiát egy az egyben a marxista narratívára alkalmazzuk azért, hogy megmagyarázhatjuk az imperialista politikai gazdaság ideológiai elleplezését, illetve hogy az elfojtásnak olyasfajta történetét körvonalazzuk, amely az imént vázolt mondat-hoz hasonló mondatokat eredményez. E történetnek szintén kettős eredete van; az egyik az özvegyáldozat 1827-es brit eltörlése mögött zajló manőverekben rejlik,⁵⁵ a másik pedig a hindu India, a *Rig-Veda* és a *Dharmasasra* klasszikus, védikus múltjában keresendő. Kétségtelen, hogy e történet alátámasztásaképpen éppúgy léteznie kell egy különbségektől még mentes eredet előtti helynek.

Az általam konstruált mondat egyike a számos csúsztatásokkal teli leírásnak, melyek a barna bőrű és fehér emberek (néha barna bőrű és fehér nőket is beleértve) közti viszonyról számolnak be. E mondat odahelyezhető azok mellé a „hiperbolikus csodálatról” vagy jóindulatú bűnről szóló néhány mondat mellé, melyeket Derrida a „hieroglifista előítélettel” kapcsolatban említ. Az imperialista szubjektum és az imperializmus alanya között legalábbis homályos a viszony.

A hindu özvegy felmegy a halott férj máglyájára és feláldozza magát. Ez az özvegyáldozat. (Az özvegyet jelentő szanszkrit szó hagyományos átírása: *sati*. A korai gyarmatosító britek *suttee*-nek írták.) A rítus nem volt általánosan bevett gyakorlat, és nem volt osztályhoz vagy kaszthoz kötve sem. A rítus brit eltörlését általában mint a „Fehér férfiak barna bőrű nőket mentenek meg barna bőrű férfaktól” mondat egyik esetét értették. A fehér nők – a 19. századi brit missziós feljegyzésektől Mary Daly-ig bezárólag – nem álltak elő egy másik értelmezés lehetőségével. Ezzel

⁵⁴ FREUD: *A Child...*, 188.

⁵⁵ Annak, hogy özvegy-áldozat „valósága” miként konstituálódott vagy „textualizálódott” a gyarmati időszak alatt, ragyogó magyarázatát adja: LATA MANI: *The Production of Colonial Discourse: Sati in Early Nineteenth Century Bengal*. (Masters thesis, University of California at Santa Cruz 1983.) – Munkám kezdetén nagyon hasznosak voltak a *Ms. Manival* folytatott beszélgetések.

szemben áll az indiai nativista érv, mely az eltűnt eredet utáni nosztalgia paródiája: „A nők valósággal vágnak meghalni.”

A két mondat hosszú utat jár be addig, amíg kölcsönösen legitimizálják egymást. Senki sem akadhat a nők tudathangjának tanúságára. Egy efféle tanúságtétel persze korántsem lenne ideológiailag transzcendens vagy „tökéletesen” szubjektív, de létrehozhatta volna egy ellenmondat megalkotásához szükséges alapelemeket. Amikor a groteszk módon félreírt női neveket, a feláldozott özvegyek neveit a Kelet-Indiai Társaság feljegyzéseiben található rendőrségi jelentésekben sorra vesszük, képtelenek vagyunk őket egyetlen „hanggá” rakni. A legtöbb, amit érzékelhetünk, az a mérhetetlen sokféleség, mely még egy ilyen vázaltszerű és tudatlan (a kasztokról például rendszeresen törzsekként beszélnek) beszámolón is átsüt. Amikor a posztkolonialis értelmiségi nő ilyen dialektikusan összefonódó mondatokkal találja szemben magát: „Fehér emberek barna bőrű nőket mentenek meg barna bőrű férfiaktól”, illetve „A nők meg akartak halni”, felmerül benne az egyszerű szemiózis kérdése: Mit jelent ez? – és szöni kezd egy történelmet.

Ahhoz, hogy meghatározhassuk a pillanatot, amikor a belső káoszból nem egyszerűen egy polgári, hanem egyúttal a jó társadalom megszületik, gyakran fordulunk olyan egyedi eseményekhez, amelyek megszegik a törvény betűjét azért, hogy magát a szellemét közvetíthessék. A férfiak által a nők számára biztosított védelem gyakran szolgált az efféle eseteket. Ha felelevenítjük ama tényt, miszerint a britek az őshonos törvénybe való be nem avatkozásukkal és maximális méltányosságukkal dicsekedtek. J. M. Derrett megjegyzéséből kiolvasható a törvény betűjének a törvény szellemének érdekében jóváhagyott megszegése: „A Hindu Törvényen alapuló legelső törvénykezés egyetlen hindu hozzájárulása nélkül történt.” Maga a törvénykezés nem neveződik meg. Legalább ennyire érdekes a következő, a jogszabályt megnevező mondat, ha figyelembe vesszük, hogy mivel is jár a gyarmatilag megalapított „jó” társadalom fennmaradása a függetlenség kivívását követően:

„A független Indiában a *sati* újbóli felbukkanása valószínűleg egy visszahúzó hagyomány felelevenedése, mely még az ország legelmaradottrabb részeiben sem élhet sokáig.”⁵⁶

Akár helytálló a fenti vélemény, akár nem, engem itt az érdekel, hogy a nő (napjainkban a „harmadik világbeli nő”) védelme, a jó társadalom jelölőjévé lép elő, mely társadalom kezdeti pillanataiban szükségképpen lép túl a pusztá törvényességen vagy a jogpolitika igazságosságán. E különös esetben a folyamatból az is következett, hogy immár bűnnek neveztek valamit, amit korábban rítusként elnéztek, ismertek vagy éppen magasztaltak. Más szóval, a hindu törvény eme példája átlépte a privát szférának és a köz szférájának határát.

[...] [A]z „episztemé” Foucault által adott *elméleti leírása* pontosan ideillik: „Az *episztemé* az az ‘apparátus’, mely nem az igaznak a hamistól való elkülönítését teszi

⁵⁶ J. D. M. DERRETT: *Hindu Law Past and Present: Being an Account of the Controversy Which Preceded the Enactment of the Hindu Code, and Text of the Code as Enacted, and Some Comments Thereon.* (Calcutta, A. Mukherjee and Co. 1957.) 46.

lehetővé, hanem annak elkülönítését, amit nem lehet mint tudományosat lefni." (PK, 197) – vagyis a rítust szemben a bűnnel, amennyiben az egyiket a babona, míg a másikat a jogtudomány rögzíti.

A *suttee*-nak a privát szférából a köz szférájába való átugrása világos és összetett kapcsolatban áll az irányváltással a merkantilista és kereskedelmi jellegű brit jelenléttől a területi és közigazgatási jelenlét felé. [...] (Érdemes megjegyezni, hogy az őslakos „gyarmati szubjektum” szempontjából – aki szintén a feudalizmusnak a kapitalizmusba történő átmenete során születik – , a *sati* egy éppen ellentétes társadalmi tölteret jelöl: „Azokat a csoportokat, akik a nyugati hatásnak kitéve, lélektani szempontból a perifériára kerültek..., olyan kényszer kerítette hatalmába, hogy mind maguk, mind pedig mások előtt kinyilvánítsák rituális tisztaságukat és a tradicionális magas kultúra iránt hűségüket. Sokuk számára a *sati* a korábbi normák iránti elkötelezettségük fontos bizonyítéka lett egy olyan időben, amikor ezek a normák belülről bizonytalanná váltak.”)⁵⁷

Amennyiben az általam konstruált mondatnak itt keresendő az első számú történeti gyökere, akkor az nyilvánvalóan eltűnt az emberiségnek mint munkának a történelmében, a kapitalista expanzió történetében, a munkaerő árucikként való lassú felszabadításában, a termelési módok narratívájában, a feudalizmusnak a merkantilizmuson keresztül a kapitalizmusba történő átlépése során. Mégis eme narratíva bizonytalan normativitása mögött ott van támaszként az „ázsiai” termelési mód feltehetően változatlan hézagpótló eleme, hogy bármikor közbelépjen, amikor nyilvánvalóvá válhatna, hogy a tőke logikájának története nem egyéb, mint a Nyugat története; hogy a termelési mód narratívájának egyetemességét az imperializmus határozza meg; hogy az alárendeltek figyelmen kívül hagyása napjainkban akarva-akaratlan, az imperializmus folytatását jelenti. [...]

Az imperializmusnak mint a jó társadalom megalapítójának képét, a nő mellett történő kiállítás jellemzi, a nő mellett mint a védelem *tárgya* mellett önnön fajtájával szemben. Hogyan kutathatná bárki a patriarchális stratégia elkendőzését, amely a nőnek mint *szubjektumnak* látszólag szabad választást adományoz? Más szavakkal élve, miképpen lép át valaki „Britanniából” a „hinduizmusba”? Már az efféle próbálkozás is arról tanúskodik, hogy az imperializmus nem azonosítható valamiféle színskálával, avagy a színes bőrű emberekkel szemben megnyilvánuló pusztító előítéllettel. A kérdés megközelítése végett röviden a *Dharmasastrával* (a megtartó írások) és a *Rig-Vedával* (a Magasztalás Tudása) foglalkozom. A freudi homológia alapján az archaikus eredetet testesítik meg. Természetesen tárgyalásom nem kimerítő jellegű. Olvasataimat fogjuk fel úgy, mint a posztkoloniális nő elfogult és gyakorlatlan vizsgálódásait az elfojtás kiagyalásáról, a nő tudatának, tehát a nő létének, a nő jóságának, vagyis a jóval teli nő vágyának, tehát a női vágynak konstruált ellen-narratívájáról. Mindeközben paradox módon szembesülhetünk a társadalmi egyén bevésoédésének folyamatában jelölőként megjelenő nő rögzírtelen helyével.

⁵⁷ ASHIS NANDY: *Sati: A Nineteenth Century Tale of Women, Violence and Protest*. = Rammohun Roy and the Process of Modernization in India. Ed. V. C. Joshi. (Delhi, Vikas Publ. House 1975.) 68.

Érdeklődésem középpontjában a *Dharmasastra* két eseménye áll: a szentesített öngyilkosságokra, valamint a halottakért bemutatott rítusok természetére vonatkozó diszkurzusok.⁵⁸ E két diszkurzus fényében az özvegyek önfeláldozása kivételnek látszik a szabály alól. Az általában vett írásos tan szerint az öngyilkosság elítélendő. Ennek ellenére lehetőség van az öngyilkosság bizonyos formáira, amelyek előírás szerint történi végrehajtásuk következtében elvesztik az öngyilkossággal való fenomenális azonosságukat. A szentesített öngyilkosságok első kategóriája a *tatvajnanából*, vagyis az igazság tudásából származik. Ekkor a tudás szubjektuma felfogja önnön azonosságának szubsztancia nélküliségét, vagy annak pusztá fenomenalitását (ami talán megegyezik a nem-fenomenalitással). Valamikor réges régen, a *tat tva-t* „amite”-ként értelmezték, de még az „ami” szócska nélkül is, a *tatva* jelentése: „mibenlét” vagy lényeg. Tehát a megvilágosodott én valóban önnön azonosságának „lényegiségét” fogja fel. A fenti azonosság lerombolása nem *atmaghata* (az én meggyilkolása). A tudás határainak megismerésében éppen az a paradoxon, hogy a cselekvőerő leg-erősebb állítása, vagyis a cselekvőerő lehetőségének tagadása, nem lehet önmaga példája. Különös módon az istenek *önfeláldozását* nem az önismeret, hanem a természetes ökológia – az, ami a Természet és az Univerzum ökológiájának működése szempontjából hasznos – igazolja. A különös csúsztatások sorozatának eme *logikailag* korábbi állapotában, amikor inkább istenek, s nem emberi lények éltek, az öngyilkosság és az áldozat (*atmaghata* és *atmadana*) között látszólag olyan elenyésző a különbség, mint a „belső” (önismeret) és a „külső” (ökológia) igazolás között.

Ebben a filozófiai térben azonban nincs hely az önmagát feláldozó nő számára. A helyét ott kell keresnünk, az olyan szentesített öngyilkosságok között, amelyek nem tarthatnak igényt az igazság tudásra mint állapotra, legalábbis az olyan tudásra, ami könnyen igazolható és sokkal inkább a *sruti* (amit hallottunk), s nem a *smriti* (amire emlékezünk) területéhez tartozik. Az öngyilkosság mint kivétel az általános szabály alól megszünteti az önfeláldozás fenomenális azonosságát, amennyiben ez utóbbit meghatározott helyeken és nem annyira a megvilágosodás bizonyos állapotában hajtják végre. Ezáltal a belső igazolástól (az igazság tudásától) a külső igazolás (a zárandoklás helye) felé haladunk. A nőnek lehetősége van a (nem)-öngyilkosság *eme* fajtáját végrehajtani.⁵⁹

Mindezek ellenére a nő számára még ez sem a *tulajdonképpeni* hely, ahol tulajdon énjének elpusztítása árán az öngyilkosság tulajdonnevét megsemmisítheti. Ő az egyetlen, akinek önfeláldozását szentesítették a halott házastárs máglyáján. (Az egy-két férfiről hírt adó eset, amikor is a másik máglyáján való önfeláldozásról van

⁵⁸ Az alábbi elemzés erősen támaszkodik PANDURANG VAMAN KANE: *History of the Dharmasastra*. (Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute 1983.) c. művére. (A továbbiakban: *HD* – kötet, rész, oldal.)

⁵⁹ UPENDRA THAKUR: *The History of Suicide in India. An Introduction*. (Delhi, Munshi Ram Manohar Lal 1963.) 9. – a szent helyeket illető elsődleges szanszkrit források hasznos felsorolását tartalmazza. E nagy munkával megírt jó szándékú könyv a gyarmati szubjektum skizofréniájának minden jegyét felmutatja, úgy mint a polgári nacionalizmust, a patriarchális kommunizmust és egyfajta „felvilágosodott ésszerűség”-et.

szó, a hindu ókorból származik, a férfinak a mester vagy a rangban fölötte álló iránti lelkesedése és elkötelezettsége bizonyítékául szolgál, ami a hatalmi struktúrát érzékelteti a rítus keretén belül.) Az öngyilkosság, amely egyben nem-öngyilkosság, úgy is olvasható, mint az igazság tudásának és a hely iránti kegyeletnek a szimulakruma. Az első esetben úgy tűnik, mintha a *szubjektumon* belül az önnön szubsztancia nélküliségéről és pusztá fenomenalitásáról való tudás megtestesülne, s a halott férj a kihunyt szubjektum kivetített alakja és megjelenési helye lenne, az özvegy pedig az a (nem-)ágens, aki az egészet úgymond „bemutatja”. A második esetben pedig, mintha a rítus során gondosan felépített, égő fa-ágy minden olyan szent hely metonímiája lenne, ahol a nő szubjektuma — amely a törvény szerint leválasztódott róla — elpusztul. A szabad választás paradoxona a női szubjektum elcsúsztatott helyének mély ideológiai értelmében játszik szerepet. A férfi szubjektum esetében megfigyelhető az öngyilkossághoz tapadó öröm, az a boldogság, mely — miként mondtuk — inkább megsemmisíti, mintsem megalapozza az öngyilkosság-jelleget mint olyant. A női szubjektum számára a szentesített önfeláldozás, még ha el is veszi a „bukás” (*pataka*) élet, mely a törvény által tiltott öngyilkossághoz kötődik, egy másik szinten a választás tettének felmagasztalása. A nemileg meghatározott szubjektum feltartóztatatlan ideológiai konstituálásának eredményeképpen, a női szubjektum az efféle halált úgy fogja fel, mint saját vágynak *kivételes* jelölőjét, mely túlmutat az özvegy általános viselkedési szabályán.

[...] Az a tény, hogy a korábbi századokban a rítus Bengáliában uralkodóvá vált, bizonyára annak köszönhető, hogy, e térségben India más területeihez képest rendhagyó módon, az özvegyek örökölhették a tulajdont. Következésképpen az, amibe a britek a szegény, áldozatként követelt nők mézarszékre menetelését látták bele, valójában nem volt egyéb ideológiai küzdőterénél. Ahogyan azt P. V. Kane, a *Dharmasástra* nagy történésze, helyesen megfigyelte:

„Bengáliában [az a tény], hogy egy gyermektelen tag özvegye még egy hindu családközösség esetében is gyakorlatilag ugyanazokkal a jogokkal bírt a közösség tulajdonát illetően, mint amilyenekkel az elhunyt férje rendelkezett volna... bizonyára gyakran sarkallta arra a túlélő közösségi tagokat, hogy az özvegytől úgy szabaduljanak meg, hogy a legszörnyűbb órán számon kérjék rajta a férje iránt tanúsított szeretetet és odaadást.” (HD II. 2. 635.)

[...] Az, amit Jean-Francois Lyotard a „*différend*” terminussal illetett: egy adott vitában megjelenő diszkurzus-módoknak az átjárhatatlansága vagy a lefordíthatatlansága, itt most színes illusztrálásra talál.⁶⁰ Mivel az a diszkurzus, amiről a britek pogány rítusként vélekedtek, alávetődik (és nem lefordítódik, érvelne Lyotard) annak, amit a britek bűnnek tartanak, a női szabad akarat egy adott láteteletét egy másik váltja fel.

Természetesen az özvegyek önfeláldozása nem *megváltoztathatatlan* rituális előírás. Mégis, ha az özvegy úgy dönt, hogy megszegi a rituális előírást, vagyis visszalép, ak-

⁶⁰ JEAN-FRANCOIS LYOTARD: *Le différend*. (Paris, Minuit 1984.)

kor ez olyan vétségnek minősül, amiért meghatározott típusú büntetés jár.⁶¹ Ezzel szemben, ha az áldozati rítust felügyelő helyi brit rendőrparancsnok segítségével valakit sikerül lebeszélni tettéről, akkor ez igazi szabad választást, a szabadság választásának mérföldkövét jelenti. Az önmagukat feláldozó nők tisztaságának, erejének és szeretetének romantikus nacionalizmusában lelepleződik az őslakos gyarmati elit helyzetének kétértelműsége. Ennek két ékes példája Rabindranath Tagore „Bengália önfeladó apai nagyanyáihoz” szóló hálaéneke és Ananda Coomaraswamy dicshimnusa a *sutee*-ről mint „testünk és lelkünk egységének végső bizonyágáról”.

Természetesen jómagam nem vagyok híve az özvegyek leölésének. Csupán azt akarom mondani, hogy a szabadság két versengő változata közül az *életben maradó* női szubjektum konstituálódása ad helyet a *différend* számára. Az özvegy-áldozat esetében a rítust nem mint babonát, hanem mint *bűnt* határozták újra. A *satin*ak az adta a súlyát, hogy ideológiai szempontból „jutalomnak” minősült, miként az imperalizmus is annak köszönhette jelentőségét, hogy ideológiai szempontból „társadalmi misszió”-ként értékelődött. [...]

[...] A XIX. század közepétől a század végéig India brit lakói a törvény szellemében együttműködtek [...] a tanult brahmanokkal. [...] A XIX. század elején a brit hatóságok, különösen Angliában élő honfitársaik, többször is kinyilvánították, hogy az együttműködés azt sugallja, mintha a britek elnéznék [az önfeláldozás] eme gyakorlatát. Amikor végül megszületett a törvény, az együttműködés hosszú időszakának történelme ködbe veszett, míg a nyelv a nemes hindut üdvöztette, aki a rossz hindu ellensége, aki barbár kegyetlenségnek hódolt. [...]

Természetesen senki sem értette meg, hogy [a törvényben] az öngyilkosság korlátozott szentesítésének mint kivételnek az alternatív ideológiáját, s nem bűnként való újraírását kell látni. Talán a *satit* inkább a mártíromsághoz kellett volna hasonlítani, amikor is az elhunyt férj a transzcendentális Egy szerepét tölthetné be; avagy a háborúhoz, melyben a férj a fejedelem vagy az állam lehetne, hiszen érettük mozgósítható az önfeláldozás mámorító ideológiája. Valójában gyilkosságnak, gyermekgyilkosságnak, valamint a túl öregek halálba küldésének lett kikiáltva. Az így konstituálódott, nemileg meghatározott női szubjektum szabad akaratának bizonytalan helyzetét sikeresen felszámolták. [...]

A puráni időszak (kb. i. sz. 400) kezdetétől fogva a tanult Brahmanok éppúgy vitatkoztak a *satin*ak, miként általában véve a szent helyeken történő öngyilkosságoknak hitelvi helyességéről. (Ez a vita tudományos szinten még ma is folyik.) Néha

⁶¹ HD II. 2. 633. — Vannak utalások arra nézve, hogy a társadalmi gyakorlat jóval túlment az „előírt büntetéseken”. Az alábbi, 1938-ban kiadott szövegben vegyük észre a női szabadságot illető hindu patrista feltételezéseket, melyek az olyan kifejezések mélyén húzódnak, mint „bátorság” vagy „erős jellem”. A szöveg ki nem fejtett előfeltételezése az lehet, hogy az özvegy-ágyas tökéletes tárgyiasulása csupán a — szubjektum státusát jelölő — bátorság jogáról való lemondás büntetése: „Némely özvegy azonban nem volt elég bátor, hogy végigcsinálja a tűzpróbát; de arra sem volt bennük elég szellemi és lelki erő, hogy megfeleljenek a számukra előírt magas askétikus ideálnak [*brahmacharya*]. Szomoró feljegyezni, hogy odáig jutottak, hogy ágyasként vagy *avarudda stri*-ként [fogoly feleségként] kellett élniük.” — A. S. ALTEKAR: *The Position of Women in Hindu Civilization. From Prehistoric Times to the Present Day.* (Delhi, Motilal Banarsidass 1938.) 156.

a gyakorlat feltételezett eredete volt a probléma. Ennek ellenére, az özvegyek számára előírt általános törvényt, miszerint részt vehetnek a *brahmacaryaban*, szinte sohasem vitatták. A *brahmacaryat* nem elegendő egyszerűen „cölibátusnak” fordítani. Tudni kell, hogy a hindu (vagy brahmanikus) *szabályozó* pszichobiográfia négy életszakasza közül a *brahmacarya* az a társadalmi gyakorlat, amelyik megelőzi a házasságnak rokonsággként való elfogadását. A férfi — özvegy vagy férj — a *vanaprasthan* (erdei életen) keresztül fokozatosan lép át az érett cölibátusba és a *samnyasaról* való lemondásba (feladásba). A nő mint feleség nélkülözhetetlen a *garhasthya*, avagy a családvezetés szempontjából, és férje társául szegődhet az erdei életben. Nincs belépése azonban (a brahmanikus törvény szerint) az aszkétizmus végső cölibátusába, a *samnyasába*. A nőnek mint özvegynek a szent tan általános törvénye értelmében egy korábbi helyzethez kell visszatérnie, hogy ott mintegy megrekedjen [*stasis*]. [...]

A szubjektum helyzetébe jogilag belefoglalt aszimmetria, mely gyakorlatilag a nőt mint *egyetlen* férfi tárgyat határozza meg, nyilvánvalóan a férfi jogilag szimmetrikus szubjektum-helyzetének érdeke szerint működik. Ennélfogva az özvegy önfeláldozása inkább az általános törvény szélsőséges esetének, s nem kivételnek számít. [...]

Az [ide]kapcsolódó vers szintén arról a mélységes iróniáról tanúskodik, mely az önfeláldozáshoz kötött női szabad akaratban rejlik: „Mindaddig, amíg a nő [mint feleség: *stri*] nem égeti el magát halott férjének tüzén, nem szabadul meg [*mucyate*] női testétől [*strisarir* — azaz a születések körforgásában marad].” Még ha a nők számára kivételesen szentesített öngyilkosság a legtökéletesebb általános megszabadulást eredményezi is az egyéni cselekvőerőtől, ideológiai erejét az egyéni cselekvőerőnek az egyén fölötti cselekvőerővel történő *azonosításából* meríti: öld meg magad a férjed máglyáján most, és ezáltal kiolthatod női testedet a születés teljes körforgásán belül.

A paradoxont tovább bonyolítja az, hogy a szabad akarat hangsúlyozása sajátosan szerencsétlen jelleget ad a női testtel való rendelkezésnek. Az ént — azt, ami tulajdonképpen elég — itt a legnemesebb értelemben vett szellemre használt általános kifejezés (*atman*) jelöli, a „megszabadul” ige a szó legnemesebb értelmében vett „megváltás” szótövből (*muc - moska*) képzett ige passzív alakja, míg a születés körforgásában elpusztulóra egy olyan szó utal, mely a testre használt hétköznapi kifejezés. [...]

[...] [A] nemileg meghatározott szubjektum konstituálásának tágabb értelemben vett kérdése a háttérbe szorul és a *satival* járó látványos erőszak kerül előtérbe. A (nemileg) alárendelt szubjektum feltárásának feladata beleveszett az ősi eredetű intézményes szövegszerűségbe.

Amint azt korábban említettem, amikor a jogilag meghatározott szubjektumnak mint tulajdonosnak a helyzete átmenetileg a hátramaradt nőnek jutott, szigorúan kikényszerítették az özvegyek önfeláldozását. Raghunandana, a XV–XVI. századi jogi harcos, akinek az értelmezései feltehetően a leginkább alapot szolgáltatnak a fenti kikényszerítéshez, a legősibb hindu szent szövegnek, a *Rig-Véda*-nak egyik különös részletét, a *Srutis* első szövegét választja forrásául. A megfejtő munka során több évszázados hagyományt követ, tiszteletben tartván azt a különleges, ám nyilvánvaló tévedést, ahogyan eredendően a törvényt félreolvasták. Íme a kikényszerítésre vo-

natkozó vers, amely a halottakért bemutatott rítus bizonyos elemeit tartalmazza. Még felszínes olvasásból is kiderül, hogy „egyáltalában nem özvegyekhez szól, hanem azoknak az elhunyt férfi háznépéhez tartozó asszonyokhoz, akiknek a férje még él.” Miért lehetett akkor ez mérvadó? Az, hogy a halott férj helyébe észrevétlenül az élő férj kerül, egy másik ősi eredetű misztérium rendjéhez tartozik, mely eltér azoktól, amelyekkel eddig foglalkoztunk: „Engedd azokat, akiknek férje méltó és él, szemükben kisült vajjal a házba lépni. Engedd először e feleségeket a házba lépni, könnyek nélkül, egészségesen, gazdagon felékesítve.” (HID II. 2. 634.). A jelen esetben nem e döntő felcserélődés az egyetlen hiba. A mérvadó értelmezés a vitatott szövegrészben és egy másik olvasatban rejlik. A második sorban, amelynek fordítása itt: „Engedd először e feleségeket a házba lépni,” az „először”-t az *agré* szó fejezi ki. Néhányan *agné*nak olvasták, ami annyit tesz: „Ó, tűz”. Mindenesetre, ahogy arra Kane rávilágít, „Apararka és a többiek még ezen változtatás nélkül is a *sati* gyakorlatát olvassák ki a versből”. (HID IV. 2. 199.) Íme, egy újabb szemellenző az alárendelt női szubjektum történetének eredete mélyén.

[...]

Az ember kénytelen eltöprengeni a *yoni* szó [szövegben betöltött] szerepéről. A helyhatározós – *agré* (valami előtt) – szöveggörnyezetben, a *yoni* jelentése: lakhely. De ez nem szorítja háttérbe a szó elsődleges jelentését, ami annyit tesz: nemi szerv (talán még nem kifejezetten női nemi szerv). Hogyan tekinthetünk egy olyan szövegrészt az özvegy önfeláldozó választásának mértékül, mely a felékesített feleségek belépését ünnepli egy lakhelyre, amelyet ebből az alkalomból a *yoni* névvel illetnek, lévén, hogy a kontextuson kívüli ikon szinte azonos a polgári termelés, vagyis a szülés körébe történő bekerüléssel? Paradox módon a vagina és a tűz képletes kapcsolata egy bizonyos értelemben megerősíti a tekintélyelvű értelmezést. E paradoxont látszik alátámasztani a Raghunandana által eszközölt változtatás a versen, hogy az így hangozzék: „Engedd őket először alászállni a *folyékony* lakóhelyre [vagy eredetbe, amelyet természetesen a *yoni* elnevezés illet – a *rohantu jalayonimagné*], Ó tűz [vagy az, ami a tűzé].” Miért kellene elfogadnunk, hogy mindez „valószínűleg azt jelenti: legyen a tűz oly hideg számukra, mint a víz,” (HID II. 2. 634.)? A tűz folyadékterű nemi szerve – e szövegromlással adódó olvasat – kifejezheti a szexuális kétértelműséget, amely mintegy szimulakrumba a *tattvajnana* (az igazság tudása) szellemi bizonytalanságának.

A fentiekben egy konstruált ellen-narratívát írtam a nő tudatáról, tehát a nő létéről, vagyis a nőnek mint jónak a létezéséről, tehát a nőnek mint jónak a vágyáról, vagyis a női vágyról. Ezek a csúsztatások jól érzékelhetők magába a *sati* szóba bevett törésből, mely a *sat* nőnemű alakja. A *sat* szó túlmegy a hímneműség minden nem specifikus fogalmán és felfelé tör, nem csupán az emberi, hanem a szellemi egyetemesség felé. A „lenni” ige jelen idejű melléknévi igeneveként, azonban nemcsak a létezőt, hanem az Igazat, a Jót, a Helyeset is jelenti. A szent szövegekben maga a lényeg, az egyetemes szellem. Még prefixumként is annyit jelent: helyénvaló, szerencsés, találó. Nemes rangjánál fogva a modern nyugati filozófia legtöbb kiváltságot

élvező diszkurzusába is sikerült bekerülnie: Heidegger Létről való elmélkedésébe. E szó nőnemű alakja, *sati*, egyszerűen annyit tesz: „jó feleség”.

Itt az idő, hogy felfedjük: a *sati* vagy *suttee* mint az özvegyek önfeláldozási rítusának tulajdonneve, egy, a britek részéről elkövetett nyelvtani hibát örökít meg, hasonlóképpen az „amerikai indián” szakkifejezéshez, mely Columbus tárgyi tévedésének emlékét hordozza. A különböző indiai nyelveken a szó annyit tesz, mint „a *sati* megégetése”, vagy a jó feleség, aki ily módon megmenekül attól a korábbi szinten megrekedett állapottól [*stasis*], mely a *brahmacryaban* az özvegyre vár. Mindez a helyzetének faj, osztály és nem szerint való túldetermináltságát példázza. Talán úgy is megragadhatjuk ennek lényegét, ha egy kissé direkterben fogalmazunk: fehér emberek arra törekedvén, hogy barna bőrű férfiaktól barna bőrű nőket mentsenek meg, e nőkkel szemben nagyobb ideológiai megszorítást alkalmaznak, amikor a *diszkurzív gyakorlalon belül* a jó-feleségnek-levést teljes mértékben azonosítják a férj máglyáján történő feláldozással. A tárgy konstituálásának másik oldalán, melynek az eltörlése (vagy eltávolítása) teremt majd alkalmat a jó társadalomnak – elkülönülve a pusztán polgári társadalomtól – a megalapításához, találhatjuk a női *szubjektum* konstituálásának hindu manipulálását, amelyet az előzőekben próbáltam felvázolni. [...]

A Sati női tulajdonnév meglehetősen elterjedt a mai Indiában. Előre mutató íróniáról tanúskodik, ha egy kisgyermeket „jó feleségnek” neveznek el, és az ironia még ennél is mélyebb, mivel a tulajdonnévben nem a közös főnévnek eme elsődleges jelentése a meghatározó.⁶² A gyermek elnevezése mögött ott található a Sati a hindu mitológiában: Durga mint a jó feleség megnyilvánulása.⁶³ A történet egyik részében Sati – akkor már így nevezték – hívatlanul az apja udvarába érkezik, anélkül, hogy legalább isteni férjét, Sivát meghívták volna. Amikor apja gyalázni kezdi Sivát, Sati belehal fájaldmába. Dühöngve megérkezik Siva és Sati holttestével a vállán áttáncolja az egész világegyetemet. Visnu feldarabolja a tetemét és szétszórja a testrészeket a földön. Minden egyes szent maradvány körül ma hatalmas zarándokhely található.

Az Athénéhez hasonló istennők – „apák lányai, akik saját bevallásuk szerint szeplőtelenek az anyaméhtől” – a nők ideológiai önmegalázásának alapjául szolgálnak, amit meg kell különböztetnünk az esszencialista szubjektummal szembeni dekonstruktív magatartástól. Ha a rítus minden egyes narratémáját visszájára fordítjuk, a mitikus Sati története hasonló szerepet tölt be: az élő férj bosszút áll a felesége haláláért, a nagy férfi istenek tette beteljesíti a női test megsemmisítését és szent térképet rajzol bele a földre. Ha mindebben a klasszikus hinduizmus vagy az istennőcentrikus, s ezért szükségképpen feminista indiai kultúra feminizmusának bizonyítékát látjuk, akkor éppen annyira befolyásol minket a nativizmus vagy más fordított etnocentrizmus, mint amennyire imperialista cselekedet volt kitörölni Durga Anya fényesen küzdő képét, valamint a Sati főnév jelentését a tehetetlen özvegy

⁶² A helyzetet tovább bonyolítja az a tény, hogy a szót előkelő asszonyok („hölgy”) megszólításaként is használták.

⁶³ Emlékeztetnünk kell arra, hogy a fenti történet nem meríti ki az összes előfordulását a pantheonban.

megégetésének mint szent felajánlásnak a rítusára korlátozni, akit ily módon azután megmenthetővé válik. Nincs olyan hely, ahonnan a nemileg meghatározott alárendelt szubjektum (ki)beszélhetne.

Ha az államostott tőke elnyomottjainak nem feltétlenül van közvetlen lehetőségük a „helyes” ellenállásra, vajon akkor a periféria történelméből jövő *sati* ideológiája alávethető-e az intervencionista gyakorlat egyetlen modelljének is? Mivel a jelen tanulmányt az a gondolat vezérli, miszerint bármiféle hasonló félreérthetetlen nosztalgia az eltűnt eredet iránt gyanús lehet, különösen akkor, ha ellenhatalmi ideológia-gyártás táptalajául szolgál, egy példával kell folytatnom.⁶⁴

[...]

1926-ban egy tizenhat vagy tizenhét éves fiatal nő, Bhuvaneswari Bhaduri, felakasztotta magát apja észak-calcuttai szerény lakásában. Az öngyilkosság rejtélyes volt, minthogy Bhuvaneswari éppen abban az időben menstruált, s így bizonyosan nem állt fenn a tiltott terhesség esete. Majdnem tíz évvel később derült ki, hogy tagja volt azon számos csoportok egyikének, amelyek az indiai függetlenségért folytatott fegyveres küzdelemben vettek részt. Végül egy politikai merénnyel bízták meg. Mivel képtelen volt a feladattal megbirkózni, ám ugyanakkor tisztában volt a bizalom gyakorlati fontosságával, megölte magát.

Bhuvaneswari jól tudta, hogy halálát a tiltott szenvedély következményeként fogják elkönyvelni. Ezért megvárta a menstruáció kezdetét. Mialatt várt, Bhuvaneswari, a *brahmacarini*, aki minden bizonnyal nagy reménnyel nézett a jó feleség jövőbeni szerepére, meglehet, hogy a *sati*-öngyilkosság társadalmi textusát intervencionista módon átfírta. (Megmagyarázhatatlan tettének egyik indítéka lehetett az a könnyen elképzelhető melankólia, amelyet sógorának ismétlődő gúnyolódása váltott ki benne, hogy túl öreg ahhoz, hogy ne legyen feleség). Magára vállalva az óriási terhet, hogy testének fiziológiai lenyomatában áthelyezze (nemcsak egyszerűen megtagadja) azt a bezártságot, amelyet egyetlen férfi törvényes szenvedélye jelent, kiterjesztette a női öngyilkosság szentesített indítékát. A közvetlen környezetében tette abszurd jelleget öltött, inkább az önkívület, mintsem a józanság esetének tűnt. Az áthelyező gesztus — a menstruációra történő várakozás — első pillantásra ama tilalom visszájára fordítása, amely a menstruáló özvegyet megfosztja az önfeláldozásra való jogától. A tisztátalan özvegynek nyilvánosan várnia kell a negyedik napon esedékes tisztító fürdőig, amikor is már nem menstruál, ahhoz, hogy kétes előjogait követelhesse.

⁶⁴ A nosztalgiával mint ellenhegemóniai ideológiagyártással való szembehelyezkedés még nem jelent egyet tagadó használatának elfogadásával. A jelenlegi politikai gazdaság összetettsége mellett például, igen kérdéses lenne azt szorgalmazni, hogy a kevés hozománnyal rendelkező menyasszonyok megégetésének és öngyilkosággá váló föltüntetésének büntette az indiai munkásosztály körében a *sati*-öngyilkosság hagyományának vagy *alkalmazása* vagy *visszaélés* vele. A legtöbb, ami kijelenthető róla az, hogy áthelyeződés egy női szubjektumot mint jelölőt tartalmazó szemiozisz láncon belül; ez viszont ahhoz a narratívához vezetne vissza minket, amelyiket éppen kibogozni igyekszünk. Nyilvánvaló, hogy *bármiképpen* fel kell számolni a menyasszonyok megégetésének büntettét. De ha e feladat megvalósítását kritikátlan nosztalgia vagy ennek ellenkezője kíséri, akkor aktívan hozzájárul ahhoz, hogy a női szubjektum helyére faji- vagy etnikai jelölő, avagy jelölőként a pusztá genitálizmus kertijön.

Ebben az olvasatban Bhuvanewari Bhaduri öngyilkossága legalább annyira a *sati*-öngyilkosság társadalmi szövegének észrevétlen, ad hoc, alárendelt újra írása, mint a lángoló, küzdő, családszerető Durga uralkodó története. A küzdő anya uralkodó történetének eltérő felfogásai jól dokumentáltak és erősen élnek az emlékezetben a függetlenségi mozgalom férfi vezetőinek és résztvevőinek diszkurzusa folytán. Az alárendelt mint nő nem hallható, nem olvasható.

[...]

Megpróbáltam felhasználni, illetve meghaladni a derridai dekonstrukciót, amelyben nem a feminizmust akarom ünnepelni. Mindenesetre az általam felvetett probléma összefüggésében, Derrida morfológiáját sokkal alaposabbnak és hasznosabbnak ítélem, mint azt, hogy Foucault és Deleuze közvetlenül és ténylegesen belegabalyodnak a sokkal inkább „politikai”-nak mondható kérdésekbe — mint például Deleuze felhívását arra, hogy „váljunk nővé” —, s emiatt az amerikai tudósokra mint lelkes radikálisokra tett befolyásuk veszélyesebb lehet. Derrida a radikális kritikát a másik asszimiláció útján történő kisajátításának veszélyével jellemzi. Már csírájában felismeri a képzavart. Arra szólít fel, hogy írjuk át az utópisztikus strukturális készletet oly módon, hogy „delirálja azt a belső hangot, amely a másik hangja bennünk.” Itt és most el kell ismernem, hogy Jacques Derridát hosszú távon hasznosnak találom, amit *A szexualitás története* és *Mille Plateaux* szerzőiről többé nem tudok elmondani.⁶⁵

Az alárendelt nem szólalhat meg. Nem vallanak erényre azok az összesítő mosó-cédulák, amelyeken a „nő” mint jámbor tétel szerepel. A reprezentáció nem hervadt el. A női értelmiségnek van egy jól körülhatárolható feladata, amelyet nem szabad egyetlen szóvirággal megtagadnia.

(Gayatri Chakraworti Spivak: *Can the Subaltern Speak? = Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson — Lawrence Grosberg. London, Macmillan 1988. 269—311.)

(Fordította: Mánfai Alice és Tarnay László)

⁶⁵ E tanulmány befejezésekor még nem olvastam PETER DEWS: *Power and Subjectivity in Foucault*. = *New Left Review* 1984. 144. című cikkét. Kíváncsian várom ugyanerről a témáról szóló könyvét. Sok közös pont van kritikai hozzáállásainkban. Azonban amennyire ezt a rövid cikkből meg tudom ítélni, egy olyan nézőpontból ír, amely nem kritikus a kritikai elmélettel és ama interszubjektív normával szemben, mely oly könnyedén helyettesíti a „szubjektum”-ot az „individuum”-mal, amikor az „episztemikus szubjektum”-ot körülírja. Nem osztom Dews olvasatát a „marxista hagyomány” és az „autonóm szubjektum” kapcsolatáról. Továbbá, „a posztstrukturalizmus egészének második szakaszát jellemző *holtpon*t”-ról adott magyarázatát rongja az a tény, hogy figyelmen kívül hagyja Derridát, aki első művétől, az Edmund Husserl: *The Origin of Geometry*. Trans. J. Leavy (Stony Brook, N. Y., Nicolas Hays 1978.) „Bevezetőjétől” fogva ellene volt a nyelv túlhangsúlyozásának. E remek elemzést természetesen elkülöníti az én problémámtól az a tény, hogy a Szubjektum, akinek a történelmén belülre Foucault művét helyezi, az európai hagyomány Szubjektuma. (87, 94.)

HOMI K. BHABHA

A posztkoloniális és a posztmodern

— A TÁRSADALMI HATÓERŐ KÉRDÉSE* —

[N]émelyikünk számára az indeterminizmus elve teszi az ember tudatos szabadságát felderíthetővé.
JACQUES DERRIDA: *Esélyeim / Mes chances*¹

A KULTÚRA FENNMARADÁSA

A posztkoloniális annak az egyenlőtlen és ingatag kulturális reprezentációnak a tanúja, amely a modern világrenden belüli, társadalmi és politikai hatalomért vívott harcot jellemzi. A posztkoloniális látásmód a Harmadik Világ országainak gyarmati hitvallásából és a kelet – nyugat, észak – dél geopolitikai felosztásán belül a „kisebbségek” diszkurzusaiból formálódik meg. Ezek a modernitás olyan ideológiai diszkurzusaival ellentéteződnék, amelyek hegemónikus „normalitást” próbálnak tulajdonítani a nemzetek, a fajok, és a népek egyenlőtlen fejlődésének és eltérő, gyakran hátrányos pozícióból kibomló történelmének. Kritikai revíziójukat a kulturális különbözőség, a társadalmi tekintélyelvűség és a politikai diszkrimináció kérdései körül fogalmazzák meg, azzal a szándékkal, hogy a modernitás „racionalizációs” tendenciáin belül az antagonisztikus és kétértelmű momentumokra irányítsák a figyelmet. Jürgen Habermas szerint szólva úgy is érvelhetnénk, hogy a posztkoloniális program a legáltalánosabb elméleti szinten olyan társadalmi patológiák vizsgálatát tűzte ki feladatául — mint a „jelentés elvesztése és az anómiás létfeltételek” — , melyek immár nem egyszerűen „az osztályellentét jelensége köré csoportosulnak, [hanem] meglehetősen szétszórt történelmi véletlenekhez kapcsolódnak.”²

Ezek a véletlenek gyakran szolgálnak alapul az emancipációs folyamat legitimáló stratégiáinak történelmi szükségszerűségéhez, miközben egyéb társadalmi ellentétekre is rávilágítanak. A kulturális különbségeket kifejező diszkurzus újraképzése

* Egyértelmű fordíthatóság hiányában „hatóerő”-nek magyaráztuk Bhabha „agency” szavát. Azt a társadalmi tendenciát, erőt, nem megformált irányultságot érti ezen, amely a tényleges közösségben, kultúrában formát, nevet, arcot kap. A „hatóerő” személye az „ágens” (agent).

¹ J. DERRIDA: *My chances / mes chances*. = *Taking Chances*. Derrida, Psychoanalysis, Literature. Eds. J. H. Smith — W. Kerrigan. Baltimore, Johns Hopkins University Press 1984. 8.

² J. HABERMAS: *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Ford. F. G. Lawrence. Cambridge, Mass., MIT Press 1987. 348.

sokkal többet kíván a kulturális tartalmak és szimbólumok egyszerű megváltoztatásánál; ebből a szempontból a reprezentáció azonos időkereten belüli behelyettesítése sohasem lehet adekvát. Megköveteli egyrészt azon társadalmi temporalitás radikális revízióját, amelyben az újként felbukkanó történelmek megírhatók lesznek; másrészt megkívánja azon „jel” újrafogalmazását, amelyben a kulturális azonosságok megőrkíthetőek. A véletlen mint a hegémóniaellenes stratégiák jelölő ideje, nem valami „hiány” vagy „túlzás” vagy negatív ontológiák önállandósító sorozatának a felmagasztalása. Az efféle „indeterminizmus” a konfliktusokkal teli, de mégis produktív tér jele, amelyben a kulturális jelölés jelének [sign of cultural signification] önkényessége a társadalmi diszkurzus szabályozott keretei között jelenik meg.

Ebben, a számunkra kedvező értelemben a kortárs kritikák egész sora állítja azt, hogy életünket és gondolkodásunkat illetően olyan kultúráktól tanulhatunk a legtöbbet, amelyek mintegy történelmi ítéletként a leigázottság, az uralom, a diaszpóralét, valamint a kiszakítottság élményéből táplálkoznak. Sőt, egyre erősebb az a meggyőződés, hogy a társadalmi marginalitás mindent átható élménye — amint az a nem kanonizált kulturális formákban testet ölt — kritikai eljárásunkat is alapvetően átalakítja. Ez arra kényszerít bennünket, hogy a kultúra koncepciójával úgy számoljunk, mint az *objets d'art*-on kívül levő vagy az esztétika „ideájának” kanonizációján túllépő koncepcióval; ezáltal a kultúrát a társadalmi fennmaradásért folytatott harcban létrehozott, az értelmezés és az érték gyakran egyenetlen, hiányos termékeként értelmezhetjük, amely többnyire összemérhetetlen igényekből és gyakorlatokból tevődik össze. E kultúra egyfajta szimbolikus textualitás megalkotására törekszik azzal a szándékkal, hogy az elidegenítő mindennapiságnak az egyéniség auráját és a gyönyör ígértét nyújtsa. A *fennmaradás kultúráinak* átöröklése nem a nemzeti kultúrák *museé imaginaire*-jének rendje — autentikus „múlt” és élő „jelen” folytonossága — szerint történik, legyen ez az értékskála akár a romantika organisztikus „nemzeti” hagyományai, akár a klasszicizmus ennél univerzálisabb arányain belül megőrizve.

A kultúra mint fennmaradási stratégia egyszerre transznacionális (nemzetek közötti) és translacionális (fordítási). Transznacionális, mert a kortárs posztkoloniális diszkurzusok a kulturális kiszakítottság egyedi történelmeiben gyökereznek, tekintet nélkül arra, hogy mit értünk alattuk: a rabszolgaság és a szerződés közti „középutat”, a civilizációs küldetésből való visszavonulást, a második világháborút követően a harmadik világból nyugatra özönlő menekültáradatot vagy a harmadik világon belüli és kívüli gazdasági és politikai kivándorlókat. Annyiban pedig translacionális, amennyiben a kiszakítottság helyi történelmei — manapság a „globális” média technológiáinak területi törekvéseivel felvértezve — a kultúra jelölésmódjának a kérdését vagy azt, hogy a *kultúra* szóval mit jelölünk, a maga komplexitásában kívánják láttatni.

Döntő az, hogy megkülönböztessük egymástól az eltérő kulturális tapasztalások — irodalom, képzőművészet, zene, rituálé, vagy élet és halál — szimbólumainak hasonlóságát és ezen jelentésproduktumok társadalomspecifikusságát, azt, ahogyan azok adott kontextuális helyzetekben és társadalmi értékrendszerekben jelként funkcionálnak. A kulturális átalakulás transznacionális dimenziója — a ki- és bevándorlás,

a diaszpóralét, a kiszakítotttság és az áttelepítés – a kulturális transláció folyamatának a jelölés komplex formáját kölcsönzi. „Nemzet”, „népek” vagy autentikus „folk” hagyomány: a kultúra partikularitásának ezen beágyazódott mítoszai nem könnyű vonatkoztatási pontok. E pozíció nagyszerű, bár nyugtalanító előnye a kultúraszervezet és a hagyományteremtés egyre növekvő tudatosítása.

A kultúrtörténészek és az irodalomteoretikusok által felvázolt posztkoloniális perspektíva eltér az alulfejlettség – vagy dependenciaelmélet szociológiai hagyományaitól. Elemző eljárásként a posztkolonialitás a harmadik világ és a fejlett országok viszonyát bináris oppozícióba állító nacionalista vagy „nativista” pedagógiák revízióját célozza meg. Elkerüli a társadalmi jelenségek holisztikus jellegű magyarázatát és felhívja a figyelmet a gyakran ellentétes érdekeltségű politikai szférák háttérében lévő kulturális és politikai határterületek sokkal összetettebb jellegének felismerésére.

A posztkoloniális teoretikus a kulturális értéknek éppen ebből a hibrid – a transznacionális mint translacionális – helyzetéből kiindulva kísérli meg történelmi és irodalmi vizsgálódásait és következtetéseit elrendezni. Egyre határozottabb meggyőződésem, hogy a koloniális textualitáson belüli – annak vezérlő diszkurzusait és kulturális gyakorlatait is felölelő – jelentés- és értékkülönbözőségeket érintő viták és egyeztetések *avant la lettre* megelőlegezték a jelölés és ítéletalkotás több olyan problémáját, amelyek a kortárs elméleti kritika sarkköveivé váltak. Ilyenek például az apória, az ambivalencia, a meghatározatlanság, a diszkurzív zárlat kérdése, a közvetítés fenyegetettsége, az intencionalitás státusza, és a totalizáló tendenciák kihívása.

Általánosan fogalmazva, olyan koloniális ellenmodernitással van dolgunk a nyugati modernitás tizenharmadik és tizenkilencedik századi mátrixában, amely, ha valóban feltárná, megkérdőjelezné a historicizmusnak azt az elméletét, amely egyenesvonalú narratívában analogikusan összekapcsolja a későkapitalizmust a posztmodernitás töredékes, szimulakrum-szerű utánpótlásával. Ez az összekapcsolás azonban nem magyarázza a „felvilágosult” koloniális vagy posztkoloniális alany létrehozásakor keletkező kulturális véletlenszerűség és textuális meghatározatlanság (mint a társadalmi diszkurzus kényszerítő erőinek) történelmi tradícióit; ugyanakkor azonban e folyamat során átalakítja a modernitás narratívájáról és a fejlődés „értékeiről” alkotott nézeteinket.

A posztkoloniális kritikai diszkurzusok olyan dialektikus gondolkodásmódot kívánának meg, amelyek nem tagadják meg és nem utasítják eleve vissza azt a másságot (alteritást), amely a pszichikai és a társadalmi azonosságtudat szimbolikus területét alkotja. A kulturális értékek és a prioritások összemérhetetlenségének a posztkoloniális kritikus által képviselt jelensége nem kezelhető a kulturális relativizmus és pluralizmus elméletein belül. Ezekben a másságot tükröző történelmekben rejlő kulturális lehetőség készítette Fredric Jamesont arra, hogy felismerje Roberto Retamar posztkoloniális kritikai fejtegetéseiben a „nemzeti szituációk nemzetköziesítését”. Itt azonban nem az egyedinek az általánosban való feloldásáról van szó, hiszen a kulturális különbözőségek artikulálásának aktusa „bennünket éppen annyira megkérdőjelez, mint amennyire elismeri a Másikat ... se nem redukálja a Harmadik Világot

mint a Nyugathoz képest homogén Másikat; és nem is kezd ... semmitmondó ünneplésbe az emberi kultúrák lenyűgöző pluralizmusáról". (Előszó xi–xii)³

Ennek az intellektuális hagyománynak a történelmi alapjai a posztkoloniális gondolkodóknál gyakran megjelenő revíziós indíttatásokban találhatóak. C. L. R. James egyik nyilvános előadásán tett megjegyzése szerint a posztkoloniális előjog egy „régibbi” koloniális tudat formáinak és hatásainak későbbi tapasztalat alapján történető újraértelmezéséből és újraírásán alapult. Ez a későbbi élmény pedig a kulturális kiszakítotttság tapasztalata, amely a nyugati metropolisz újabb keletű, háború utáni történelmeit jellemzi. A kulturális átfordítás [translation] és átértékelés hasonló folyamata figyelhető meg Edward Saidnak az egymástól eltérő posztkoloniális régiókról kapott visszajelzésekről szóló értékelésében. Ez a visszajelzés „arra a rendkívül energikus kísérletre” irányul, „amely a metropolisz világával összekapcsolódva közös erővel próbálja meg az intenzitásközpontok, valamint az Európával ellentéteződdő tér átrajzolását, újraértelmezését, és kiterjesztését”.⁴

Hogyan befolyásolja a „jel” dekonstrukciója, illetve a kulturális és a politikai ítéletalkotás bizonytalan jellegének hangsúlyozása a kultúra „szubjektumáról” és a változás történelmi közvetítőjéről alkotott képünket? Ha a „nagy narratívákat” kérdésesnek tekintjük, akkor vajon milyen alternatív temporalitásokat hozunk létre a különbség (Jameson), az ellenpontozás (Said), illetve a megszakítotttság (Spivak) — faj, nem, osztály és nemzet hisztoricitásának — egy növekvő transznacionális kultúrán belüli artikulálására? Újra kell-e vajon gondolnunk azokat a megnevezéseket, amelyekben belül értelmezzük a közösség, az állampolgárság, a nemzetiség és a társadalmi hovatartozás etikájának fogalmait? [...]

A posztkoloniális perspektíva arra kényszerít bennünket, hogy végiggondoljuk a kulturális közösségről — a konszenzus és a kollízió fogalmai mentén — kialakult „liberális” értelmezésünk korlátozottságát. Hangsúlyozza azt, hogy a kulturális és politikai önazonosság a másság folyamatában jön létre. A faji és kulturális különbségek átfedik a szexualitás és a nem kérdését, illetve az osztályok társadalmi kapcsolódásának és a demokratikus szocializmusnak a témakörét. A kisebbségeknek a kulturális értékek holisztikus és organikus fogalmába való asszimilálásának az ideje lejárt. Magának a kultúrközösségnek a nyelve is átgondolandó a posztkoloniális perspektíva mentén; hasonló módon, mint ahogy a szexualitás nyelvéről, valamint az énről és a kulturális közösségről alkotott képünk is gyökeresen átalakult a hetvenes években a feminiztációnak, majd a nyolcvanas években a homoszexuális közösség nyomásának hatására.

A kultúra — a művészet és a politika, a múlt és a jelen és a nyilvános és a magán között — éppúgy a túlélés és a szupplementaritás kényelmetlen és zavaró gyakorlatává válik, mint amennyire ragyogó létezése a gyönyör, a megvilágosodás vagy a felszabadulás pillanatát nyújtja. Ilyen narratív pozíciókból keresi a posztkoloniális irány egy új, kollaboratív dimenzió megerősítését és kiterjesztését, mind a nemzet-tér

³ F. JAMESON: Foreword to R. Retamar, *Caliban and Other Essays*. Ford. E. Baker. Minneapolis, University of Minnesota Press 1989. vii–xii.

⁴ E. SAID: *Third World intellectuals and metropolitan culture*. = Raritan 1990. IX. köt. 3. sz. 49.

határain belül, mind pedig a nemzetek és a népek közti határokon keresztül. Saját posztstrukturalista teóriahasználatom ebből a posztkolonialis kontramodernizmusból származik. Arra teszek kísérletet, hogy bemutassam a „Nyugat” egyfajta kudarcát, sőt ellehetetlenülését a kolonizáció „eszméjének” kezelésében. A logocentrizmus kudarcai helyett sokkal inkább a modernitás határainak alárendelt történelmeitől indítva próbáltam meg bizonyos fokig felülvizsgálni a már ismertet, és a posztkolonialitás pozíciójából újrafogalmazni a posztmodernet.

ÚJ IDŐK

A kortárs kultúrstúdiumok beszédpozíciója egyszerre komplex és problematikus is. Transzgresszív diszkurzusok sorának intézményesítését kísérli meg, melyek stratégiái a reprezentáció egyenlőtlen helyzete körül alakultak ki, ahol a diszkrimináció és a hamis reprezentáció történelme általánosnak számít, csakúgy mint a nők, a feketék, a homoszexuálisok és a Harmadik Világból menekült emigránsok körében. Azok a „jelek” azonban, amelyek ilyen történelmeket és azonoságokat alkotnak — a nem, a faj, a homofóbia, a háborút követő diaszpóra, a menekültek és a munkaerő nemzetközi felosztása — nemcsak hogy tartalmukban különböznek, de gyakran a jelölés összeegyeztethetetlen rendszereit hozzák létre, és a társadalmi szubjektivitás eltérő formáit kapcsolják össze. Egy olyan társadalmi elképzelés létrehozásának érdekében, amely a történelem és a kultúra megkülönböztető, sőt szétválasztó pillanatainak megfogalmazására épül, a kortárs kritikusok a metaforanyelv [language metaphor] különleges temporalitásához folyamodnak. Mintha a jel önkényes volna, az írás indeterminációja, a kinyilatkoztatás tárgyának széthasítása — ezek az elméleti koncepciók lennének a „posztmodern” kulturális témák kialakulásának leghasznosabb leírásai.

Cornel West a „színekdochikus gondolkodás mértékét” (*kiemelés tőlem, HB*) alkalmazza, amikor a fekete, a radikális, a „praktikalista” kultúra kontextusában tárgyalva, a beszédmód problémáit próbálja jelezni:

Az afrikai dobpergés segítségével óriási artikuláltság sűrűsödik ... az amerikai posztmodern termékbe: itt nincs alany, amely az eredendő szenvedést fejezné ki, helyette egy fragmentált alany a múltból és a jelenből táplálkozó újítással heterogén terméket állít elő ... [E]z a fekete osztályalatti ifjúság szubverzív energiáinak szerves része; azon energiáké, amelyek az artikuláció kulturális kereteibe vannak kényszerítve.⁵

Stuart Hall a Thatcher utáni időszak fragmentált, marginalizált és fajilag diszkriminált osztályalatti rétegeinek szemszögéből írva kérdőjelezi meg az ortodox baloldali bölcsességét, amely szerint

⁵ C. WEST: Interview with Cornel West. = Universal Abandon. Szerk. A. Ross. Edinburgh, Edinburgh University Press 1988. 280–281.

továbbra is egyvonalú és irreverzibilis politikai logikában gondolkodunk, valamilyen absztrakt entitástól indítva, amelyet az előre elrendelt vég gazdasági vagy tőkés leleplezésének hívunk.⁶

Könyvében korábban a nyelvi jelet úgy használja, mint az ideológia differenciálabb és esetlegesebb politikai logikájának metaforáját:

[A]z ideológiai jel mindig sokhangsúlyú, Janus-arcú – vagyis új jelentések megszerkesztése, eltérő társadalmi gyakorlatokhoz való kapcsolódás és a társadalmi szubjektumok eltérő elhelyezése érdekében diszkurzívan újraartikulálható. Más szimbolikus vagy diszkurzív képződményekhez hasonlóan [az ideológia] különböző pozíciókat, nyilvánvalóan eltérő, időnként ellentétes eszméket kapcsol össze. „Egységessége” mindig időzjelek közé tétetik és mindig komplex; olyan elemek összefércelése, amelyeknek nincs szükségszerű vagy örökös „hovartartozása”. Ebben az értelemben mindig mesterséges, nem pedig természetes lezárulások köré szerveződik.

A „nyelv” metafora a kulturális különbözőség és az összemérhetetlenség kérdését emeli ki, nem pedig azt az etnocentrikus, konszenzusra épülő elképzelést, amely a kulturális eltérések plurális létét feltételezi. A kulturális jelentés temporalitását „sokhangsúlyúnak” és „diszkurzívan újraartikulálnak” mutatja. Ez a kulturális jel olyan időszak, amely megzavarja a tolerancia liberális etikáját és a multikulturalizmus plurális keretét. A kulturális különbözőség témája egyre inkább társadalmi krízishelyzetek során kerül a felszínre, és az önazonossággal kapcsolatos kérdések ebből fakadóan túlzásba hajlanak; az önazonosság igénye vagy a marginalitás pozíciójából lép elő, vagy a középpont megszerzésére tett kísérletben ölt testet: mindkét esetben excentrikus. A mai Nagy-Britanniában ez mindenképpen érvényes a baloldali experimentális művészetre és filmre, ami a migráció és a diaszpóralét posztkolonialis tapasztalatával hozható kapcsolatba, és új etnikumok kulturális felfedezésében jut kifejezésre.

A szokásos és hagyományos gyakorlatok szerepe – a kultúra viszonya a történelmi múlthoz – Hall nyelv metaforájában nem válik történetietlenné. Ezek a megkötő momentumok az azelőttiség formájában értékelődnek újra – olyan előttben, amelynek nincs a priori(tása), amelynek hatékony kauzalitása van, mert visszatér, hogy áthelyezze, szétválasztóvá tegye a jelet. Ez a fajta szétválasztó temporalitás a kulturális különbözőség politikájában elsőrendű fontossággal bír. A kulturális összemérhetetlenség leírására olyan jelölő időt teremt, amelyben a különbségek nem tűnethetők el és nem is totalizálhatók, mert „valami módon ugyanazt a teret töltik ki.”⁷ A kulturális önazonosságnak éppen ez a kezdeti formája vág össze Charles Taylor „minimális racionalitásra” tett javaslatával, amely alapja lehet a nem etnocentrikus, transzkulturális ítéleteknek. A kulturális összemérhetetlenség hatása abban nyilván-

⁶ S. HALL: *The Hard Road to Renewal*. London, Verso 1988. 273.

⁷ C. TAYLOR: *Philosophy and the Human Sciences*. Cambridge, Cambridge University Press 1985. 145.

nul meg, hogy „a racionalitás pusztán *formális kritériumai* mögé vezet és a racionalitás értékének értelmet adó *artikuláció* emberi *tevékenysége* felé irányít bennünket”.⁸

A minimális racionalitás mint a nyelv metaforában megtestesülő artikulációs tevékenysége, a kultúra szubjektumát az episztemologikus funkcióból a kinyilvánító gyakorlatba emeli. Ha episztemologikusként a kultúra a funkcióra és intencióra összpontosít, akkor kinyilatkoztatóként a jelölésre és az intézményesítésre figyel; ha az episztemologikus a saját tapasztalatai referenciájára vagy tárgyának *reflexiójára* irányul, akkor a kinyilatkoztató ismételtén arra tesz kísérletet, hogy a jelölő tevékenység társadalmi intézményén belül, a kulturális prioritásra és hierarchiára (felső/alsó, miénk/övék) igényt tartó politikai követelést újraírja és újra elhelyezze. Az episztemologikus hermetikus körbe, a totalitás felé törekvő kulturális elemekbe van zárva. A kinyilatkoztató dialogikusabb folyamat, amely megkísérli kifürkészni a kulturális antagonizmusok és artikulációk következményeként létrejövő katasztrofizitást és átrendeződést – felfogva a hegemónikus momentum érvrendszerét és átszervezve a kulturális párbeszéd alternatív és hibrid tereit.

A kulturálisnak episztemologikus tárgyként való kezelése helyett a kultúrának cselekvő és kinyilvánító térként történő használata felnyitja a kulturális jelentés más „időinek” (retroaktív, prefiguratív) és másfajta narratív tereinek (fantazmikus, metaforikus) lehetőségét. A kultúra artikulációjában a kinyilvánító jelen pontosabb meghatározásával olyan folyamat létrehozása a célom, amelynek segítségével a tárgyasztott mások saját történelmük és tapasztalataik alanyaként jelenhetnek meg. [...]

A kinyilvánító jelenben – mely szétválasztó és sokhangsúlyú – az ambivalencia *jelölőként* [signifier] hozza létre a politikai vágy tárgyát, azt, amit Hall „mesterséges lezárulásnak” [arbitrary closure] hív. Ugyanakkor ez a mesterséges lezárulás az önaazonosítás új formáinak megnyitására is szolgáló kulturális tér; ezek a formák azonban összezavarhatják a történelmi temporalitások folytonosságát, a kulturális szimbólumok rendjét, és sérthetik a hagyományt. A heterogén fekete posztmodernizmust magába sűrítő afrikai dob ritmusa, vagy a politika mesterséges, ámde stratégiai logikája mind olyan momentumok, amelyek kérdéssé teszik a kultúrtörténet diszciplínájának bölcs „konklúzióját”.

Nem értjük, hogy a posztmodernizmuson belül mire utal az „új idők” kifejezés – a kulturális kinyilvánítás oldalán lévő politikák, a társadalmi azonosság és antagonizmus peremén kimondott jelek –, ha nem vizsgáljuk meg röviden a nyelv metafora paradoxonjait. Az általam említett példák mindegyikében olyan teret nyit meg a nyelv metafora, ahol az elméleti felismerés segítségével juthatunk az elmélet birtokába. A kulturális tapasztalat és azonosság egyik formája vetül előre, olyan elméleti leírásban, amely nem állít fel elméletgyakorlaton alapuló polaritást, és amely nem vallja az elmélet „prioritását” a társadalmi tapasztalat véletlenszerűségéhez képest. Ez az „elméletfelettség” maga is csak pereme a jelölésnek, amely a társadalmi „tapasztalat” kontingens, meghatározatlan artikulációjának nyit teret; annak a

⁸ Uo. 151. (Bhabha kiemelése.)

tapasztalatnak, amely különösen fontos az újonnan felbukkanó kulturális azonosságok előrevetítése szempontjából. A „tapasztalatnak” ez a reprezentációja azonban az empirizmus áttetsző valósága nélkül és a „szerző” intencionális irányításán kívül megy végbe. Ennek ellenére ez jeleníti meg a társadalmi tapasztalatot a történelem kontingenciájaként – olyan meghatározatlanságként, amely lehetővé teszi a szubverziót és revíziót –, és amely mélységében foglalkozik a kulturális „felhatalmazás” kérdésével.

Ennek az „elméletfölöttriségnek” a felidezéséhez Roland Barthes-nak a „mondaton kívüli” kulturális térrel kapcsolatos vizsgálódásaihoz fordulok. A *szöveg örömeiben* finom felismerést fedeztem fel, azt, hogy az elméleten túl nem egyszerűen annak ellentétével – elmélet/gyakorlat – találjuk szembe magunkat, hanem inkább egyfajta „kívüliséggel” kell számolnunk, ami a kettő ellentétének – elmélet és gyakorlat, nyelv és politika – artikulációját Derrida szupplementaritás-fogalmának elvéhez hasonló produktív kapcsolatba hozza egymással:

egy nem dialektikus közép, olyan kapcsolt predikáció struktúrája, amely önmaga nem fogható fel az általa kiosztott predikátumok alapján ... Nem arról van szó, hogy ez a képesség erőtlen lenne; ez a tehetetlenség inkább magának az azonosság logikájának a lehetőségét alkotja.⁹

A MONDATON KÍVÜL

Félálomban, egy bárasztalnál ülve, amihez Tangiers a például vett helyszín, Barthes „megpróbálta összeszámolni azokat a nyelveket, amelyek eljutottak a füléig”: zene, beszélgetés, székek, poharak zaja, arab, francia.¹⁰ A szerző belső beszéde hirtelen felveszi a marokkói beszéd szédületes ütemét:

[F]elbukkantak bennem a szavak, a kis szintagmák, kifejezésdarabkák, és egyetlen mondat sem alakult ki belőlük, mintha ennek a nyelvnek ez volna a törvénye. Ez az igen kulturált s egyszersmind igen vad beszéd mindenekelőtt lexikális, sporadikus volt; látszólagos áramlása végleges folytonosságihiányt hozott létre bennem: ez a nem mondat korántsem olyasvalami volt, ami ne lenne az volt: ami ... képes eljutni a mondatig, ami mondat előtti volna; hanem: *mondaton kívüli*.¹¹

Ezen a ponton – írja Barthes – minden, a predikatív szintaxist felmagasztosító nyelvelméletnek vége. Nyomában lehetővé válik a „befejezettség erejének” megdöntése, „mely meghatározza a mondatualmat, és legfőbb, drágán megszerzett és meghódított mesterségbeli tudásként jelöli meg a Mondat tényezőit.”¹² A mondat

⁹ R. GASCHÉ: *The Tain of the Mirror*. Cambridge, Mass., Harvard University Press 1986. 210.

¹⁰ *Stephen Greenblatt* tűnődésére írtam ezt a részt válaszul, amely a Massachusetts-beli Cambridge-ben hangzott el egy bárban: „Mi történik a jelölők láncolatának abban a részleges, tűnékeny, köztes pillanatában?” Mint kiderül, Cambridge nincs is olyan messze Tangiers-től.

¹¹ R. BARTHES: *A szöveg öröme*. Ford. *Mihancsik Zsófia*. 1996. Bp., Osiris Kiadó 105. (Bhabha kiemeléseit követtük.)

¹² Uo. 106.

hierarchiáját és alárendeléseit a szöveg végleges diszkontinuitása váltja fel; ami ebből kifejlődik, az az írásnak olyan formája, melyet Barthes „hangos írásnak” nevez:

mely az impulzív megmozdulásokat, a bőr borította nyelvet, azt a szöveget keresi, melyből kihallani . . . egy csipetnyit a torokból, a hús mélységeinek egész sztereoofóniáját: a test, a nyelv artikulációját, nem pedig az értelmét és a nyelvezetét.¹³

Miért térjünk vissza a szemiotikus ábrándozáshoz? Miért induljunk ki az „elméletből” mint történetből, narratívából és anekdotából, ahelyett, hogy a történelemből vagy a módszerből indulnánk ki? Ha a szemiotikai tervezetből indulunk ki, a hallótávolságon belüli nyelvek feltérképezéséből, a kortárs kritikai diszkurzusra oly termékenyen ható szemiotika emlékei merülnek fel. A *petit récit* e célból idézi fel a kortárs elmélet néhány fő támaszát, amelyeket a szemiotikai gyakorlat már korábban megelőlegezett: a szerző mint kinyilvánító tér; a nyelvészet bukását követő textualitás létrehozása; a predikatív szintaxisú mondat és a diszkurzus diszkontinuos szubjektumának harca; a jelölő szabadságában (talán szabadosságában) megtestesült elkülönülés a lexikális és a grammatikai között.

Barthes ábrándozásával szembesülni annyi, mint elismerni a szemiotika formatív hozzájárulását olyan nagy befolyású koncepciókhoz — jel, szöveg, határszöveg [limit text], idiolektus, *écriture* — , amelyek még fontosabbá váltak, amióta beépültek kritikai kereskedelmünk tudatalattijába. Amikor Barthes szuggesztív és szeszélyes tudásának kihasználásával megpróbál a szöveg öröme számára teret alkotni valahol „a politikai csendőr és a pszichoanalitikus csendőr” között — vagyis „jelentéktelenség és/vagy bűnösség” között, „az öröm vagy rest, vagy hiábavaló, és mindig osztályfogalom vagy illúzió”¹⁴ — , olyan próbálkozások emlékeit idézi fel, mint a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek közepén tett kísérletek a politikai vonal szilárd megtartására, miközben a poétikai vonal igyekezett megszabadulni a posztalthusseriánus béklyótól. Micsoda büntudat és micsoda öröm.

Az elmélet tematizálása a jelen pillanatban lényegtelen. A szemiotika kissé megreszegült pedagógusának különös és nagyszerű ábrándozását leegyszerűsíteni a szerző haláláról szóló elméleti litánia újabb ismétlésére, végzetes egyszerűsítés lenne. Hiszen az ábrándozás a szemiotikát tetten éri, a pedagógiát saját korlátainak felismerésére veszi rá. Ha pusztán a szentenciózust vagy egezetikust keressük, nem fogjuk elcsípni a mondaton kívüli hibrid momentumot — amely még nem egészen tapasztalat, még nem koncepció, részben ábránd, részben elemzés, nem jelölő és nem is jelölt. Az elmélet és a gyakorlat közti tér tehát megakasztja a diszciplináris szemiológiai igényt arra, hogy a hallótávolságon belüli nyelvek mindegyikét azonosítsuk.

Freud emlékeztet bennünket arra, hogy az ábrándozás, így Barthes ábrándozása is, a valóságban történő cselekvés kiegészítője és nem alternatívája; a fantázia struktúrája az ábránd tárgyát összemérhetetlen temporalitások, megtagadott vágyak és a diszkontinuos szcenáriók artikulációjaként beszéli el. A fantázia jelentése nem a predikatív és a pozicionális értékéből bukkan elő annak, amit a mondaton kí-

¹³ Uo. 116.

¹⁴ Uo. 110.

vüliséghez kapcsolhatunk. Ehelyett a szöveg performatív struktúrája a diszkurzus szerintem fontos temporalitását tárja fel. Olyan narratív stratégia lehetőségét nyitja meg, amely elősegíti a marginalitást, a kisebbségi lét, az alárendeltség és a diaszpóralét azon hatóerőinek a felszínre jutását és közvetítését, amelyek az elméleten keresztül – és túli – gondolkodásra ösztönöznek.

Amit Barthes elképzelésében anekdotikusan „mondaton kívülinek” értelmezünk, az éppen az a problematikus tér – tapasztalati helyett inkább performatív, nem szentenciózus, mégis elméleti – , amelyről a posztstrukturalista elmélet oly sokféle hangon beszél. A predikatív nyelvészet bukása ellenére a nem-mondat tere nem negatív ontológia: nem mondat *előttiségéről* beszél, hanem arról, ami *hozzájárulhatott* a mondathoz, mégis azon *kívül* maradt. Ez a diszkurzus valóban az indeterminizmus, a váratlan diszkurzusa, ami nem „tisztá” kontingencia vagy negativitás, de nem is vég nélküli halasztság. A „mondaton kívüliség” nem ellentéte a belső hangnak, a nem-mondat nem ellentétes pólsként utal a mondatra. Az időtlen megragadás, amely lehetővé teszi az ilyen episztemológiai – Richard Rorty elnevezésével élve – „konfrontációkat”, itt megszakad és megkérdőjeleződik az írás kettősségében – „igen kulturált s egyszersmind igen vad”, „mintha ennek a nyelvnek ez volna a törvénye”.¹⁵ Mindez megzavarja a Derrida által nyugati sztereotomiának nevezett, alany és tárgy, kint és bent között fennálló ontológiai és körülhatároló teret.¹⁶ A „mondaton kívüliségben” a hatóerő kérdésének vizsgálata a célom, amint az a meghatározatlanhoz és a kontingenshez való viszonyában felmerül. Emellett azonban mindvégig meg szeretném tartani azt a fenyegető értelmet, amely szerint a nem-mondat határos a mondattal, tehát közeli, ugyanakkor különbözik tőle, nem egyszerűen annak anarchikus megszakítása.

TANGIERS VAGY CASABLANCA?

Azt, amivel a mondaton kívül, a nyugati sztereotomián túl találkozunk, Tangiers „temporalitásának” nevezem. A temporalitásnak egy olyan struktúrája ez, amely csak lassan és közvetve, ahogy a marokkói bárókban mondanák, „az idő múlásával” fog megjelenni, legyen a helyszín Tangiers vagy Casablanca. Akad mégis egy tanulságos különbség Casablanca és Tangiers között. Casablancában az idő múlása megőrzi a nyelv azonosságát; a megnevezés lehetősége az alábbi ismétlésben rögzített:

Emlékezned kell
 egy csók az mindig csók
 egy sóhaj csak egy sóhaj
 az alapvető dolgok megmaradnak
 Az idő múlásával.

(Casablanca)

¹⁵ Uo. 105.

¹⁶ DERRIDA: ‚My chances’, 25.

A *Játszd újra, Sam*, a nyugati világ ismétlésigényének talán legünnepeltebb példája, még mindig a hasonlatosság segítségével hívásának és az örök igazságokhoz való visszatérésnek a jelképe.

Tangiersben az idő múlásával olyan ismétlődő temporalitás keletkezik, amely kitörli a nyelv nyugati tereit, a kint/bent és a múlt/jelen fogalmát, melyek a nyugati empirizmus és historicizmus alapvető epistemológiai pozíciói. Tangiers a jelen *belül* szétválasztó [diszjunktív] és összemérhetetlen tér- és temporalitásrelációt, „az úgynevezett végleges alkotóelem (*stoikheion*, jellemvonás, betű, szeminális jel) belső differenciáját nyitja fel”.¹⁷ A nem-mondat nincs előbb (akár múltként, akár a prioritásként) vagy belül (mélység vagy jelenlét), hanem kívül (térben és időben is ex-centrikus, interruptív, köztes, kiforgató és határvonalakon levő). Minden ilyen feliratban, a megnevezés aktusában az időbeli és a térbeli dimenziók megkettőződnek és megosztódnak. Ami ebben az agonisztikus és ambivalens — „egyszerre nagyon kulturált és nagyon barbár” — beszédformában a felszínre bukkan, az nem más, mint a diszkurzus szubjektumának és a betű hatóerejének a kérdése: vajon lehet-e a „nem-mondatnak” társadalmi szubjektuma? Elképzelhető-e a mondaton kívüli diszkurzusnak ebben a szétválasztó és meghatározhatatlan momentumában a történelmi hatóerő? Lehet-e mindez több, mint a politikai kritika bármilyen formáját ábránddá redukáló elvont fantáziálás?

Az aporetikus és az ambivalens hatóerőt érintő ilyen jellegű aggodalmak akkor válnak igazán fontossá, amikor stratégiai hatóerejüket politikai követelések mozgatják. Pontosan ugyanezt a véleményt osztja Terry Eagleton is a posztstrukturalizmus libertariánus pesszimizmusának kritikájában:

Azért libertariánus, mert a kifejezés/elfojtás régi modellje egy végtelen textuális produktivitás, az igazság, a jelentés és a társadalmiság béklyójától mentes, szabadsággal megáldott lét él tovább a teljesen szabadon lebegő jelölő álmában. Pesszimista, mert bármi is gátolja ezt a kreativitást — törvény, jelentés, hatalom vagy zárlat —, az a tekintély és vágy egymásra rakódó szkeptikus felismerésében ugyanannak a kreativitásnak a részévé válik.¹⁸

A diszkurzusba beleértett hatóerő a jelentés kialakításának struktúrájában tárgyi-
 asul, ami nem szabadon lebegő időhiány, hanem *időeltolódás*, kontingens momentum a lezárás [closure] jelölésében. A „nem-mondat jele”, Tangiers, Barthes esszéje végén retroaktívan olyan diszkurzusformává alakul át, amit a szerző „hangos írásnak” nevez. A jel eseménye (Tangiers) és diszkurzív esetlegessége (hangos írás) közötti időeltolódás olyan folyamatot példáz, ahol az intencionalitás visszamenőlegesen zajlik le.¹⁹ A jel a zárlatát retroaktívan találja meg egy olyan diszkurzusban, amelyet már a szemiotikai fantáziában előrevetített; annyiban van összefüggés és koextenzivitás Tangiers (a jel) és a hangos írás (diszkurzív formáció) között, amennyiben a hangos írás az inskripciónak egy olyan módja, amelyben Tangiers jelként funkcionál.

¹⁷ Uo. 10.

¹⁸ T. EAGLETON: *Ideology: An Introduction*. London, Verso 1991. 38.

¹⁹ J. FORRESTER: *The Seductions of Psychoanalysis*. Cambridge, CUP 1990. 207–210.

Tangiers, az állítás kezdete, és a hangos frás, a vég vagy zárlat között nincs szigorú értelemben vett kauzalitás; szó sincs azonban szabadon lebegő jelölőről vagy a textuális produktivitás végtelenségéről. A jelentés és a hatóerő létrehozásának sokkal összetettebb lehetőségét találjuk a jel (Tangiers) és a jel diszkurzus- vagy narratívva kezdete közötti időeltolódásban, ahol az elmélet és gyakorlat viszonya része annak a jelenségnek, amit Rodolphe Gasché „tagolt állítrásként” [jointed predication] definiált. Ebben az értelemben a zárlat az ismétlés kontingens momentumában, „egyenlőség nélküli átfedésében: *fort:da* valósul meg”.²⁰

Tangiers temporalitása tanulságos a társadalmi szöveg hatóerejének ambivalens és katakrézises olvasata szempontjából. Gayatri Spivak a posztkoloniális pozíció „kialakítását” célszerűen az „értékkódolás apparátusának megfordításával, elmozdításával és megragadásával”, illetve egy katakrézises tér megalkotásával, a megszokott jelentésükből kiforgatott szavakkal vagy fogalmakkal, valamint a beágyazódott kontextusból kiszakított, „adekvát referens nélküli fogalommetaforával” írja le. Spivak így folytatja:

Katakrézisre igényt támasztani egy olyan térrel kapcsolatban, amelyet nem akarhatunk nem belakni [a mondat és a szentenciózítás], mégis kénytelenek vagyunk kritizálni [a mondaton kívülről] nem más, mint a posztkolonializmus küszködéssel teli dekonstruktív kategóriája.²¹

Ez a derridai pozíció közel áll a mondaton kívüli konceptuális kategóriához. Arra teszek kísérletet, hogy megfogalmazzam a diszkurzív temporalitást vagy más néven időeltolódást, amely létfontosságú a trópusok, az ideológiák és a fogalommetaforák átalakításának a posztkoloniális hatóerőt érintő textualizálásában és pontosításában: az a pillanat, amikor a nyugati sztereotómiának helyet adó „törtvonal” az áthelyezés és az átírás, a katakrézis gesztusa koextenzív és kontingens határterületté válik. Az ilyen folyamatnál a legfontosabb kérdés az időeltolódásban megvalósuló közvetítő ágens természete. Hogyan pontosítható és egyéníthető a hatóerő az individualizmus diszkurzusain kívül? Miképp jelzi az időeltolódás az individuációt mint az „interszjektív” következményét: a társadalmival összefüggőt, de egyben kontingenst és meghatározhatatlant is?

A hangos frás Barthes számára nem a nyelvnek mint a szerzői szándéknak vagy általános determinációnak az „expresszív” funkciója, és nem is a megszemélyesített jelentés.²² Mindez hasonlatos a klasszikus retorika által elnyomott *akcióhoz*, és „a diszkurzus testi külsővíválása” is egyben. Testünk diszkurzusba való bevonásának olyan művészete ez, amely során az alanynak az egyénített jelölőbe történő belépését és kitörő funkcióját, paradox módon, a folyamat maradványa, méhlepénye, hasonmása is kíséri. A jelenséggel együttjáró zaj — „ropogás, csikorgás, tányércsö-

²⁰ DERRIDA: *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Ford. A. Bass. Chicago, University of Chicago Press 1987. 321.

²¹ G. C. SPIVAK: *Postcoloniality and Value*. = *Literary Theory Today*. Eds. Collier — Gaya-Ryan. Cambridge, Polity Press 1990. 225, 227, 228.

²² BARTHES: *A szöveg öröme*, 115–116.

römpölés” – a mondat kommunikatív kódjának folyama fölött hallhatóvá és láthatóvá teszi a hatóerőnek – seb és íj, halál és élet – diszkurzusba való beillesztéséért folytatott küzdelmét.

A leginkább ideillő lacani terminológia szerint, ez a „zaj” a jelölőnek az alany részére történő elhelyezése, *capitonnage* utáni maradéka. A mondaton kívül megszólaló lacani „hang” magának az interrogatív és kalkulatív hatóerőnek a hangja: „*Che vuoi?* Ezt mondod nekem, de mit akarsz ezzel elérni, mire célzol?” (Ennek a folyamatnak egyértelmű magyarázata Zizeknek *Az ideológia fenséges tárgya* című művében található.)²³ Ami ennek a kérdésnek a helyén szerepel – írja Jacques Lacan –, az „egy harmadik lókuszt, amely sem a beszédemmel sem az interlokútorommal nem azonos”.²⁴

Az időeltolódás nyitja meg a közvetítő teret az alany feltevése és az alany feltevése között. Ebből áll az alany feltevése mint a katarézis pozícióban megformálódó kérdező hatóerőnek a visszatérése. A temporalitás e diszjunktív tere a helye annak a szimbolikus identifikációnak, amely az interszjektív területet – a másságot és a társadalmiságot – strukturálja, ahol „éppen akkor azonosítjuk magunkat a mással-másikkal, amikor az utánozhatatlan, amikor a hasonlóság kisiklik a kezünk közül”.²⁵ A mimikri, a hibriditás és a furfangos udvariasság fogalmainak jegyében a posztkoloniális diszkurzusról szóló írásaiban kifejtett álláspontom az, hogy az identifikációnak ez a hasonlóságot eltüntető liminális momentuma az alárendelt hatóerőnek olyan szubverzív stratégiáját hozza létre, amely ismétlődő „felfejtés” és összemérhetetlen, rebellis újraszövése során küzdi le saját hatalmát. Azzal a gondolattal egyszerűsíti le a hatalom „totalitását”, hogy a hatóerő alapot követel meg, ugyanakkor nincs szüksége az alap totalizálására. Mozgásra és manőverre, nem pedig a kontinuitás és az akkumuláció temporalitására van szüksége. Irányt és kontingens zárlatot igényel, de sohasem teleológiát és holizmust.

Az ágens individuációja a kiszakítottóság momentumában keletkezik. Ez egy pulzionális esemény, a másodperc törtrésze alatt megtett mozdulat, amikor az alany szándékának (a rögzültségnek) a folyamata evvel párhuzamosan kezdődik meg, és egyben nyugtalanítóan felfedi, *abseits* az esetlegesség kiegészítő terét. Az alany ebben a „visszatérésében” – a jelölt rávolságán keresztülhajítva, a mondaton kívülrekedve – az ágens a retroaktivitás egy formájaként, mint *Nachträglichkeit* bukkan fel. Ez maga még nem hatóerő (nem transzcendens és áttetsző) vagy önmagában nem (egyeses, szerves és önálló) hatóerő. A jelentésadás időeltolódásában történt szakadás eredményeként az alany egyénítésének momentuma az interszjektív hatásaként jelenik meg, akárcsak az alany ágensként való visszatérése. Ez azt jelenti, hogy a társadalmi „tudatnak” a hatóerő számára nélkülözhetetlen fontosságú elemei azon epizemológián kívülre foghatók fel, mely az alanyt a társadalmival szembeni

²³ S. ZIZEK: *The Sublime of Object of Ideology*. Lincoln, Nebr., University of Nebraska Press 1986. 104–111.

²⁴ J. LACAN: *Écrits*. Ford. *Sheridan*. London, Tavistock 1977. 173.

²⁵ ZIZEK: *Sublime Object*, 109.

mindenkori prioritása mellett foglal állást, és amely a társadalmi tudást mint az általános transzcendens homogenitásának partikuláris „különbözöségét” szükségszerűen alárendelő és megszüntető erőt kezeli. Az interszjektív relációt jellemző iteratív és kontingens soha nem lehet szabados és szabadon lebegő — Eagleton érvelésével ellentétben — , mert az alany visszatérésével létrehozott ágens, a *Che vuoi?*-típusú kalkuláció, forgalomba hozatal és interrogáció dialogikus pozíciójában foglal helyet.

CÉL NÉLKÜLI ÁGENS?

A posztkoloniális hatóerő genealogiájára részben már akkor utaltam, amikor a nyelv metaforában működő ambivalenciáról és sokértékűségről szóltam, amely Westnek a fekete amerikai kulturális hibriditás „szinechdokikus gondolkodásában, valamint Hall „nyelvtermészetű politika” fogalmában egyaránt megjelent. Az effajta gondolkodásmód lényege Spillers, McDowell, Baker, Gates és Gilroy munkájában tárul fel. Mindegyikük a kinyilatkoztató „jelen” kreatív heterogenitásának a fontosságát hangsúlyozza, azt, amely az emancipáció diszkurzusát mentesíti a bináris lezárásoktól. Új irányt szeretnék a véletlenszerűnek adni a barthes-i fantázia alapján azáltal, hogy a szöveg utolsó sorát, konklúzióját, összevetem egy korábbi pillanattal, amikor is Barthes sokatmondóan a hatóerő zárlatáról beszél. Tehát ismét azonoság nélküli egybeeséssel van dolgunk, hiszen a nem-teleologikus és nem-dialektikus zárlattípust többnyire a cél nélküli posztmodern ágens leginkább problematikus kérdésének tartják:

[A hangos írás] hogy sikerüljön messzire száműznie a jelöltet [signifié], s hogy a fülembé vágassa, ha lehet így mondani, a színész anonim testét ... És ez a gyönyörtest egyben az *én történelmi szubjektumom*; minthogy életrajzi, történelmi, szociológiai, idegi (...) elemek igen finom kombinációja révén szabályozom az öröm (mely kulturális) és a gyönyör (mely nem kulturális) ellentmondásos játékát, és úgy írom meg magam, mint aktuálisan rossz helyen lévő szubjektumot.²⁶

Az alanyak mint ágensnek a véletlenszerűsége egy kettős dimenzióban, drámai akcióban artikulálódik. A jelölt el van távolítva; a keletkező időeltolódás felszabadítja a lexikális és a grammatikai, a kinyilatkoztató és a kinyilatkoztatott közötti teret, és közöttük rögzíti a jelölőket. Azután ez a köztes tér, ez az eltávolítás hirtelen a „hajítás” temporalitásába konvertálódik. A „hajításba”, ami interatív módon (vissza)fordítja az alanyt mint a konklúzió és kontroll pillanatát, mint történetileg és kontextuálisan specifikus alanyt. Hogyan kell tehát a kontingencia kontextusában a kontrollt és a konklúziót értelmeznünk?

Nem meglepő, hogy a *kontingencia*, a *véletlenszerű* mindkét jelentését fel kell idéznünk, azután az egyik különbözöségét meg kell ismételnünk a másikban. Nem szabad megfélemednünk arról, hogy a nyugati sztereotomia — bent/kint, tér/idő —

²⁶ BARTHES: A szöveg öröme, 116, 113.

megszakítása érdekében az egyszerre kulturált és barbár mondaton kívülségben kell gondolkodnunk. A véletlenszerű egyben szomszédosság is, a metonímia, a térbeli határok tangensnél történő érintése, egyben a kontingens, a meghatározhatatlan és az eldönthetetlen temporalitása is. A diszkurzuson belül a kinetikus feszültség (tenzió) tartja össze és távol egymástól ezt a kettős determinációt. Ezek egyiknek a másikban, illetve másikként való ismétlését reprezentálják a „végtelen átfedés” (Derrida elnevezése) egy olyan struktúrájában, amely képessé tesz bennünket az ágens stratégiai zárlatának és kontrolljának a megértésére. Nem mondhatunk le a kontingencia diszkurzusának – ahol az összefüggés térbeli dimenziója megismétlődik a meghatározhatatlan temporalitásában – e megkettőzésében előbukkanó társadalmi ellentmondás vagy antagonizmus reprezentálásáról, mondván, hogy ez nem más, mint az eldönthetetlennek és az aporetikusnak a titkos gyakorlata.

A kontingencia problematikájának a fontossága a történeti diszkurzus szemszögéből evidenssé válik Ranajit Guha-nak a lázadói tudatosság specifikusságának reprezentálására tett kísérletében.²⁷ Guha érvelése felfedi a kontingens ilyen kettős és diszjunktív értelmezését, noha a fogalomnak az „univerzális kontingens” szerinti (és Guha által megadott) olvasata a kidolgozást tekintve sokkal inkább hegeji.²⁸ A lázadói tudatosság két fő narratívában íródik meg. Egyrészt a burzsoá-nacionalista historiográfiában a Rajban megtestesülő Állam akarata elleni pusztá spontaneitásként jelenik meg. Másrészt a dzsentrí elitből kikerülő vezetők individualizált rátermettsége gyakran elutasítja és maga alá rendeli a lázadók akarát. A radikális historiográfia azért vallott kudarcot a lázadói tudatosság leírása terén, mert kontinuísta narratívája a „parasztlázasokat mint közvetlen leszármazási ág mentén besorolt eseményláncolatokat osztrályozta”. A lázadói tudatosság minden pillanatában egy „legmagasabb momentumorozatba – egy Ideális Tudatosságba” – való olvasztásával ezek a történészek „rosszul és helytelen eszközökkel vannak felszerelve ahhoz, hogy sikeresen küzdjenek meg azokkal az ellentmondásokkal, amelyek a történelemnek nagyon is szerves és alapvető részét képezik”.²⁹

Guha érvei a lázadói ellentmondásosságról mint tudatosságról határozottan utalnak kontingens tevékenységének hatóerejére. Amit a szubjektum visszatéréseként írtam le, Guha elidegenedett lázadói tudatossággal foglalkozó elemzésében is jelen van. Az általam felvázolt helyzet (vagyis az, hogy a kontingencia problematikája stratégiailag arra teremt lehetőséget, hogy a térbeli összefüggés – szolidaritás és kollektív tett – a meghatározhatatlanság momentumában (újra)artikulálódhasson, nagyon közel áll ahhoz, amit ő a parasztlázadás ellentmondásos és hibrid területein, valamint annak szimbólumaiban működő stratégiai szövetségeken ért és elemző szövegeiben implikál. Amit a historiográfia képtelen megragadni, az a hatóerő „szektáriánussá és militánssá válása, ... [különösképpen] e jelenségek *többször*telmü-

²⁷ R. GUHA: Dominance without hegemony and its historiography. = Subaltern Studies. Ed. Guha. vol. 6. New Delhi, Oxford University Press 1989. 210–309.

²⁸ Uo. 230.

²⁹ R. GUHA: The prose of counter-insurgency. = Subaltern Studies. Ed. Guha. Vol. 2. New Delhi, Oxford UP 1983. 39.

sége; a kauzalitás mint a meghatározhatatlan artikuláció „ideje”: „országunkban az osztályharcnak közösségi küzdelemmé, illetve a közösségi küzdelemnek kölcsönösen osztályharcná történő gyors transzformációja”; az „egyesítésnek” mint interszubjektív tendenciának az ambivalenciája:

A tökéletes és makulátlan tudatosságtól elvakítva a történész nem lát mást ... csak szolidaritást a lázadói viselkedésben és képtelen észrevenni e viselkedés Másikat, az árulást ... Alábecsüli a lokalizmus és territorializmus által [a politikai hatalommal szembeni felkelés folyamatába mint *általánosított* megmozdulásba] beépített fékeket.³⁰

Végül, mintha csak a hatóerő általam definiált fogalmára kívánna jelképes példát adni, Guha Sunil Sen *Agrárharc Bengálban* című művét idézve az „olyan jelenségeknek az ambiguitását” írja le, mint a dinajpur-i Tebhaga megmozdulása alatti hibrid jelek és terek:

Muzulmán parasztok [jöttek] a Kishan Sabhabába „gyakran sarlót és kalapácsot írva a Muzulmán Liga zászlajára”, és ifjú maulavik „a Korán dallamos verseit [recitálták] a falugyűlésben, miközben a jotedari rendszert és a magas kamatlábakat átkozták”.³¹

A TÁRSADALMI SZÖVEG: BAHTYIN ÉS ARENDT

A hatóerő kontingens feltételei Mihail Bahtyin beszédnemeket érintő fontos kísérletének leglényegesebb összetevőjéhez — a heteroglosszia és a dialogizmus kinyilvánító szubjektumának meghatározásához — is elvezetnek.³² Akárcsak Guha esetében, az olvasatom most is katakrézis lesz: a sorok között olvasás eredménye, anélkül, hogy akár önmagamat, akár őt teljesen a szaván fogná. A beszédkommunikáció láncolatának létrejöttére összpontosítva, Bahtyinnak azzal a kísérletével foglalkozom, amely az egyéni társadalmi hatóerőt mint az interszubjektívitás utóhatását határozza meg. A kontingenciáról alkotott keresztvonalkás mátrixom — egy kissé megcsavarva a fogalmat: mint térbeli különbözőség és időbeli távolság — alapján láthatjuk, hogyan informál Bahtyin a társadalmi diszkurzus transzformációjáról, miközben elmozdítja a diszkurzus megalapító, eredendő szubjektumát éppen úgy, mint a diszkurzus kauzális és kontinuitista fejlődését:

Az objektumot már mindenféle módon artikulálták, megvitatták, megmagyarázták és kiértékeltek. ... A beszélő többé nem a bibliai Ádám ..., mint ahogyan

³⁰ Uo. 40.

³¹ Uo. 39.

³² M. M. BAKHTIN: *Speech, Genres, and Other Late Essays*. Eds. Emerson — Holquist. Ford. McGee. Austin, Texas, University of Texas Press 1986. 90–95.

azt azok a leegyszerűsítő elképzelések vélik, amelyek a kommunikációt teszik meg a mondat logikai-pszichológiai alapjának.³³

Bahtyin kommunikációláncolat-metafórája a kontingencia „egymás mellettség” jelentését emeli ki, míg az „összekötő” kérdése nyomban a kontingenciának mint a meghatározhatatlannak a problematikáját hozza a felszínre. Az, hogy Bahtyin elmozdítja a szerzőt mint ágenst, annak köszönhető, hogy „komplexnek” és „többrétűnek” látja a kontingencia két erőtegyezője közötti kinetikus feszültségben létező beszédműfaj szerkezetét. A kijelentés objektumának térbeli határai érintkeznek a Másik beszédének asszimilációjával; a valaki más kijelentésére történő utalás azonban dialogikus fordulatot eredményez, az „adresszivitáson” (Bahtyin terminusa) belül a meghatározhatatlanságnak egy olyan momentumát, amely a beszédkapcsolat láncolatában közvetlenül válaszreakciókhoz és dialogikus visszaverődésekhez vezet.³⁴

Habár Bahtyin elismeri a kijelentések láncolatának e kettős mozgását, a megnyilatkozás pillanatában mégis bizonyos értelemben visszautasítja e mozgás hatékonyságát. A beszédaktus performativitását – valamint a megnyilatkozás térbeli és időbeli modalitásait – illető fogalmi problémát az „emberi aktivitás és mindennapi élet olyan területének” empirista elismerésére helyezi át, „amelyhez az adott kijelentés kapcsolódik”.³⁵ Ez nem azt jelenti, hogy a társadalmi kontextus nem lokalizálja a kijelentést, hanem azt, hogy Bahtyin elméletén belül további szükség van a specifikáció és az individuáció folyamatának mint olyan modalitásnak a részletesebb kidolgozására, amelyen keresztül a beszédnek a specifikus mint a jelölés korlátját és diszkurzív határt ismeri fel.

Bahtyin időnként homályos célzásokat tesz a kontingensnek általam leírt időket-tözésére. Amikor a kijelentés hatóerejét átható „dialogikus felhangokról” – „másoknak az idegenség különböző fokozatait megtestesítő félig vagy teljesen elrejtett szavairól” – beszél, metaforái az iteratív interszjektív temporalitásra utalnak, amelyben a hatóerő a szerzőn „kívül” realizálódik:

[A] kijelentést a beszédsubjektumok váltakozásának és a dialogikus felhangoknak távoli és alig hallható visszhangjai, illetve nagymértékben elhomályosult, de a szerző kifejezése szempontjából teljesen átjárható kijelentéshatárok barázdálják. A kijelentés meglehetősen komplex és többrétű jelenségnek bizonyul, ha nem elkülönítve, csak a szerzőhöz fűződő viszonyában, ... hanem a beszédkommunikáció láncolatának egy szemeként vizsgáljuk, és egyben tekintettel vagyunk a többi, vele rokonítható kijelentésre is. ...³⁶

E visszhangos és kétértelmű határokkal csipkézett tájon, amelyeket illanó, barázdált horizontok foglalnak keretbe, a cselekvő, aki „nem Ádam” vizont ugyanúgy megsínyli az időeltolódást, belép a diszkurzus társadalmi birodalmába.

³³ Uo. 93.

³⁴ Uo. 94.

³⁵ Uo. 93.

³⁶ Uo.

Hannah Arendtnek a társadalmi kauzalitás zavaros narratívájáról adott leírásában a hatóerő — mint a szubjektum visszatérése és „mint nem Ádám” — sokkal közvetlenebb módon ágyazódik egy politikai történetbe. Arendt szerint a politikai dolgok hírhedt bizonytalansága abból származik, hogy a személynek — az ágensnek mint individualizációnak — a felfedése érintkezik az interszubjektivitás régiójának tárgyával. A személynek és tárgynak ez az összeérése nem transzcendálható: el kell fogadnunk mint egyfajta meghatározatlanságot és megkettőződést. A hatóerő személye nem rendelkezik sem mimetikus közvetlenséggel, sem az ábrázolást illető adekvációval. Ez a személy csakis a mondaton kívül jelölhető, abban a sporadikus és ambivalens temporalitásban, amely az ősi jósok hírhedt megbízhatatlanságára jellemző, akik szavaikkal nem tárnak fel és nem titkolnak el semmit, hanem ehelyett megtestesült jelekkel látnak el bennünket”.³⁷ A jelek megbízhatatlansága zavart idéz elő a társadalmi szövegben:

A zavar abban áll, hogy bármilyen eseménysorozatban, amely egyedi jelentésű történetet alkot, a legjobb esetben is csak az egész folyamatot elindító ágens tudjuk elkülöníteni; és noha ez az ágens gyakran megmarad a történet alanyának, „hősének”, sohasem leszünk képesek egyértelműen őrá mutatni, mint a folyamat végeredményének szerzőjére.³⁸

Az ágensek közötti interszubjektív térnek ezt a szerkezetét nevezi Arendt emberi „(köz)érdeknek” [inter-est]. A nyelvnek és tettnek e nyilvános szférája az, amelynek egyszerre kell az emberi hatóerő megnyilvánulásának színpadává és vetítővásznává válnia. A képzet Tangiers, az esemény [event] elkülönül saját eshetőségétől; a narratív időeltolódás esetlegessé teszi a személyt és a tárgyat, kettéhasítja őket, így aztán az ágens a mondaton kívülre rekedt, felfüggesztett szubjektum marad. A narratíváért „felelős” ágens csak azért válik a „közérdek” részévé, mert az eredmény létrejöttének időpontjában képtelenek vagyunk egyértelműen rámutatni erre az ágensre. Az individualizációt létrehozó kontingencia, a szubjektum ágensként történő visszatérésevel az, ami ebben az esetben az interszubjektív terület érdekét védi.

A lezárás kontingenciája a szerző eltávolításával az ágens mint kollektív „effektust” szocializálja. Az ok és annak intencionáltsága közé árnyék vetül. Egyáltalán, jogunk van-e megfellebbezhetetlenül azt állítani, hogy a történetnek egyedi jelentése van? Milyen cél felé irányul az eseménysor, ha az eredmény szerzője nem azonosítható egyértelműen az ok szerzőjével? Vajon nem azt szolgálja ez, hogy a szubjektum visszatéréseben megvalósuló hatóerő eredete nem más, mint az események során megszakítása, amely az azelőttre és azutánra való rákérdezésként, az azelőtt és az azután újbóli beíródásaként jelenik meg? A kettő érintkezési pontjánál vajon nincs-e ott az a kinetikai feszültség, egyfelől a kontingens, mint az, ami érintkezik, másfelől a kontingens, mint meghatározhatatlan között? Vajon nem ebből a pontból kiindulva beszél és cselekszik a hatóerő: *Che vuoi?*

³⁷ H. ARENDT: *The Human Condition*. Chicago, Chicago UP 1958. 185. Ld. 175–195.

³⁸ Uo. 185.

A fenti kérdések Arendt nagyszerű és sokatmondó szuggesztivitásának köszönhető, Arendt írása ugyanis tünetszerűen be is mutatja az általa megemléltett zavarokat. Miután szoros összefüggésbe hozta az egyedi jelentést és az okként működő ágenszt, azt írja, hogy a „láthatatlan ágens” nem más, mint egy „lelki zavarodottság által létrehozott szituáció”, amelynek a valós tapasztalásban nincs megfelelője.³⁹ Arendt szerint a történelem politikai természetének legnyilvánvalóbb jele éppen a jelölőnek ez az elmozdítása, ez a szerző helyére állított szorongással teli fantazmagória vagy szimulakrum. A történelem politikai természetének jele ráadásul nem „magának a történetnek a jellegében, hanem kizárólag a történet létrejöttének módjában érhet tetten”.⁴⁰ Következésképpen a politikai mozzanat terét a reprezentáció és a jelölés folyamata határozza meg. Mi hát az időbeli a politikai mozzanat létmódjában? Ezen a ponton Arendt, érvelésének ambivalenciáját feloldandón, egyfajta ismétléshez folyamodik. Az ágens „reifikációja”, írja, nem történhet meg másképpen, mint „egyfajta ismétlés során, a mimézis imitációjával — amely Arisztotelész szerint minden művészeti ágban uralkodik, de leginkább a drámai műfajnak felel meg”.⁴¹

Az összetartozás liberális víziójában reifikált ágensnek ez a megismétlése meglehetősen különbözik az általam a posztkoloniális kor kontingens hatóerejének nevezett jelenségtől. Erre az eltérésre viszonylag egyszerű magyarázatot adni. Arendt-nek az arisztotelészi mimézis kinyilatkoztató erejébe vetett hite a nagymértékben konszenzuális alapon működő közösség, illetve nyilvános szféra gondolatán alapul, ahol „az emberek másokkal együtt nem pedig másokért vagy mások ellenében, vagyis tiszta, emberi együttlétben léteznek”.⁴² Amikor az emberek szenvedélyesen egymásért vagy egymás ellen léteznek, akkor az arisztotelészi mimetikus idő teljességének megtagadásával elvész a fent említett tiszta emberi együttlét. Arendt társadalmi mimézis fogalma figyelmen kívül hagyja a társadalmi marginalitásnak, mint a liberális Állam produktumának kérdését, ami — ha kifejezésre juttatják — a kisebbségek és a marginalitásban élők szemszögéből új fényt vet a társadalmi józan ész (köz-érdek) korlátaira. Arendt számára a társadalmi erőszak a hatóerő felfedésének megtagadását jelenti, tehát azt a pillanatot, amikor a „beszéd ,puszta fecsegéssé’, a cél elérésének egy újabb eszközévé válik”.⁴³

Engem az emberi összetartozás más, a kulturális különbözőséghez és diszkriminációhoz kapcsolódó megformálódásai foglalkoztatnak. Példának okáért, az emberi összetartozás a hegemonikus hatalom képviselőjévé is válhat; ugyanakkor a viktimizációban és szenvedésben megformálódó szolidaritás időnként kérlelhetetlenül az elnyomás eleni erőszakos hatóerővé alakul át; sőt megeshet az is, hogy az alárendelt vagy kisebbségbe szorított személyek kísérletet tesznek a saját érdekeiket marginalizálni igyekvő társadalom „köz-érdekeinek” megkérdőjelezésére és újraartikulálására. A kulturális egyet-nem-értés és társadalmi antagonizmus ilyen diszkurzusai Arendt

³⁹ Uo. 184.

⁴⁰ Uo. 186.

⁴¹ Uo. 187.

⁴² Uo. 180.

⁴³ Uo.

arisztotelészi mimézisében nem találunk tettere kész ágenst. A szubjektum visszatéréseként leírt folyamatban jelen van a revíziót és újraírást — a harmadik lókusznak, vagyis az interszjektív területének az újratárgyalását — követelő hatóerő. Az interatv ismétlése és az időeltolódás aktivitása nem annyira önkényes, mint inkább megszakító jelenség; lezárulás, amely nem végkövetkeztetés, hanem modaton kívüli liminális rákérdés.

Hol a beszéd? Hol a nyelv? című munkájában Lacan az egyezkedésnek ezt a momentumát mint a nyelv „metaforicitásán” belülről induló folyamatát írja le, miközben az alábbi lakonikus megjegyzéssel illeti a szimbólumok társadalmi diszkurzuson belüli elrendezését:

Az időbeli mozzanat ... helyesebben a temporális törés, ... a valami más intervencióját lehetővé tevő ütemezés intervenciója az, ami a szubjektum számára jelentést vehet magára. ... Létezik a jeleknek egy olyan valósága, amelyen belül felfedezhető a szubjektivitástól tökéletesen mentes igazság világa, másrészt viszont van a szubjektivitásnak egy történelmi fejlődése, amely nyíltan a szimbólumok rendjében bennefoglalt igazság újrafelfedezésére irányul.⁴⁴

Az újraírás és tárgyalás folyamata — olyan jelenség beékelése és intervenciója, amely új jelentést vesz magára — a jel temporális közöttségében, belső időbeli törésében a szubjektivitástól megfosztva, az interszjektív területén belül mehet végbe. Ezen az időeltolódáson — a reprezentáción belüli időbeli törésben jelenik meg a hatóerő folyamata — úgy is, mint történelmi fejlődés, és úgy, mint a történelmi diszkurzus narratív hatóereje. A szubjektum lacani genealógiája alapján nagyon tisztán és egyértelműen kirajzolódik az, hogy az ágens intencionalitása — ami „nyilvánvalóan” a társadalmi imaginárius szimbólumrendjének igazságára „irányul” — a jel szintjén (hiszen a jel interszjektív) a szubjektivitásához nem jutható igazságvilág újrafelfedezésének is köszönhető. Az így keletkező kontingens feszültségen belül fedi át egymást jel és szimbólum, és ugyanitt, az „időbeli törésen” keresztül artikulálódnak meghatározatlanként. Amikor a szubjektumtól megfosztott jel — az interszjektív — az igazság újrafelfedezésére irányuló szubjektivitásként tér vissza, akkor lehetővé válik a szimbólumok társadalmi szférán belüli (újra)rendezése. Amikor a jel megakasztja a szimbólum szinkronikus áramlását, ezáltal olyan tartalomra is szert tesz, amellyel — az időeltolódás révén — új, hibrid hatóerőket és artikulációkat dolgozhat ki. Ekkor érkezik el a revízió pillanata.

REVÍZIÓ

A cikkemben felvázolt újraírás és tárgyalás nem tévesztendő össze a liberális ironista és új-pragmatista irányzatokat jellemző „átrajzolás” fogalmával. Nem kívánom ennek a jelentős hatású, nem fundamentalista állásfoglalásnak a kritikáját adni,

⁴⁴ J. LACAN: *Where is speech? Where is language? The Seminars of Jacques Lacan, 1954–1955.* Ed. Miller. Ford. Tomaselli. Cambridge, CUP 1988. 284–285.

mindössze csak fel szeretném hívni a figyelmet a két megközelítés közötti különbségekre. A társadalmi diszkurzuson belüli különbözőségek reprezentációjának Rorty szerinti értelmezése egy olyan megegyezésen alapuló átfedés a „végső szóhasználó” között, amely mindaddig teret biztosít a másikkal való azonosulásra, amíg bizonyos szavak, mint „*előzékenység, illendőség és méltóság*”, a közös szókinccs részét képezik.⁴⁵ Ennek ellenére a liberális ironikus, mondja Rorty, sohasem fog feljogosító stratégiát kidolgozni. Hogy a nem nyugati Másik fogalmát illetően mennyire nem jogosítók és mennyire a nyugat etnocentrizmusával átítatottak Rorty nézetei, arra egy nem fundamentalistához méltó nagyszerű példát találunk egyik lábjegyzetében. Rorty feltevése az,

hogy a liberális társadalomban már eleve megvannak a saját jogosultságukat megvalósító intézmények, [és hogy] a nyugati társadalmi és politikai gondolkodás talán utolsó konceptuális forradalmi mozzanatának vagyunk tanúi J. S. Mill azon állításában, miszerint a kormányoknak optimalizálni kellene az emberek magánéletébe való beavatkozás és a szenvedés megszüntetésének elve közötti egyensúlyt.⁴⁶

Az előbbi részhez kapcsolódik egy lábjegyzet, amelyben a liberális ironikusok hirtelen elvesztik az újríró erejüket:

Ezzel nem azt akarom mondani, hogy a világ már megérte a legutolsó szükséges politikai forradalmat. Nehéz elképzelni a kegyetlenség forradalom nélküli csökkenését olyan országokban, mint Dél-Afrika, Paraguay és Albánia ... De ezekben az országokban a nyers bátorság (mint például a COSATU vezetője vagy a Charta 77 aláírói esetében), nem pedig a társadalmi elméleteket megtermékenyítő reflektív elmésség a releváns erény.⁴⁷

Rorty gondolatmenete ennél nem megy tovább. Nekünk viszont rá kell vennünk e dialógust a liberalizmus korlátaira figyelmeztető posztkoloniális társadalmi és kulturális elmélet elismerésére: „A burzsoá kultúra történelmi korlátait a kolonializmusban érte el”⁴⁸ – jegyzi meg szentenciózusan Guha –, és mintegy „a mondaton kívülről” beszélve, Veena Das egy metafora és a test hatásos nyelvében újrírja Guha gondolatát:

„Az alárendelt lázadások tiszavirág-életűek. ... Noha talán ennek a dacnak a megragadásával lát el bennünket a történész olyan eszközökkel, amelyek segítségével az ilyen hatalom objektumai *szubjektumokká* alakíthatók át.”⁴⁹

Az *alárendelt mint szemléletmód* című ragyogó esszéjében Das az alárendeltnek egy olyan historiográfiájára támaszt igényt, amely kiszorítja az elsősorban racionális cse-

⁴⁵ R. RORTY: *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge, CUP 1989. 92, 93.

⁴⁶ Uo. 63.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ GUHA: *Dominance*, 277.

⁴⁹ Uo.

lekedetek által definiált társadalmi cselekvés paradigmáját. Olyan diszkurzusformát keres, amelyen belül az affektív és interatív írás kifejleszti a saját nyelvhasználatát. A történelem mint a dac momentumát létrehozó írás a „jelölések magmájában” jelenik meg, hiszen a „reprezentációs lezárás” — ami akkor fedi fel magát, amikor a gondolatok tárgyiasult formáival találkozunk — nyitva áll előttünk. Ehelyett a rend megkérdőjelezésének tanúi lehetünk.⁵⁰ Das a transzgresszív pillanatot a diszkurzív jelen széthasításában lokalizálja. Nagyobb figyelmet igényel a „transzgresszív hatóerő lokalizálása az indikatív jelenben referenciális igazság állításaivá alakított, különböző beszéd típusok elkülönítésében”.⁵¹

A kijelentés diszjunktív jelenének hangsúlyozása lehetővé teszi a történész számára, hogy az alárendelt tudatosságot többé ne binárisként, azaz pusztán negatív és pozitív dimenzióként definiálja. Ezáltal az alárendelt hatóerő artikulációja relokáció és újrafírás formájában jelenhet meg. Az általam felhozott érvek szerint a jel megragadásában sem dialektikus szubláció, sem üres jelölő nem található: ehelyett az antagonizmusokat megingató, adott hatalmi szimbólumok versengéséről van szó. A szimbólumok társadalmi rendszerezésében megjelenő szinkronitást saját terminusai teszik kétségessé, amely folyamatnak az alapja azonban a fenti ismérveken túli kiegészítő mozgásban van. Ez a hibriditásnak, mint álcázásnak, versengő és antagonista, a jel/szimbólum időeltolódásában (a versengés szabályai közötti térben) működő hatóerőnek a történelmi momentuma. A politikai hatóerőnek ez az általam kifejlesztett elméleti formája az, amit Das ragyogó történelmi érveként használ:

A konfliktusnak, amelybe egy kaszt vagy törzs belekerül, a természete az, ami a történelmi pillanat jellegzetességét megadja; annak akárcsak az a feltételezése is, hogy előre meg tudjuk határozni a kasztok vagy közösségek mentalitását, esszenzialista perspektíva felvételét jelenti, és e nézőpont jogosságát a *Subaltern Studies* kötetekben felhozott érvek egyáltalán nem támasztják alá.⁵²

Vajon a hatóerő kontingens struktúrája nem hasonlít-e Frantz Fanon által a cselekvés gyakorlatának tudásaként definiált jelenségre?⁵³ Fanon azt állítja, hogy a teleges — fekete és fehér, arab és keresztény egyaránt — primitív manicheizmusa a függetlenségért folytatott harcban eltűnik. A polarításokat parciális, korlátozott és labilis igazságok váltják fel. „Az ár-apály minden egyes helyi hulláma minden politikai háló szempontjából felülvizsgálja a politikai kérdést.” A vezetőknek határozottan el kell zárkózniuk a mozgalom azon tagjaitól, akik szerint „a jelentés árnyalatai fenyegedőek és a közvélemény szilárd falába éket vágnak”.⁵⁴ Das és Fanon egyaránt

⁵⁰ V. DAS: *Subaltern as perspective*. = *Subaltern Studies*. Ed. *Guha*. vol 6. New Delhi, OUP 1989. 313.

⁵¹ Uo. 316.

⁵² Uo. 320.

⁵³ A hatásosabb összefoglalás érdekében felcseréltem *Fanon* érvelésének sorrendjét.

⁵⁴ F. FANON: *Spontaneity: its strength and its weakness. The wretched of the Earth*. Harmondsworth, Penguin 1969. 117–118.

a történelmi kontingencia stratégiai használatának segítségével megalkotott cselekvéspotenciált írja le.

A jel és a szimbólum átvágásával általam jellemezni próbált hatóerő visszatér, hogy kifaggassa a kortárs elméleten belül a modernitás legmerészebb dialektikáját: Foucault *Az ember és hasonmása* című munkáját. Foucault-nak a posztkoloniális kritikusokra — Ausztráliától Indiáig — gyakorolt termékeny hatását nem lehet fenn tartások nélkül elfogadni, különös tekintettel modernitás konstrukciójára. Mitchell Dean a melbourne-i *Thesis Eleven* folyóiratban megjegyzi, hogy a nyugati modernitás identitása továbbra is megrögzötten „a legáltalánosabb horizont marad, amely Foucaultnak minden ténylegesen történelmi fejtegetését jellemzi”.⁵⁵ Pontosan emiatt írja Partha Chatterjee, hogy Foucault hatalomról alkotott genealógiájának a fejlődő világban való felhasználhatósága korlátozott. A modern és ősi hatalmi rezsimek kombinálása a diszciplinaritás és kormányzás váratlan formáit hívja életre, amelyek Foucault episztémáit nem helyénvalóvá, sőt elavulttá teszik.⁵⁶

Képes-e Foucault-nak a nyugati modernitással annyira kesztyűs kézzel bánó szövege valaha is megszabadulni (a posztkoloniális formáción keresztül) attól az episztemikus áthelyezéstől, amely a nyugatnak a saját magáról mint progresszív, civilizált és modern társadalomról alkotott képét jellemzi? A kolonializmus megtagadása nem változtatja-e Foucault nyugatról alkotott „jelét” a megrögzött modernitás szimptomájává? Lehet-e valaha is a koloniális momentum nem kontingens — az összefüggő mint meghatározhatatlanság — Foucault érveléséhez viszonyítva?

Foucault *A dolgok rendje* című írásának mesteri részében, ahol a történelem rejtélyes hasonmásaival — az antropológia és a pszichoanalízis ellentudományaival — konfrontálódik, az argumentum elkezd kibomlani. Mindez egy olyan szimptomatikus pillanatban történik, amikor a kulturális különbözőségek reprezentációja a történelemnek mint a bölcsészettudományokat magába ágyazó és domesztikáló „hazának” a jelentését elhomályosítja. Hiszen a történelem befejezettsége — megkettőződésének pillanata — részt vesz a kontingens feltételelességében. Összemérhetetlen kettősség származik a történelemnek — kulturális területével, kronológiai és földrajzi határaitól együtt — mint a bölcsészettudományoknak a „hazája” és a historicizmus univerzalizásra igényt tartó törekvéséből. Ezen a ponton „a tudás szubjektuma a különböző, egymásnak idegen és heterogén idők között kommunikáló kapoccsá válik”.⁵⁷ A történelemnek és a tizenkilencedik századi historicizmusnak ebben a kontingens megkettőzésében a diszkurzuson belüli időeltolódás lehetővé teszi a történelmi hatóerő visszatérését:

Mivel az *idő* nem belőle, hanem kívülről érkezik hozzá, a tudás szubjektuma a történelem szubjektumává alakítja magát pusztán a ... dolgok és szavak történelmének egymásra helyezésével. ... Az egyszerű passzivitásnak ez a relációja

⁵⁵ M. DEAN: Foucault's obsession with Western modernity. = *Thesis Eleven* vol 14. 1986. 49.

⁵⁶ SPIVAK: In *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York, Methuen 1987. 209.

⁵⁷ M. FOUCAULT: *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. Ford. Sheridan. London, Tavistock 1970. 369.

azonnal felcserélődik ... hiszen a szubjektumnak szintén joga van a fejlődéshez, egy legalább annyira pozitív és autonóm fejlődéshez, mint ami a létezők és dolgok sajátja.⁵⁸

Következésképpen, a tizenkilencedik században megjelenő *heimlich* történelmi szubjektum képtelen megakadályozni a saját maga *unheimlich* ismeretét a kulturális epizódok végtelenül ismétlődő metonimikus és meghatározhatatlan sorána kényszerű egymáshoz kapcsolásával. A tizenkilencedik századi historicizmus nagy narratívái – az evolucionalizmus, az utilitarianizmus és az evangelizmus – amelyekre univerzális érvényét alapozta, egyidőben, egy másik tér/idő textuálisban és territorialitásban, egyaránt léteztek a koloniális és imperialista kormányzatok technológiai is. Ezeknek a fejlődésideológiáknak éppen a „racionalizmusa” kopik el a kulturális különbözőségek kontingenciájával történő találkozásuk alkalmával. Máshelyütt már felvázoltam ezt a történelmi folyamatot – egy kora tizenkilencedik századi kétségbeesett misszionárius kifejező szavaival megfogalmazva – a „furfangos udvariasság” koloniális helyzetét. Ennek a koloniális találkozásnak, antagonizmusaival és ambivalenciájával együtt, óriási hatása van arra, amit Foucault találó szóhasználattal a történelmi „narratíva szűkösségének” hív, éppen azon korszak kapcsán, amelyik a világot és a szót historicizáló (és kolonializáló) hajlamáról volt ismeretes.⁵⁹

A történelem itt „az objektum és a szubjektum külső határain túl helyezkedik el”, írja Foucault;⁶⁰ és a megkettőződő történelem rejtélyes tudatalattijának feltárását az antropológiára és a pszichoanalízisre bízta. Ezek a diszciplínák a narratíva szűkösségében – ambivalenciákban, katarézisekben, kontingenciákban, iterációkban és végtelen átfedésekben – szólnak a kulturális tudatalattiról. A kulturális szimbólumot pszichikai jellé artikuláló agonisztikus temporális törésben Foucault diszkurzusának posztkoloniális tüneteit fedezhetjük fel. Az antropológia történelméről mint a modernitással szembeni „ellendiszkurzusról” – mintegy a bölcsészettudományi posztmodernizmus lehetőségként – írva Foucault azt állítja, hogy:

A nyugati *ráció*ban van egy bizonyos pozíció, amely a történelem során jött létre és minden más társadalommal – még a létrejötte felett *bábáskodó* társadalommal is – meglévő kapcsolatát alapként meghatározza.⁶¹

Foucault nem ad pontos magyarázatot arra, hogy mit ért ezen a „bizonyos pozíción” és ennek történeti megalkotásán. Ennek a pozíciónak az elutasítására azonban már a következő sorban negatív értelemben utal: „Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a kolonializációs helyzet elengedhetetlenül szükséges az etnológia számára”.

Azt kell-e követelnünk, hogy Foucault hozza vissza a kolonializmust mint a modernitás dialektikájának hiányzó láncszemét? Vagy azt szeretnénk elérni, hogy a mi álláspontunkhoz közeledve „egészítse ki” érvelését? Természetesen egyiket sem. Fel-

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo. 371.

⁶⁰ Uo. 372.

⁶¹ Uo. 377.

tevésem mindössze annyi, hogy a posztkoloniális perspektíva szubverzíven ott munkál Foucault szövegében, mégpedig a kontingencia azon momentumában, amelyik a szerző érvelési folyamatának összefüggő – egyik gondolattól a másikig történő – előrehaladását segíti. Azután a lezárás pillanatában hirtelen egy különös meghatározhatatlanság lép a diszkurzus láncolatába. És éppen ez ad teret egy új diszkurzív temporalitásnak, a kinyilvánítás újabb területének, amely nem hagyja az érvelést problémamentes általánosságba süllyedni.

Az összefoglalás szellemében a posztkoloniális szöveg számára kiindulópontul a foucault-i felejtést ajánlom. Foucault tisztán látja, hogy a tudás és a hatalom miképpen találkoznak az indulatáttétel kinyilvánító jelenében: egy kapcsolat „nyugodt erőszaka” – ahogy Foucault nevezi ezt – alkotja a diszkurzust. A koloniális momentumnak a nyugati modernitás történelmi és episztemológiai helyzetében kinyilvánító jelenként vett szerepét elutasítva, Foucault meglehetősen keveset tud mondani a nyugat és koloniális történelme közötti transzferenciális kapcsolatról. A koloniális szövegnek pontosan azt az alapot nyújtó szerepét utasítja el, amelynek segítségével a nyugati ráció felvehetné a kapcsolatot még azzal a társadalommal is, amelyik „a létrejötte felett bábáskodott”.⁶²

Ebből a nézőpontból olvasva láthatjuk, hogy Foucault azon igyekezetében, hogy a történelem „idejét” következetesen térré alakítsa az „embernek” egy olyan megkettőzéséről ír, amely – a „hasonmás és hasadtság” játéka ellenére – különös módon egybeesik a saját szétszóródásával, a saját kétértelműségével azonos, valamint sejtelmesen önalakító is. A témát transzferenciális perspektívából vizsgálva – ahol a nyugati ráció a koloniális reláció időeltolódásából visszatér önmagához – , rá kell jönnünk arra, hogy a modernitás és posztmodernitás milyen óriási mértékben alapul a kulturális különbözőség marginális perspektíváján. Véletlenszerűen ott találkoznak önmagukkal, ahol a saját társadalmának a belső különbözősége a Másik különbözőségében, vagyis a posztkoloniális terület alteritásában ismétlődik meg.

Az önelidegenedésnek ebben a pillanatában, a nyugodt lázadás szellemében tér vissza a posztkoloniális irány, hogy kifaggassa Foucault-t a modernitás elemeinek folytonos megkettőzéséről. Ez a vallatás nem valamilyen elásott fogalmat hoz a felszínre, hanem Foucault gondolkodásmódjára, a fogalmait tárgyiasító diszkurzusmódokra és narratívákra vet fényt. Rávilágít tehát Foucault vágyának okára, amit kielégítendő Foucault hajthatatlan szenvedéllyel a nyugati modernitás lapjaival játszadozik az ember végességét nyúve, valamint a tizenkilencedik századi historicizmus „szüksős narratívájának” szálait lebontva majd újra összefűzve. Ez a nyugtalan narratíva illusztrálja és csillapítja Foucault saját érvelésének hevét; akárcsak a történelem szükségös narratívája, a szélekről fenyegetően szabadul alácsüngve, ez sem hagyja magát befűzni. A narratíva fonalszakadását Foucault egy új koncepció bevezetésével akadályozza meg, amikor a megkettőzés összefüggésében azt írja, hogy „a tizenkilencedik század elejének embere dehistoricizált”.⁶³

⁶² Uo.

⁶³ Uo. 369.

Az „Ember és hasonmásainak” dehistorizált hatalma ugyanabban a történelmi szakaszban a nominalizációnak és a naturalizációnak olyan erőit teremti meg, amelyek létrehozzák a modern nyugati diszciplináris társadalmat. A dehistorizált emberképbe fektetett láthatatlan hatalom csak a „mások” — a nők, a bennszülöttek, a gyarmatosítottak, az elrekesztettek és a rabszolgaságba süllyesztettek — kárára volt elérhető; és ezek a mások egyúttal egy másik térben törtnelem nélküli népekké váltak.

(Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. London and New York, Routledge 1994. 171 — 197.)

(Fordította: Harmati Enikő)

SZEMLE

SZAMOSI GERTRUD

A manicheus/posztkoloniális esztétika

Abdul R. JanMohamed, a University of California professzora Berkley-ben, azok közé a szerzők közé tartozik, aki egyetlen fő mű, a *Manichean Aesthetics [Manicheus esztétika]* megírásával iskolát teremtett és létrehozta a koloniális szövegek olvasási gyakorlatát. A szemle a néhány évvel később a *Critical Inquiry*-ben megjelent tanulmánya alapján készült.¹

A manicheizmus szó a perzsa Maniról elnevezett olyan dualisztikus világszemléleten alapuló, i. sz. III. században alapított keleti vallás nevéből származik, melyben az Isten és a Sátán egykorúak és egymással örök harcban állnak, fény és sötétség, jó és rossz jelképeként. A koloniális világrend manicheus látásmódjának bírálata Frantz Fanon frásaiban jelenik meg először, aki a gyarmati világ szereplőinek lelkében munkáló indulatok, hatalmi- és érdekvizonyok következtében két ellentétes érdekeltséggű, egymással bináris oppozícióban álló tábor diszkurzusának elfojtásáról készített posztkoloniális olvasatot. JanMohamed definíciójában a manicheus szembenállás alkotja „a kolonialitás kognitív vázát, mely a koloniális irodalmi ábrázolás fő jellemzőjévé válik a manicheus allegória formájában; szerteágazó, mégis állandósult ellentétek területe alakult ki a fehér – fekete, jó – rossz, felsőbb- és alsóbbrendű, civilizált – barbár, értelem – érzelem, racionalitás – érzékiség, én – Másik, alany – tárgy fogalompárok mentén”.² A szövegben azokat az ütközési pontokat keresi, amelyben a mű leszűkített, bináris látásmódja következtében az eredeti koloniális diszkurzus ellenpontozottá válik.

JanMohamed a kolonializáció „patalógiáját az uralkodás és a faj”³ társadalmi megletéből származtatja, Jameson kultúraszemlélete és a pszichoanalitikus megközelítésmód jegyében. A koloniális hatalom stratégiáját a lacani fejlődésrendszer alapján modellálja és a manicheus allegória működésének megfelelően, a poszt/koloniális irodalmi szövegek két típusát különbözteti meg; az imagináriust és a szimbolikus.

¹ ABDUL JANMOHAMED: The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature. = *Critical Inquiry* 12. 1985. Autumn 59–87.

² Uo. 63.

³ ABDUL JANMOHAMED: *Manichean Aesthetics*. Amherst, The University of Massachusetts Press 1983. 3.

Az imaginárius szövegek háttérében a gyermeki fejlődéshez hasonlóan, az a preverbalis rend áll, amelyben az én a Másikra saját nárcisztikus képét vetíti ki, mert minden tőle különbözővel agresszív kapcsolatban áll. A fejlődés következő szakaszában, a megismerés és a tudatosság magasabb fokán megjelenik az egyént a társadalommal összekötő nyelv, így JanMohamed megítélésében a szimbolikus szövegek árnyaltabban szólnak a „mátság felfoghatatlan és sokrétű világáról”, mert szerzőik „nyitottabban közelednek az én és a Másik dialektikus kölcsönhatásának feltárásához”.⁴ A következő szövegrész, mely a manicheus allegória működését mutatja be, Rudyard Kipling *Kim*jét és E. M. Forster *Út Indiába* című regényét interpretálja. (*Critical Inquiry* 12. Autumn 1985. 73–81.)

A szinkretizmus lehetőségének, az én és a Másik közeledésének ez a makacs elutasítása a legfontosabb ismertetőjegye az „imaginárius” és a „szimbolikus” koloniális szövegek közti különbségnek. A „szimbolikus” szöveg nyitottsága a Másik irányában nagyobb tudatosságot feltételez egy *potenciális* identitás tekintetében, és nagyobb érzékenységet az én és a Másik *konkrét* szocio-politikai-kulturális különbségeivel szemben. Bár a „szimbolikus” író csak önmaga megismerésén keresztül juthat el a Másik megértéséhez, mégis szabadabban tud mozogni a saját kultúrájában rögzített kategóriák rejtett kód- és motivációs rendszerében. Végül is a mátság megértését és élvezetét az befolyásolja, hogy milyen mértékben tudjuk háttérbe szorítani saját kulturális értékrendszerünket. Ez a folyamat létrejöhet olyan tudatosan és elszántan, mint Forster *Út Indiába* című regényében, vagy történhet úgy, hogy az idegen kulturális közegben való szociális formálódás során bennünk kialakult érzelmek és értékek kerülnek előtérbe a Másik méltánylásakor, mint Kipling *Kim*-jében. Ez a két regény a faji különbségek legyőzésére tett kísérlet talán legérdekesebb példáját nyújtja.

„A faji problémák sokszor kifinomult formát öltenek”⁵ – mondja az *Út Indiába* narrátora – , és Forster, hogy az árnyaltabb részletekre összpontosíthatson, határozott és könyörtelen szatírárt ad a koloniális rasszizmus nyers, „imaginárius” formáiról. Bár kijelentései esetenként közel állnak a sztereotipikus/archetipikus koloniális általánosításokhoz (például: „Mint a keletiek többsége, Aziz is túlértékelte a vendégszeretetet”(ÚI 141.)), Forsternek többnyire sikerül elkerülnie a klisék használatát. Lehet, hogy főszereplői laposabbak, mint korábbi regényeiben, de a koloniális irodalom kontextusában jól megformált alakok, akikben megfelelően egyesülnek az egyedi vonások és saját, általános kulturális jellemzőik. Így például, jól kirajzolódnak a muzulmán és a hindu hiedelmek, illetve az angol-indiai és az angol értékek közti különbségek. Forster helyesen értelmezte és ábrázolta a brit koloniális „imaginárius” fixálódást a faji különbségekre és az ebből eredő lelki és társadalmi torzulásokat. Benita Parry erről a jelenségről találóan így ír:

⁴ JANMOHAM, 1985. 65.

⁵ FORSTER: *A Passage to India*. New York, 1924. 158. (Magyarul: *Út Indiába*. Ford. Göncz Árpád. Bp., Európa 1967. 157.) – A továbbiakban a regényből vett idézetek ÚI jelöléssel szerepelnek a szövegben.

Az angol-indiaiak, miközben egyfelől hasznot húznak a félelemből, amire a Raj uralma épül, másfelől áldozataivá válnak egy félelemnek, amit India vált ki belőlük. Olyan környezetben élnek, amit nem értenek, de érzik az indiaiak gyűlöletét és azt, hogy India veszedelmes ország, amely valami rosszat forral ellenük. Indiai státusuk miatt eleve megkeseredve, Adela Quested vádja Aziz ellen arra készteti őket, hogy ellenséges érzületeiket élesebben kimutassák; némelyek a bennszülöttek kiirtását követelik, mások megalázó büntetés kiszabását kívánják.⁶

Az angol-indiaiak menekülését az „imaginárius” egyszerű manicheus érzelmeibe, a „szabad intellektuális vizsgálódásnak és az ehhez kapcsolódóan kulturált emberi kapcsolatok kialakításának”⁷ elutasítását is bírálja Forster: „[Fieldinget] még mindig a tények érdekelték, holott a nyáj az indulatok mellett döntött. Nincs, ami Angol-Indiát jobban dühítené, mint a logika lámpása, ha egy perccel azután lobban fel, hogy kioltását ünnepélyesen meghirdették”. (ÚI 163.) Forster ábrázolásában India kezdetlegesen küzdelme a faji megkülönböztetés ellen — például a gyarmatosítottak szolgasága, Aziz sérülékeny büszkesége és hiúsága, Mahmoud Ali színpadias kifakadásai a bíróságon, és az önsajnálát egyéb megnyilvánulásai — keserű és mélyreható képet nyújt. Ezek a példák egyúttal megfelelő háttérrel biztosítanak Forsternek ahhoz, hogy néhány indiai és jóval kevesebb angol őszinte és jóakarató erőfeszítését ábrázolja, akiket még nem fertőztek meg teljesen a koloniális értékek, és akiknek sikerült legyőzniük a faji különbségekből adódó akadályokat.

Mégis, az eszközök — az indiai táj, benne a marabári barlangok, amelyek a misztikus tapasztalatok kiváltói és a regénybeli tragédia okozói —, amiken keresztül Forster a kulturális és faji közeledés lehetőségét vizsgálja (csakúgy, mint a regény központi kérdése, ami az emberi erőfeszítések általánosabb spirituális és metafizikai jelentése körül forog), végül is az ezekhez kapcsolódó kísérletek kudarcát eredményezik. Indiát a pátosz országának ábrázolja, olyan országnak, amely ontológiai honvágyban szenved, és „ismeri a világ minden gondját mérhetetlen mélységben”: „ — Jöjj el! — kiáltja [India] száz szájjal, nevetséges és fenséges tárgyak szájával. De hova? Ezt sose határozta meg. India nem ígéret, India könyörgés” (ÚI 135.). A pátoszt a marabári dombok és barlangok öröktől fogva titokzatos világa testesíti meg. A barlangjelenet előtti részben Forster azon fáradozik, hogy a dombokról és kgyókról folyó fejtegetésében megmutassa, hogy az indiai észjárás megkülönböztető jegye a rejtélyesség: „Mintha gyökerétől elszakadva káprázattá vált volna minden” (ÚI 139.). A barlangok rejtélye — a bennük rejlő tökéletes „Semmi”, aminek megtapasztalása a dzsain vallás célja — az indiai metafizika lényegét szimbolizálja és, amint Frederick Crews rámutat, Forster *Út Indiába* című regényében a metafizikai kérdések nagyobb szerephez jutnak, mint a morális problémák.⁸ A barlangok iko-

⁶ BENITA PARRY: *Delusions and Discoveries: Studies on India in the British Imagination, 1880–1930*. London 1972. 279–280.

⁷ Uo. 273.

⁸ Forster humanizmusáról részletesebben ld. FREDERICK CREWS: *E. M. Forster: The Perils of Humanism*. Princeton, N. J. 1962. 139–163.

nográfiaja és a dzsain metafizika metafóráinak gondos korrelációja jól mutatja Forster érdeklődését az indiai filozófiában hangsúlyos azonosság és különbözőség fogalmai iránt.⁹ A barlangok jelentik meg azt az alapvető, tudattalan identitást, amelyből a természeti és társadalmi különbségek erednek és ahová visszatérnek, amint érzéki megjelenésüktől szabadulni tudnak. Ezt az egységet éli át Mrs. Moore és Godbole professzor is, Greysford és Sorley pedig aggódva elmélkednek saját keresztény terminológiájukon.

Lelki vívódásakor és a társadalmi kapcsolatoktól való teljes elfordulásakor (ld. *Út* 134.) Mrs. Moore öntudatlan tűnődését a barlangok „búúm”-mal visszhangozzák, a hinduban szentnek számító „um” szótagra rímelve. Ezen meditálva végül olyan transzcendens egység, identitás és csend birtokába jut, mely kitörli a gondolkodás (és ezen keresztül a természet) minden kategóriáját, minden különbséget, amit a jelentés teremt. Adela Quested finoman egyensúlyozni próbál Mrs. Moore lelki-szellemi és Fielding merőben társadalmi érdeklődése között (aki szerint a barlangok jelentéktelenek és érdektelenek). A barlangok tudatalattival érintkező birodalma saját elfojtott szexualitását tükrözi, melynek borzalma az ebben igen jártas angol-indiai közösség buzgó közreműködésével késedelem nélkül átvertődik a faji Másikra, akit Adela fantáziálásának tárgya, Aziz képvisel. Ily módon Forster nem az embereket, hanem a barlangokkal szimbolizált tájat ruházza fel tükröző tulajdonsággal. Adela elfojtása és projekciói egészen a bírósági jelenetig nem tűnnek el, amikor is újra feltámadnak érzése a punkahúzóban megtestesülő ikonszerű isteni-tudattalan testi szépsége láttán. Mrs. Moore nevének megdicsőülése pedig más mantrákhoz hasonlóan elvezet a különbségeket megalapozó tudattalan identitáshoz.

Mégis, miután „Indiát” (az országot, a barlangokat, és a nem muzulmán indiai vallásokat), egy sajátos metafizikai identitással és különbséggel ruházta fel, Forster mintha megrettenne saját művétől. Az, hogy tudtán kívül elutasítja ezt a világot, kitűnik abból, hogy a mindent felemészítő transzcendens identitással való találkozások káoszt és veszedelmet eredményeznek. A barlangbeli különös élményt követően és a beözönlő vad és fékezhetetlen indiaiak áradatában Mrs. Moore elveszti lélek-jelenlétét; Adela a látogatás után úgy érzi, hogy szexuálisan megbecstelenítették; a tárgyalóteremben, miután a tudattalan ikonikus reprezentációjával találkozik, elszabadul a pokol, ami jelképesen a Brit Birodalom rendjét is megzavarja; és Godbole misztikus identitás élményének hátteréül a Gokul Ashtami szertartások szolgálnak. Forster úgy érzi, hogy a különbség pillanatnyi felülkerekedése is jóvátehetetlen káoszt eredményezhet.

Az *Út Indiába* bővelkedik a káosz tudatos elhárítására tett kísérletekben, és ez Forster nézőpontjából a transzcendens identitás felfedezésének velejárója. A visszhang újra eljön, hogy megmondja Mrs. Moore-nak, hogy „minden van, de semmi sem ér semmit”, ő pedig egyre inkább megrémül amikor felismeri, hogy minden — az örökkévalóság és végtelenség, a „szószátyár kereszténység” bölcsessége, még a gyermekei és Aziz iránti szeretete is — csak „búúm”, Semmi (*Út* 147–148). Ezért

⁹ Ennek a figyelemre méltó összefüggésnek a kifejtését ld. PARRY, 1972. 288–290.

dönt úgy, hogy azonnal elhagyja Indiát. Mindez – mint Crews érvel – lehetne az öregkori általános kiábrándultság eredménye, de az identitástól való félelem más formában is megjelenik.¹⁰ Maga India is (amely ebben a regényben inkább főszereplő, mint háttér) kigúnyolja Mrs. Moore-t, miközben ő saját identitását véli felfedezni azáltal, hogy a különbséggel szembesül. Elhajózásakor a pálmafák így búcsúznak tőle: „ – Hát azt hitted, hogy India egyetlen visszhang, hogy a marabári barlangok a vég? – nevettek. – Mi közünk nekünk a barlangokhoz, s azoknak Asirgarh-hoz? Isten veled!” (ÚI 208.). A különbség csúfot űz az identitás elsődlegességéből, de mindez nem eredményez rendet. Fieldinghez hasonlóan, aki a reneszánsz Itália „rendjét” választja India „káoszához” képest, a narrátor is visszavonul a mássággal való azonosulás támasztotta érzelmi kötelékektől.

Hogy is érezhetné át emberi lény mindazt a szomorúságot, amivel a föld színén találkozik, hogy osztozhatna nemcsak az emberek, hanem az állatok, a növények, sőt talán a kövek kőnjában is? A lélek egy pillanat alatt elfárad, s féltében, hogy azt a keveset is elveszíti, amit megértett, *visszahúzódiik a szokás vagy a véletlen dikálta örökös falak mögé szenvedni.* [ÚI 242 – 243.; *kiemelés tőlem* – AM].¹¹

Éppen úgy, ahogy a regény a metafizikai identitás támasztotta követelmények elől a jelenségszintű különbségek biztonságos világába menekül, a metafizikai különbség felélesztésével elkerüli a fajok közötti identitás lehetőségét; azaz a metafizikai tényekké változtatott „szokás vagy lehetőség”, a kultúra vagy faj biztosította „permanens” ideológiai határok mögé vonul vissza. Az egyetlen viszony, mely a faji akadályokat potenciálisan legyőzhetné, meghíúsul, de a kudarc okai nagyon különösek. Fielding, annak ellenére hogy racionális, humánus, és mentes a faji előítéletektől, képtelen arra, hogy úgy éljen, ahogy azt Aziz szeretné; „beadná a derekát a Keletnek, s valami ragaszkodó függőségbe kerülne tőle” (ÚI 257.). Fielding számára a „függőség” egyet jelent a szolgálkútséggel, például Mohammed Latif alakjában, de Fielding az ilyen átalakulásra természetesen nem alkalmas: „Ha erről folyt a szó, vitájkunknak mindig volt valami faji színezete – nem bántó, de nyilvánvaló, mint a bőrük színe: kávébarna kontra szürkésrózsaszín” (ÚI 257.). Első pillantásra a behódolás körüli félreértések és félremagyarázások az igaz barátság lehetőségének elkerülésére tett kísérletet szolgálják. Valójában Forster sem tudja egyértelműen meghatározni a faji különbségek fenntartásának okát. Aziz és Fielding regény végi beszélgetése alapján mintha a gyarmatosítás jelentené az igazi akadályt, melynek szükségszerű velejárója az egyiknek a másiktól való függése. Mégis, amikor a regény végén Fielding megkérdezi Azit, hogy miért nem lehetnek barátok, hiszen mindketten ezt akarják, az elutasító választ nem ők adják, hanem az őket körülvevő tárgyak, amelyek egyszerre „nevetségesek és fenségesek”. Az az „India”, amelyik korábban úgy hívtogatott, hogy „Jöjj” és a metafizikai identitás és különbség kellemetlen megtestesítőjeként szere-

¹⁰ Ld. CREWS, 1962. 156.

¹¹ A dzsain filozófiában minden elkülöníthető entitásnak, beleértve a legkisebb homokszemet is, van lelke és érzékelésre képes; ld. PARRY, 1972. 288 – 290.

pelt, most a faji különbség legyőzésének lehetőségét elutasítva azt mondja, hogy „Nem”. Mindent számba véve, a faji különbség újfent megerősítést nyer a metafizikai különbségben. Az *Út Indiába* metafizikai elmélyedése a Forstert egész életében foglalkoztató problémák összefoglalásaként értelmezhető, és az, hogy aggodalmának az indiai filozófiába burkolva ad hangot, egyszerre ártatlan és ésszerű. A narratívával kapcsolatos döntése azonban, hogy India olyan főszereplővé válik, amelyben benne rejlik az antitetikusság a nyugati liberál-humanizmussal szemben, feltehetőleg az átfogóbb kulturális különbségek iránti fogékonyságából ered, melynek szerkezete a manicheus allegóriához hasonló.

Az *Út Indiába* több szempontból is élelátóbb és meggyőzőbb regény, mint a *Kim*. Ám a sors iróniája folytán Kipling, a gyarmatosítás és a brit felsőbbrendűség bajnoka, ezúttal olyan könyvet írt, amely sokkal érdekesebben közelít a faji korlátok és a szinkretizmus lehetőségeihez. Mindez annak köszönhető, hogy a faji és kulturális különbségek ábrázolásában Forstert racionális és intellektuális érdeklődése vezérelte, míg Kiplinget szoros érzelmi kötelékek befolyásolták, amelyek gyakran összeütközésbe kerültek előítéleteivel és koloniális szimpátiájával. Nyilvánvaló, hogy összefüggés van Kipling saját, Indiában töltött gyermekkorra és Kim India világához való ragaszkodása között; a koloniális regények kontextusában ez a regény tárja fel leginkább a szinkretikus lehetőségeket, amelyek a Másikkal való érzelmi azonosuláson alapulnak.

Kim alakjában Kipling egy olyan szeretetreméltó, derék csirkefogót alkotott, aki könnyen az olvasók szívébe lopja magát, amit aztán a narrátor Kim India iránti szeretetének szolgálatába állít. Így a koloniális irodalomban ritkaságszámba menő gyarmatosító olyan megrajzolásának lehetünk tanúi, mely egyszerre részletes és pozitív, ugyanakkor eltér a többnyire sztereotíp ábrázolásoktól. A narrátor szemmel láthatóan legalább annyi örömet lel India lármás, kavargó világának a leírásában, mint Kim annak felfedezésében. Ami kezdetben a különböző indiai kultúrák önfeledt méltatásának tűnik, arról közelebbről nézve kiderül, hogy a Máság elfogadását és ünneplését jelenti. Kim élvezi, hogy megjelenését és identitását váltogathatja, hogy átváltozhat a Másikká és szeret a valamivé válás átmeneti világában élni. A korlátlan lehetőségek világát testesíti meg. Mivel árva (aminek egyébként ő maga nem tulajdonít nagyobb jelentőséget), nincs eredete, tehát nincs sem családi, társadalmi, politikai, sem teleologikus köteléke. Az elbeszélő jóvoltából olyan különleges képességekkel rendelkezik, hogy bármit megtehet és bárki lehet belőle. Kim, és rajta keresztül az indiai kultúrák ünneplése, úgy tűnik, tökéletesen alkalmas Kipling szinkretikus vágyainak megtestesítésére. Minthogy Kim lényé fogékony és kialakulatlan, kedvét leli abban, hogy átváltozzon a Másikká, és örömmel tölti el az őt körülvevő világ sokszínűsége. Alkalmanként átmenetileg nyugtalanítja, hogy nem rendelkezik egy meghatározott identitással, de válságos helyzetekben saját nevének ismételtetésével magára lel. A meghatározott identitásról való lemondás képessége, ami nélkülözhetetlen a faji és kulturális Máság megértéséhez és elfogadásához, pozitív szemponttá válik a *Kim*-ben. A regény implicit módon ünnepli a *maya* szónak megfelelő „alkotás” és „illúzió” fogalmakat. Kim szívesen kergeti magát illúziókba, és a regény végére saját identitásának kérdése és politikai kémként való szerepelte-

tése összekapcsolódik a fenomenológiai világ illuzórikusságát hirdető láma filozófiai nézeteivel.

Az, hogy Kipling választása a pikareszk formára esett, nemcsak a történet szempontjából jó, hanem azért is, mert kiemeli a regényt más koloniális művek sorából. A regény a benne szereplő Nagy Úthoz hasonlóan folyamatosan igazodik az emberek és epizódok sokaságához, beleértve India „alsóbbrendű életét” is, anélkül, hogy morális elítéléssel vagy a kolonialista humor hangsúlyával eltávolítaná azokat. Igazából szelíd, megértő humorral próbálja meg közelebb hozni a gyarmatok világát és így más koloniális regényeknél sikeresebben győzi le a faji különbségekből adódó akadályokat. Megmenti a helyi kultúrákat az „imaginárius” szövegbe való előítéletektől terhes allegorikus bezártságtól, és helyette a nyitott, átmeneti korabeli világba helyezi őket. Közben igyekszik megőrizni az összhangot hőseinek személyiségével és értékrendjével. A világot a valamivé válás pillanatában ábrázolja és a még beteljesületlen lehetőségek és vágyak követelményeit tárja elének.

Az indiai kultúrák ünneplésének háttérében mégis ott rejtőzik a faji különbözőség problémája. Kicsoda Kim, fehér vagy bennszülött? A fő probléma az, hogy a valóban szinkretikus alattvaló születése egyet jelent a kizárólagosan brit alattvaló halálával. Következésképpen, a regény kétértelmű; egyfelől Kim ragaszkodik indiai voltához, másfelől a narrátor Kim brit eredetét hangsúlyozza. Kim ír árva, aki különböző indiai kultúrák hatása alatt nevelkedett: úgy néz ki, úgy viselkedik és gondolkodik, mint az indiaiak, mindig hindusztáni nyelven beszél és álmodik, és jobban fél az angoloktól, mint más bennszülött gyerekek. Érezvén ennek a szociális fejlődésnek a hatalmas súlyát, a narrátor már a regény elején megpróbálja tisztázni a helyzetet:

Noha bőrét feketére égette a nap, mint más bennszülöttét; *noha* inkább a bennszülöttek nyelvén beszélt és a saját anyanyelvén csak bizonytalanul hebegve; *noha* a bazárbeli csöppségekkel teljes egyenlőség alapján cimborált; Kim fehér volt, a legszegényebb fehérek közül való.¹²

Láthatjuk, amint a régi manicheus kettősség újra működésbe lép: a koloniális világban a nevelés efemer, az ember a kultúrát a génjeiben hordozza, úgy örökli, mint a bőre színét. Ez a küzdelem Kim és a narrátor között az egész regényen végigvonul. Valahányszor csak felvetődik, hogy Kim fehér, ő ezt hevesen tagadja, sőt azt állítja, hogy a szeretett indiaiak nélkül meghalna. Az elbeszélés szabályai szerint azonban teljesülnie kell a végzetének, az apja ezrede rátalál és visszaadja fájának. A regény kompromisszumos megoldással végződik, ami bonyolultsága ellenére beleillik a manicheus allegória végtelenül rugalmas kategóriájába.

Ez a kompromisszum a Kim származása körüli problémákat is megoldja. *Kim* története többek között az apai hivatás megtalálásának hosszadalmas és természetellenes elbeszélése, a Kim örökségéért folytatott küzdelem pedig a kultúrához való ragaszkodás konfliktusáról szól. Kim koldulás közben szinte kérkedik árva voltával. Ahogy

¹² RUDYARD KIPLING: *Kim*. New York 1959. 5. – A szerző kiemelése. – AJ. (Magyarul: Kim. Ford. Bartos Zoltán. 1930. 5.) – A továbbiakban a regényből vett idézetek K jelöléssel szerepelnek a szövegben.

növekszik és egyre inkább igazi kém lesz belőle, különböző indiai és európai felnőtteknek fogad hűséget. Közülük néhányan fiukká fogadják, ő pedig elfogadja az új szülőket. A kölcsönös adoptálás folyamata Kim és Mahbub Ali között, bár nem törvényes, de mégis ünnepélyes keretek között zajlik le; Teshoo Lama és Kim kapcsolata a mester és tanítvány, a lelki atya és fiú viszonyához hasonló; Hurree Babu Kim idősebb fivéréként viselkedik; a Sahiba pedig anyja lesz. Ezeknek a kapcsolatoknak mindegyike mélyen érzelmi és sajátos: minden „szülő” vagy „testvér” különleges lénynek tartja a változékony Kimet, ő pedig mindegyiküktől másfajta „táplálékot” kap. Ezekkel a kapcsolatokkal ellentétben a két angolhoz fűződő viszonya, akik a britek kémtevékenységét ellenőrzik Indiában és Kim iskoláztatását irányítják (amit egyébként a láma fizet), hűvös és pusztán racionális. Kim pontosan tudja, hogy Creighton nagysága és védelme valami titkos célon alapszik. Miközben az indiaiak arra emlékeztetik, hogy fehér, az angolok arra figyelmeztetik, hogy ne távolodjon el az indiaiaktól. Az örökségért folytatott harc az apai funkció szétválasztásával ér véget: egyfelől Kim személyes és érzelmi hűsége az indiaiakhoz, másfelől pedig személytelen és racionális kapcsolata az angolokkal.

Ez a megoldás beletaszítja a regényt a koloniális ideológiába. A manicheus ideológia ismervei alapján az európaiak racionálisak és intelligensek, míg a keletiek érzelmesek és érzékiek. Kim nem folyamosodik rasszista sztereotípiákhoz; az indiaiakat intelligensnek mutatja. Kim azonban kizárólagosan érzelmi alapon kötődik hozzánk, míg a fehérekhez csupán racionális és személytelen módon, hiszen ők csak tanítják. Ennél fogva a szinkretikus kísérlet eredményei a manicheus elágazásban születnek meg. Ráadásul az, hogy Kim hírszerzővé válik, lehetővé teszi, hogy a fehér Kim a koloniális hatalmat szolgálja, az indiai pedig különböző bennszülöttekkel barátkozzon.

Kim kémkedésének első komolyabb eredménye az, amikor meghiúsítja az orosz és francia kémek Brit Birodalom-ellenes indiai felforgató tevékenységét. India „védelmezőjeként” Kim elősegíti a nyilvánvalóan koloniális törekvéseket (az indiaiak védelmét és civilizálását), hozzájárulva a rejtett célok sikeréhez. Kim azért vállalja a kémkedést, mert szereti a megtévesztéssel való játékot és szereti megtapasztalni az élet sokszínűségét. Semmiféle nyereségvágy nem vezérli, csupán azért űzi az élet Nagy Játékát (a kémkedést), mert szereti a játékot. Mégis, ebben a különös használati értékben, ami Kimet motiválja, a brit gyarmatosítók és indiai ügynökeik felismerik és kihasználják csereértékét: pontosan ezért értékes a britek szemében, mert bármilyen bennszülöttel ki tudja magát „cserélni”. Kipling, más koloniális írókhoz hasonlóan, a bennszülött, illetve kvázi bennszülött csereértékét foglalja történetbe. Egyszer sem veti fel a regényben azt a vonzó lehetőséget, hogy Kim szinkretizmusának más haszna is lehetne, mint a brit kolonizáció szolgálata.

A hős szinkretikus lehetősége elhárítódik, azt a lehetőséget pedig, hogy a szinkretizmust ünnepelje, az korlátozza, hogy a narratíva felnőtté válásának pillanatában véget ér. Az elhárítás a bennfoglalás stratégiájának részeként értelmezendő. John McClure megfigyelte, hogy Kipling a Kimben úgy hoz létre idilli világot, hogy a regényt minden számottevő veszélytől és rossztól megtisztítja, sőt kizárja az őt legin-

kább bosszantó két társadalmi erőt, a birodalmi adminisztrátorok hierarchiáját és a kialakulófélben levő nacionalista indiai burzsoáziát. Mindkét réteg csak marginálisan és abszurd módon szerepel a regényben. Sokkal fontosabb azonban, hogy „amit Kipling végül kihagy, az a történelem, az indiai társadalmi változások mozgatóereje. Ezt úgy éri el, hogy mindkét oldalról figyelemmel kíséri a történelmi folyamatokat; a pillanat teljességét [Kimnek az országutakon, bazárokon és máshol szerzett tapasztalatát] és az örökkévalóság véglegességét [a „Nagy Játékot”, a láma keresését stb.]”¹³ A közvetlen tapasztalatok ellenére a *Kim* szinkretizmusa manicheus allegóriában rögzült ellentétekben és a vágykielégítés absztrak ahisztorkusságában rögzített.

Kipling érti a *maya* fogalmát – azt az elképzelést, hogy az illúzió benne rejlik minden emberi és természeti tény lényegében és az emberi érzékelés lényegiségében – és a regény több különböző szintjén el is játszik vele, de legvégül a koloniális fajközpontúság következtében a *maya* problematika is áthelyeződik. A láma érzi, hogy a jelenségek körébe tartozó világ csupán illúzió, és hogy mindenkit „megtéveszt a külsőségek világa” (K 194.), ám Kipling kedvesen kigúnyolja, amiért vakon elfogadja, hogy egyetlen tanítványa kém, aki arra használja fel, hogy kijátssza az idegen ügynököket. Mahbub Ali, Hurree Babu, Kim és a többi brit ügynök mind a maga *maya* „Nagy Játékát” játssza, ám miközben megpróbálnak az indiai politikai élet mélyére hatolni, megfélekednek valódi céljukról és identitásukról. Míg a narrátor elutasítja a láma *maya* játékát, a kémeknél ez a végtelenségig folytatódik, mert a harmadik játszma megoldása érdekében, mely Kim identitásának játszmaja, szükség van rá. Kim csak kémként lehet úgy angol, hogy közben indianak adja ki magát. A regényben felvonultatott sok látszat közepette az elbeszélő számára az egyetlen bizonyosság Kim faji hovatartozása.

Abdul JanMohamed manicheus esztétikájának legfigyelemreméltóbb vonása az, hogy megteremti a koloniális szövegek posztkoloniális olvasási stratégiáját. A legtöbb támadás szövegválasztása miatt éri, mert bírálói szerint a kiválasztott művek nem alkalmasak a másság kritikájára, hiszen a birodalmi narratíva frói (Kipling, Forster és a többiek) az irodalmi szövegek koruk elvárásainak megfelelően olyan szociokulturális kontrollként is működtek, melyben az én és a Másik szerepe rögzített. Mégis, Kipling, Forster és JanMohamed, hasonló sorsuknál fogva mindahányan, a kultúrák közöttiség tapasztalatának hitelességével úgy próbálják meg feloldani a középpont és a marginális kolonialitásban hierarchikusan rögzített viszonyát, hogy közben a manicheizmuson alapuló koloniális és posztkoloniális poétika különbségeiről is szólnak.

¹³ JOHN MCCLURE: *Kipling and Conrad: The Colonial Fiction*. Cambridge, Mass. 1981. 80.

BÉNYEI TAMÁS

A posztkoloniális irodalom

Ashcroft, Griffiths és Tiffin könyve (BILL ASHCROFT — GARETH GRIFFITHS — HELEN TIFFIN: *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London, Routledge 1989.) meglehetősen régi, ám még ma is megbízható bevezetés a posztkoloniális kritikába és elméletbe. 1989 óta történtek ugyan bizonyos hangsúlyeltolódások (Homi Bhabha és Gayatri Chakravorty Spivak a posztkoloniális elmélet meghatározó képviselőivé váltak; előtérbe került a posztkoloniális szubjektum teoretizálása és a marxista kiindulópont), mindazonáltal a szerzők olyan fogalmi és problémahálót alakítottak ki, amelybe az újabb elméleti belátások és posztkolonialista poétikák is beilleszthetők.

A szerzők bevezetésüket a posztkolonializmus fogalmának időbeli kiterjesztésével kezdik: a posztkoloniális irodalom, írják, nem a gyarmatok függetlenné válása után született nyelvi termékek összessége, hanem „a gyarmati folyamat által megérintett kultúra egésze, a gyarmatosítás pillanatától kezdve egészen a jelenkorig” (2.). Vagyis a Másikról, a másságról való beszéd megszületéséig (Amerika felfedezése, sőt, az első érintkezések az afrikai és ázsiai kultúrákkal) terjesztik ki a határokat. A meghatározásban implicit módon benne foglaltatik egy másik kiterjesztés is: posztkoloniálisnak ugyanis a fenti értelmezés szerint nemcsak a (volt) gyarmatok irodalma minősül, hanem az anyaországok nyelvi produktumai is, amennyiben ezeket is fogva tartja a civilizáció — barbárság, középpont — periféria, Én — Másik egymásba átkódolható, metaforikusan egyenértékű oppozíciói által meghatározott beszédmód.

Ennek a kiterjesztésnek a következtében a posztkoloniális kritika kettéválik — akárcsak a számtalan rokon vonást mutató feminista kritika: a posztkolonializmus egyrészt olvasási stratégia, az impériumból származó szövegek (illetve az impérium hegemonisztikus beszédmódjával élő koloniális szövegek) gyanakvással teljes olvasása, a *kánon*, illetve a kanonizálást meghatározó értékrendek, beszédmódok kikezdése. Mint a szerzők is megjegyzik, itt csak részben a kánon kiterjesztéséről van szó, inkább „az úgynevezett kanonizált szövegek alternatív olvasatok általi rekonstrukciójáról” (189.), a középpont mindenkori beszédének szubverzív olvasásáról. A posztmodern kritika arra figyel, hogy milyen módon jelennek meg a szövegekben *tünetként* a koloniális helyzet következményei; abból indul ki, hogy a kanonikus szövegeket felül nem vizsgált, öntudatlanul működő oppozíciók formálják; az érdekli, hogy az egyetemesnek tekintett értékek és tematikák feldolgozása milyen stratégiák segítségével szorítja ki, hallgattatja el (marginalizálja, objektiválja) a Másikat (ld. 103.), illetve az, hogy — az előbbi mozzanattal összefüggésben — a Másik (a gyarmati, a barbár, a bennszülött) leírása, ábrázolása milyen ideológiai és diszkurzív stra-

régiákon átszűrve valósul meg. Az efféle posztkoloniális olvasási stratégiák alapszövege minden bizonnyal Edward Said *Orientalism* című könyve, amely azt vizsgálja, milyen ideológiai és ábrázolási előfeltevések között jött létre az európai orientalisztikai hagyományban az a textuális konstrukció, amelyet mi „Keletnek” és „Iszlámnak” nevezünk. Ebben a kontextusban érdemes „olvasni” a könyvben természetesen még nem tárgyalt Rushdie-vitát is, amelynek egyik szomorú iróniája éppen az, hogy ebbe a kontextusba bekerülve *A sátáni versek* a muzulmán kritika és köztudat számára túl európainak bizonyult: így éppen az az író, aki az európai kritika szerint a posztkoloniális irodalom egyik leghitelesebb képviselője, a muzulmánok szemében az európai orientalisztika reprezentációs hagyományának bérencévé válhatott.

Hasonló gyanakvással olvassák a posztkoloniális kritikusok a szerzők által nem említett etnográfiai és antropológiai szövegeket is, amelyek sajátos helyzetük révén a „gyarmati találkozás” (*colonial encounter*) szöveggé változtatásának kivételezett helyei, hiszen itt az európai tudományosság vindikálja magának a jogot, hogy leírja, tudományos és narratív kontextusba illesztve tárggyá változtassa a benszülött kultúrákat és személyeket. Nyilván részben a posztkolonializmus erjesztő hatására indult meg az etnográfiai és antropológiai szövegek önreflexívú válása, a „posztmodern etnográfia” kialakulása.

A posztkoloniális kritika a szimptomatikus olvasás Althusser utáni módszerét alkalmazza: az európai szövegekben keletkezett textuális hézagok, konfliktusok, elhallgatások olvasása — nem annyira a mögöttük feltárulkozásra váró igazság reményében, hanem inkább az elhallgatások stratégiáit leleplezendő. Így közelítenek az európai (angol) irodalmi kánon olyan kulcsszövegeihez is, amelyek konkrétan vagy metaforikusan tematizálják a gyarmati létet (Defoe, Conrad, Kipling, Forster, Greene stb.). Ilyen Shakespeare *A vihar* című darabja, amely a posztkoloniális olvasatok afféle gyakorlóterepe lett: „a kanonikus szövegek posztkoloniális olvasatainak paradigmájához” (190.) a legtöbbször hozzájáruló szöveg. A szerzők a dráma több posztkoloniális átírását is ismertetik, ám épp ezzel kapcsolatban érdemes kitérni a könyv egyik fogyatékoságára, amely egyébként az angolszász posztkoloniális kritika és elmélet egészére jellemző. *A vihar* posztkoloniális átmetaforizálása és átértelmezése Latin-Amerikában kezdődött, José Enrique Rodó 1900-as *Ariel* című esszéjével, amely a latin-amerikai kultúrát némileg utópisztikusan Ariellel azonosította (a „Kalibán-ság” dacos és provokatív elfogadásának egyik legfontosabb dokumentuma is Latin-Amerikából származik: a kubai Roberto Fernández Retamar *Kalibán* című esszéje). Az *Empire Writes Back* szerzői többnyire az egyetemes, összehasonlító posztkoloniális irodalom-modelleket részesítik előnyben a nemzeti, faji, vagy regionális alapú modellekkel szemben; ugyanakkor mintha ők maguk is egy nyelvi értelemben leszűkítő modellt hoznának létre, amikor a latin-amerikai hagyomány kirekesztésével azt sugallják, hogy az angolszász (angol nyelvű) posztkoloniális irodalom valami összehasonlíthatatlanul egyedi megközelítést igényel. Pedig Latin-Amerikában az összes általuk ismertett poétika a kidolgozottság legnagyobb fokán van jelen; nem véletlen az sem, hogy az a két szerző, akiknek a posztkoloniális irodalmiságból valóban sikerült paradigmaticussá — vagyis világszerte utánzóttá — válnia, latin-amerikai:

Borgesről és García Márquezről van szó. A latin-amerikai irodalom és elmélet olyan gazdag metaforakészletet halmozott fel, amelynek kirekesztése egy a posztkoloniális irodalmat és elméletet általánosságban tárgyaló könyv esetében vétkes és beszédes feledékenységgel (a frankofón irodalomra legalább gesztusértékű utalások vannak a *Négritude* tárgyalásakor).

A kanonikus szövegek posztkoloniális olvasataival a szerzők csak vázlatosan foglalkoznak, pedig hasznos volna egy ilyen értelmezés részletes ismertetése vagy létrehozása – lehetett volna utalni például Chinua Achebe nevezetes elemzésére, amely Conrad *A sötétség mélyén* című, abszolút kanonikus kisregényén kéri számon a bennszülöttek sematikus és etnocentrikus ábrázolását. Ashcroft, Griffiths és Tiffin főképpen a posztkoloniális kritika másik aspektusával foglalkoznak: a posztkoloniális irodalom poétikájával, a posztkoloniális szubjektum megszólalásának teoretizálásával, illetve a posztkoloniális szövegek alapvető, törvényszerűen szubverzív természetével. Míg a második esetben az elmélet a posztkoloniális irodalom szubverzivitását teoretizálja, addig az első esetben (a kanonikus szövegek olvasásakor) a kritika mintegy átveszi ezt a szubverzivitást.

Az *Empire Writes Back* a posztkoloniális irodalom lényegi meghatározását annak szubverzív természetében látja (33, 138, stb.). A posztkoloniális szöveg elkerülhetetlenül szubverzív, már létezése okán, hiszen a koloniális szubjektum megszólalása eleve a középpont értékrendjének kizárólagosságát, egyetemeségét kérdőjelezi meg. A könyv öt fő fejezete ezt a szubverzív jelleget tárgyalja: az első a posztkoloniális irodalom kritikai modelljeiben, a második a nyelvi stratégiákban, a harmadik kiszövegelemzéseken keresztül, a negyedik a regénypoétikák új feldolgozásának segítségével, az ötödik pedig a posztkoloniális irodalom szubverzív stratégiái és a kortárs európai elméletek közötti kapcsolódási pontok felvázolásával.

A szerzők egy olyan modell ismertetésével indítanak, amely tematikáját tekintve az egész könyv tengelyét szolgáltathatja: a posztkoloniális szöveg megszületését D. E. S. Maxwell elmélete nyomán a *hely* – *nyelv* – *én* hármasság függvényében képzelik el, s ez a hármasság voltaképpen az összes általuk ismertetett poétika kontextusát is megadja. A posztkoloniális írásmód lényege eszerint a *hely* (az új, idegen, leíratlan világ) és a *nyelv* közötti törés (inkompatibilitás), illetve a szubjektumban ennek hatására bekövetkező *otthontalanság*, a „látásmód elidegenedése” (9.), amely leginkább „a hely megkonstruálásának diszkurzív gyakorlatában érhető tetten” (9.). „A szakadék, amely a hely megrapasztalása és a leírására rendelkezésre álló nyelv között létrejön, a posztkoloniális szövegek klasszikus és mindenütt jelen lévő sajátossága. Ez a szakadék megjelenik akkor, amikor a nyelv alkalmatlannak tűnik az új hely leírására [fehér telepes gyarmatok], akkor, amikor a nyelvet a rabszolgaság intézménye szisztematikusan szétzúzza [az Amerikába hurcolt feketék], és azok számára is, akiknek a nyelve a gyarmatosító hatalom nyelvének kötelező használata miatt hátrányos helyzetbe került” (9–10.). Az alap tehát az otthontalanság, a hely-nélküliség (az importált nyelv képtelen otthonossá, „sajáttá” tenni a helyet), ami a koloniális szubjektum konstruálásában is kulcsfontosságú: a szubjektum önazonossága, akár mások által, akár önmaga által határoztatik meg, mindenképpen importált nyelven

alapozódik meg. A „látásmód elidegenedése”, a „kettős látás” egy különbségen, hiányon, törésen alapuló szubjektumfelfogáshoz vezet: „az azonosság a különbség által konstituálódik” (26.).

A másik alapmodell (Fanon és mások) a gyarmatosító-gyarmatosított oppozícióból vagy dialektikából indul ki; a poétika szempontjából ennek leglényegesebb következménye az, hogy a posztkoloniális irodalomban a megszólalás, az írás aktusa mindig „a gyarmatosító és gyarmatosított közötti kapcsolatban bennefoglalt politikai, társadalmi és képzelti ellenőrzésnek alávetve” (29.) képzelhető el.

A posztkoloniális poétikák ebből a kétféleképpen jellemzett alaphelyzetből indulnak ki. Közös sajátosságuk, hogy mindegyikük a *dekolonializáció* kontextusában írja le a posztkoloniális irodalmat, s következőképpen a posztkoloniális poétikák meghatározó jegye, hogy a gyarmati irodalmat – törvényszerű szubverzivitása mellett – alapvetően *oppozicionális*, a középpontot (a középpont nyelvét stb.) kikezdő, provokáló szövegegyüttesként fogják fel. A poétikák a kulturális dekolonializáció két pólusa között mozognak; ezeket a szerzők *abrogation* (a gyarmatosítók hagyományának és nyelvének *elutasítása*) és *appropriation* (*el-sajátítás*, az európai hagyomány szubverzív célú birtokba vétele, átírása stb.) névvel illetik. Mindegyik posztkoloniális szövegben megvan mind a két pólus (ez minden esetben textuális feszültségekhez vezet – 39.): az írás aktusának elsajátítása (ez az alapvetően militáns és oppozicionális mozzanat) mindegyiknek kiindulópontja kell hogy legyen.

Az *Empire Writes Back* szerzői objektivitásuk ellenére, úgy tűnik, valamiféle ideáltípus vonzásában írnak, s az ismertett poétikák között hierarchia látszik kirajzolódni: a szerzők megjegyzéseiből kiderül, hogy a realista, nemzeti, regionális vagy faji alapú modellekkel szemben előnyben részesítik a textualitásra nagyobb hangsúlyt fektető, komparatív-univerzális, nem mimerikus modelleket – más szóval azokat, amelyek jobban egybevágznak az európai elméleti atmoszférával, amelyek tehát *befogadhatóbbak*; vagyis azok, amelyek a posztkoloniális irodalom oppozicionális, transzgresszív jellegét textuális, elméleti síkra transzponálják (lásd például a *Négritude*-mozgalom értékelését, 21–22.).

Úgy tűnik, a politikai *elutasítást* legerőteljesebben szorgalmazó posztkoloniális regénymodellek azok, ahol a textuális, elméleti szubverzió a legenyhébb; ilyen az irodalom politikailag aktív szerepét erőltető nigériai Chinua Achebe vagy a kenyai John Ngugi (újabbban Ngugi wa Thiong’o): az ő modelljük alapvetően dokumentarista, realista, őszinte és aktivista irodalom.

A textualitás már erősebben van jelen abban a regénymodellben, amely a *hely* új megnevezését, autentikus leírását (otthonossá tételét) tűzi ki célul. Az oppozicionalitás nyilvánvaló: megtisztítani a helyet a gyarmati textualitás ráakódott üledékétől, és újra leírni azt. Ennek a poétikának az egyik elterjedt változata az ősi, gyarmatosítás előtti hagyományokhoz való visszatérést szorgalmazza (például Indiában, Afrikában; Latin-Amerikában ilyen volt az *indigenismo* nevű kulturális-művészeti irányzat). A másik változat a *nyelvteremtés* meghirdetése: az eseményként felfogott új nyelv vagy nyelvhasználat lehetőséget ad a hely és az én újraterejtésére, újbóli megalkotására is, ekként a szöveg a dekolonializáció terévé válik (132.).

Ezek a poétikák, sugallják a szerzők, politikai radikalizmusuk ellenére voltaképpen retrográdnak tekinthetők, amennyiben öntudatlanul fenntartják a kolonizációt: egyrészt mert átveszik az európai mimetikus poétikák alapelvét, másrészt pedig — és ez a fontosabb —, mert megfordított dualizmusuk megmarad a gyarmatosító — gyarmatosított, középpont — periféria ellentétek igazában. Hisznek abban, hogy 1, létezik egy valódi, hiteles igazság, lényeg (esszencializmus), 2, ennek a lényegnek létezik egy autentikus, hiteles megfogalmazása vagy ábrázolása. Kitűnő példája ennek a poétikának a szerzők által nem említett Alejo Carpentier elmélete a „latin-amerikai csodás valóról”, amely, véli Carpentier, spontán módon létrehozza a megfogalmazásához, autentikus ábrázolásához szükséges regénynyelvet is (amelyet Carpentier barokknak nevez).

A posztkoloniális szöveg azonban, vélik a szerzők, természeténél fogva nem lehet esszencialista és nem hihet valamiféle megkérdőjelezhetetlen hitelességben sem: „A posztkoloniális szöveg mindig összetett és hibrid képződmény. Helytelen tehát úgy olvasni, mint valami tiszta, hagyományos értékrend rekonstrukcióját, vagy mint egyszerűen idegen, betolakodó szöveget” (110.). Az autentikusság, hitelesség lehetlenségét jónéhányszor hangoztatják a szerzők (42, 141.): „A posztkoloniális szöveg jellemző jegyei a szubverzív manőverek, nem pedig valami lényegi tekintetben nemzeti vagy regionális alternatíva alkotása” (196.).

Az igazán radikális posztkoloniális poétikák nem akarnak az európai középpont, hagyomány teljes elutasításával új hitelességet, új középpontot meghirdetni. Az egész posztkoloniális irodalom arról szól (ez talán a könyv legfontosabb tétele), hogy a hiteltelenség a posztkoloniális tapasztalásnak és megszólalásnak lényegi, törvényszerű meghatározója; hogy a perifériakusság, a marginalizáltságból való beszéd volta-képpen a beszéd, a nyelv mindenkori sajátossága. Az elsajátítás aktuusa nem vezet új középpont vagy lényeg megalapításához, hanem a „marginalitásnak mint a társadalmi tapasztalás szövetének elfogadását” jelenti (104.). A szerzők által favorizált modellek tehát az *elsajátító* modellek, a szinkretikus, hibrid és multikulturális modellek, ahol „a szinkretikusságot a középpont eltűnése hitelesíti, és ha nincs középpont, a marginális válik a valóság fő alkotóelemévé” (104.). Naipaul kapcsán írják, hogy a posztkoloniális irodalomban „az állandó középpont eszméje végtelenül eltolódik. A rend középpontja a végső rendezetlenség. Ez a felismerés a posztkoloniális irodalom végső lázadása és végső leleplező gesztusa. A valóságnak nincs középpontja, ahogyan eleve adott, közvetítetlen valóság sem létezik. Ha a világot a nyelv alkotja meg, akkor a periféria a középpont, és másféle hagyományok, elvárások és tapasztalatok szerint alkothatja meg a világot” (90–91.). Az írás aktusának el-sajátítása azért kulcsfontosságú, mert a posztkoloniális irodalom az ebben rejlő potenciális hatalom révén válik képessé arra, „hogy éljen a ráerőszakolt marginalitással, és hogy a hibriditást és szinkretikusságot az irodalmi és kulturális önmeghatározás forrásává tegye. A ‚Mátság’ pozíciójából írva, a posztkoloniális szövegek az egymással érintkező ‚perifériák’ együttesét mint a tapasztalás valódi lényegét határozzák meg” (78.).

A könyv egyik legérdekesebb része egyes posztkoloniális szövegek vagy szövegrészletek részletes elemzésével a nyelv elsajátításának stratégiáit vizsgálja, a posztko-

loniális szövegekben mindig eleve ott lévő *távolság* (58, 186.) befrásának módjait: a helyre jellemző (bennszülött) szavak beékelődése, az angol nyelv alávetése egy másik szintaxisnak, a gyarmati köznyelv hű átírása, s ezáltal a hegemonisztikus nyelvhasználat, az irodalmi *norma* kiküszöbölése (lásd 48, 51.).

Az el-sajátíráson alapuló poétikák megszállják, lebontják, átalakítják a középpont nyelvét, s nem egy másik középpont, hanem a középpont-nélküliség nyelvén szólalnak meg. Az efféle stratégiáknak egyik legfontosabb változata a mimikrin vagy paródián alapuló írás: eszerint a posztkoloniális szövegek a kanonizált hagyomány szubverzív újraírása által annak ideológiai-metafizikai alapfeltevéseit kérdőjelezik meg (ilyen például a dél-afrikai J. M. Coetzee *Foe* című regénye, amely Defoe szövegének átírása). A szerzők jónéhány ilyen szöveget megemlítnek, nem beszélnek azonban az egyik legjobb posztkoloniális regénypoétikáról, amely szintén a hegemonisztikus beszédmódok parodisztikus átírásában látja a gyarmati beszéd lényegét. Roberto González Echevarría *Myth and Archive* című könyve a latin-amerikai regény történetét a szubverzív átírások történeteként értelmezi: a latin-amerikai próza a gyarmatok európai leírásának mindig az adott korban uralkodó változatát (jogi, természettudományos és antropológiai beszédmódok) utánozza és kezdi ki.

Ezek a poétikák az abszolút kód létezetlenségéből indulnak ki: „A posztkoloniális tapasztalás szinkretikus és hibrid jellege cáfolja valami szabványosított nyelvi kód privilegizált helyzetét, és az emberi tapasztalás bármilyen egy-központú felfogását” (41.) — írják a szerzők, és voltaképpen egész könyvükben a „leghibridebb” és „legsinkretikusabb” posztkoloniális régió, a karibi terület jelenségeiben látják a posztkoloniális helyzet legtisztább megvalósulását. A szinkretikus modellek közül a legreálisabban a guyanai regényíró és teoretikus, Wilson Harris elképzelését ismertetik, meglehetősen pozitív felhanggal (149–153.). Wilson elméletében a hibridség, a többkultúrájúság válik a megnyilatkozás *helyévé*, s ekként a posztkoloniális szöveg (tudatosan vagy öntudatlanul) mindig a nyelv szemantikai fellazulásának, radikális poliszémikusságának terepévé válik; a posztkoloniális szöveg egyik legfőbb jellemzője következésképpen a törvényszerű *eldönthetetlenség*. A szerzők nem elemzik ugyan, de hasonló szubjektum- és szövegfelfogáson alapul Salman Rushdie frászmódja is, aki a hibridségnek, kulturális kevertségnek másfajta, a száműzöttség, gyökértelenség élményéből táplálkozó teoretikus modelljét hozta létre.

Egy másik el-sajátíráson alapuló modellt kanadai írók (Robert Kroetsch, Dennis Lee) megállapításai alapján vizsgálják a szerzők: itt a posztkoloniális nyelv elkerülhetetlen hiteltelensége maga válik a kifejezés tárgyává (140.), nem mint valamely későbbi rekonstrukció szükséges előzménye, hanem mint a szövegalkotás dinamikájának elsődleges forrása. Az így születő írásmód radikálisan önreflexív, számot vetett önmaga megnevezési — ábrázolási korlátaival: „az írás elfogadja, belakja és megnevezi saját helyzetét, miközben megnevezi a világot”, s „az autentikusság keresőjéből az inautentikusság tünetévé válhat” (Dennis Lee, 141.).

Az *Empire Writes Back* szerzői által privilegizált posztkoloniális regénymodellek meghatározó vonásai így négy tényezővel határozhatók meg: a posztkoloniális irodalom mindig szubverzív, alapvetően nem mimetikus („az illúzió, melyet a posztkolo-

niális irodalom folytonosan aláás, nem más, mint hogy az irodalmi beszéd a mimitikus ábrázolás folyamata” – 55.); a nyelvet a hatalom kérdésével mindig átitatott eseményként, performatív aktusként fogja fel (41, 44.; „a diszkurzív ’esemény’ tehát, amely magában foglalja kommunikációként való létrejöttének és fogyasztásának minden sajátosságát, rendkívüli fontosságú a posztkoloniális irodalmakban” – 185.); és végül radikálisan önreflexív (Lee: „Egy gyarmaton önreflexivitás nélkül megszólalni annyi, mint olyan szavakkal élni, amelyek csak az idegen helyet beszélnek el. Reflexívnek lenni nem más, mint elhallgatni, mint felfedezni, hogy az autentikus hely nem rendelkezik szavakkal. A további reflexió pedig ahhoz a felismeréshez vezet, hogy mi magunk és a népünk nem rendelkezünk saját, privilegizált autentikus hellyel” – 142.).

Ezek az esszencializmust és egyetemességet maguk mögött hagyó, a megszólaló szubjektum belső különbségén alapuló poétikák gyakran a posztmodern és posztstrukturalista elméletek nyelvét és metaforáit idézik. Paradox módon a posztkoloniális irodalom akkor vált központivá, amikor a középpontot az elmélet „eltüntette”, amikor az európai elmélet váratlanul önmagára ismert a marginális beszédmódokban. A „látásmód elidegenedése”, a perifériakusság, a szükségszerű inautentikusság immár nem a posztkoloniális irodalmak fáziskéséséből adódó gyermekbetegségei, amelyeken az egyetemességbe való betörés előtt át kell esniük, hanem a megszólalás mindenkori sajátosságai; a marginalizálás, írják a szerzők, mintegy átfordult önmagán, „és a posztkoloniális világot átlendítette valami lelki sorompón, egy olyan pozícióba, ahonnan minden tapasztalás tekinthető középpont nélkülinek, pluralisztikusnak és sokfélenek. A marginalitás ekként az alkotó energiák példa nélküli forrásává vált” (12.).

Az európai elmélet tehát utolérte a posztkoloniális gyakorlatot, rájött arra, amit a gyarmatokon már régen tudtak (139.): „az amerikaiak most kezdik felismerni, hogy saját posztkolonialitásuk már megteremtette az alapokat a nyelv és a kultúra hasonlóképpen szubverzív felfogásához” (153.). Ami eddig éretlenségnek minősült, az most a legmodernebb nyelv- és irodalomszemlélet.

Van valami megkapó és ironikus a posztkolonializmus és az európai elméletek egymásra találásában. Abban, ahogy a középpont (a tudományos, oktatási, könyvkiadási infrastruktúra) egymás után termeli ki magából a marginalitás poétikáit – legalábbis az ilyen poétikák megírására immáron alkalmassá vált kutatókat és kritikusokat.

A marginalizált, elnyomott (poszt)koloniális szubjektum megszólalása (megszólalhatása) voltaképpen csakis *belülről* (megírt, odakészített poétikákon, teoretikusan megalkotott beszédhelyzeteken belülről) képzelhető el. Sőt: a marginalizált szubjektum (dacos vagy kényszerű) hallgatása is teoretikus térben megtörténő, már eleve értelmezett hallgatás (lásd pl. a posztkoloniális szövegekbe törvényszerűen beíródó *csendről* mondottakat – 187.). Bill Ashcroft, Gareth Griffiths és Helen Tiffin könyve tudatában van ennek a helyzetnek, a veszélynek, hogy az érzéstelenített középpontnélküliség valami új elméleti univerzalizmusba olvasztja bele a posztkoloniális irodalmakat (155 – 156.); ironikus, írják, „hogy a ‚posztmodern’ címkét hegemonisztikus módon egyre gyakrabban alkalmazzák az Európán kívüli kultúrák és szövegek

esetében, olyan posztkoloniális szövegeket asszimilálva ezáltal, amelyeknek politikai irányultsága és kísérletező formációi szándékosan az efféle európai asszimilációval szembeni ellenállást célozzák" (173.). Az *Empire Writes Back*, akarva vagy akaratlanul, ennek a bekebelezésnek a része, és tulajdonképpen nincs is más választása.

BÓKAY ANTAL

Kolonialitás és pszichoanalízis

A posztkolonialitás kétségtelenül egyik legjelentősebb eseménye az ezredvég posztmodern ön-meghatározásainak, annak a tapogatózó, kérdezősködő szorongásnak, amely a modernitás középponttal rendelkező abszolutumaiból kiábrándult ugyan, de eme, egyébként bölcs kritikai belátás mélyén semmiféle biztatót sem talált. Sokkal többről van tehát benne szó, mint pusztán a gyarmatosítás következményeinek feltárásáról. Még akkor is többről, ha kétségtelen, hogy a XVIII–XIX. századi kolonizálás brutális ténye szükséges volt a két évszázaddal későbbi posztkoloniális diszkurzus megformálódásához. A gyarmatosítás, ez a minden ízében és következményében kétséges értékű, negatív folyamat ugyanis olyan szakadékot, rést, hiányt artikulált a modern nagy-közösségek életében, mely korábban megfogalmazhatatlan kérdések feltételéhez vezetett.

A posztkolonialitás funkciója a közösségi öndefiníció határainak, és a határon túlinak a felismerésében pontosan az, mint amely funkciót a pszichés patológia a pszichoanalízis számára is játszott: csak a patológus, a neurotikus, a paranoid, a szkizoid nyithatta fel számunkra a normális psziché titokban meghatározó rejtett mögöttesét. A patológia inherens, leküzdhetetlen jelenléte az egészségesnek mondott lélekben arra is felhívta a figyelmet, hogy az Én, ez a kereknek és hibátlannak vágyott személyes identitás, nem más, mint öncsaló konstrukció, mely csalásra természetesen mindig és leküzdhetetlenül szüksége van az embernek nevezett gyenge lénynek. A gyarmatosítás a posztkoloniális gondolkodás számára a társadalmi patológia kifejeződése, a kultúra zárt és abszolút illúziójának megbontója, az, amely utat nyithat a négyezer évig végsőnek tartott kulturális entitások alapjainak, illetve megalapozottságuk kérdésességének feltárásához. Akár a posztmodern, a posztkoloniális is metatermészetű, a valaminek, a koherens kultúrának, a koherens közösségi öndefiníciónak, a közösségek, népek végső identitás-vallásának mögöttesét, e konstrukciók megformálódásának útjait mutatja meg. A kolonialitás kultúrák, fajok, fajták találkozására, hatalmi viszonyba szerveződése és az emberi kollektivitás e végső különbségeinek mindig szétfutni akaró erőszakos összekapcsolása. Benne kiderült, hogy a népek és fajok kohója milyen rosszul működik, hogy a görögység óta kutatott, és a reneszánsz óta ész-vallásként dicsőített „emberi” mennyi csaló, kényszerítő és megnyomorító gyakorlat és eszme kaotikus szövedéke.

Mint a posztmodern különböző ágai esetében oly gyakran megtörténik, a posztkolonialitás is a felvilágosodás kritikájaként lép fel. A kolonizálás eseménye, mely kétségtelenül a felvilágosodás, a modern tudomány körében történt meg, olyan következményekhez vezetett, amelyek kétségbe vonták a felvilágosodás haladás-

eszméjének, kultúra és civilizáció fogalmának az érvényességét. Ebből a szempontból a posztkolonialitás egy új diszkurzus és egyben egy új humán tudományi paradigma is. Robert J. C. Young *Koloniális vágy – hibriditás az elméletben, a kultúrában és a fajban* ennek az új paradigmának jelentős és jellemző műve. Nem paradigmát kezdeményező könyv (mint amilyen Edward Said 1978-as *Orientalisma* volt), hanem összefoglaló, történeti és elméleti szempontból összegző munka, mely az eddigi elméleti és gyakorlati elemzések, a már kialakított fogalmak kapcsán próbálja a paradigma átfogó kérdéseit tárgyalni. Voltaképpen második kötete ez Robert Young öt évvel ezelőtti nagy sikerű összefoglaló könyvének (*White Mythologies: Writing History and the West*. Routledge, London – New York 1990.).

Kiinduló kérdése az, hogy „a kultúra fogalma vajon mindig értéket és jelentést adott-e az azonosságnak és a különbségnek” (29.), vagyis felfogható-e a kultúra fogalma egy olyan alapvető diszkurzív középpontnak, amely körül a társadalmak, népek, közösségek önmeghatározása történt. Young szerint igen, azonban azonnal jelzi, hogy a kultúra fogalma egyáltalán nem áttetsző kategória, sokkal inkább jellemző rá a konfliktusos pozíció és az ellentmondásos, káotikus belső tartalom. A kultúra fogalom és a körötte megformálódó kategóriák (mint a civilizáció, a faj, a nép – azaz minden, a kollektív identitás kapcsán képződő eszme) éppen eme vágy- és hatalomviszonyok kereszteződésében felépülő, átlátszatlan kapcsolatszövevény jelleg miatt válnak alapvetően mássá, mint a modernitás hasonló funkciójú klasszikus kategóriái a társadalmi patológia történelmi szerepéről. Mert kétségtelen, hogy Marx osztálykonfliktus fogalma, az elnyomott és elnyomó kibékíthetetlen ellentmondásának történelmi szerepe párhuzamos azzal a pozícióval, amelyet a kultúra fogalom a posztkoloniális elméletben elfoglal. Marx fogalma azonban konstruktív, strukturalista és gazdasági jellegű, a posztkolonialitás kultúra-terminusa pedig dekonstruktív és textuális (diszkurzív) természetű. Úgy tűnik, a kultúra fogalom lett a késő modernitásban az az anyagivá vált eszme, amely vágyakkal és hatalommal megalapozva összeállt, egymásra uszít és szétválaszt közösségi dolgokat anélkül, hogy az adott közösség ennek a szubverzív folyamatnak tudatában lenne. Sőt, a kultúra egy bizonyos igen szigorú elfojtási logikával működik, valami tudattalan energia rejlik fenntartásának igénye mögött, ő a szociális szubjektum tudattalanjának első szintű artikulációja, tárgyasulása. Young jelzi, hogy a kultúra a fogalom mindig antiterikusan képződött ki, ilyen értelemteremtő pár (29.) a kultúra versus természet; a kultúra versus civilizáció; a kultúra versus anarchia; és a magas kultúra pop-kultúra ellentét. Ehhez a hagyományos sorozathoz képest a mai ellentétpárok (technokrácia versus ellen-kultúra; kultúra versus szubkultúra; magas kultúra versus antropológiai kultúra) belsőbbek, befelé fordulóbbak és ezzel kulturálisabb jellegűek (29 – 30.). A kultúra ekkor, a kései modern időszakában, önmagát hozza létre, önmozgása, önmagát kiképző meta-realitása érzékelhető, konstitutív erejévé válik, felfedezhetővé lett benne az a *myse et abyme*, az a végtelenül befelé futó, középpont nélküli bensőség, amit a kakaós doboz címkéjén lévő kakaós doboz, majd annak az apró címkéjén lévő következő doboz példájával mutathatunk be.

Young kérdése kettős. Egyrészt azzal foglalkozik, hogy a múlt század modern világa milyen módon próbálta a kultúra-fogalom (és jelenség) mindig érzékelt, de többnyire eltagadott labilitását megszüntetni. A stabilizálás kulcsfogalma a „faj” lett, mely etnológiai, biológiai kötődései miatt a kultúra fogalom megalapozásának az ábrándját közvetíthette. Young itt a faj és a kultúra fogalom elméletörténeti elemzését végzi el. A másik kérdés arra irányul, hogy ha nem a faj objektív törvényei, akkor miféle folyamatok, viszonyok vezérik a kultúra megformálódásának folyamatát. Azaz, lehet-e alternatív elméleti koncepciót kialakítani, a XIX. század modernségével szemben van-e posztmodern magyarázati út, mely nem annyira a kultúra fogalom strukturális megerősítését, hanem a kultúra fogalom kialakításának az igénye mögött rejlő láthatatlan folyamatokat veszi célba.

A kettős kérdés első részének elméleti fogalmai, kulcsszavai a faj kapcsán megformálódó XIX. századi eszmék körében jelölődnek meg: ilyenek például a faj, a fajta, a fajkeveredés és fajtisztaság, a hibriditás jelenségei, a kultúra, illetve a civilizáció fogalmai. Kétségtelen, hogy a XIX. század volt a modern azon szakasza, amikor az emberi általános fogalmát mind elméleti, mind politikai szinten konkretizálják, élesen felvetik az egyes népek és nemzetek különbségének és az emberi faj egységességének ellentmondásosságát. Az „emberi” megértésének, konkretizálásának útja a faji sajátosságok és lényegek elemzésén keresztül vezetett. A faji kérdés pedig minden nemzet esetében erőteljesen politikai problémává vált. Különösen azzá lett az olyan népek esetében, amelyek közvetlenül találkoztak, konfrontálódtak más bőrszínű és más kultúrájú közösségekkel. Ez az oka annak, hogy Young elemzésének centrumában a gyarmatosítás áll, és ez a forrása a könyv hiányainak is: döntően brit – francia vonatkozású, történeti következtetései közvetlenül érvényesíthetetlenek a faji kérdés szempontjából nem kevésbé érdekes német és közép-európai világra. Az elemzés centrumába kerül ezért E. B. Tylor 1871-es *Primitív kultúra* című könyve, Matthew Arnold etnografikus politikafelfogása, a nevezetes *Kultúra és anarchia* (1869.), illetve az 1867-es *A kelta irodalom tanulmányozása* című esszéje, ezek háttere, a párizsi Ernest Renan, a brit Robert Knox (*Az ember fajai* című nevezetes antropológiai munkája 1862-ben jelent meg) és a francia Gobineau gróf 1853 és 1855 között több kötetben kiadott nagy hatású, Hitler *Mein Kampf*-ja számára is jelentős *Esszé a fajok egyenlőtlenségéről* című könyve.

A Young által választott szerzők középponti törekvése az volt, hogy a faji kérdést kulturális kérdésként, az emberi, a humanitás lényegeként fogják fel, és ezzel valamilyen értelemben igazolják a fejlett kapitalizmus gyarmatosító törekvéseit. Nagyon általános értelemben a faji kérdés kapcsán monogenisták és poligenisták különíthetők el. Az előbbieket a bibliai egységes emberi eredet mellett érveltek, állították, hogy az eltérő bőrszín és alkat, a különböző kultúra kizárólag a földrajzi környezet hatására formálódott meg, egyébként minden ember egyetlen, egységes emberi faj képviselője. A poligenista viszont úgy vélte, hogy az emberi típusok annyira eltérőek, hogy csak eltérő fajokként lehet őket értelmezni. Ez utóbbi felfogás általában véve konzervatívabb, Európa-centrikus és gyakorta a fehér (ill. fehér árja) faj felsőbbrendűségét hirdette. A legtöbb monogenista egyben „progresszivistá” is volt, azaz azt

a felvilágosult elvet vallotta, hogy az ember fokozatosan a vadságból a civilizációba fejlődött. Az ellentétes „degeneracionista” felfogás viszont úgy gondolta, hogy az ember az eredeti fehér és civilizált létformából süllyedt vissza – egyes népcsoportok esetében – a vadság állapotába.

A kultúra és a faj fogalmainak – később oly végzetessé váló – tudományos összekapcsolódása nem kis mértékben a viktoriánus korszak egyik legjelentősebb szerzőjéhez, Matthew Arnoldhoz köthető. Írásaira jellemző, hogy azok belül maradnak az európai kérdéseken és bizonyos értelemben csak háttérrel adnak a kolonialis problémák értelmezéséhez. Arnold számára a kultúra egyrészt ellentétes a materiális jellegű civilizációval, másrészt mégis jóval több, mint csupán irodalom. A kultúra egy magasabb spirituális elv, amely társadalmak egészét és individuumok identikus teljességét jellemzi. Arnold kétségtelenül ugyanazt az identitást biztosító és egyben szubjektumteremtő fogalmat kereste, amely kortársa Karl Marx számára is oly fontos volt. Különös, hogy Young nem tárgyalja ezt a kontrasztot, pedig könnyen lehet, hogy vele magyarázni lehetne a társadalmi identitás kulturális-fajelméleti és gazdasági-politikai útjainak a különbségét. Marx két lényeges eltéréssel veszi elő a faj fogalmát (például a *Gazdasági–filozófiai kéziratokban*). Egyrészt Marx számára a faj mindig integratív, valami eredeti elsődleges lényegiség, szemben a kulturális-fajelméleti iránnyal, amely számára a faj döntően mint különbség jelenik meg. Másrészt Marx elsősorban a termelés és a gazdaság szerepére építi a társadalmi identitás kialakulásának és válságainak magyarázatát, és a biológiai, fiziológiai tényezőket, a faji identitás jellemző karaktereit mind következményekként fogja fel. Arnold tehát bizonyos értelemben Marx ellenpéldájaként értelmezhető, nem véletlen, hogy kultúra fogalma éppen azt az állapotot, az anarchiát, a forradalmat kívánja elkerülni, amelyre a marxi elmélet alapvetően vár és törekszik. A kultúra Arnold számára „az autoritás princípiuma, amely fellép az anarchia ellen, amely fenyegetni látszik minket” (idézi Young, 56.). Ezt a célt a modern társadalom az intézményeken keresztül éri el, amelyek összességükben az intézménnyé lett nemzeti kultúrát reprezentálják (ennek három legfontosabb összetevője az egyetem, az egyház és az állam). Az intézményi tevékenységek közül legfontosabb az intézményesített nevelés és oktatás, mely a kultúra beépítése a felnövő nemzedékbe.

A kultúra fogalma mögött Arnold faji sajátosságok és különbségek konstitutív hálóját fedezi fel. Voltaképpen itt szembesülünk a kolonialitás textusának a születésével: a kulturális különbségek faji különbségekkel értelmeződnek, a faji különbségeket viszont megfelelő elméletek igazolják. A társadalmi identitás XIX. századi kutatója pedig folyamatosan, olykor mániákusan keresi azokat az érveket, amelyek racionális módon teszik lehetővé a kultúrát megalapozó faji konstrukció felfedezését. Young lényeges tétele itt az, hogy a modern fajelmélet akadémikusan alapozódott meg, két forrása volt a fiziológia és a nyelv kutatása.

A fiziológiai fogalmi apparátus forrása Blumenbach göttingeni professzor, aki már a XVIII. század végén monogenista rendszerben 28 eltérő embertípust, fajt különített el. Ezek közül elsődleges és eredeti, azaz Ádámtól és Évától származó a fehér férfi (Blumenbach kifejezésével a „kaukázusi”) és az összes többi 27 típus igazából

degeneratív, azaz nemi (a nő különbsége a férfitől) vagy klimatikus-földrajzi (a feketebőrű különbsége a fehértől) okokból kisebbrendűen eltérő lett az eredetitől. A XIX. század a faji eredetnek, a fiziológiai, a koponyatani és a karaterológiai vizsgálatoknak elképesztő tömegét produkálta. Ekkor alakul ki a három emberi faj, fajta fogalma (a fehér, a fekete és a sárga), és az a feltételezés, hogy meghatározó jellemzőjük a civilizálhatóság eltérő foka. Nem érdektelen azonban megjegyezni, hogy a fehér vagy kaukázusi faj fogalmának bevezetése ebből a szempontból és ekkor még nem választja szét az árja és szemita alcsoportot.

A másik forrás a történeti nyelvészet és filológia, mely ugyancsak a XIX. század produktuma és nem jelentéktelen módon járult hozzá a kolonialista szemléletmód, társadalmi öndefiníció megformálódásához. A történeti nyelvészet létrejöttének nagy felfedezése az indoeurópai, vagy korábbi elnevezéssel, indogermán nyelvcsalád. A történeti nyelvészet messze több mint pusztán szaktudomány, ténylegesen olyan kultúraelmélet, amely a genezist, a jelentést, a kulturális értelmet kiképző alapot a nyelvi eredet segítségével határozza meg. A történeti filológia kiemelt szereppel bírt abban, hogy az eddig egységes fajként számontartott „kaukázusi” két csoportra bontódott: az indoeurópai és a sémi nyelvcsaládokra, tudományosan megteremtődött ezzel egy új elválasztás, amely a XX. században rendkívüli és tragikus jelentőségre tett szert. A nyelvtörténeti kutatások rejtett kolonialitása abban jelentkezik, hogy a jelen pillanatban sokféle, egymással kommunikálni képtelen nyelvből egységes „családokat” képez, az egyes családokat a másikkal ellentétezi, ezzel megteremt a koloniális minősítés lehetőségét (nevezetesen XIX. századi kérdés, hogy melyik a legősibb nyelv — az indoeurópai nyelvcsalád felfedezése lehetővé tette azt, hogy az árja nyelvet régebbinek tartsák az addig legősibbnek vélt hébernél). A nyelvcsaládokon belül mindig valamilyen identitáselv alapján történik meg a kapcsolat leírása, és kirekesztődik a történelem során egyes nyelvekbe beépült más nyelvekből származó elem. Történik ez annak ellenére, hogy a mai nyelvekben gyakorta sokkal több, nagyobb és kulturálisan jelentősebb a nem ősi rész (pl. a magyarban a nem finnugor), az osztályozás mégis ehhez az ősi maghoz köti a nyelvet és használóit. Posztkoloniális terminológiával: a nyelvtörténet agresszíven kizárja a hibriditást, a keveredést és célja egy faji szempontból egységes identitás kidolgozása.

Arnoldra visszatérve: egy 1867-es tanulmányában (*The Study of Celtic Literature*) kísérletet tett a brit identitás alapjainak a kidolgozására. Az angol ember és nép faji erőik dialektikájából épül, két eltérő faji eredet összekapcsolódásának és a hibriditás modern állapotában is megőrzött kettősségnek a következménye. Ezek a spontán, poétikus, feminin kelta és a praktikus, fegyelmezett, maskulin szász. A kelta háttér kipusztulóban van, állítja Arnold, mindent eláraszt a sikeresebb, hatékonyabb szász faj. Tipikus kolonialista fordulattal Arnold — bár a kelta szeparatizmust elítéli — a kelta hagyomány megmentésére az oxfordi egyetemen kiharcolja a kelta tanszék megnyitását. Az 1869-es *Culture and Anarchy* már átfogóbb faji háttérre épül: a kultúra kettős, konfliktusos természetét Arnold két őseredeti faji forrással magyarázza: a *hellént* spontaneitás, szétszóródás, femininitás és flexibilitás jellemzi, a *hébert* a tudat szigora, a koncentráció, a maskulin cselekvés. A mai angol a héber és hellén keve-

rékéből kialakult belső ellentmondás következménye, ez nemzeti és egyéni szinten egyaránt jelentkezik. Arnold feltételezi, hogy mindegyik faji tendenciának megvan a maga történelmi ideje, szerepe, és problematikussá csak akkor válnak, ha túlzóan és nem a megfelelő időben jelentkeznek (pl. túlzó hebraizmus jellemezte szerinte a puritán XVII. századot, mely követte a hellenisztikus reneszánszt). Arnold második modellje ugyan nem tartalmaz antiszemita vonásokat, a korábbi modellhez képest azonban jelentősen átalakítja a faj szerepét: az ottani integráció helyett itt dialógus, sőt ellentét van a két faji erő között.

Arnold jelentősége kétségtelenül az, hogy nagyon hatásos módon tudta faji alapról meghatározni a kultúrát és kulturális megközelítéssel értelmezni a faj fogalmát. A kolonializmus – írja Young – „egy gépezet: a háború, a bürokrácia, az adminisztráció és mindenek felett, a hatalom gépezete. Ezekkel párhuzamosan azonban a fantázia és a vágy gépezete is (...) mely társadalmilag, kollektíven formálódik meg (...) egy vágygépezet, területi expanzióra, kapcsolatok létesítésére és szétválasztására, népeknek idegen testekként való összekapcsolására irányuló kiolthatatlan érvággyal” (98.). A kolonialitás vágykaraktere Gobineau nagy hatású, négy kötetes *Esszé az emberi fajok egyenlőtlenségéről* című művében kapott központi jelentőséget. Gobineau összekapcsolta egymással a XIX. század második felének egyre gyakoribb pesszimista gondolatát a civilizációs hanyatlásról a faji degeneráció koncepciójával. Alapjában véve monogenista volt, de feltételezte, hogy valamikor nagyon korán egy kozmikus katasztrófa az embert emberi fajok megszüntethetetlen örök elválasztottságába (egy faji bábélbe) taszította. Az első, ádami korszakot követte tehát a fajok (a fehér, a fekete és a sárga) szétválasztottságának korszaka, majd az emberi történelem harmadik korszakaként – az újkorban – a faji keveredés időszaka következett. A három faj közül azonban Gobineau az árja fajnak tartja fenn kizárólagosan a civilizáció teremtés képességét, és szerinte a másik kettő csak akkor civilizálható, ha keveredik az árja fajjal. Az emberben a faji keveredéssel kapcsolatban kettős vágy uralkodik: vonzalom a keveredésre és ellenszenv, undor vele szemben. A primitív népekben az ellenszenv jóval erősebb, az árja fajban viszont a vonzalom az erős, ezért folyamatosan keveredik a többi fajjal. Gobineau természettörvényként írja le azt, hogy a fajok mint organikus egészek nemi sajátosságokkal bírnak, az aktív, férfias ártját a passzív, nőies, kikerülhetetlen szexuális vonzerejű fekete és sárga faj készíti a faji keveredésre és a civilizációs képesség terjesztésére. A faji keveredés eredménye egyik szempontból pozitív, például Gobineau említi, hogy a fekete és fehér keveredés (mulat és kreol) milyen jelentős szépséget teremt, szemben a sokkal kevésbé szép sárga-fehér keveredéssel (ahova egyébként az oroszok mellett a magyarokat is sorolja).

Az emberiség és a civilizáció hanyatlása abból származik, hogy a keveredett fajú nép, még akkor is ha részesül a fehér faj civilizációs képességéből, degenerált és a degeneráció, a vágy, a szexualitás, azaz a faji keveredés következménye kikerülhetetlen (Gobineau, ellentétben a náccal, nem feltételezte, hogy létrehozható lenne a tiszta árja faj).

Young könyvének utolsó fejezetében — a kolonialitás vágyyszerűségének a felismerésére alapozva — próbálja kiszélesíteni a posztkoloniális elmélet kereteit. A legnagyobb hatású koncepció Edward Said *Orientalism* című műve ugyanis egy Foucault-t követő elméleti utat választ és a kolonialitást diszkurzusként tárgyalja. Bhabha és Spivak már bővíti ezt az elképzelést és általában jelentkezik az a kritika, hogy a kolonialitás valahol alapvetően tárgyas, materiális jelenség, és a diszkurzív természete (az orientalista viszony más népekhez) csak leképeződése, reprezentációja ennek a materiális rétegnek. Said koncepcióját érintő kritika egyik vonala a posztmodern marxizmus, mely a diszkurzivitással szemben a materiális, azaz a politikai és a gazdasági alapot tartja döntőnek. Young ettől eltérő utat keres: meg akarja tartani Said posztmodern elgondolását és ezt akarja kibővíteni a materiális (a marxista megközelítéstől eltérő materialitású) háttér feltárásával. Elgondolását azonban nagyon röviden bontja ki könyvében, igazából az ötletet veti csak fel. Lényege az, hogy a diszkurzív, kettős posztkoloniális tudás rétege mögött egy tudattalan természetű, vágyakból szorongásokból álló lelki materialitás található, és ez a vágyzerű megszálló energia az, amely megjelenik a Said által elemzett diszkurzív rétegben. Youngnak ezért volt szüksége arra, hogy a kolonialista eszméket úgy mutassa be, hogy azok egyre közelebb kerülnek a kolonialitás és vágy (szexualitás, faji keveredés) kérdéseihez, az ösztönök problémájához.

A kolonializáló közösségeket, népeket eszerint tudattalan, kollektív vágy vezérli a másik közösség territóriumának, kultúrájának vágy-identitásának a birtokba vételére. A gondolat elméleti alapjául Young Gilles Deleuze és Felix Guattari nagyhatású *Anti-Oedipusz* című könyvét használta és segítségével a társas mezőt mint közvetlenül vágygal megszállottat értelmezi. Eszerint a kolonializálás egy olyan vágygépezet, mely az anyagi hasznon (nyersanyagok forrásán, munkaerőfelesleg elhelyezésének a terén, katonai potenciál növekedésén stb.) túl az adott közösség tudattalan territoriális vágyainak megvalósulásával és szorongásainak csökkenésével jár. A gyarmatosítás segítségével egy elfojtó szociális struktúra (egy kollektív ödipális szerveződés), egy meghatározott patriarchális hatalmi gépezet terjesztődik ki új terekre.

A kolonializmus — írja Young — „mindig a vágy gépezetébe volt zárva”, és ennek a gépezetnek a középpontjában a fajok között jelentkező szexuális vágy és ennek elfojtása állt. Fajelmélet és szexualitás között tehát belső kapcsolat áll fenn, a hibriditás, a keveredés kérdése tudattalan vágy-tendenciákkal meghatározott. Young kétségtelen célja ennek a vágymechanizmusnak a kibontása, és ezzel a posztkoloniális diszkurzív elemzés kibővítése.

POSZTKOLONIÁLIS BIBLIOGRÁFIA

- ADAM, IAN — TIFFIN, HELEN (Eds.): *Past the Last Post: Theorizing Post-colonialism and Postmodernism*. Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1991.
- ADAMS, RICHARD: *Joseph Conrad: Heart of Darkness*. Harmondsworth, Penguin 1991.
- AHMAD, AIJAZ: *Between Orientalism and Anti-historicism: Anthropological Knowledge of India*. = *Studies in History* 1991. 7, 1. 135–163.
- AHMAD AIJAZ: *Jameson's Rhetoric of Otherness and the „National Allegory”*. = *Social Text* 1987. 17. 3–25.
- AHMAD, AIJAZ: *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London, Verso 1992.
- ALATAS, S. H.: *The Myth of the Lazy Native*. London, Allen and Unwin 1977.
- ALLOULA, MALEK: *The Colonial Harem*. Manchester, Manchester University Press 1987.
- APPIAH, KWAME: *Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?* = *Critical Inquiry* 1991. 17, 2 Winter. 336–357.
- ASED, TOLAL (Ed.): *Anthropology and the Colonial Encounter*. London, Ithaka Press 1973.
- ASHCROFT, BILL — GRIFFITHS, GARETH — TIFFIN, HELEN: *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London — New York, Routledge 1989.
- ASHCROFT, BILL: *Africa and Australia: The Post-colonial Connection*. = *Research in African Literatures* 1994. 25, 3 Fall. 161–170.
- ASHCROFT, B. — GRIFFITHS, G. — TIFFIN, H. (Eds.): *The Post-Colonial Studies Reader*. London — New York, Routledge 1995.
- ASHCROFT, W. D.: *Is that the Congo? Language as Metonymy in the Post-Colonial Text*. Victoria, Deakin UP 1988. = *Edwards, Brian (Ed.): Literature and National Cultures*. 56–65.
- ASHCROFT, W. D.: *Constitutive Graphonomy: A Post-colonial Theory of Literary Writing*. = *Kunapipi* 1989. 11, 1. 58–73.
- AVELING, HARRY: *Non-English Postcolonial Fictions? The Malaysian Case*. = *SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies* 1993. 36. Oct. 394–405.

- AZIM, FIRDOUS: *The Colonial Rise of the Novel*. London – New York, Routledge 1993.
- BAHRI, DEEPIKA: *Once More with Feeling: What is Postcolonialism?* = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 1 Jan. 51–82.
- BALIBAR, ETIENNE – WALLERSTEIN, IMMANUEL: *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. London, Verso 1991.
- BAMMER, ANGELIKA: *Displacements: Cultural Identities in Question*. Bloomington, Indiana University Press 1994.
- BARKER, FRANCIS – HULME, PETER – IVERSEN, MARGARET – LOXLEY, DIANE (Eds.): *Europe and Its Others 1–2. Proceedings of the Essex Sociology of Literature Conference*. Colchester, University of Essex 1985.
- BARKER, FRANCIS – HULME, PETER – IVERSEN, MARGARET – LOXLEY, DIANA (Eds.): *Literature, Politics and Theory*. London, Methuen 1986.
- BARKER, FRANCIS – HULME, PETER – IVERSEN, MARGARET (Eds.): *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*. Manchester, Manchester University Press 1994.
- BARONE, CHARLES: *Marxist Thought on Imperialism: Survey and Critique*. London, Macmillan 1985.
- BARTHOLD, BONNIE: *Black Time*. New Haven – London, Yale University Press 1981.
- BEER, JOHN: *A Passage to India: Essays in Interpretation*. London, Macmillan Press 1985.
- BENNETT, DONNA: *English Canada's Postcolonial Complexities*. = *Essays on Canadian Writing* 1993. Winter – 1994. Spring, 51–52, 164–210.
- BENSON, EUGENE – CONOLLY, L. W.: *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*. 1–2. London – New York, Routledge 1994.
- BERRY, REGINALD: *A Deckchair of Words: Post-colonialism, Post-modernism, and the Novel of Self-Projection in Canada and New Zealand*. = *Landfall* 1986. 40. 310–323.
- BHABHA, HOMI K.: *The Moment of 'Scrunity'*. London, Verso 1979.
- BHABHA, HOMI K.: *Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism*. = *Barker–Hulme–Iverson–Loxley* (Eds.): *The Politics of Theory*. Colchester University of Essex 1983. 194–211.
- BHABHA, HOMI K.: *The Other Question: The Stereotype and Colonial Discourse*. = *Screen* 1983. 24, 6. 18–36.
- BHABHA, HOMI K.: *Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of some Forms of Mimeticism*. = *Gloversmith, F* (Ed.): *The Theory of Reading*. Brighton, Sussex, Harvester 1984. 93–122.
- BHABHA, HOMI K.: *Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817*. = *Critical Inquiry* 1985. 12. Autumn. 144–165.
- BHABHA, HOMI K.: *Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition*. = *Foreword to Franz Fanon: Black Skin, White Masks*. London, Pluto Press 1986. xii–xxv.

- BHABHA, HOMI K.: *What Does the Black Man Want?* = *New Formations* 1987. 1. Spring. 118–130.
- BHABHA, HOMI K.: *Interrogating Identity: The Postcolonial Prerogative.* = *Goldber, D. (Ed.): Anatomy of Racism.* Minneapolis, University of Minnesota Press 1990.
- BHABHA, HOMI K.: *Articulating the Archaic: Notes on Colonial Nonsense.* *Collier, P. – Geyer – Ryan, H. (Eds.): Literary Theory Today.* Cambridge, Polity Press 1990. 203–217.
- BHABHA, HOMI K. (Ed.): *Nation and Narration.* London, Routledge 1990.
- BHABHA, HOMI K.: 'Race', Time and the Revision of Modernity. = *The Oxford Literary Review* 1991. 13, 2. 193–219.
- BHABHA, HOMI K.: *Postcolonial Criticism.* = *Greenblatt, S. – Gunn, G. (Eds.): Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Studies.* New York, Modern Language Association of America 1992. 437–465.
- BHABHA, HOMI K.: *Freedom's Basis in the Indeterminate.* = *October* 1992. 61. Summer. 46–57.
- BHABHA, HOMI K.: *The World and the Home.* = *Social Text* 1992. 10, 2–3. 141–153.
- BHABHA, HOMI K.: *The Location of Culture.* London – New York, Routledge 1994.
- BHABHA, HOMI K.: *The Postcolonial Critic: Homi Bhabha Interviewed by David Bennett and Terry Collits.* = *Arena* 96. Spring. 47–63.
- BHATTACHARYYA, GARGU: *Cultural Education in Britain.* = *Young, R. (Ed.): Neocolonialism.* *Oxford Literary Review* 1991. 13. 4–19.
- BISHOP, ALAN: *Western Mathematics: The Secret Weapon of Cultural Imperialism.* = *Race and Class* 1990. 32, 2. 51–65.
- BITTERLI, URS: *Cultures in Conflict: Encounters Between European and Non-European Cultures, 1492–1800.* Cambridge, Polity Press 1989.
- BOEHMER, ELLEKE: *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors.* Oxford – New York, Oxford University Press 1995.
- BOER, INGE: *This is Not the Orient: Theory and Postcolonial Practice.* = *Bal, M. – Boer, I. (Eds.): The Point of Theory: Practices of Culture and Analysis.* New York, Continuum 1994. 211–219.
- BONGIE, CHRIS: *Exotic Memories: Literature, Colonialism, and the Fin de Siecle.* Stanford, Stanford University Press 1991.
- BRAJ, B. KACHRU (Ed.): *The Other Tongue: English Across Cultures.* Oxford – New York, Pergamon Press 1982.
- BRANTLINGER, PATRICK: *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914.* Ithaca, Cornell University Press 1988.
- BRATHWAITE, EDWARD, KAMAU: *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry.* London, New Beacon Books 1984.
- BRECKENRIDGE, CAROL – VAN DER VEER, PETER (Eds.): *Postcolonial Predicament.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1993.

- BRENNAN, TIMOTHY: *Salman Rushdie and the Third World: Myths of the Nation*. London, Macmillan 1989.
- BRENNAN, TIMOTHY: *Rushdie, Islam, and Postcolonial Criticism*. = *Social Text* 1992. 10, 2–4. 271–275.
- BREWER, ANTHONY: *Marxist Theories of Imperialism: A Critical Survey*. London, Routledge 1980.
- BREWSTEN, ANNE: *An Uneasy Truce? Aboriginal Women's Biography in the Arena of Postcolonial Studies*. = *SPAN: Journal of the South Pacific Association of Commonwealth Literature and Language Studies* 1993. 36 Oct. 144–153.
- BRISTOW, JOSEPH: *Empire Boys: Adventures in a Man's World*. London, Harper Collins 1991.
- BRYDON, DIANA: *The Myths that Write Us: Decolonising the Mind*. = *Commonwealth* 1987. 10, 1. 1–14.
- BRYDON, DIANA: *Commonwealth or Common Poverty? The New Literatures in English and the New Discourse of Marginality*. = *Kunapipi* 1989. XI, 1. 1–16.
- BRYDON, DIANA – TIFFIN, HELEN: *Decolonising Fictions*. Sydney, Dangaroo Press 1993.
- BUELL, LAWRENCE: *American Literary Emergence as a Postcolonial Phenomenon*. = *American Literary History* 1992. 4, 3. Fall. 411–442.
- CAMBERS, IAN – CURTI, LIDIA (Eds.): *The Post-colonial Question*. London – New York, Routledge 1996.
- CAMPA – KAPLAN – SPRINKER (Eds.): *Late Imperial Culture*. London, Verso 1995.
- CANNADINE, DAVID: *The Context, Performance and Meaning of Ritual: The British Monarchy and the 'Invention of Tradition', 1820–1977*. = *Hobsbawn, E. – Terence, R. (Eds.): The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press 1983. 101–164.
- CARTER, DAVID: *Tasteless Subjects: Postcolonial Literary Criticism, Realism and the Subject of Taste*. = *Southern Review: Literary and Interdisciplinary Essays* 1992. 25, 3 Nov. 292–303.
- CÉSAIRE, AIMÉ: *Discourse on Colonialism*. New York, Monthly Review Press 1972. [1955.] Ford. *Joan Pinkham*.
- CHAKRABARTY, DIPESH: *Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for „Indian” Pasts?* = *Representations* 1992. 32, Winter, 1–26.
- CHAMBERS, IAN: *Migrancy, Culture, Identity*. London – New York, Routledge 1994.
- CHAMBERS, IAN – CURTI, LIDIA (Eds.): *The Post-colonial Question*. London – New York, Routledge 1996.
- CHATTERJEE, PARTHA: *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse*. London, Zed Books 1986.
- CHATTERJEE, PARTHA: *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton, Princeton University Press 1993.
- CHENG, VINCENT: *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge, Cambridge University Press 1995.

- CHING-LIANG LOW, GAIL: *White Skins/Black Masks: The Pleasures and Politics of Imperialism*. = *New Formations* 1989. 9. Winter. 83–103.
- CHINWEIZU, JEMIE — ICHECHUKWU, MADUBUIKE: *Towards the Decolonization of African Literature*. London, Routledge and Kegan Paul 1985.
- CHOW, REY: *Rereading the Mandarin Ducks and Butterflies: A Response to the Postmodern Condition*. = *Cultural Critique* 1986–1987. 5. 69–93.
- CHOW, REY: *Between Colonizers: Hong Kong's Postcolonial Self-Writing in the 1990's*. = *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 1992. 2, 2 Fall. 151–170.
- CHRISMAN, LAURA: *The Imperial Unconscious?: Representations of Imperial Discourse*. = *Critical Quarterly* 1990. 32, 3. 1990. 38–58.
- CHRISMAN, LAURA: *Theorising „Race”, Racism and Culture: Some Pitfalls in Idealist Critiques*. = *Paragraph* 1993. 16, 1. 78–90.
- CHRISTIAN, BARBARA: *The Race for Theory*. = *Cultural Critique* 1987. 6. 51–63.
- CLAYTON, CHERRY: *White Writing and Postcolonial Politics*. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1994. 25, 4 Oct. 153–167.
- CLIFFORD, JAMES: *Review of Orientalism, by Edward Said*. = *History and Theory* 1980. 12, 2. 204–223.
- CLIFFORD, JAMES: *On Orientalism, in The Predicament of Culture: Twentieth-century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge MA, Harvard University Press 1988. 255–276.
- COLAS, SANTIAGO: *Of Creole Symptoms, Cuban Fantasies, and Other Latin American Postcolonial Ideologies*. = *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 1995. 110, 3. May. 382–396.
- COLLINS, PATRICIA HILL: *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. Boston MA, Unwin Hyman 1990.
- COMAROFF, JEAN AND JOHN: *Of Revelation and Revolution: Christianity, Colonialism and Consciousness*. Chicago, University of Chicago Press 1991.
- CRAWFORD, ROBERT: *Devolving English Literature*. Oxford, Oxford University Press 1992.
- DABYDEEN, DAVID (Ed.): *The Black Presence in English Literature*. Manchester, Manchester University Press 1985.
- DAROY, E. VALLADO: *Abrogation and Appropriation: Postcolonial Literature in English in the Philippines*. = *Philippine Studies* 1993. 41, 1. 91–101.
- DAVIES, GEOFFREY — MAES-JELINEK, HENA (Eds.): *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*. Amsterdam—Atlanta, Rodopi 1990.
- DAVID, JACK — HODGE, BOB (Eds.): *Aboriginal Writing Today*. Canberra, Australian Institute of Aboriginal Studies 1985.
- DAY, BETH: *Sexual Life Between Black and Whites: The Roots of Racism*. London, Collins 1974.
- DE REUCK, JENNY — WEBB, HUGH: *Postcolonial Tests?* = *SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies* 1991. 32. Apr. Special Issue.

- D' HAEN, THEO — BERTHENS, HANS (Eds.): *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Amsterdam, Rodopi 1988.
- DHARESHWAR, VIVEK: *Towards a Narrative Epistemology of the Postcolonial Predicament*. = *Inscriptions* 1989. 5. 135–158.
- DHARWADKER, VINAY: *Orientalism and the Study of Indian Literatures*. *Breckenridge, C. — van der Veer, P. (Eds.): Orientalism and the Postcolonial Predicament: Perspectives on South Asia* 1993. 158–185.
- DHARWADKER, APARNA: *Historical Fictions and Postcolonial Representation*. = *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 1995. 110, 1 Jan. 43–58.
- DIRKS, NICHOLAS: *The Hollow Crown: Ethnohistory of an Indian Kingdom*. Cambridge, Cambridge University Press 1987.
- DIRLIK, A: *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. = *Critical Inquiry* 1992. Winter.
- DONALD, JAMES — RATTANSI, ALI (Eds.): *Race, Culture and Difference*. London, Sage/Open University Press 1992.
- DONALDSON, LAURA E.: *Decolonizing Feminism: Race, Gender and Empire Building*. Chapel Hill, University of North Carolina Press 1992.
- DONNELL, ALISON: *She Ties Her Tongue: The Problems of Cultural Paralysis in Postcolonial Criticism*. = *ARIEL: A Review of Interantional English Literature* 1995. 26, 1 Jan. 101–116.
- DORSINVILLE, MAX: *Caliban Without Prospero*. Erin, Ont., Press Porcepic 1974.
- DROUART, MICHELE: *Postcolonial Fictions*. = *SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies* 1993. 36, 1–2 Oct. Special Issue.
- DURING, SIMON: *Postmodernism or Post-colonialism Today*. = *textual Practice* 1987. 1, 1. 32–47.
- EAGLETON, TERRY: *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. London: Macmillan 1975.
- EAGLETON, TERRY — JAMESON, FREDRIC — SAID, EDWARD: *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press 1990.
- EDDY, JOHN — SCHREUDER, DEREYCK (Eds.): *The Rise of Colonial Nationalism*. Sydney, Allen and Unwin 1988.
- EMBERLEY, JULIA: *Thresholds of Difference: Feminist Critique, Native Women's Writings, Postcolonial Theory*. Toronto, University of Toronto Press 1993.
- EMERY, M. L.: *Jean Rhys of 'World's End': Novels of Colonial and Sexual Exile*. Austin, University of Texas Press 1990.
- FANON, FRANTZ: *Black Skin, White Masks*. London, Pluto Press 1986. [1952.] Ford. *Charles Lam Markmann*.
- FANON, FRANTZ: *Studies in a Dying Colonialism*. New York, Grove Weidenfeld 1965. [1959.] Ford. *Haakon Chevalier*.
- FANON, FRANTZ: *The Wretched of the Earth*. New York, Grove Press 1970. [1964.] Ford. *Constance Farrington*.

- FERGUSON, MOIRA: *Subject to Others: British Women Writers and Colonial Slavery, 1670–1834*. London – New York, Routledge 1992.
- FERGUSON, R. – GEVER, M. – MINH-HA, T. – WEST, C. (Eds.): *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. New York, New Museum of Contemporary Art and MIT Press 1989.
- FRANCO, JEAN: *Beyond Ethnocentrism: Gender, Power and the Third-World Intelligentsia*. = Nelson, C. – Grossberg L. (Eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke, Macmillan Education 1988. 503–515.
- FRANKENBERG, R. – MANI, L.: *Crosscurrents, Crosstalk: Race, 'Postcoloniality' and the Politics of Location*. = *Cultural Studies* 1993. 7, 2.
- FRYER, PETER: *Black People in the British Empire*. London, Pluto 1987.
- GALLAGHER, SUSAN VANZANTEN: *Postcolonial Literature and the Biblical Call for Justice*. Jackson, UP of Mississippi 1994.
- GATES, HENRY, L. JR. (Ed.): *Black Literature and Literary Theory*. New York, Methuen 1984.
- GATES, HENRY, LOUIS, JR.: *Writing „Race” and the Difference it Makes*. = *Critical Inquiry* 1985. 12. Autumn. 1–20.
- GATES, HENRY, LOUIS, JR. (Ed.): *'Race', Writing and Difference*. Chicago, University of Chicago Press 1986.
- GATES, HENRY, LOUIS, JR.: *Figures in Black: Worlds, Signs and the „Racial” Self*. New York, Oxford University Press 1986.
- GATES, HENRY, LOUIS, JR.: *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York, Oxford University Press 1988.
- GATES, HENRY, LOUIS, JR. (Ed.): *Black, Reading Feminist: A Critical Anthology*. New York, Meridian/Penguin 1990.
- GATES, HENRY, LOUIS JR.: *Critical Fanonism*. = *Critical Inquiry* 1991. 17 Spring. 457–470.
- GERARD, ALBERT: *Literature, Language, Nation and the Commonwealth*. Davis, G. – Maes-Jelinek, H. (Eds.): *Crisis and Creativity in the New Literatures in English: Cross/Cultures*. 1990. 93–101.
- GIDDINGS, ROBERT (Ed.): *Literature and Imperialism*. London, Macmillan 1991.
- GILBERT, HELEN: *Postcolonial Grotesques: Re-Membering the Body*. = *SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies* 1993. 36 Oct. 618–633.
- GILMAN, SANDER: *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Ithaca, Cornell University Press 1985.
- GILROY, PAUL: *It ain't were you're from, it's where you're at...: the dialectics of diasporic identification*. = *Third Text* 1990–1991. 13 Winter. 3–16.
- GILROY, PAUL: *Cultural Studies and Ethnic Absolutism*. = Grossber, L. – Nelson, C. – Treichler, P.: *Cultural Studies*. London, Routledge 1992. 187–198.
- GILROY, PAUL: *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London, Verso 1993.

- GREEN, M.: *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*. London, Routledge and Kegan Paul 1980.
- GRIFFITHS, G. — MOODY, D.: *Of Marx and Missionaries: Soyinka and the Survival of Universalism in Post-colonial Literary Theory*. = *Kunapipi* 1989. XI, 1. 74–85.
- GRIMSHAW, ANNA (Ed.): *The C. L. R. James Reader*. Oxford, Basil Blackwell 1992.
- GUHA, RANAJIT — SPIVAK, GAYATRI (Eds.): *Selected Subaltern Studies*. New York, Oxford University Press 1988.
- GURR, ANDREW: *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature*. Sussex, The Harvester Press Ltd 1981.
- GURR, ANDREW: *The Fourth Novel: Ngugi's Petals of Blood*. = *Jefferson, D. — Martin, G. (Eds.): The Uses of Fiction*. Milton Keynes, Open UP 1982. 159–170.
- HABERLY, DAVID: *The Search for a National Language: A Problem in the Comparative History of Postcolonial Literatures*. = *Comparative Literature Studies* 1974. 11. 85–97.
- HALL, STUART: *Cultural Identity and Diaspora*. = *Rutherford, A. (Ed.): Identity: Community, Culture, Difference*. London, Lawrence and Wishart 1990. 222–237.
- HARASYM, S. (Ed.): *Gayatri Chakravorty Spivak, The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. London — New York, Routledge 1991.
- HARLOW, BARBARA: *Resistance Literature*. New York — London, Methuen 1987.
- HARRIS, MICHAEL: *Outsiders and Insiders: Perspectives of Third World Culture in British and Post-Colonial Fiction*. New York, Peter Lang 1992.
- HARRIS, WILSON: *The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination*. Westport, Connecticut, Greenwood Press 1983.
- HASHMI, ALAMGIR: *Ahmed Ali: The Transition to a Postcolonial Mode*. = *World Literature Written in English* 1989. 29, 2. Autumn. 148–152.
- HASSAN, IHAB: *Beyond Exile: A Postcolonial Intellectual Abroad*. = *The Southern Review* 1993. 29, 3. Summer. 453–464.
- HAWES, CLEMENT: *Three Times Round the Globe: Gulliver and Colonial Discourse*. = *Cultural Critique* 1991. 18. Spring. 187–214.
- HEALY, JACK: *Richardson, Indians and Empire: History, Social Memory and the Poverty of Postcolonial Theory*. = *Kunapipi* 1994. 16, 3. 93–105.
- HELMREICH, STEFAN: *Kinship, Nation, and Paul Gilroy's Concept of Diaspora*. = *Diaspora* 1992. 2, 2.
- HENDERSON, JENNIFER: *Birdwatching the Postcolonial Way*. = *Room of One's Own: A Feminist Journal of Literature and Criticism* 1991. 14, 4. 51–56.
- HENNESSY, ROSEMARY — MOHAN, RAJESWARI: *The Construction of Woman in Three Popular Texts of Empire: Towards a Critique of Materialist Feminism*. = *Textual Practice* 1989. 3, 3. Winter. 323–359.
- HENRIQUES, LOUIS, FEERNANDO: *Children of Caliban. Miscegenation*. London, Seeker and Warburg 1974.
- HOBSBAWM, E.: *The Age of Empire*. London, Weidenfeld and Nicolson 1987.

- HODGE, BOB — MISHRA, VIJAY: *Dark Side of the Dream: Australian Literature and the Postcolonial Mind*. Sydney, Allen and Unwin 1991.
- HOLST-PETERSEN, KIRSTEN — RUTHERFORD, ANNE (Eds.): *A Double Colonization: Colonial and Postcolonial Women's Writing*. Aarhus, Dangaroo Press 1986.
- HOOKS, BELL: *On Self-Recovery*. = *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston, South End Press 1989.
- HOOKS, BELL: *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. London, Turnaroud and Boston, MA, South End Pres 1991.
- HOOKS, BELL: *Black Looks: Race and Representation*. London, Turnaround 1992.
- HOOKS, BELL: *Representing Whiteness in the Black Imagination*. = *Grossberg, L. — Nelson, C. — Treichler, P. (Eds.): Cultural Studies*. London, Routledge 1992. 338–346.
- HUGGAN, GRAHAM: *Decolonizing the Map: Post-Colonialism, Post-Structuralism and the Cartographic Connection*. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1989. 20, 4. Oct. 115–131.
- HUGGAN, GRAHAM: *The Postcolonial Exotic: Salman Rushdie and the Booker of Bookers*. = *Transition: An International Review* 1994. 64. 22–29.
- HUGHES, SHAUN F. D.: *Postcolonial African Fiction*. = *MFS: Modern Fiction Studies* 1991. 37, 3. Autumn. Special Issue.
- HULME, PETER: *Colonial Encounters: Europe and the Native Carribean: 1492–1797*. London, Methuen 1986.
- HULME, PETER: *Post-Colonial Theory and Colonial Discourse*. Manchester, Manchester University Press 1993.
- HULME, PETER: *The Profit of Language: George Lamming and the Postcolonial Novel*. = *White, J. (Ed.): Recasting the World: Writing after Colonialism*. Baltimore, John Hopkins UP 1993. 120–136.
- HUMPHRIES, REYNOLD: *The Discourse of Colonialism: Its Meaning and Relevance for Conrad's Fiction*. = *Conradiana* 1898. 21. 107–133.
- HUTCHEON, LINDA: *Circling the Downspout of Empire: Post-colonialism and Post-modernism*. = *Ariel* 1989. 20, 4. 149–175.
- HUTCHEON, LINDA: *Eruptions of Postmodernity: The Postcolonial and the Ecological*. = *Essays on Canadian Writing*. 1993 Winter — 1994 Spring. 51–52. 146–163.
- HUTCHEON, LINDA: *Colonialism and the Postcolonial Condition*. = *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 1995. 110, 1. Jan. Special Issue.
- HYAM, RONALD: *Empire and Sexuality*. Manchester, Manchester University Press 1990.
- INDEN, RONALD: *Imagining India*. Oxford, Basil Blackwell 1990.
- JACOBY, RUSSEL: *Marginal Returns*. = *Lingua Franca* 1995. Sept/Oct. 30–37.
- JAMESON, FREDRIC: *Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism*. = *Social Text* 1986. 15. 65–88.

- JANMOHAMED, ABDUL, R.: *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa*. Amherst, University of Massachusetts Press 1983.
- JANMOHAMED, ABDUL, R.: *The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature*. = *Critical Inquiry* 1985. 12, 1. 59–87.
- JANMOHAMED, A. — LLOYD, D. (Eds.): *The Nature and Context of Minority Discourse*. New York, Oxford University Press 1990.
- JEWSIEWICKI, BOGUMIL — MUDIMBE, V. Y.: *For Said: Why even the Critic of Imperialism Labors under Western Skies*. = *Transition, An International Review* 1994. 63. 34–50.
- JEYIFO, BIODUN: *Okonkwo and His Mother: Things Fall Apart and Issues of Gender in the Constitution of African Postcolonial Discourse*. = *Callaloo: A Journal of African-American and African Arts and Letters* 1993. 16, 4. Fall. 847–858.
- JOHN, MARY: *Postcolonial Feminists in the Western Intellectual Field: Anthropologists and Native Informants?* = *Inscriptions* 1989. 5. 49–74.
- JOHNSON, BARBARA: *A World of Difference*. Baltimore, John Hopkins UP 1987.
- JOLLY, ROSEMARY: *Rehearsals of Liberation: Contemporary Postcolonial Discourse and the New South Africa*. = *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 1995. 110, 1. Jan. 17–29.
- JOSEPH, MAY: *Of Hybrids and Postcolonial Debris*. = *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 1995. 9, 2. Spring. 134–140.
- JUAN, E. SAN: *Philippine Writing in English: Postcolonial Syncretism versus a Textual Practice of National Liberation*. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1991. 22, 4. Oct. 69–88.
- KADIR, DJELAL: *The Other Writing: Postcolonial Essays in Latin America's Writing Culture*. West Lafayette, Purdue UP 1993.
- KATRAK, KETU H.: *Decolonizing Culture: Toward a Theory for Postcolonial Women's Texts*. = *MFS: Modern Fiction Studies* 1989. 35, 1. Spring. 157–159.
- KELLY, PHILLIPA: *'The Cannibals that Each other Eat: Othello and Postcolonial Appropriation*. = *SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies* 1993. 36. Oct. 113–121.
- KERN, STEPHEN: *The Culture of Time and Space: 1800–1918*. London, Weidenfeld and Nicholson 1983.
- KING, BRUCE: *The Commonwealth Novel Since 1960*. Houndmills, Basingstoke, Macmillan Academic and Professional Ltd 1991.
- KING, BRUCE: *The New English Literatures: Cultural Nationalism in a Changing World*. London, Macmillan 1980.
- KIRPAL, VINEY: *Anthills of the Savannah: Postmodern or Postcolonial Novel?* = *Lindfors, B. — Kothandaraman, B. (Eds.): South Asian Responses to Chinua Achebe*. New Delhi, Prestige 1993. 122–141.
- KLOOSS, WOLFGANG: *From Colonial Madness to Postcolonial Ex-Centricity*. = *Engler, B. — Muller, K. (Eds.): Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature*. Paderborn, Ferdinand Schöningh 1994.

- KNIPPLING, ALPANA: On Empire, Time, History: Or, What Does the Post- in Post-Colonial Signify? = *Corrington, R. — Deely, J. (Eds.): Semiotics*. New York, Peter Lang 1995. 249–254.
- KRISHNASWAMY, REVATHI: Mythologies of Migrancy: Postcolonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis)Location. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 1. Jan. 125–146.
- KUMAR, AMITAVA: Postcoloniality: Field Notes. = *The Minnesota Review* 1993 Fall — 1994 Spring. 171–279.
- LAWSON, A.: Un/settling Colonies. = *Worth, C. — Nestor, P. — Pavlyshyn, M.: Literature and Opposition*. Monash University, Clayton. Centre for Comparative Literature and Cultural Studies 1993.
- LEASK, NIGEL: British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire. Cambridge, Cambridge UP 1992.
- LEDGER, SALLY — MCCracken, SCOTT (Eds.): Cultural Politics at the Fin de Siecle. Cambridge, Cambridge University Press 1995.
- LEER, MARTIN: Europe, the Orient and the New World: Conceptual Geography and Historical Cosmology 1492–1992. = *Kunapipi* 1993. 14, 2. 22–34.
- LI, VICTOR: Towards Articulation: Postcolonial Theory and Demotic Resistance. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 1. Jan. 166–189.
- LLOYD, DAVID: Race under Representation. = *Oxford Literary Review* 1991. 13, 1–2. 62–94.
- LOOMBA, ANIA: Overworlding the 'Third World'. = *Oxford Literary Review* 1991. 13. Special Issue: 'Neocolonialism' 164–191.
- LOW, G. C.: His stories?: Narratives and Images of Imperialism. = *New Formations* 1990. 12. 97–123.
- MACDONALD, ROBERT: The Language of Empire: Myths and Metaphors of Popular Imperialism, 1880–1918. Manchester, Manchester University Press 1994.
- MAES-JELINEK, HENA — PETERSEN, KIRSTEN — RUTHERFORD, ANNA (Eds.): A Shaping of Connections, Commonwealth Literature Studies — Then and Now. Mundelstrop, Dangaroo Press 1989.
- MANI, LATA: Cultural Theory, Colonial Texts: Reading Eyewitness Accounts of Widow Burning. = *Grossberg, L. — Nelson, C. — Treichler, P. (Eds.): Cultural Studies*. London, Routledge 1992. 392–405.
- MANNONI, O.: Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization. New York, Praeger 1964.
- MASSA, DANIEL: The Postcolonial Dream. = *World Literature Written in English* 1981. 20, 1. Spring. 135–149.
- MASSEY, D.: Space, Place and Gender. Cambridge, Polity Press 1994.
- MATTELART, ARMAND: Multinational Corporations and the Control of Culture: The Ideological Apparatuses of Imperialism. Brighton, Harvester Wheatsheaf 1979.

- MATTELART, ARMAND: *Transnationals and the Third World: The Struggle for Culture*. South Hadley, MA, Bergin and Garvey 1983.
- MBEMBE, ACHILLE: *The Banality of Power and the Aesthetics of Vulgarity in the Postcolony*. = *Public Culture* 1992. 4, 2. Spring. 1–30.
- MCCCLINTOCK, ANNE: *The Angel of Progress: Pitfalls of the Term „Postcolonialism”*. = *Social Text* 1992. 31–2. Spring. 84–98.
- MCCCLINTOCK, A.: *Imperial Leather*. London – New York, Routledge 1995.
- MCGEE, PATRICK: *Telling the Other: The Question of Value in Modern and Postcolonial Writing*. Ithaca, Cornell University Press 1992.
- MCLAMORE, RICHARD: *Postcolonial Columbus: Washington Irving and The Conquest of Granada*. = *Nineteenth-Century Literature* 1993. 48, 1. June. 26–43.
- MCLEOD, A. L. (Ed.): *The Commonwealth Pen*. Ithaca, Cornell University Press 1961.
- MCLEOD (Ed.), A. L.: *Subjects Worthy Fame*. New Delhi, Stirling Publishers Private Ltd. 1989.
- MEEK, RONALD: *Social Science and the Ignoble Savage*. Cambridge, Cambridge University Press 1976.
- MEMMI, ALBERT: *The Colonizer and the Colonized*. New York, Souvenir Press 1965.
- MEYERS, JEFFREY: *Fiction and the Colonial Experience*. Totowa, N. J., Rowman and Littlefield 1973.
- MICHEL, MARTINA: *Positioning the Subject: Locating Postcolonial Studies*. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 1. Jan. 83–99.
- MIGNOLO, WALTER: *Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?* = *Latin American Research Review* 1993. 28, 3. 120–134.
- MIHAILOVICH-DICKMAN, VERA (Ed.): *Return in Post-Colonial Literature: A Cultural Labyrinth*. Amsterdam, Rodopi 1994.
- MILLS, SARA: *Discourses of Difference*. London – New York, Routledge 1991.
- MILLS, SARA: *Discontinuity and Postcolonial Discourse*. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 3. July. 73–88.
- MINH-HA, TRINH: *Woman Native Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington, University of Indiana Press 1989.
- MINH-HA, TRINH: *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics*. London, Routledge 1991.
- MISHRA, VIJAY: *Postcolonial Differend: Diasporic Narratives of Salman Rusdie*. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 3. July. 7–45.
- MISHRA, VIJAY – HODGE, BOB: *What is Post(-)colonialism?* = *Textual practice* 1991. 5, 3. 399–414.
- MITCHELL, W. J. T.: *Postcolonial Culture, Postimperial Criticism*. = *Transition* 1992. 56.
- MOHANTY, CHANDRA: *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. = *Boundary 2* 1984. 12–13. Spring/Fall. 333–358.

- MOHANTY, CHANDRA — RUSSO, ANN — TORRES, LOURDES (Eds.): *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington, Indiana University Press 1991.
- MOHANTY, SATYA: *Us and Them: On the Philosophical Bases of Political Criticism*. = *Yale Journal of Criticism* 1989. 2, 2. 1–32.
- MOHANTY, SATYA: *Colonial Legacies, Multicultural Futures: Relativism, Objectivity, and the Challenge of Otherness*. = *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 1995. 110, 1. Jan. 108–118.
- MOODY, DAVID: *The Trick of a Heretic: Or, On Using the Poison of Theory in the Post-Colonial Operation*. = *Kunapipi* 1993. 15, 2. 113–122.
- MORETTI: *Signs Taken for Wonders*. London, Verso 1983.
- MORISON, TONI: *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge, MA, Harvard University Press 1992.
- MUDIMBE, V. Y.: *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the order of Knowledge*. Chicago, Chicago University Press 1988.
- MUKHERJEE, ARUN, P.: *Whose Post-colonialism and whose Postmodernism? World Literature Written in English* 1990. 30, 2. 1–9.
- MUKHERJEE, ARUN, P.: *The Exclusions of Postcolonial Theory*. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1991. 22, 3 July. 27–48.
- NANDY, ASHIS: *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*. Delhi, Oxford University Press 1983.
- NEDERVEEN PIETERSE, J. P.: *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*. London, Yale University Press 1992.
- NEW, WILLIAM: *Among Worlds*. Erin, Ontario, Press Porcepic 1975.
- NGCOBO, LAURETTA (Ed.): *Let it be Told: Essays by Black Women in Britain*. London, Pluto Press 1987.
- NGUGI, WA THIONG'O: *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*. London, Heinemann 1972.
- NGUGI, WA THIONG'O: *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London, James Currey 1986.
- NGUGI, WA THIONG'O: *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedom*. London, James Currey 1993.
- NGUGI, WA THIONG'O — SCHWERDT, DIANNE: *Postcolonial Politics and Culture*. = *Southern Review: Literary and Interdisciplinary Essays* 1991. Mar.
- NIRANJA, TEJASWINI: *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley, University of California Press 1992.
- NIXON, ROB: *V. S. Naipaul, Postcolonial Mandarin*. = *Transition: An International Review* 1991. 52. 100–113.
- O'NEILL, PILLIP: *Postcolonial Subjectivity and Religious Systems in Soyinka's Ake*. = *New Literatures Review* 1992. 24. Winter. 59–67.
- PARRY, BENITA: *Conrad and Imperialism: Ideological Boundaries and Visionary Frontiers*. London, Macmillan 1983.

- PARRY, BENITA: Problems in Current Theories of Colonial Discourse. = Oxford Literary Review 1987. 9, 1–2. 27–58.
- PECHEY, GRAHAM: On the Borders of Bakhtin: Dialogization, Decolonization. = Oxford Literary Review 1987. 9, 1–2. 59–84.
- PHILIP, MARLENE, NOURBESE: Frontiers: Essays and Writings on Racism and Culture. Stanford, Mercury 1992.
- PORTER, DENNIS: Orientalism and its Problems. = Hulme, P. – Iversen, M. – Loxley, D. (Eds.): The Politics of Theory. Colchester, University of Essex 1983. 179–193.
- PORTER, DENNIS: Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing. Princeton, NJ, Princeton University Press 1991.
- PRAKASH, GYAN: Postcolonial Criticism and Indian Historiography. = Social Text 1992. 10, 2–3. 8–19.
- PRAKASH, GYAN (Ed.): After Colonialism: Imperial Histories and Postcolonial Displacement. Princeton, Princeton University Press 1995.
- PRASAD, MADHAVA: The 'Other' Worldliness of Postcolonial Discourse: A Critique. = Critical Quarterly 1992. 34, 3. 174–189.
- PRATT, MARY LOUISE: Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. London – New York, Routledge 1992.
- PRENTICE, CHRIS: The Interplay of Place and Placelessness in the Subject of Postcolonial Fiction. = SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies 1991. 31. Feb. 63–80.
- PRENTICE, CHRIS: Grounding Postcolonial Fictions: Cultural Constituencies, Cultural Credentials and Uncanny Questions of Authority. = SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies 1993. 36, 1–2. Oct. 100–112.
- PRESS, JOHN (Ed.): Commonwealth Literature. London, Heinemann Educational Books Ltd 1965.
- RAO, VENKAT: Self-formations: Speculations on the Question of Postcoloniality. = Wasafiri 1991. Spring. 7–10.
- RAY, SANGEETA – SCHWARZ, HENRY: Postcolonial Discourse: The Raw and the Cooked. = ARIEL: A Review of International English Literature 1995. 26, 1. Jan. 147–166.
- RICHARDS, CAMERON: Postmodernism or Postcolonialism Tomorrow? The Relevance of a Dialogical Framework for Postcolonial Criticism. = SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies 1993. 36. Oct. 65–74.
- ROBBINS, B. – PRATT, M. – ARAC, L. – RADHAKRISHNAN, J. – SAID, E. (Eds.): Edward Said's Culture and Imperialism: A Symposium. = Social Text 1994. 40. Fall. 1–24.
- RUSHDIE, SALMAN: Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991. London, Granta 1991.
- RUSKIN, JONAH: The Mythology of Imperialism. New York, Random House 1971.

- RUSSEL, FERGUSON (Ed.): *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. New Museum of Contemporary Art and MIT Press 1989.
- RUTHEFORD, ANNA: *Post-Colonial Women's Writing*. Kunapipi 1994. 16, 1. Special Issue.
- SAID, EDWARD W.: *Conrad, Nostromo: Record and Reality*. = *Unterecker, J.* (Ed.): *Approaches to the Twentieth Century Novel*. New York: Crowell 1965. 108–152.
- SAID, EDWARD W.: *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. Cambridge, MA, Harvard University Press 1966.
- SAID, EDWARD W.: *Conrad: The Presentation of Narrative*. = *Novel: A Forum on Fiction* 1974. 7. 116–132.
- SAID, EDWARD W.: *Beginnings: Intention and Method*. New York, Basic Books 1975.
- SAID, EDWARD W.: *Conrad and Nietzsche*. Papers from the 1974 International Conference on Conrad. = *Sherry, Norman* (Ed.): *Joseph Conrad: A Commemoration*, London, Macmillan 1976. 65–76.
- SAID, EDWARD W.: *Orientalism*. = *The Georgia review* 1977. 31. 162–206.
- SAID, EDWARD W.: *Orientalism*. London, Routledge and Kegan Paul 1978.
- SAID, EDWARD W.: *Reflections on Recent American 'Left' Literary Criticism*. = *Boundary 2, A Journal of Postmodern Literature and Culture* 1979. 8, 1 Fall. 11–30.
- SAID, EDWARD W.: *Literature and Society*. Baltimore: Johns Hopkins UP 1980.
- SAID, EDWARD W.: *Travelling Theory*. = *Raritan: A Quarterly Review* 1982. 1, 3. Winter. 41–67.
- SAID, EDWARD W.: *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA Harvard UP 1983.
- SAID, EDWARD W.: *Orientalism Reconsidered*. = *Cultural Critique* 1985. 1. Fall. 89–107.
- SAID, EDWARD W.: *Intellectuals in the Post-Colonial World*. = *Salmagundi* 1986. 70–71. Spring–Summer. 44–64.
- SAID, EDWARD W.: *Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors*. = *Critical Inquiry* 1989. 15, 2. Winter. 205–225.
- SAID, EDWARD W.: *Jane Austen and Empire*. = *Eagleton, T.* (Ed.): *Raymond Williams: Critical Perspectives*. Boston, Northeastern UP 1989. 150–164.
- SAID, EDWARD W.: *Third World Intellectuals and Metropolitan Culture*. = *Raritan* 1990. IX, 3. Winter. 27–50.
- SAID, EDWARD W.: *The Politics of Knowledge*. = *Raritan: A Quarterly Review* 1991. 11, 1. Summer. 17–31.
- SAID, EDWARD W.: *Culture and Imperialism*. London, Chatto and Windus 1993.
- SAID, EDWARD W.: *Figures, Configurations, Transfigurations*. = *Cox, J. – Reynolds, L.* (Eds.): *New Historical Literary Study: Essays on Reproducing Texts, Representing History*. Princeton, Princeton UP 1993. 316–330.

- SAID, EDWARD W.: Nationalism, Human Rights and Interpretation. = *Raritan: A Quarterly Review* 1993. 12, 3. Winter. 26–51.
- SAID, EDWARD W.: Travelling Theory Reconsidered. = *Polhemus, R. — Henkle, R.* (Eds.): *Critical Reconstructions: the Relationship of Fiction and Life*. Stanford, Stanford University Press 1994. 251–265.
- SALUSINSZKY, IMRE: Interview with Edward Said. = *Criticism in Society*. London, Methuen 1987. 123–148.
- SAN JUAN, E., JR.: Beyond Postcolonial Theorizing: The National-Popular in Philippine Writing. = *Tenggara* 1994. 33. 1–12.
- SAN JUAN, E., JR.: On the Limits of Postcolonial Theory Trespassing Letters from the Third World. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. July. 89–115.
- SANDOVAL, CHELA: US Third World feminism: The Theory and Method of Oppositional Consciousness in the Postmodern World. = *Genders* 1991. Spring. 1–23.
- SARKAR, SUMIT: *A Critique of Colonial India*. Calcutta, Papyrus 1985.
- SEED, PATRICIA: More Colonial and Postcolonial Discourses. = *Latin American Research Review* 1993. 28, 3. 146–152.
- SESHADRI-CROOKS, KALAPANA: At the Margins of Postcolonial Studies. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 3. July. 47–71.
- SHARPE, JENNY: Figures of Colonial Resistance. = *Modern Fiction Studies* 1989. 35, 1. Spring. 137–155.
- SHOHAT, ELLA: Notes on the ‚Postcolonial‘. = *Social Text* 1992. 31/32. 99–113.
- SHOWALTER, ELAINE: *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin-de-siecle*. London, Bloomsbury 1991.
- SINGH, JYOTANA: Othello’s Identity, Postcolonial Theory and Contemporary African Rewritings of Othello. = *Hendricks, M. — Parker P.* (Eds.): *Women, ‚Race‘, and Writing in the Early Modern Period*. London, Routledge 1994. 287–299.
- SINHA, A. K.: The Satire in Chinua Achebe’s *A Man of the People*. = *Prasad, R. — Sharma A.* (Eds.): *Modern Studies and Other Essays*. New Delhi, Vikas 1987. 252–260.
- SLEMON, STEPHEN: Monuments of Empire: Allegory/Counter-Discourse/Post-Colonial Writing. = *Kunapipi* 1987. 9, 3. 1–16.
- SLEMON, STEPHEN: Magic Realism as Post-Colonial Discourse. = *Canadian Literature* 1988. 116. 9–23.
- SLEMON, STEPHEN: Post-Colonial Allegory and the Transformation of History. = *Journal of Commonwealth Literature* 1988. 23, 1. 157–168.
- SLEMON, STEPHEN: Unsettling the Empire: Resistance Theory for the Second World. = *World Literature Written in English* 1990. 30, 2. 30–41.
- SLEMON, S. — SRIVASTAVA, A. — MCCALLUM, P.: Postcolonialism and its Discontents. = *ARIEL: A Review of International English Literature* 1995. 26, 1. Jan. Special Issue.
- SLEMON, STEPHEN — TIFFIN, HELEN (Eds.): *After Europe: Critical Theory and Post-colonial Writing*. Mundelstrup, Dangaroo 1987.

- SOYINKA, WOLE: *Myth, Literature and the African World*. Cambridge, Cambridge University Press 1976.
- SOYANKA, WOLE: *Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture*. London, Methuen 1993.
- SPIVAK, GAYATRI, CHAKRAVORTY: *Explanation and Culture: Marginalia*. = *Humanities in Society* 1979. 2. 210–221.
- SPIVAK, G. C.: ‚Draupadi’ by Mahasveta Devi. = *Critical Inquiry* 1981. 8, 2. Winter. 381–402.
- SPIVAK, G. C.: Can the subaltern speak? Speculations on Widow-sacrifice. = *Wedge* 1985. 7–8. 120–130.
- SPIVAK, G. C.: Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism. = *Critical Inquiry* 1985. 12, 1. Autumn. 243–261.
- SPIVAK, G. C.: *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London, Methuen 1987.
- SPIVAK, G. C.: Can the Subaltern Speak? = *Nelson, C. – Grossberg, L. (Eds.): Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke, Macmillan Education 1988. 271–313.
- SPIVAK, G. C.: The New Historicism: Political Commitment and the Postmodern Critic. = *Veesser, H. (Ed.): The New Historicism*. New York, Routledge 1989. 277–292.
- SPIVAK, G. C.: Poststructuralism, marginality, postcoloniality and value. = *Collier, P. – Geyer-Ryan, H. (Eds.): Literary Theory Today*. Cambridge, Polity Press 1990. 219–244.
- SPIVAK, G. C.: The Making of Americans, the Teaching of English, and the Future of Culture Studies. = *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 1990. 21, 4. 781–798.
- SPIVAK, G. C.: Neocolonialism and the Secret Agent of Knowledge. = *Oxford Literary Review* 1991. 13, 1–2. 220–251. Special Issue ‚Neocolonialism’.
- SPIVAK, G. C.: Literature, Theory and Commitment. = *Harrow, K. – Ngate, J. – Zimra, C. (Eds.): Crisscrossing Boundaries in African Literatures*. Washington, Three Continents 1991. 71–75.
- SPIVAK, G. – SCOTT, J.: Feminism in Decolonization. = *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 1991. 3, 3. Fall. 139–175.
- SPIVAK, G. C.: Theory in the Margin: Coetzee’s *Foe* Reading Defoe’s *Crusoe/Roxana*. = *Selected Papers from Eng. Inst.* 1987–88. Baltimore, Johns Hopkins UP 1991. 154–180.
- SPIVAK, G. C.: Acting Bits/Identity Talk. = *Critical Inquiry* 1992. 18, 4. Summer. 770–803.
- SPIVAK, G. C.: Teaching for the Times. = *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 1992. 25, 1. Spring. 3–22.
- SPIVAK, G. C.: The Burden of English. = *Breckenridge, C. – van der Veer, P. (Eds.): Orientalism and the Postcolonial Predicament*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1993. 134–157.

- SPIVAK, GAYATRI, C.: Reading The Satanic Verses. = *Biriotti, M. — Miller, N.* (Eds.): What is an Author? Manchester, Manchester UP 1993. 104–134.
- SPIVAK, G. C.: Echo. = *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 1993. 24, 1. Winter. 17–43.
- SPIVAK, G. C.: How to Read a ‚Culturally Different’ Book. = *Barker, F — Hulme, P — Iversen, M.* (Eds.): Colonial Discourse/Postcolonial Theory. Manchester, Manchester UP 1994. 126–150.
- SPRINKER, MICHAEL (Ed.): Edward Said: A Critical Reader. Oxford, Blackwell 1992.
- STAM, ROBERT — SPENCE, LOUISE: Colonialism, Racism and Representation. = *Screen* 1983. 24, 2. 2–20.
- STRONGMAN, LUKE: The Trans-Modern Author: Five Contermporary Writers. = *Kunapipi* 1993. 15, 3. 146–161.
- SULERI, SARA: The Rhetoric of English India. Chicago, University of Chicago Press 1992.
- SULERI, SARA: Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition. = *Critical Inquiry* 1992. 18, 4. Summer. 756–769.
- SULLIVAN, ZOHREH T.: The Postcolonial African Novel and the Dialogic Imagination. = *Lindfors, B.* (Ed.): Approaches to Teaching Achebe’s Things Fall Apart. New York, Mod. Lang. Assn. of Amer. 1991. 101–106.
- TAYLOR, PATRICK: The Narrative of Liberation: Perspectives on Afro-Caribbean Literature, Popular Culture, and Politics. Ithaca, Cornell UP 1989.
- TERENCE RANGER: The Invention of Tradition in Colonial Africa. = *Hobsbawn, E. — Terence, R.*: The Invention of Tradition. Cambridge, Cambridge University Press 1983. 211–262.
- THIEME, JOHN (Ed.): The Arnold Anthology of Post-colonial Literatures in English. London — New York, Arnold 1996.
- TIFFIN, HELEN: Post-colonial Literatures and Counter-discourse. = *Kunapipi* 1987. 9, 3. 17–38.
- TIFFIN, HELEN: Post-colonialism, Post-modernism and the Rehabilitation of Post-colonial History. = *Journal of Commonwealth Literature* 1988. 23, 1. 169–181.
- TIFFIN, C. — LAWSON, A. (Eds.): De-scribing Empire: Post-colonialism and Textuality. London — New York, Routledge 1994.
- TOMLINSON, JOHN: Cultural Imperialism. London, Pinter 1991.
- TOMPKINS, JOANNE: ‚Spectacular Resistance’: Metatheatre in Post-Colonial Drama. = *Modern Drama* 1995. 38, 1Spring. 42–51.
- TORGOVNICK, MARIANNA: Gone Primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives. Chicago, University of Chicago Press 1990.
- TROTTER, DAVID: Colonial Subjects. = *Critical Quarterly* 1990. 32, 3. 3–20.
- VISWANATHAN, GAURI: The Beginnings of English Literary Study in British India. = *Oxford Literary Review* 1987. 9, 1–2. 2–26.
- VISWANATHAN, GAURI: Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India. London, Faber and Faber 1990.

- WALSH, WILLIAM: *Commonwealth Literature*. Oxford, Oxford University Press 1973.
- WARE, VRON: *Beyond the Pale: White Women, Racism and History*. London, Verso 1992.
- WEST, CORNEL: *The Postmodern Crisis of the Black Intellectuals*. = Grossberg, L. – Nelson, C. – Treichler, P. (Eds.): *Cultural Studies*, London, Routledge 1992. 689–696.
- WHITE, RICHARD: *Inventing Australia: Images and Identity, 1688–1980*. Sydney, Allen and Unwin 1981.
- WILLIAMS, HAYDN: *Exile as Vision in the New Literatures in English*. = Bevan, D. (Ed.): *Literature and Exile*. Amsterdam, Rodopi 1990. 107–119.
- WILLIAMS, PATRICK: *Problems of Post-colonialism*. = *Paragraph* 1993. 16, 1. 91–102.
- WILLIAMS, PATRICK – CHRISMAN, LAURA (Eds.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1993.
- WOOD, PHILIP R.: *Aorias of the Postcolonial Subject: Correspondence with J. M. Coetzee*. = *South Atlantic Quarterly* 1994. Winter. 181–195.
- YOSHIMOTO, MITSUHIRO: *The Difficulty of Being Radical: The Discipline of Film Studies and the Postcolonial World Order*. = *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture* 1991. 18, 3. Fall. 242–257.
- YOUNG, ROBERT J. C.: *White Mythologies: Writing History and the West*. London, Routledge 1990.
- YOUNG, ROBERT J. C.: *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London, Routledge 1995.
- ZABUS, CHANTAL: *Prospero's Progeny Curses Back: Postcolonial, Postmodern, and Postpatriarchal Rewritings of the Tempest*. = D'haen, T. – Bertens, H. (Eds.): *Liminal Postmodernisms: The Postmodern, the (Post-)Colonial, and the (Post-)Feminist*. Amsterdam, Rodopi 1994. 115–138.
- ZAHLAN, ANNE R.: *Literary Murder: V. S. Naipaul's Guerrillas*. = *South Atlantic Review* 1994. 59, 4. Nov. 89–106.
- ZAMORA, LOIS – FARIS, WENDY (Eds.): *Magical Realism: Theory, History, Community*. Duke University Press 1995.

(Összeállította: Szamosi Gertrud)

KÖNYVEK

Homi Bhabha: *Location of culture*. London – New York, Routledge 1994. 284.

„Létünket napjainkban a túlélés ködös értelme lengi körül, a „jelen” határvonalán egyensúlyozva, amit úgy tűnik, jobb híján a divatos és ellentmondásos „poszt” előtaggal tudunk csak megnevezni: *posztmodernizmus, posztkolonializmus, poszt-feminizmus...*” – írja Homi Bhabha könyvének bevezetőjében. A modernen és posztmodernen egyaránt nevelkedett olvasó előtt azonban tornyosulnak a kérdések. Mit is jelent ez a „jelen”: határvonalat vagy „túlíságot”? Miképpen ragadható meg *jelenlétünk* átmeneti, „köztes” jellege? Hogyan lokalizálható e résekben, rések között lakozás? Hogyan azonosítható a – mindenféle polaritáson és viszonyítási pontokon túli – hibrid kulturális? Létezik-e olyan (beszéd)pozíció, amelyben meghallhatóak és kimondhatóak kulturális sokféleségünk megannyi „felhangjai”? Elmondható-e – elmesélhető-e – a posztkoloniális vándorlásnak, a „kulturális és politikai diszpórának” a története, a *diszjunktív időbeliség* a tér, a mozgás, a kizökkenettség (*displacement*) metaforáival? Elmondható-e egyáltalában egy olyan idő, mely éppúgy szakít a folytonossággal, mint a *most* bizonyosságával, azaz egyszerre a-historikus és a-szinkronikus?

Bhabha könyve, mely 1985 és 1991 között frott tanulmányokat tartalmaz, a fenti kérdések fényében kétféleképpen olvasható: egyrészt az azonoság logikáján alapuló kulturális és politikai – (poszt)kolonialista – homogenizáló és totalizációs tendenciák „negatív” *kritikájaként*, másrészt *módszertani* kísérletként egy diszjunktív temporalitás „pozitív” megragadására. Az előbbi értelmében jelentős kritikai hozzájárulás a XIX. és XX. század kolonialista és posztkolonialista irodalom-történetéhez – többek között Conrad, Gordimer, Pateman, Fanon, Toni Morrison és Rushdie műveinek „dekonstruktív” elemzésén keresztül – , amennyiben a francia differencia-filozófia hagyománya mentén haladva igyekszik kimutatni bármiféle nemzeti identitáson – így elsősorban a posztkoloniális szubjektum-képződésen belül „ko-

lonizált”, illetve interiorizált másságot, valamint a nemzetközi – faji, nembeli, politikai és kulturális alapú – „elképzelt” közösségségnek identitás iránti, illetve ilyenként való elismertsége utáni nosztalgiaját.

Másfelől viszont Bhabha az elemzett művekben – pl. Morrison *Beloved* című regényében – egyszerűsre mind a fenti ambivalenciának, e „felforgató logikának” *tematizációját* is látja; egy olyan határlétet, mely a freudi *unheimlich*-hez hasonlóan kívül áll a történelmi jelen hatalmán és egy köztes időbeliséget teremt. Ebben az intim térben pedig megtörténik a művészet csodája; *kettős csoda*, tehát nének hozzá, hiszen a „közteslét” nem csupán távolságtéremtés, költői képzet, melyben láthatóvá válik „kívülről az, ami belsőleges”, hanem egyúttal valóságos beszédszituáció, melyben a szubjektum legmélyebb bensőségességében meghúzódo radikális és anarchikus másság mesélődik el – egy olyan *etikai* történet, mely által felszámolódhat a hontalan szubjektum hontalansága. Azáltal, hogy Bhabha minden további nélkül siklik ide-oda tér és idő metaforái között, nem egyszerűen a kulturális és politikai hegemonia-törekvések ambivalens jellegét leplezi le, hanem – szándékaitól függetlenül – az irodalom és a történelem folyamatát mint ilyenét leleplezések történetét konstituálja újra. A derridai kritika tehát csupán kiindulópont egy diszjunktív temporalitás felé, amikor is a jelen történelmen kívüli hely: a megnyilatkozás (enunciation) pillanata, melyben – Spivakkal ellentétben – a szupplementum: az alárendelt, a ki-nem-mondott, a meg-nem-nevezett kap hangot. Bhabha szerint az író felelősége hangot adni az egymásnak ellentmondó diszkurzív pozícióknak, vagyis hogy engedje beszüremkedni az elmélet keretébe a történelem gyakorlatát, ám nem az ellentéteknek valamiféle egységben vagy értékhierarchiában való feloldása kedvéért, hanem azért, hogy létrehozza a hibriditás állapotát, egy differenciális struktúrát, mely nem azonos „*sem az egyik, sem a másik*” pozícióval. E „harmadik térben” megszűnik a különbség elmélet és politika, kultúra és hatalom között, helyette a kettő vitatkozó diszkurzívítása (*negotiation*)

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

zajlik, mely semmilyen elméleti-értelmiségi, vagy politikai-aktivista alternatíva révén nem rekeszthető be, nem zárható rövide. Az egymás melletti, egymással vetélkedő hangok *metonímiája* előfeltétele bármilyen politikai vagy kulturális cselekvőerő reprezentációjának. E diszkurzív-agonisztikus metonimikusság felől tekintve a francia differenciafilozófusainak Másikja – pl. Derrida Nambikwara vagy Lyotard Cashinahua indiánjai – egy olyan stratégia áldozatának tűnik, mely a másikat tartalmazni törekszik, amikor is „a differencia narratív és a kulturális politikája az interpretáció zárt körévé válik”. Bhabha szerint csak ha megértjük a Másik „metonimikus” ellenállását mindenféle *metaforizációjával* szemben, csak akkor érhetjük el, hogy a kultúrák pusztá sokfélesége helyett valóban kulturális *differenciáról* beszéljünk. A kulturális sokféleséggel szemben, mely mindig előzetes reprezentációkon, strukturális analógiákon, azonosságokon alapszik, a differencián Bhabha a kultúrának mint egyfajta problematizációnak a megjelenségét érti, azt a *performatív* pillanatot, amikor – kultúrák találkozásakor – egy új jelentés születik, illetve nyilvánul meg. Minden jelentés mint születés egyúttal a kulturális hegemonia értelmének, következképpen a kritikai diszkurzus autoritásának a megkérdőjelezése. Bhabha legfontosabb módszertani tétele szerint minden szimbolizációs struktúrája nem egyéb, mint az írás differenciájának és a megnyilatkozás aktusának kereszteződése. Más szóval a nyelv, s így a kultúra általános szemantikai feltételei és performatív stratégiája mindenkor kontextusának pragmatikai következményei között áthidalhatatlan szakadék húzódik. Minden jelentés ebben a szakadékban, e harmadik térben keletkezik.

A kérdés most már az: tematizálható-e ez az ambivalencia, magának a jelentésnek a *keletkezése*? Tudunk-e beszélni, reflektálni róla? Ha elfogadjuk, hogy Bhabha szerint nincs mód arra, hogy a mondat tartalmában megmutatkozzon harmadik térbeli helyzetének struktúrája, azaz hogy a tartalomból egy-az-egyben – mimétikusan – kiolvasható legyen a kontextus, akkor a jelentés születésének megértéséhez egy három szintű folyamatot kellene megértenünk, amelynek során egyrészt a mondat alánya a megnyilatkozás szubjektumává, másrészt a diszkurzus szubjektuma a diszkurzus objektumává, harmadrészt pedig a nemzeti identitás „nemzetek közötti” hibriditássá válik. E folyamatot azonban a szubjektum csak akkor érthetné meg, ha önmagát reflexiója tárgyává tehetné, ha önmagát *mint megnyilatkozó* szubjektumot mintegy a természet tükrében megláthatná. Az önmaga számára lát-

hatatlan szem analógiája alapján Bhabha azonban nem csupán az Én (illetve a Másik) eredetének lehetőségét utasítja el, hanem az azonosságára való stratégiai rákérdezést is. Minden azonosság, s következésképpen minden öntudat jelölő és jelölt mimétikus kapcsolatát, a jelnek, önmagam reprezentációjának szimbolikus tudatosságát tételjezi. A képmás azonban belső meghasadttság: míg metaforikusan megjelenít, metonimikusan a hiányt jelöli. Én és Másik – úr és szolga – sohasem mint önmaguknak elégséges pozíciók állnak egymással szemben, de nem is úgy, mint hiány és kitöltöttség, hanem mint egymás iránt való vágyakozásaiknak részleges és ambivalens bevésődései: egymást – egymás különbözőségét – igenlő-jelölő és eltagadó-kasztrációs pozíciók. Ebben a köztes „hibrid” űrben, az azonosság pszichoanalitikai struktúrájában véli Bhabha tetten érni a koloniális szubjektumot. Ugyanabban az űrben, amelyben magának a nyelv – politikai és episztemikus erőszakot hordozó – ereje mutatkozik meg számunkra.

A koloniális szubjektum-képződés folyamata tehát egybeesik a nyelvi jelentés képződésével. A kritika feladata kimutatni e kettős artikuláció szükségképpen töredékes és ambivalens jellegét. A koloniális diszkurzus egyidejűleg próbálja elkendőzni-elsimítani a különbözőségeket és ad hangot az elfojtott kasztrációs vágyaknak. Egyszerre készlet a különbség elismerésére és eltagadására. Ezt az ambivalenciát éppúgy hordozza a *voyeur* feltügyelő gesztusa, miként a fétis, vagy az utánzás (*mimicry*), amennyiben egyszerre „mímelik” a hatalmi tekintélyt és az általa eltagadott másságot. Bhabha szerint a koloniális szubjektum egy négy elemű folyamatban „képződik”, mely egyrészt a fétis metaforikus-elleplő és a – lacani – képzeter-narcisztikus tárgyfüggő stádiumának összekapcsolódó elemeiből, másrészt a metonimikus hiány és a képzeter agresszív stádium ellentétes elemeiből áll. Az így képződő szétőredezett szubjektum természetesen „lehetetlen tárgy”, Bhabha kifejezésével élve, „sztereotípiá”, melyben ellentétes hitek és jelentések fonódnak össze: benne a koloniális fantáziának egy differenciálatlan eredet utáni lehetetlen vágya nyilvánul meg. Bhabha számára a koloniális diszkurzus nem pusztán egy differenciális struktúra *à la* Derrida, hanem finalizált szöveg *à la* Foucault, melynek a benne lévő tartalom által hordozott, címzett (*address*) – pl. „az angolok *közvetlen jelenléte*” – „agonisztikus” autoritást kölcsönöz; a koloniális diszkurzusban a meghasadt koloniális szubjektum kettős kötődöttsége: historikus-mimetikus

autoritása és differencia-teremtő fantáziája artikulálódik. Bhabha számára példa erre Joseph Conrad is, aki lengyel emigráns és Flaubert olvasója, miközben klasszikus angol regényét Afrikáról írja.

A koloniális szubjektum-képződés folyamata mindig hibridizáció. A hibrid úgy áll elő, hogy az én eltagadott hasonmásainak nyoma nem törlődik el teljesen, hanem visszatér, s mint eltérő ismétlődés ismerszik meg. Az ilyen *differáló* ismétlődést az teszi lehetővé, hogy a koloniális szöveg felmutatja a felismerésének szabályait. E felismerési szabályok Bhabha szerint azonban egyszermind *produktív szabályok* is, melyek révén a koloniális hatalom önnön mimetikus erejét aknázza alá és bizonytalanítja el, vagy akár még az idegent „domesztikáló” reprezentációt is elnémtíja. A hibriditás tehát nem csak a kollektív cselekvőtörő egységességén van túl, hanem a nyelv szimbolizációs képességén is, olyannyira, hogy a jelölők metonimikus logikája folytán képes elidegeníteni a hatalom jel(kép)ét önmagától, miközben újabb felismerési szabályokat, hatalmi pozíciókat hoz létre, amelyek révén többé nem urakat vagy szolgákat, hanem csupán szolgálva tett urakat és úr nélküli szolgákat lehet felismerni. A hibrid mint *par excellence* kultúra tehát nem pusztán a derridai írás disszeminációjának, hanem a nyelvi jelölő stratégiai ismétlődésének eredménye, melyben a kolonizáló kultúra „megkülönböztetni akaró hatalma” reprodukálódik. Bhabha alapvetően ezt a differencia-teremtő pillanatot mint diszjunktív jelent véli megragadni. Azt a pillanatot, amikor az oppozíciók — kolonizáló és kolonizált — nyelveinek „köztes teréből” megszületik a differáló jelentés. Egy olyan jelentés, mely mindig egyszerre a fordítás lehetetlenségéből és kényszeréből származik, olyképpen, hogy a „Hazudok” az egyedüli lehetséges formája az igazság kimondásának. Nem véletlen, hogy a keletkezés eme pillanatában Bhabha a „kulturális” tudattalan művét látja: egyfajta kettős kötést, értelem és nem-értelem ambivalenciáját, utánzás és azonosulás modern *episzteméjét*.

Bhabha nem kevesebbet mond, mint hogy a koloniális irodalomban és történelemben a hibrid szubjektum-képződés felismerési és produktív szabályai tárulnak fel, ami megszünteti bármilyen egységesség vagy historikusság lehetőségét. Továbbra is kérdés persze, hogy *kinek* tárulnak fel e szabályok? Vajon e feltárulkozás nem valamiféle újabb metanarratíva — jelen esetben Bhabha könyvének — része, mely maga konstituálja a kérdéses szabályokat? Vagy, hogy magát Bhabha-t idézzük: miként lehet találkozni egy olyan

múlttal, melynek mássága felborítja a jelenünket? Miként mesélhető el a jelen-múlt? Amikor Bhabha a koloniális hatalom és diszkurzus kritikáját adván a koloniális narratívában rámutat az „elfelejtett” mozzanatokra, a kihagyásokra, amikor a kulturális különbözőségeit artikulálja, akkor nem csupán a Másik interiorizálását leplezi le, hanem maga is interiorizál: a marginalizálódottat beemeli saját narratívájába, a diszjunktív jelen-múltat újra-konstruálja saját beszédének (*enunciation*) jelen idejében, hasonlóképpen a modernitás általa kritizált szerzőinek (Rorty, Derrida, Habermas) identitás-konstrukcióihoz. Így talán nem véletlen, hogy saját beszédét *ellen-modernitásnak* nevezi. Ha a kritikus felelőssége meghallani a marginizálódott elnémtított értelmén túlját (*non-sense*), illetve hangot adni neki, aki maga is elkerülhetetlenül sodródik a „vándorló” másik külsőlegességétől annak „honosító” belsővé tételéhez, azaz kisajátításához. Íme a felelősség ambivalenciája. De vajon miért is lenne kivétel az etika a szupplementum logikája alól? Miért hinnénk azt, hogy *elmondhatjuk* Mondás és Mondott alapvető differenciáját, még ha ezt nem valamiféle „nagy narratíva”, hanem *petits récits* formájában tesszük is? Anélkül, hogy csökkenteni akarnánk Bhabha történelem- és irodalomkritikájának jogosságát módszertani kísérletét illetően, úgy véljük, a fenti kérdésekre nem találhatunk választ mindaddig, amíg gond nélkül ingázunk tér és idő metaforái között; mindaddig, amíg a diszjunktív temporalitást diszkurzív vagy hatalmi pozíciók „bábeli zűrzavarjaként” fogjuk fel.

TARNAY LÁSZLÓ

Aijaz Ahmad: *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. New York, Verso 1992.

Aijaz Ahmad legújabb könyve eredeti felfogást tükröz a birodalom és a gyarmatok közötti kapcsolatok természetéről. Minthogy ez a téma manapság nagy érdeklődésre tarthat számot, a könyv komoly visszhangra talált a posztkolonializmus iránt érdeklődők körében. A szerző meglehetősen ambiciózus feladatot tűzött ki maga elé, nevezetesen „a birodalom gyarmataival való egyezkedése eredményeképpen létrejött irodalomelmélet meghatározását annak származási helye és körülményei alapján a közrejátszó társadalmi osztályok és intézmények figyelembevételével”. (320.) Ahmad bírálói (pl. Neil Lazarus, „*Postcolonialism and the Dilemma of Nationalism: Aijaz Ahmad's Critique of Third-Worldism.*” *Diaspora* 2:3 [1993.] 373–400) jogosan vetik szemére, hogy bár az előszóban em-

líti, éppen e nagyon lényeges kérdést nem fejt ki bővebben. Helyette inkább az amerikai kritikusok kritikáját olvashatjuk, különös tekintettel azokra a fejezetekre, amelyek Fredric Jameson és Edward Said munkásságát foglalkoznak. (Saidot is amerikai kritikusként kezeli, mert az Egyesült Államokban él és valamennyire, bár nem teljesen, az amerikai iskola gondolkodásmódját követi.) A Jamesonról szóló fejezet egy 1987-ben megjelent cikknek a kibővítése. (A. Ahmad: *Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'*. = *Social Text* 17. 1987. 3–25.). Az *In Theory* mintegy egyharmad része Said munkáinak olyan hangú kritikája, hogy két szerző is (Benita Parry: *A Critique Mishandled*. = *Social Text* 35. 1993. 121–133. és Nell Lazarus – az említett cikkben) arra a következtetésre jutott, hogy lényeges érvek híján a támadást nem inspirálhatta más, mint személyes ellenszenv. Egyébként ez a fejezet is megjelent máshol. (Aijaz Ahmad: *Orientalism and After Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Szerk. P. Williams – L. Chrisman. New York, Columbia University Press 1994. 162–172.)

Ezekon kívül egy fejezet Salman Rushdie *Szégyen* című regényével foglalkozik. (Magyarul az Európa Könyvkiadó gondozásában 1989-ben, *Falvay Mihály* fordításában jelent meg.) Ahmad szerint az amerikai kritikusok nagy része félreolvassa és félremagyarázza ezt a művet (is). Az *In Theory* többi fejezete az amerikai kritikusok a „Harmadik Világ” irodalmára vonatkozó elképzeléseit és az elemzése során alkalmazott módszereit tárgyalja, többek között a nemzeti nacionalizmus progresszív, illetve reakciós felhasználását, a nacionalizmus kapcsolata a „Harmadik Világ” kialakuló irodalmi normáival és jóváhagyja/megvédi Marx álláspontját az imperializmust illetően. Ahmad azt rója föl az amerikai kutatóknak, hogy 1960 óta az Egyesült Államokban a kritikai elméletek a politikai véleménykülönbségek közömbösítésére töreksenek, valamint arra, hogy az „aktivista kultúrát egy textuális kultúrával cseréljék fel”. (1.) Álláspontját megvédendő, Ahmad a következő érveket sorakoztatja fel: 1. az amerikai kritikusok a 60-as évek végén nem hittek az Egyesült Államokbeli szocializmus lehetőségében (27), 2. az elméleti kutatók nem vagy csak érintőlegesen érdeklődtek a politikai mozgalmak iránt (66), 3. az amerikai egyetemeken a fekete diákok figyelmét nem összpontosították egyébre, mint az identitásukkal kapcsolatos politikai eseményekre (89).

Ahmad célja tehát nem az, hogy világos értékelést adjon a posztkoloniális országok irodalomel-

méleti alkotásairól, hanem a marxizmus bizonyos, a harmadik világra és az imperializmusra vonatkozó állásfoglalásának védelme. (Például, hogy a marxizmus hangsúlyt helyez a belső heterogeneitásra, amely ellentétet képez a Nyugati féltekén oly szokványos elképzeléssel szemben, amely a nyugati társadalmakat és a Harmadik Világot, mint egy-egy monolitikus egységet fogja fel. (Ahmad szerint ide tartozik például Jameson felfogása az ún. „Első” és „Harmadik” világról.) Ahmad kritikája azért is figyelemre méltó, mert rámutat egy logikai bukfencre a világ „felosztásának” koncepciójában: „Különösnek találom, hogy az Első és a Második Világ elnevezésében a termelési viszonyok a meghatározók. Viszont a harmadik kategóriát, a Harmadik Világot, csak mint „tapasztalatot” és mint kívülről szemlélt jelenséget írták le.” (99.)

Tekintetbe véve Ahmad eléggé ortodox marxista felfogását, valójában nem meglepő, hogy Jameson marxizmusa nem győzi meg, és oly szenvedélyesen kritizálja Saidot, aki paradigmatisz posztstrukturalista, és kulturális abszolutista lévén megismerésért mindazt, amit ő nem kíván elfogadni.

Összegezve az eddigieket, az *In Theory* érdekes olvasmány, mivel szerzője jól látja az ún. Első Világ kutatóinak előítéleteit a Harmadik Világgal, illetve az onnan származó irodalmi/kritikai írásokkal szemben. Annak ellenére, hogy az olvasó esetleg nem ért egyet az ötleteket alátámasztó érveléssel, azt nem lehet elvitatni, hogy mindenképpen gondolatébresztő könyv Ahmad műve.

NAGY SZILVIA

Hungarian Journal of English and American Studies. Ed. Abádi-Nagy Zoltán. Debrecen, ELTE 1995. I. sorozat, 1. sz.

A rendszerváltást követően egyre növekvő mértékben figyelhetjük meg, hogy nem divat észrevenni a jót, örülni az újnak, annak, ami azelőtt nem volt, vagy nem lehetett. Így nem volt – illetve hol volt, hol nem volt – , most viszont újra van nemzetközileg jegyzett, szalonképes külsejű, és várhatóan rendszeresen megjelenő anglistikai szaklap: ez a HJEAS. A Debrecenben kiadott folyóirat az ország többi intézményéből, sőt az angolszász világból is fogad tanulmányokat, és a szerkesztők szent elhatározása szerint évente kétszer ki is adják majd. Örömteli újdonság az is, hogy a HJEAS előfizethető, valamint hogy utolsó traktusát a méhretlen szakirodalmat pásztázó könyvismertető rovat teszi ki.

Az első számban megjelent tanulmányok nagy

részéről elmondható, hogy legalábbis becsületes, hétköznapi munkadarabok, ám találhatók közöttük komoly szellemi élvezetet nyújtó írások is. A tanulmány műfajában talán a legnagyobb érdem és az olvasó számára is legvalószínűbb élvezet a „thinking on his feet”, a friss és eredeti észhasználat jelensége. Ez avatja a kötet két legjelentősebb írásának egyikévé Bényei Tamás cikkét. Bényei igényes, tájékozott és stílusosan is kiemelkedően iskolázott módon dolgoz fel egy világosan körülhatárolt problémát — az iронia és a paródia irodalmi szerepének témáját —, mely ugyanakkor zökkenőmentesen kapcsolódik számos más aktuális és izgalmas elméleti kérdéskörhöz. A szerző szabadon, de fegyelmezetten mozog a gyakorlati, műhelyszerű szövegelemzéstől a filozófiai lényegmegértésig terjedő mezőben. A szöveg egyik legnagyobb érdeme épp e kettő — a művészi szöveg mechanikája és filozófiai jelentősége — közötti folytonosság evidens elismerése. A másik pedig az a gondolati, szerkezeti és nyelvi tisztaság, mely a tanulmányt a tanítható iskolapélda rangjára emeli.

Tom Sam írását a felvetett kérdés hordereje emeli a többi írás fölé. A titokzatos szerző — „no information to date” — gondolatmenete a művészetet környező ősi alapvitákhoz — így a művészet igazságára vonatkozó kérdéshez — kapcsolódik. A többi tanulmányban jól-rosszul feldolgozott rész-kérdések után ebben a rövid, egyetlen eredeti központi eszmére épülő szövegben ismét olvasóíró alaphelyzetünk egészét fogja át a pillantásunk; egy amerikai kritikái és szociológiai probléma példáján elemi jelentőségű esztétikai ellentmondásra leszünk figyelmelek.

Egyetemeink nehezen és keveset író világában tanulságos lehet az a ceremóniátlan, jól bejáratott írásmód, melyben — valószínűleg az amerikai egyetemek ‚publish or perish’ (publikálj vagy pusztulj) elvének egyik áldásos következményeként — David Heinemann Freud-írása vagy R. Schlobin sámán-szövege fogant. A felszabadult, szinte társalgási stílus sajátos módon nyer mélyebb értelmet Egri Péter cikkének első részében. Talán tudományos érdemén felül is értékessé teszi a szöveget a tárgy és tárgyalásmód szerencsés harmóniája. Azzal, hogy Egri nem tulajdonít Duchamp ready-made-jeinek a jelenleginél nagyobb komolyságot és jelentőséget, asszociációkkal, kérdésekre kifuttatott bekezdésekben, helyenként beszélt nyelvi stílusban mazzolázva osztja meg a tárgyról szerzett tudását, hozzásegít a művész saját értékén való megértéséhez, de egyben érzékletessé teszi alkotásának jelentőségét is. Egri cikkének ezen el-

ső része — melyhez mérten a további szövegrész sajnos csak holt anyag, mechanikus tervteljesítés — értéket rejt mind elméleti, mind gyakorlati, szakmai implikációiban. Mindenekelőtt emlékeztet arra, hogy napi munkaeszközeink, a kutatás, a tanulás és a tanítás tárgyai műalkotások, melyekbe élő, friss megközelítéssel mindannyiszor eleven lelket leheli szent kötelességünk.

Ismeretelméleti alapjait és stílusát tekintve is az ellenkező vélelet képviseli Szaffkó Péter munkája. A tanulmány kinyilvánított célja, hogy megtalálja a történelmi dráma helyes meghatározását, mégpedig az eddigi definíciós és klasszifikációs kísérletek történeti áttekintése révén. Szaffkó eközben ellenáll a minduntalan kínálkozó izgalmas gondolati mellékvágányok csábításának. A szöveg távoli horizontján egy végső válasz, egy beteljesülést nyújtó definíció ígérete lebeg: talán e jól gerjesztett drámai feszültség tette lehetővé, hogy szerzője a többi szövegnél jó kétszer hosszabb frást közöljön. Munkája termékenyebb lett volna, ha egy eredeti és közérdeklődésre számot tartó elméleti kérdés mentén tekinti át a szóba jöv szerzőket. Jelenleg meglehetősen kevés derül ki abból, hogy a szerző mit is gondol: nem tudjuk meg, mi célból keressük ama definíciót, sem azt, mi az egyes válaszlehetőségek tétje, történeti-filozófiai háttere vagy jelentősége.

Talán az egész kötet stílusát kötelező érvénnyel átható modorosság készítette Bényei Tamást, hogy kiváló munkáját az itt szereplő szörnyű címmel lássa el. Ennek hatása azonban eltörpül Abádi-Nagy Zoltánnak 84 és fél pár zárójele (összesen 14 oldalon), vagy Molnár Judit egyébként nem különösebben jelentős munkájának gyakori / jelei mellett, melyek a kötet tipográfiai és sajtóhibáival elegyedve változatos színfoltokként szegélyezik az olvasó útját.

Az apróbb kifogások ellenére azonban nyilvánvaló, hogy a HJEAS régi hiányt pótol és már beköszöntő számában is komoly ígéretet hordoz. Benne rejlik a remény, hogy az új életre ébredő magyarországi anglisztikai — amerikanisztikai lap valóban egy széles látókörű, jól informált generáció és egy új, lendületes és igényes hangvétel korszakát hozza el.

FRANK ORSOLYA

Magical Realism. Theory, History, Community. Eds. Lois Parkinson Zamora — Wendy B. Faris. Durham — London, Duke University Press 1995. 581.

„Nagyon röviden: a mágikus realizmus úgy ötvözi a realizmust a fantasztkummal, hogy a mágikus

elemek szervesen nőnek ki az ábrázolt valóságból." Wendy B. Faris leíró jellegű meghatározását (163.), amely nyitva hagyja azt a kérdést, hogy vajon a fantasztikum az ábrázolt valóságban, avagy az ábrázolás módjában nyilvánul-e meg, nagyjából elfogadottnak tekinthetjük, s így tesz ez a vaskos tanulmánykötet is, amely az eddigi legambiciózusabb kísérlet a mágikus realizmus fogalmának tisztázására.

A fogalom eredete ugyan az első világháború utáni német művészetelmélethez kötődik (Franz Roh 1925-ben vezette be a német posztexpresszionista festészet jellemzésére), ám elsősorban mégis a latin-amerikai próza egyik megkülönböztető jegyeként vált ismertté (Carpentier, Asturias, García Márquez, Rulfo, Fuentes) és a latin-amerikai irodalomkritikában terjedt el. A nyolcvanas évekre azonban előbb Kanadában, majd Salman Rushdie fellépése után világszerte elterjedt. E tanulmánykötetnek egyik legfontosabb hozzáadéka éppen az, hogy tudatosítja: a mágikus realizmus nem egyetlen régióhoz kötött írásmód, hanem a kortárs irodalom egyik legenergiusabb és legjelentékenyebb jelensége (Toni Morrison, Jack Hodgins, Robert Kroetsch, Wilson Harris, Graham Swift, Angela Carter, Günter Grass, Peter Carey, José Saramago és mások művei), a kötet egyik legpozitívabb mellékterméke pedig az a dialógus, amelyet a tanulmányok a latin-amerikai irodalom és az eddig jobbára az anglofón és frankofón nyelvterületek által lefoglalt posztkoloniális kritikai beszédmód között kezdeményeznek.

A szerkesztők, mint bevezetőjükben írják, elméleti megfontolásokból megpróbálták elkertülni bármiféle diszkurzív központosítást: egyrészt a mágikus realizmus lehgonyzását egyetlen régióhoz, másrészt pedig azt, hogy a tanulmányokat valamely teoretikus középponthoz, univerzális (textuális vagy kontextuális) meghatározáshoz rendeljék hozzá: igyekeznek „nem monumentalizálni a mágikus realizmust mint a posztmodern vagy a posztkoloniális írásmódot” (4.). A kötet összességében a szerkesztőket igazolja, mert az írások számtalan elméleti és irodalomtörténeti utat és nyelvet nyitnak meg a mágikus realizmus megközelítésére. Ugyanakkor az is igaz, hogy a tárgyaltszövegek (s így a fogalom) kiterjesztése gyakran olyan írók részletes tárgyalásához vezet, akiknek felvétele nem indokolt (ilyen elsősorban a túl gyakran emlegetett, de alapvetően más paradigmához tartozó Borges, Cortázar, ezenkívül Cheever, Fowles, Coetzee, Barthelme, D. M. Thomas és sokan mások). A kiterjesztés megtörténik földrajzi értelemben (ol-

vashatunk tanulmányt például a japán irodalomról, francia maghreb regényekről, amerikai urbánus irodalomról): az olvasónak helyenként az az érzése, hogy majdnem minden lehet mágikus realizmus, ahol találkozik a posztmodern és a posztkolonializmus, vagy a posztmodern és a fantasztikum. (Kimarad ugyanakkor két olyan író, akik egyértelműen mágikus realisták: Jeanette Winterson és José Saramago, és érdekes lett volna olvasni azokról a kelet-európai írókról is, akiknél szóba jöhet a terminus használata: Ajtmatov, Okudzava, Iszkander, Kondrotas vagy Radicskov.) A történeti kiterjesztés eredményeképpen a kötet mintha erőltetné a különböző paradigmákhoz tartozó diskurét mágikus realizmus-fogalmak (Roh, Carpentier, García Márquez) egybejárszását és valami irodalomtörténeti folytonosságot; a legérdekesebb ebből a szempontból Lois Parkinson Zamora tanulmánya („Magical Romance /Magical Realism: Ghosts in the Literature of the United States and Latin-America”), amely a Hawthorne-Borges kapcsolatot felhasználva kapcsolja össze a dél-amerikai irodalmi fantasztikumot az észak-amerikai antirealista hagyománnyal, a románccal, mondván, hogy mindkettő a karteziánus személyiségfelfogás megkérdőjelezésén alapul – az archetipikusság és az allegorizálás által. Később azonos tematikájú mexikói és egyesült államokbeli regényeket hasonlít össze (Rulfo, Elena Garro, William Goyen), hogy a különbségeket megállapítsa: szerinte a latin-amerikai hagyománytól eltérően az észak-amerikai mágikus realizmus archetipizálása bízik valami szintézisben, a többféle kulturális hagyomány összeolvadásának, a múltban való megmerítkezésnek megtermékenyítő, gyógyító hatásában.

A kötet első, „Foundations” című része fogalomtörténeti archívum: közli Franz Roh 1925-ös könyvének részletét, két fontos Carpentier-esszét, valamint Angel Flores 1955-ös és Luis Leal 1967-es tanulmányait, amelyek nyomán a fogalom elterjedt Latin-Amerikában, emellett Irene Guenther és Amaryll Chanady kifejezetten fogalomtörténeti írásait. A további tizenhat tanulmány ugyan három különböző fejezetre van osztva („Theory”, „History”, „Community”), de voltaképpen egyetlen tömböt alkotnak, hiszen a szemlélet- és nyelvhasználatbeli különbségek nem az egyes fejezetek határára kezdődnek, és majdnem mindegyik írás ötvözi a modellalkotás szándékát néhány szöveg részletes elemzésével. A sokféle közelítésmód elenére leszűrhető valami végkövetkeztetés-féle, és itt a kötet voltaképpen a mágikus realizmus teoretizálásával kapcsolatos újabb megfigyelhető

hangsúlyeltolódást tudatosítja: a mágikus realizmust a legtöbb szerző alapvetően transzgresszív, határsértő írásmódként értelmezi, amely elsősorban a racionalizmus (és a realizmus) megalapozó ellentéteit és hierarchiait kezdi ki és írja újra, a realitás és a fantasztikum, a civilizáció és a barbárság, a történelem és a fikció stb. erőlködés nélküli összemossa által. A tanulmánykötet világossá teszi, hogy a mágikus realista szövegek legcélravezetőbb olvasata a posztkoloniális és posztmodern kontextuson alapul. Az elméleti írások jelentős része (Wendy B. Farris, Theo D' Haen) egyértelműen a posztmodernen belüli jelenségként tárgyalja a mágikus realizmust, amely egyébként valóban kitűnően illeszkedik az újabb posztmodern kánonba; Theo D' Haen egyenesen kritikai konszenzusról beszél, amely szerint a mágikus realizmus a posztmodern egyik sajtóságos irányzatát jelöli (194.), mégpedig a posztmodern irodalom valóban radikális, oppozicionális, kritikai irányultságát (201.). A hangsúlyeltolódást jól szemlélteti Amaryll Chanady írása; Chanady 1985-ös mágikus realizmus-monográfiájában még egyértelműen textuális módon közelítette meg a jelenséget, a fantasztikumtól megkülönböztető sajátosságait taglalva, itt pedig a fogalmat végig posztkoloniális elméleti kontextusban tárgyalja. Ebből a szempontból a legvilágosabb álláspont a Stephen Slemoné („Magic Realism as Postcolonial Discourse”), aki Robert Kroetsch és Jack Hodgins regényein demonstrálja tételét: „a mágikus realista szöveg elbeszélő nyelvezetében a beszéd és a megismerés valós körülményeit tükrözi a posztkoloniális kultúra relációján belül” (411.).

P. Gabrielle Foreman („Past-On Stories: I history and the Magically Real, Morrison and Allende on Call”) voltaképpen ahhoz a carpentieri elképzeléshez tér vissza, amelyet a kötet több írása is kritikával illet: a mágikus realizmus lényege – és ebben különbözik a fantasztikum egyéb formáitól – , hogy alapvetően közösségi, megosztott, megélt hiten alapszik, vagyis egy közösség, egy régió valóság-érzékelésének lényegét adja vissza. Ezzel beleesik abba a hibába, amelyet a kötet egy másik írásában Rawdon Wilson „geographical fallacy”-nak nevez (223.); a tévhitbe, hogy egy írásmód valamely régió lényegi sajátosságaival magyarázható (ugyanazt teszi Jeanne Delbaere-Garant is, amikor kidolgozza mágikus realizmus-tipológiáját). Rawdon Wilson bírálja legmeggyőzőbben a „geográfiai tévképzetet”; ő a mágikus realizmus térkezelését tanulmányozva hibrid, egymásba folyó világokat fedez fel, s ebben („elkülönült fiktív világok együttes jelenléte” – 225.) látja az írásmód legfon-

tosabb megkülönböztető jegyét is. Ő mondja ki azt is – s ez az inkább kontextuális elemzéseket tartalmazó kötetben egészséges ellensúly –, hogy a mágikus realizmus erőteljes, elkülöníthető írásmód is (222.). Ugyanezt hangsúlyozza Patricia Merivale *A bádogdobot és Az éjféli gyermekeit* összehasonlító tanulmányában: „a mágikus realizmus nemcsak látásmód, hanem írásmód is” (336.). Ugyancsak a textuális stratégiákat próbálja feltárni Richard Todd (*Narrative Trickery and Performative Historiography: Fictional Representation of National Identity in Graham Swift, Peter Carey and Mordechai Richler*), bár az ígéretes alapötlet (a performatív elbeszélői trükkök és stratégiák vizsgálata) az elemzésekben alig-alig játszik szerepet, s így a Carey-regényt leszámítva nem vezet izgalmas olvasatokhoz. Wendy B. Farris (*Scheherezade's Children: Magic Realism and Postmodern Fiction*) programadó tanulmányában számos fontos megállapítást tesz a szövegmódozó eljárásokat illetően (a részletek zsúfoltt, pazarló jelenléte, a referenciális pazarlás stb.), de végül olyan mértékben kiterjeszti vizsgálódását, hogy a mágikus realizmus a fantasztikummal tűnik azonosíthatónak, és túl sokféle fróról van szó (Borges, Süskind, Kundera, Pinget, Cortázar). Paradox módon nem mágikus realista szerzővel foglalkozik a kötet talán legizgalmasabb írása. Scott Simpkins (*Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin-American Literature*) két Borges-novellát elemez, modellje azonban alkalmatlan a valódi mágikus realista szövegek megközelítésére is: a mágikus realista szöveg vágyálma Simpkins szerint az abszolút jelentés, a maradékot nem hagyó tökéletes szignifikáció megvalósítása, s ezt a szöveg a realista alapszöveg szupplementálásával, a mágia hozzátoldásával kívánja elérni. Simpkins felveti azt a lehetőséget is, ami valószínűleg a mágikus realista szövegek modellálásának egyik kulcsa lehetne: a „mágikus” jelzőnek nem egyszerűen a „fantasztikus”, „csodálatos” szinonimájaként való használatát.

Lois Parkinson Zamora és Wendy B. Farris gyűjteménye meglehetősen vegyes képet mutat. Egyes szövegek kifejezetten kilógnak belőle (például John Thiem minden eretriséget nélkülöző írása, amelyben a posztmodern irodalom egyik ismert metaleptikus stratégiáját mint a mágikus realizmus megkülönböztető jegyét azonosítja, vagy John Burt Foster tanulmánya *A fehér hotelről*, erről a nem mágikus realista regényről). A gazdag tanulmánykötet mégis teljesít két rendkívül fontos célt: egyrészt számos lehetséges értelmezési stratégiát, nyelvet kínál a mágikus realista szövegekkel folytatott párbe-

szédre, másrészt – és talán ez a fontosabb – kétségtelenné teszi és demonstrálja a fogalom életképességét.

BÉNYEI TAMÁS

John Willinsky: Empire of Words. Princeton, Princeton University Press 1994.

Az *Oxford English Dictionary* módszerét és történetét ismertető elemzés előterében a szótár mint nyelvteremtő autoritás kérdése áll. Zömében statisztikai megközelítéssel vizsgálja az OED anyagának nagyrésztét kitevő idézetek forrásterületét, s az ebből levont következtetéseket szembeesíti a mai amerikai szemléli és társadalmi életben uralkodó értékrenddel.

A mű tizenkét fejezete közül az elsöben a könyv során végigkövetendő elvi kérdéseket veti fel a szerző. Az ezt követő történeti ismertetés kezdeteként a második és a harmadik fejezet az OED viktoriánus fogantatásának körülményeit mutatja be. A vázlatos korrajzként is érdekes leírásból kiderül, hogy a nagy tervet útjára bocsátó szerény javaslat vallási és erkölcsi indíttatású volt: Dr. Trench dublini érsek és a Filológiai Társaság a szótárban a szavak mélyén meghúzódó isteni és morális igazság népnevelő célzatú kifejtésének eszközt látta. Az irodalmi idézetekre támaszkodó szerkesztők munkája – állítja Willinsky – deskriptív és liberális szemlében indult, amennyiben a nyelvet használói révén definiálták, ugyanakkor konzervatív mozzanata is volt, mivel csak a nyomtatott példát fogadták el szemléltetésül.

A szerző másik fő érdeklődési területe a szótár ideológiai tartalma. Állítása szerint az OED eredeti, viktoriánus formájának fontos kultúrtörténeti aspektusa, hogy az idézetek egy olyan nyelv képzetét igyekeznek kelteni, mely egy ezredéve folytonos és egységes kultúra hordozója, lévén hogy az uralomra kerülő nemzetállami ideológia ezt a nemzeti lét egyik fő követelményének tartotta.

Az OED szerkesztésének későbbi, de még mindig XIX. századi szakaszában létrehozott tömör irányelv-gyűjtemény kanonizálta, hogy a beszélt nyelvi fordulatokat minden esetben irodalmi idézettel kell szentesíteni. Ennek kapcsán vetődött fel tehát annak kérdése, hogy mi tekinthető irodalomnak, és mi nem. Willinsky később rámutat, hogy az ekkori szerkesztő, James Murray egy magasabbrendű, tiszta nyelvet akart bemutatni romlásának folyamatában, s egyben azt is kijelenti, hogy a gyarmatosítás okozta nyelvromlás eszméje jóval a huszadik század küszöbén túl is a szótár sajátja

maradt. Az *Oxford English Dictionary*-re már ekkor jellemző – mondja –, hogy létrehozói a nyelv fejelmezésének eszköztét látják benne, bár az egyes kötetekhez fűzött előszavakban a szerkesztők ezt időről időre cáfolni igyekeznek. Willinsky felhívja a figyelmet arra, hogy az óhatatlanul érvényesülő preskriptív szerep a társadalmi csoportok és osztályok közötti különbségtételt szolgálja, s egy megkövesedett társadalmi és világrendet tükröz.

A következő két fejezet a művet mint Shakespeare szótárát mutatja be. E szakasz funkciója, hogy leleplezze a nagy nemzeti drámaíró iránti elfogultságot, mely a töle vett idézetek számában mutatkozik meg. E részrehajlásra szerencsés példát állít Willinsky, amikor felidéz, hogy a „basin”, azaz kád vagy medence szó definícióját nem szakkönyvekből vagy korabeli technikai leírásokból származó gyakorlatias, sőt esetleg rajzos példákkal szemlélteti a szerkesztő, hanem korántsem olyan szemléletes, Shakespeare-ből vett irodalmi idézetekkel. A két fejezet végkicsengése az, hogy a szorús költő szótárbeli szolgálataira inkább egy nemzeti-irodalmi mítosz fenntartása érdekében volt szükségük a szerkesztőknek, mint szóhasználatok szemléltetése céljából.

A monográfia ezt követő öt fejezete egyfajta számtani módszerrel vizsgálja az OED-t: egyenként áttekinti az eredeti *Oxford English Dictionary*-ben, annak kiegészítésében (Supplement), a második kiadásban, s ezt kiegészítő modern szógyűjtő programban (New English Word Series), és végül az OUP British National Corpus nevű szógyűjtésében leggyakrabban szereplő műveket és szerzőket. Megállapítja, hogy az eredeti, viktoriánus kiadás az írott nyelv tekintélyét és a szépirodalom túlsúlyát erősíti, bár ezen belül kétségkívül elmozdulás érezhető az irodalmi idézetektől az egyre növekvő jelentőségű sajtóra való hivatkozás felé. A Supplement alkotói a szépirodalom folytatódó elsőbbsége mellett kiszélesítették az egyes szakterületek konzulenseinek körét, szerkesztőket alkalmaztak a human tudományok birodalmán kívülről, és mindent megtettek, hogy a szavak gyűjtőterületét Nagy-Britannián túlr is kiterjesszék. A Supplement túllépést jelentett a viktoriánus szemérem korlátain is, bár ennek mértékével a szerző továbbra is elégedetlen és úgy találja, a szótár még mindig a jelentés privilegizált meghatározóinak szempontját juttatja érvényre.

A tizenegyedik fejezet címe *The Sense of Omission* (Hiányérzet). Talán itt találkozunk az OED-vel szembeni kifogások legnyíltabb megfogalmazásával, hiszen a fejezet azokról a nyelvi területekről

szól, melyeket nem vettek figyelembe a szótár-készítők, így a XV. századi chancery court, a népnyelven kiadott királyi közlemények, a koratizenkilencedik század munkásmozgalmi sajtója és a nőírók nyelvéről.

Összefoglalásában Willinsky ismét a kulturális és társadalmi tekintélyelv megnyilvánulását támadja: véleménye szerint az OED-ben egy irodalmias műveltségű elitcsoport igyekszik mindenki más beszédmódját előfíni, és ezalól a kortárs kiegészítések sem jelentenek kivételt. Az OED modern kiegészítései mindenesetre már elmozdulást mutatnak a nemzeti irodalom eszméjétől az angol, mint nyelv irodalma irányába. Ezzel megkezdődött e mű mint birodalmi hatalmi szimbólum leépítése, de a viktoriánus eszmék nagyrésze – véli Willinsky – mégis sérteletlenül átmertve hat tovább az oxfordi angol értelmező szótárban. A szerző e helyzet orvoslását javasolja: „A szótár működésének feltárásával leplezzük, hogyan működik egy kontrollált és szelektált diskurzus. Ha ezt a művet elkezdjük megjavítani, (Matthew) Arnold javaslata szellemében, akkor anélkül, hogy ellepleznénk a hatalom szervezésében játszott szerepét, talán elérhetjük, hogy hfvebben jelenítse meg legjobb valónkat” (176.).

FRANK ORSOLYA

Peter V. Zima: Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik. Tübingen und Basel. Francke Verlag 1994. 252. UTB 1805.

Az Uni-Taschenbücher sorozatban adta közre a klagenfurti egyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetének vezetője, Peter V. Zima a dekonstrukcióról írt kézikönyvét. Kézikönyv olyan értelemben, hogy szigorú módszerességgel vállalja a bemutatást, de eltér a kézikönyv-jellegtől, mivel ezt a bemutatást úgy végzi, hogy egyfelől konfrontálja a dekonstrukciót, illetőleg legjelesebb reprezentánsainak elméleti rendszerét más irányzatokéval, másfelől messze nem kritika nélkül szemlézi Zima a könyv tárgyát. Annyi bizonyos, hogy sem nem fogadja el azt, amit a dekonstrukcionistaák hirdetnek, sem nem helyezkedik a teljes elutasítás egyoldalú álláspontjára. Inkább arra vállalkozik, hogy a dekonstrukciót tudománytörténeti kontextusba helyezze, s így a Kanttól Heideggerig, Wittensteinig terjedő bölcselétről elözmények, valamint a strukturalista, posztstrukturalista, szemiotikai nézőpontok és a dekonstrukcionistaák viszonyán szemléltesse, hogy miképpen értelmezhető az az újdonság, amellyel a dekonstrukcionistaák oly parázs vitákat eredményeztek. Derrida,

Paul de Man, Hillis Miller, G. H. Hartman és H. Bloom munkásságáról úgy szól a szerző egy-egy fejezetben, hogy egyrészt az elődeikhez való vállalt vagy kevésbé vállalt kapcsolataikat fejtí föl, másrészt pedig munkásságuk kulcsfogalmait világítja át, s egy szövegelemzésük révén szemesbíti a teóriát a gyakorlattal. A bevezető (az előzményeket feltáró) és a záró (az értékelést tartalmazó és a dialógusra felhívó) fejezet egyben Zimának Adornohoz közeli, általában a Kritische Theorie elveit sok tekintetben vállaló álláspontjára derít fényt, meg arra, hogy a dekonstrukciót korántsem tartja egységes irányzatnak (H. Bloomot a többiekétől rávolabbra helyezi el), ugyanakkor olyan kísérletnek tekintí, amely a kritikai gondolkodást az intézményesedett bölcselétről akarja leválasztani, és kérdésessé kívánja tenni a fogalmak uralmát éppen úgy, mint a rendszerelvű fogalmiságot. Derrida szemében a hegeli totalitás gondolata és Saussure nyelvészeti rendszere mintegy megtestesülése az uralmi rendszerbe bonyolódott metafizikai fogalomalkotásnak. Más dekonstrukcionistaák esetében nem egyszerűen a nietzschei extrém ambivalencia fokozódik apóriává, hanem ez lesz a művek alapvető jellemzője, ahová az elemzésnek ki kell futnia. A fogalmisággal szemben tág tér nyílik (ná-lunk így mondanánk) az esszéisztika elöadasmódra, az irodalom és az irodalmi kritika között leomlik bármilyen fal, az irodalmi kritika mintegy az irodalom egyik nemévé válik. Jogos a kételkedés abban, hogy az irodalmi alkotások feltétlenül és minden esetben homogén struktúrák lennének. Míg Derrida, de Man és Miller (Zima osztályozása szerint) antihegeliánusok, Nietzsche továbbgondolói, Hartman és Bloom „felmenni” között a romantikusoknak van kitüntetett szerepük. Jellemző idézetet hoz Zima Hillis Millertől, akinek az *Üvöltő szelek* című regény kommentárjából emel ki egy gondolatot: „Érvelésem szerint a legjobb olvasatok (best readings) azok, amelyek a leginkább felmutatják egy szöveg heterogenitását, azaz a lehetséges jelentések meghatározott számát adják, azokét a jelentésekét, amelyek egymással szisztematikusan kapcsolódnak össze és határozzal meg, de amelyek logikailag összeegyeztethetetlenek”.

Az igen gazdag tartalmú kötetben külön érdekesség Derrida Baudelaire- és Hillis Miller, valamint G. H. Hartman Wordsworth-elemzésének bemutatása, nem kevésbé az, amiképpen a retorikát a dekonstrukcionistaák értelmezik és használják.

Zima kötete jó szolgálatot tehet az oktatásban, emellett azonban határozott állásfoglalása a dekonstrukció körül kialakult vitában. Valóban, a

módszeres eljárások és kritikai nézetek dialógusa nemcsak a vizsgált tárgy, hanem saját álláspontunk jobb megismerését is eredményezheti.

FRIED ISTVÁN

Elena Dragos: Pragmatica și literatura Concepte, analize. Cluj-Napoca, Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, Facultatea de litere 1994. 165.

Az érdekes témákat tárgyaló könyv címe magyar fordításban így lehetne: pragmatika és irodalom, felfogások és elemzések. Három nagy fejezetre oszlik: Elméleti kérdések, Elemzések, Kiterjedések.

Az első nagy fejezetben a szerző az irodalmi szöveg és a pragmatika összefüggéseit tárgyalja. Itt az egyik kiindulópontja a beszédteória-elmélet, továbbá ezzel összefüggésben a kontextus pragmatikai értelmezése, ami a szerző szerint nem más, mint a hely és az idő, amelyben a kommunikáció végbemeleg. Az így felfogott kontextusnak négy típusát különbözteti meg: (1.) tényleges, egzisztenciális, referenciális, (2.) helyzeti vagy paradigmaticus, (3.) a beszédtek sorozatából álló cselekvésközi, (4.) a kommunikációban résztvevők előfeltevéseiből alakult preszuppozicionális, ami magába foglalja felfogásukat, elvárásaikat, szándékaikat, valamint ismeret-, tudásanyagukat. Mindezt Parret alapján, részben módosítva, még a következőkkel egészíti ki: (1.) ko-textuális, elsősorban a szöveggrammatika és a szövegelemzés tartozik ide, és külön kiemelve (2.) a lélektani kontextus, főleg a grammatikától meghatározott alkotási és megértési kategóriákkal, ez a lélektani érdekelttségű, irányultságú pragmatika.

Érthető, hogy a továbbiakban a pragmatikát a szemiotikával köti össze, és így az irodalmi szövegre vonatkoztatott fő módszertani kérdést árnyaltan tárgyalhatja. E szerint a vizsgálatban a kérdés úgy tevődik fel, hogy mi az irodalmi mű, és nem úgy, hogy az író mit akart mondani. Következésképpen, egy irodalmi szöveg olvasása feltételezi a belső szervezethez és a külső funkcionális megfigyeléshez, amihez egy intertextuális pragmatika alapján még hozzákapcsolódik többek között a lehetséges világok értelmezése a cselekvésteória-elmélet és a beszédteória-elmélet megvilágításában.

Így egészülhet ki a szerző szerint a szintaktikai és szemantikai elemzés pragmatikai vizsgálattal, amelynek többféle eljárásá fejleszthető szempontja van, amelyek révén valósul meg az, amit a szerző a szemiotika pragmatista „magatartásának” nevez: szubjektivitás, racionalitás, szándékoltóság, modali-

tás és a deixis. Mindez számára azért is fontos, mert így tudja megmagyarázni a szemantikai jelentést, valamint a számára oly fontos, alapvető kategóriának, a „közleménynek” (a végső fokon Benveniste-től átvett és továbbfejlesztett „enonciation” fogalomnak, a megnyilatkozásnak) a létrejöttét.

A második nagy fejezet az előzőben kifejtett szempontok alapján megírt elemzéseket tartalmazza. Ehhez bevezető *A dialógus az elbeszélés-szövegekben* című fejezet. Az elemzések egy-egy szövegpragmatikai jelenségre vannak sarkítva, így például a modalitás a szépirodalmi dialógusban (Caragiale: Calul dracului), különböző szövegfajták összekapcsolódása az elbeszélésben (Caragiale: Ţal), szövegbeli cselekvések (pl. állítás, jóváhagyás, tiltakozás, következtetés stb.) szintagmatikája a társadalmi konvenciók megvilágításában (Sadoveanu: Negustor Lipsca), az egészlet tükröző rész, a szöveget generáló beszédtek együttese (Creangă: Amintiri din copilărie).

A harmadik nagy fejezetben a szintaxis és a pragmatika kapcsolatát tárgyalja a konnektorok (pl. mégis, különben, mint olyan stb.) alapján.

Elena Dragos könyve sok mindenben előre viszi az irodalmi pragmatika ügyét. Elsősorban az alapul szolgáló elméletek alkalmazásai, az elemzések értékesek és tanulságosak.

SZABÓ ZOLTÁN

Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Hrsg. Johann Strutz, Peter V. Zima. Tübingen, G. Narr Verlag 1996. 252.

1984-ben létesült a klagenfurti egyetem bölcsészettudományi karán az Általános és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet, amelynek tizedik születésnapja alkalmából rendezett konferencia előadásait megszerkesztve adja közre a kötetet. Az igen színvonalas tanulmányok az Intézet kutatási tervéhez kapcsolódva főleg, bár nem kizárólag, az Alpok – Adria-régió irodalmainak kultúráinak főbb problémáit tárgyalják, illetőleg innen, ti. az Intézet korábbi kiadványainak elméleti alapvetéséből kiindulva, a többnyelvűség, a plurikulturalitás és a (mű)fordítások kérdéskörén keresztül érzékeltetik a posztmodern írásban oly süllyel fölvetődő nyelviség, egységesség, originalitás, követés, allúzió, utánzás, paródia, utalás (rendszer) stb. lehetséges változatait. A kötet hangsúlyozottan szakít a fordításelemzések és -poétikák eddigi célzatosságával, a fordítói hűség-hűtlenség, a klasszikus modern-

ségbeli szép hűtlenek sokat vitatott, a fordítások amúgy reménytelen ekvivalenciaigényének gondolkörével, és más nézőpont szerint veszi föl a kutatás elejtett fonálát. Még annyit kell hozzátennem, hogy korántsem periférikus, bár sokszor „rendhagyó” jelenségek feltárása-átvilágítása hozza meg a kutatás eredményeit, hanem az eddig inkább irodalomszociológiailag, jobb esetben kapcsolattörténetileg vizsgált területek új módszerű-szemponitú elemzése. A bevezető tanulmány szerzője, a tan-székvezető Peter V. Zima a dekonstrukció és a szemiotika között található síkon vitatja a fordítás lehetetlenségének tézisé, fordításelemzései révén rámutatva arra, hogy a fonetikai, a szintaktikai és a szemantikai eltolódások ellenére minden fordításban fölismerhető az eredeti, mivel a szemantikai és az aktáns alapstruktúrákban nemigen történik lényegi változás. Más kérdés, hogyha egyazon szerző több irodalom részesének tudva magát, egy és ugyanazon művet két nyelvi változatban is kidolgozza, nem bizonyos, hogy az anyanyelvi változat az első, s ezt fordítja le második (másik) nyelvére, adódhat, hogy fordítva történik. D'Annunzio olasz—francia, Iwan Goll német—francia, Beckett angol—francia nyelvű (jóval több mint) kísérletei azt igazolják, hogy a másik nyelvű irodalom esztétikai és általában olvasói elvárásaihoz való alkalmazkodás (kiváltképpen színmű esetében) olykor két azonos értékű, de más célzatú, netán más modalitású művet eredményez. Nem kevésbé érdekes az irodalomtörténészek (a komparatisták) által ritkábban vizsgált, inkább kuriózumképpen az irodalmi-irodalomközi folyamatba iktatott, diglosszián alapuló tájnyelvi költészet. Az itáliai irodalom történetének alakulása a latin-vulgáris nyelvű kétnyelvűségtől az irodalmi nyelvi-tájnyelvi kétnyelvűségig ível, s e kétnyelvűségben jelentkező jelentésetolódások nem kizárólag, többnyire nem is elsősorban nyelvészociológiai érdekűek. Például a kötetben bemutatott trieszti irodalom (Saba, Slataper, Svevo) egy bizonyos korszakban, nevezetesen a századfordulón nemcsak különállását jelezte, hanem viszonyát is más (nyelvű) kultúrákhoz, adott esetben az ausztriaihoz (német és szláv nyelvűekhez). Ennek következményei, részben a Monarchia örökségeként is, mindmáig érnak. Az Isztriai-félsziget irodalma az együttélt, olykor „kontaminálódott” nyelvi kultúrák örökségének újragondolásában alkotja meg irodalmának nyelvét. Fulvio Tomizza *Materadája*, *La miglior vita*ja beszédesen tanúskodik a többnyelvűség, a plurikulturalitás irodalmi tudatosodásáról, a szóbeliségben élt nyelvi kultúra irodalomba fogadásának

folyamatáról. Tomizza a kötet függelékében a maga nyelvi nevelődését, szókincsének forrását tárja föl egy műhelytanulmányban, míg az ausztriai szlovén költő Fabjan Hafner verseinek szlovén és német változatával demonstrálja a kétnyelvűségben rejlő lehetőséget, nyelvi rendszerek átjárhatóságát, a mélystruktúrában őrzött állandóságot. A kötetnek több szerzője egyébként aktív műfordító, konferencia-beszámolóik egyben számadások: a Tomizza írásához hasonlóan műhelyvallomások, ezúttal a fordítások nyelvi-kulturális problémáiról. A kötet többi tanulmányának tárgyáról különbözik Luise von Flotow írása, amely a kanadai kétnyelvűséget a feminista irodalom emancipációs-esztétikai programján keresztül érzékelteti. A kötet záró dolgozata Johann Strutzé, aki a regionális többnyelvűség (szlovén—osztrák—olasz—horvát) tudatának és változatainak rajzát adja az Alpok—Adria térségben.

Összegezve: a kötet rendkívül fontos hozzájárulás a címben jelzett kérdéskörök jobb ismeretéhez.

FRIED ISTVÁN

Approaches to Greek Myth. Ed. and introduced by Lowell Edmunds. Baltimore—London, The John Hopkins University Press 1990. 448.

Hogy mi a mítosz lényege; van-e és hogyan társul vagy tárható fel az egyes mítoszok értelme — ebben már sem maguk a történetmondó költők, sem ókori magyarázóik nem értettek egyet. Konszenzus természetesen azóta sem alakult ki. L. Edmunds gyűjteménye a ma legeredményesebbnek tartott megközelítési módszerek nyolc képviselőjétől tartalmaz elemzéseket. H. S. Vernel a mítosz és rítus kölcsönhatását vizsgálja; C. Brillante a görög mitológia történetét veti össze a mítoszokból átderengő történeti valósággal; R. Mondí a görög mítoszok közel-keleti kapcsolatairól ír; J. Falaky-Nagy indoeurópai szerkezeteket igyekszik kimutatni a görög legendákban; C. Calame szemiotikai és strukturalista módszereket alkalmaz a Küréné alapításáról szóló mítosz vizsgálatánál; R. Caldwell pszichoanalitikus értelmezéseket ad; Ch. Sourvinou-Inwood pedig az ikonográfia szempontjai alapján magyaráz egy vázakép-típust, melyen — megfejtése szerint — Thészusz és Médeia látható.

A nyolc reprezentatív tanulmányt Edmunds gondolatai vezetik be, aki M. Detienne nemrég megjelent tézisével száll szembe, mely szerint „mítosz valójában nem létezik”, sőt „sohasem létezett”, a mitológia bélyegét azok találták ki és mindig is

azok alkalmazták, akik egy számukra elfogadhatatlan hagyományt kívántak elvetni. Ezt tette az ókorban Platón, a XVIII. században Fontenelle; a bélyeg mögött azonban nincs valódi tartalom. Edmunds a mítoszmondás gyakorlatát elemezve igyekszik cáfolni Detienne tételét, abból kiindulva, hogy maguknak a görögöknek határozott, de rugalmas és nem egysíkú képük volt arról, hogy kik mesélik a mítoszokat, milyen alkalmakon és milyen céllal. Ezek a történetek először is már akkor is egymással ellenkező variánsok sokaságában léteztek, ameddig vissza tudunk nyúlni az időben. Bizonyos változatok (pl. Homérosz vagy Hésziodosz történetei) elindultak a kanonizálódás útján és szembe állíthatók voltak lokális változatokkal, de a szélesebb körű elfogadottság nem adott védettséget az ellen, hogy bárki megkérdőjelezhesse érvényüket. Platón ezt az eleve meglévő kettősséget abszolutizálta, amikor az igaz logosszal a hamis mütöshöz állította szembe. A közfelfogás szerint, továbbá, alapvetően a költők adtak alakot a mítoszoknak, de ez sosem vált kizárólagos jogukká, és a szóbeli hagyományozás népszerű formái (mesék, anekdoták, legendák stb.) sosem szűntek meg teljesen. Végül, a mítoszok eredetileg „alkalmazott történetek” voltak és bizonyos fókig azok is maradtak, melyek részint az elbeszélők, részint a közönség tagjainak versengéséhez és rivalizálásához kapcsolódtak.

A kötetben szereplő tanulmányok egy része egy-egy módszer lehetőségeit és korlátait igyekszik átfogóan bemutatni, másik része pedig konkrét problémákat próbál megoldani bizonyos metódusok alkalmazásával. Az előbbieket közé tartozik pl. Versnel elemzése, melyből elég világosan adódik a következtetés, hogy a század közepén virágzó cambridge-i iskola felfogása, amely valamennyi mítoszt végső soron meghatározott szertartások kiszínezésének tartott, mára már aligha tartható. Egyes mítoszok egyes elemei azonban könnyen összefüggésbe hozhatók rituális elemekkel: Versnel Burkert elemzését említi követendő példaként a lémnoszi asszonyokról és az Argó hajósairól.

Mondi az összehasonlító mítoszkutatás és a mítoszok terjedésének problémáit tekinti át. A görög mítoszok jó része nyilvánvalóan Keletről származik, az átvétel végeredménye azonban hamisítatlanul görög alkotás: hogyan mehetett végbe az átvétel? Mondy szerint a megoldáshoz úgy juthatunk el, ha a mítosz lényegét nem a történetmondásban látjuk, hanem abban, hogy „fogalmi fókusz”-ként működik. A mítoszok „gyújtópontjait”, a „mitikus ideákat” az istenek esetében a nevük jelentik,

és ezek köré szerveződnek a történetmotívumok, más istenséghez való kapcsolatuk stb. A mítoszok pedig ezeknek a fókuszokként működő isteneknek átvételével terjednek, amit egyáltalán nem szükségesen, hogy elbeszélő szerkezetek és minták is kísérjenek.

Az egyes mítoszok megfejréseivel foglalkozó tanulmányok közül kettő érdemel külön említést. Calame a Pindarosz három püthói ódájában található kürenéi alapírásmondát elemzi a Lévi-Strauss-féle strukturalizmus és a Grimas-féle szemiotika módszereivel. A történetek valamennyi szereplője és mozzanata három ellentétpár segítségével kapja meg helyét, aszerint, hogy Alanyként vagy Tárgyként, Küldőként vagy Címzettként, Segítőként vagy Ellenségként játszik szerepet.

Talán az egész kötet legszemlésebb és legeredetibb írása Sourvinou-Inwoodé. Az V. századi vázaképeken többször megjelenik Thészeusz, Athén nemzeti hőse, amint egy női alakot üldöz. A korábbi értelmezők véleménye részben megoszlott a női figura kilétét illetően, részben föl sem fedték a hasonló jelenetek összetartozását; Sourvinou-Inwood ikonográfiai érvek alapján Médeiával, Thészeusz mostohaanyjával azonosítja. A női alak ugyanis világosan beleillik a „pánikszertűen menekülő nő” jól ismert sémájába, ezen belül pedig az „ellenséges szándékú üldöző elől menekülő nő” típusába. A Médeiával történő azonosításhoz a művészi jelek többértelműsége alapján juthatunk el. Thészeusz az adott jelenetben egyszerre testesíti meg az ephéboszt, a Fiatal Férfit, valamint Athén Nemzeti Hősét, akinek életére egy Nő, ráadásul Idegen Nő tört. Minthogy a görögök felfogásában a Nő mind biológiai, mind társadalmi szempontból alacsonyabbrendűnek, ezért potenciális veszélyforrásnak számított, aki a Férfi ellenőrzésére szorul, Médeia Thészeusszal szembe állítva – a nőiség összes negatív vonását magába tudta sűríteni. A mondott és ábrázolt mítoszokból egyaránt kiderül, hogy Médeia valamennyi családi kapcsolatot képes volt tönkre tenni: mind apjára (illetve máséra), mind fivérére, mind férjére, mind fiaira halálos veszedelmet hozott, így kézenfekvő, hogy mostohaafával szemben végképp nem érezhetett gátlásokat (egyis frott források szerint valóban meg akarta mérgezni Thészeuszt). Médeia azonban nem pusztán a családi kötelékeket belülről elpusztító erőként jelenik meg, hanem mint aki Athénnal is ellenségesen áll szemben. Egyes mítoszok ugyanis az ő fiának tartják Médoszt, akitől a médek, Athén és a görögység fő ellenségei származtak. A kardjával mostohaanyját üldöző Thészeusz

alakja így a várost fenyegető vész elhárítóját is megtestesítette.

A kiváló kötet szerkesztője különös figyelmet szentelt annak, hogy a továbbolvasást megkönnyítse. Minden tanulmány előtt röviden ismerteti a szóban forgó mítoszértelmezési módszer lényegét, történetét, sőt a benne rejlő lehetőségeket is, a cikkek íróit pedig terjedelmes, de jól eligazító bibliográfiák összeállítására kérte föl.

BOLONYAI GÁBOR

Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo. A cura di Diego Lanza e Oddone Longo. Firenze, Leo S. Olschki Editore 1989. 360.

A csodálatos és a valószínű olyan fogalom párt alkot, amelyet több ókori irodalmi műfaj és szellemi irányzat képviselője is felhasznált, hogy műve és mestersége határait kijelölje. Ez a tanulmánykötet azt mutatja be, hogy a különféle területeken milyen szerepeket játszott a két kategória. A cikkek négy téma szerint vannak csoportosítva. Először a fogalmak elméleti tisztázásáról és kategoriális elemzéséről olvashatunk; utána arról, hogy a különböző elbeszélő műfajok egyes szerzői miként igazodtak a valószínűség, illetve a csodálatos követelményéhez; a harmadik részben a csodálatos néhány ábrázolási módjáról van szó; végül két olyan fogalomról, mely már túl is lép a csodálatoson: a paradoxonról és a fenségesről.

Az első két fejezetnek jelentősége is nagyobb, és terjedelme hosszabb a másik kettőnél. Itt esik szó a fentebb említett szellemi irányzatokról: a filozófiáról, a szónoklásról, a történetírásról, valamint a téma szempontjából érdekes költői műfajokról: a tragédiáról, a komédiáról, a regényről, a szatíráról és állatmeséről.

Ami az attikai bírósági gyakorlatot illeti, E. Avezzi cikkéből kiderül, hogy a beszédírók rendkívül éles határt húztak a valószínű (*eikosz*) és a csodálatos (*thaumaszon*) között. Egy ügy csakis annyiban válhatott meggyőzővé, amennyiben valószínűnek tűnt a hallgatóság és a bírák számára. Valószínűvé pedig elsősorban nem tárgyi bizonyítékok tehettek egy állítást, hanem az, ha a beszélő általánosan elfogadott sémákhoz igazodva fogalmazta meg álláspontját. Az ellenfél érveléséről viszont éppen azt kellett elhítenni, hogy csodálatos, pontosabban olyan, amin mindenki csak csodálkozni tud.

A két fogalom ismeretelméleti funkciójáról és helyéről Platón és Arisztotelész művei alapján esik

szó. F. Roscalla arról ír, hogy miért folyamodik Platón újból és újból példákhoz és boncolult hasonlatokhoz gondolatai kifejtésekor és mások számára történő közlésekor. Roscalla válasza szerint a hasonlatok az ember ismeretszerzési és -befogadási korlátai miatt nélkülözhetetlenek a beszélgetések-nél. Ennek következménye az, hogy a képek segítségével csak a valószínűségig lehet eljutni, másrészt Platón folyton arra kényszerül, hogy tisztázza a festéssel és más utánzóművészetekkel való rokonságát, amelyek szintén képmásokkal fejezik ki magukat. Roscalla ezzel a közös vonással magyarázza, hogy Platón oly sokszor ad részletes fogalmi felosztást az utánzás különböző fajtáiról, hogy el is különítse a maga módszerét a másokétól. Így tesz pl. a „szofista című dialógusban is, ahol az eredetivel való hasonlóságot megőrző képek készítőjét a torz arányokban utánzóval állítja szembe, aki pusztán a képzelet és látszat szintjén maradhat tetszetős, a valószínűségig nem jut el.

P. Pinotti a „csodálatos” szerepét elemzi Arisztotelész filozófiájában. A *Metafizika* híres bevezetőjéből indul ki, mely szerint a csodálatos az, ami eredetileg magyarázatok keresésére ösztönözte az embert, s végül a filozófiát is megteremtette. Pinotti azt igyekszik bizonyítani, hogy a filozófos („bölcsest kedvelő”) és a „philomüthosz” („mítoszt kedvelő”) között nem véletlenül húz párhuzamot az említett helyen, mert a gondolat más műveiből is kikövetkeztethető.

S. Gastaldi az arisztotelészi *Poétikában* előforduló valószínűség és csodálatos fogalmát elemzi. Az utóbbit szerinte Arisztotelész kétféle értelemben használja. Messze nagyobb hangsúlyt kap az a fajta csodálatos elem, amelyik a benne rejlő váratlanság és véletlenszerűség révén nem hogy kétségbevonná, hanem sokkal inkább megerősíti annak érzését a nézőben, hogy az eseményeket ok-okozati láncolat fűti össze, mely a szükségszerűség és valószínűség szerint halad előre. Homérosz és az eposz műfaja esetében azonban Arisztotelész megengedi azt is, hogy a csodálatos valamiféle ésszerűtlenséget, ésszel felfoghatatlant tartalmaz, amely megszakítja az emberi cselekvések öntörvényű logikáját. Gastaldi szerint ezzel a csodálatos hagyományos értelme elevenedik föl, ami eredetileg olyan pillanatot jelentett, amelyben az isteneknek az emberek számára elérhetetlen és átláthatatlan világa nyilvánul meg. Arisztotelész ezt a „józan ésszel ellenkező” elemet fogadja el bizonyos megszorításokkal az eposz esetében.

M. Vegetti *Polübiosznak* a „csodálatos” szóhasználatát elemezve arra a következtetésre jut, hogy

a történetírói felfogása részben a Thuküdidész-féle valóságghűség elvéhez kötődik, részben az arisztotelészi valósághűség kategóriájához, amely nem a megmagyarázhatatlanság tekintetében különbözik az előzőtől, hanem abban, hogy az egyedi eseményekben képes az általánosat is megmutatni.

D. Lanza abból a — felvilágosodás korától népszerű — elismerést kifejező fordulatból indul ki, miszerint „a cselekmény óramű pontossággal halad előre”. Véleménye szerint a hasonlat Arisztotelész szellemében jöhetett létre, amennyiben az ideális tragédia pontosan úgy működik, mint egy automata: látszólag önállóan, vagyis úgy, hogy mozgató oka közben rejtve marad. Arisztotelész hasonlóképpen hangsúlyozza a tragédia valósághűség és valószerűség szerinti működését és igyekszik elrejteni a cselekmény irracionális gyökereit és a műből eltüntetni a külső mozgató, azaz a költő jelenlétét. Lanza még odáig is elmegy, hogy az arisztotelészi eszményt az automata szerkezetek iránti kortárs, illetve későbbi érdeklődéssel is összekösse.

A második részben a khioszi Ión, Euripidész, Menandrosz, Petronius és Lukianosz műveinek elemzéseit olvashatjuk. A tanulmányokból kiderül, hogy a valósághűség követelménye mennyivel fontosabb volt az alkotók számára, és a csodálatos elemek vagy a valószínűekkel keveredve vagy parodikus célzattal jelentek csak meg. Az arisztotelészi *Poétika* tehát, ha közvetlenül nyilván nem hatott is, de híven kifejezi a költők tényleges gyakorlatát.

Az utolsó két rész elsősorban a csodálatos térhódításával foglalkozik, ami szoros összefüggésben van a klasszikus eszmények eltávolodásával és visszaszorulásával. A cikkek egy része nem az irodalom területén mutatja be ezt a folyamatot (C. Mainoldi az elhunytak lakomáit bemutató ábrázolásokról ír, M. Centanni arról, hogy Nagy Sándor lehetetlen kívánó vágya, hogy akár a világ határait is átlépje, mennyiben hozható összefüggésbe mindazzal, amit Arisztotelész mond a lehetséges hatáiról), másik része nem klasszikuskori műveket elemez (A. Bratu és L. Renzi román kolindákat).

Az utolsó rész három írása a klasszikus irodalom modernkori fogadtatását elemzi. F. Turato például azt dokumentálja, hogy Aiszkhülosz népszerűségét vagy népszerűtlenségét erősen befolyásolta az a körülmény, hogy az egyes olvasók hogyan ítélték meg a fenséges fogalmát.

A kötetben nem szerepelnek szenzációs felfedezések vagy a kialakult konszenzust alapjaiban megkérdőjelező vagy esetleg gyökeresen megvál-

toztató állítások. Sokkal inkább az jellemző a tanulmányokra, hogy sokak által elfogadott ítéleteket precíz, megbízható és időnként újszerű érvekkel igazolnak.

BOLONYAI GÁBOR

Mnemosynum. Studi in onore di Alfredo Ghiselli. Bologna, Patron Editore 1989. 561.

A. Ghiselli, akinek tiszteletére állították össze tanítványai ezt a tanulmánykötetet, a bolognai egyetem latin professzora volt. G. Biondi, a bevezető méltatás szerzője, a 68 körüli diákmozgalmak idején kezdte hallgatni Ghisellit. Visszaemlékezése szerint ebben az időben, amikor a minden fennállót kétségbevonó és a minden múltba nézést elvető szellemiség vált népszerűvé a fiatalság körében, Ghiselli előadásai nem hogy elriasztották volna, hanem egyenesen vonzották a diákokat. Órái nem árasztották sem a letűnt korok poros hangulatát, sem az akadémiai sterilitás légkörét, pedig Ghiselli egyáltalán nem divatos témákról adott elő: elsősorban latin nyelvészetet tanított és iskolai auktorokat (főként Catullust, Horatiust, Senecát és Vergiliust) olvasgatót.

Ami tudományos tevékenységét illeti, Ghiselli nem írt *opus magnumot* és nem teremtett iskolát sem, viszont rendkívüli érzéke volt egyes problémák észrevételéhez és megoldásához. A részletkérdéseket általában igen könnyen szokták — kívülről és szakmabeliek egyaránt — mellékes kérdéseknek tekinteni, hiszen mi múlhat azon, hogy pl. mikor beszél egyes szám első személyben önmagáról Cicero és mikor többes számban? Vagy hogy a *hordeum/fordeum* típusú váltakozások esetében az f vagy a h hang az eredeti? Vagy hogy miért csak többes számban használatosak egyes főnevek? Annak azonban, aki meg tud felelni ezekre a kérdésekre, ahogy Ghiselli meg tudott, nemcsak lehetetlenül széles tudásra van szüksége, hanem arra is, hogy tudja, miként kapcsolódhattak egymáshoz a gyakorlatban az anyanyelvi beszélő fejében az egyes nyelvi jelenségek. Ghiselli tanulmányai ezért élvezetesekek és élöek (s előadásai is ezért lehettek azok), mert nem megfoghatatlan általánosításokkal vannak tele, hanem konkrét tények és pontosan leírt jelenségek magyarázataival.

A kötet első pillantásra is híven tükrözi Ghiselli tudományos működésének ezt a vonását. Nem kevesebb, mint 56 tanítványa (köztük olyan „nagy nevek”, mint D. Bo, G. Calboli, G. B. Conte, F. Della Corte, B. Gentili, M. Puelma, G. Lieberg) közöl benne cikkeket, melyek többsége egy-

egy „filológiai” probléma megoldását tartalmazza. Meglehetősen szerteágazó területekről, de mind közvetve vagy közvetlenül a mester gondolataihoz kapcsolódnak, és szinte valamennyi írás megőriz valamit Ghisellinek abból a meggyőződéséből, hogy nem feltétlenül attól lesznek ismereteink mélyek és hitelesek, ha a megoldandó probléma jelentősnek és nagy horderejűnek tűnik számunkra.

A tanulmányok közül az alábbiak tűntek elsősorban említésre méltónak. Bo saját korábbi Tacitus-kiadásaival szemben is az *omnia depacaverat* helyett az *omnia alia pacaverat* olvasatot védelmezi. Előbbi ugyanis nagy valószínűséggel egyénileg alkotott szó volna, de mégsem igazi nehezebb olvasat, mert sem az adott szövegösszefüggés nem indokolja előfordulását, sem metrikailag nem illik bele a *Dialogus* zárlatai közé.

G. Calboli Hintikkának a nyelvre vonatkozó játék-elmélete és az ókori retorikák *status*-tanának azon része között állapít meg rokon vonásokat, amelyben a vitás pont megállapítása volt a feladat.

S. Costanza Vergilius Augustus-kori kritikusa-it veszi számba. Jól áttekinthetően különíti el egymástól a szokatlan nyelvi alakokat (főleg archaizmusokat), továbbá a történeti pontatlanságokat kifogásoló pedáns bírálókat a személyeskedő gáncsoskodóktól, valamint a költőtrátsak Vergilius-paródiáitól. A legérdekesebb figurával, Agrippával hosszabban is foglalkozik. Ő látszólag irodalom-elméletileg is megalapozottan, elvi meggyőződése alapján fejezte ki nemtetszését, amikor a közönséges szavak túlzott mértékű használatát vetette Vergilius szemére. Costanza szellemesen mutatja meg, hogy Agrippa valójában félreértette azt a pl. Horatiusnál is előforduló gondolatot, hogy a közönséges szavak ötletes és eredeti szövízés révén újszerűvé tehetők, azaz új jelentést kaphatnak vagy visszaszerezhetik elkopott értelmüket, és Vergiliusnak, a mindennapi nyelvhasználatot megújító törekvéseit hibának véli. Costanza elképzelése szerint Agrippa kritikája mögött valójában személyes sértettsége húzódik meg, amiért Vergilius nem öröközte meg Actiumnál elért katonai sikereit.

P. Fedeli egy olyan Petronius-törödéket elemez, amelyben Encolpius az *Aeneid*-t szavalja, egy sor cento-szerűen a szövegbe illesztve. Fedeli annak megy utána, hogyan magyarázható mindez a kontextus alapján. Az alvilágban szótlanul és mereven álló Didót azért hasonlítja Encolpius „véletlenül” nem sziklához, hanem lekonyuló fűzfához és lekaszált mákhoz, mert minden bizonnyal saját megcsönkített testrészeire gondol szavalás közben.

I. Giancotti Seneca *Thyestes*-ének egyik mon-

datát értelmezi. A második kardalt záró kifejezés („önmaga előtt ismeretlenül hal meg”) Giancotti szerint az „ismerd meg önmagad” híres bölcsességére utal.

G. Lieberg Terentius ókori magyarázójának megjegyzésére is hivatkozva azt állítja, hogy az *Adelphoi* című darabban Demea híres monológia (855–881.) a retorika szabályai szerint halad előre és a *deliberatiok* mintájára van megszerkesztve. A retorika hatása annál is inkább figyelemre méltó, mert a rétorokat — a filozófusokkal együtt — a bemutató előtt nem sokkal tiltották ki Rómából.

A. Setaioli a görög a fosztóképzős filozófiai terminusok latinra fordítását vizsgálja, elsősorban azt mutatva be, hogy mennyire különböző logika szerint járt el Cicero és Seneca.

A klasszika-filológia évenként kiadott bibliográfiájának, a „Marouzeau”-nak szerkesztői már többször kifejezték ellenszenvüket a különféle emlékek és tiszteletkönyvekkel szemben. Az effajta válogatásokat ugyanis a nem egységes téma miatt nagyon nehéz kezelni. A *Mnemosynumra* biztosan nagyon haragszanak. Az olvasók kevésbé.

BOLONYAI GÁBOR

John R. Porter: *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden — New York — Köln, E. J. Brill 1994. 364. /*Mnemosyne*: Supplementum 128./

John R. Portert, a kanadai Saskatchewan egyetemének professzorát nem a téma feldolgozatlan-sága, hanem éppenséggel az értelmezések sokasága és sokfélesége indította arra, hogy 1990-ben elkészült PhD-dolgozatában — melynek jelen könyv átdolgozott kiadása — Euripidész *Orestész* című tragédiáját, és annak kulcsfontosságú jeleneteit új-ravizsgálja, azzal a kettős szándékkal, hogy egyrészt bepillantást adjon a téma kutatásába, másrészt szembehelyezkedjék azokkal a kritikai megállapításokkal, amelyek a darabban az állítólagos romboló, felforgató elemek meglétét hangsúlyozzák.

Az első fejezetben (*The Critical History of Orestes: An Overview*) tekinti át a mű visszhangját az ókortól napjainkig, nem teljességre törekvően, inkább az értelmezések fő vonalát adva. Ezek száma Karl Reinhardt 1957-es tanulmánya után szaporodott meg, amikor is — Porter véleménye szerint — a kutatók újra ráébredtek arra, hogy az *Orestész* másként is értelmezhető, mint feszültségekkel teli melodráma. Az utóbbi évtizedek tanulmányai *Orestész* karakterére, morális gyarlóságaira koncentráltak, Porter viszont a tragédia egészét érintő alapvető kérdéseket veti fel.

A második fejezetben (*General Interpretation: The Structure, Themes and Emotional Rhythm of Orestes*) a tragédia egészét a görög színpadi hagyományok és Euripidész drámaírói gyakorlatának fényében próbálja értelmezni, erősen támaszkodva a költő dramaturgiájáról és magáról a tragédiáról frott korábbi tanulmányokra.

Úgy véli, hogy az *Oresztész* a korai és a késői euripidészi tragédiák különös keverékét mutatja — bár inkább kapcsolódik a költő későbbi *méchanéma*-drámáihoz —, és éppen ebben a sajátos vonásában látja Porter annak az okát, hogy a kutatók még mindig nem tudták megnyugtatóan értelmezni a darabot. A korábbi elemzések *Oresztész* amorális vonásaira irányították a figyelmet, holott Euripidész érdeklődése a patológikus esetek iránt egész drámaköltészetén végigvonult. Porter véleménye szerint az archaikus hagyomány és a korabeli társadalom közötti feszültség, szakadék vezet oda, hogy a főhős nem hasonlít már Euripidész korábbi tragikus áldozataihoz. Az euripidészi színpad politikai és morális káosza, disszonanciája fejegeti a mitológiai tradíció egészét, szétfeszíti a tragikus konvenciót és lehetetlenné teszi *Oresztész* nyomasztó helyzetének tragikus értelmezését.

A harmadik fejezettel (*The Agon*) kezdi meg négy kulcsfontosságú jelenet részletesebb elemzését. A szerző szerint ezek a jelenetek nagymértékben hozzájárulnak a darabbeli káosz, disszonancia kialakulásához, ugyanakkor alkalmasak arra, hogy rajtuk keresztül Euripidész egész drámaköltészetének sajátos vonásait is tanulmányozzuk. A kritikusok többsége szerint *Oresztész* gyilkos természetét itt kezd megmutatkozni, Porter viszont azt bizonygatja, hogy a főhős válaszai és a Menelaossal szembeni *υπεροχος λόγος*-a, védőbeszéde nem bűnös romlottságát mutatják, hanem tehetetlen kétségbeesését az egyre reménytelenebb helyzetben. Az *agon* *Oresztésze* már nem az *Átreusz-ház* heroikus leszármazottja, de nem is hitvány, amorális ember, hanem tehetetlen, önmagában kételkedő álhős, aki túlságosan gyenge ahhoz, hogy megfeleljen a tradíció által neki tulajdonított hősiességnek.

Porter részletesen elemzi a 456–629. sorokat, és ennek során a második fejezetben alkalmazott szempontokon kívül újabbakat is bevon a vizsgálódásba: a kor retorikai gyakorlatát, két fennmaradt bírósági beszédet, illetve a későbbi retorikai kézikönyveket hívja segítségül annak megmutatására, hogy *Tündareosz* nem Euripidész szócsöve, hanem *Oresztész*szel szembeni érvei a hallgatóság által is jól ismert retorikai gyakorlatra emlékeztetnek.

Tündareosz vádbeszédének struktúráját vizsgál-

va kitér a férfi jellemzésének kérdésére, illetve a tragédiában játszott szerepére. Ugyancsak vizsgálja az 544–604. soroknak, *Oresztész* apológiájának felépítését. A retorikai elemzés során összeveti a szöveget a *Hippolütosz* (983–991.) és az *Andromakhé* (184–191.) hasonló beszédeivel, más drámák és retorikai munkák részleteivel. Foglalkozik *Oresztész* δευτερος λόγος-ával (640–679. sorok), és összehasonlítva a *Hekabé* 787–845. sorraival úgy látja, hogy a beszéd a közös drámai séma jegyeit mutatja.

Porter fellép az *agon* olyan értelmezései ellen, amelyek a főhős állítólagos morális és intellektuális hibáira teszik a hangsúlyt. Véleménye szerint a költő *Oresztész* pártjára állítja a hallgatóságot, amelynek tagjait sokkal inkább érdekelhette a beszédeknek az athéni bírósági beszédekkel való hasonlósága, mint a főszereplő jelleme.

A frígiai hírnök beszámolóját (1366–1502. sorok) elemző fejezetben (*The Phrygian Messenger*) Porter rámutat, hogy a dal tele van olyan motívumokkal, amelyek Euripidész más darabjaiban is megtalálhatók (*Ión*, *Helené*, *Andromakhé*, *Elektra* stb.), ugyanakkor a jelenet *Timótheosz: Perszai* című darabjával is mutat hasonlóságot.

A frígiai beszámolójának struktúráját és funkcióját a többi jelenethez hasonlóan vizsgálja. Rámutat az ária fontos sajátosságára: olyan új információkat ad a hallgatóságnak, amelyek nem egyeznek meg a hagyományos mítoszi történetekkel. A frígiai belépése, bizarr öltözete, a zene egzotikussága, valamint a beszéd tartalma és gyászdal formába öntése nemcsak a színpadi hatást fokozta, hanem kifejezésre juttatta azt a szinte szürrealisztikus atmoszférát, zűrzavart, amely az egész darabot áthatja. Porter szerint a sokszínű összevisszaság nem annyira *Oresztész* gondolatainak és tetteinek, mint inkább a darab egészének természetét mutatja.

Az ötödik fejezetben (*Orestes 1503–1536*) vizsgált — *Oresztész* és a frígiai közötti — párbeszédet is ebben a szellemben elemzi a szerző. A jelenet eredetiségét vizsgálva párhuzamos helyek felvonultatásával bizonygatja, hogy nem IV. századi betoldásról van szó, hiszen Euripidésztől sem idegen a komédia motívumainak és típusainak alkalmazása. A jelenet funkciója, hogy megmutassa a változást, amin *Oresztész* a nyitójelenet óta átment: megtanulva az ellenséges világ módszereit korábbi passzivitását vad és maró cinizmus váltja fel.

Porter az *exodosz*-ról szóló hatodik fejezetben (*The Exodos*) is következetes marad az előzőekben alkalmazott módszerekhez: egyfelől Euripidész drá-

maírói gyakorlatával), másfelől a tragédia egészével veti össze a jelenetet. A korábbi tanulmányokkal ellentétben fontos szerepet tulajdonít az *exodosz*-nak a dráma struktúrájában. Véleménye szerint a jelenet a mű tetőpontja, méltó befejezése a „felkavaró és újító szándékú darabnak”. Nem csupán az isteni jóindulat példája vagy érdekes befejezés, hanem keserűen gúnyos támadás a hős és a mítosz ellen.

A függelék nyolc, rövidebb-hosszabb írása (A *Pro-Satyrical Orestes?*; *Madness and ΣΥΝΕΣΙΣ in Orestes*; *Orestes 819–824 and the Second Stasimon*; *Orestes and Thucydides 382–383*; *Orestes 536–537 = 625–626*; *Orestes 544–550*; *Orestes 585–590*; *The Staging of Orestes 1344 ff.*) kapcsolódik a tanulmányokban vizsgáltakhoz: egyrészt az ott csak utalásszerűen említettek közül fejt ki néhányat — néha már ismételve is önmagát —, másrészt kisebb szövegrészleteket vizsgál.

Porter neve fiatal kora ellenére is ismerősen cseng az Euripidész-kutatók fülének, de bizonyára nemcsak azért fogják a széles körű szakirodalomra alapozott munkát érdeklődéssel forgatni, hanem azért is, mert a tanulmányok a vizsgált tragédia kapcsán a költő egész drámaírói munkásságának problémáit érintik.

A könyvet a legfontosabb szövegkiadások, kommentárok és szakmunkák bibliográfiája, az idézett helyek jegyzéke és névmutató egészíti ki.

D. TÓTH JUDIT

Beiträge zur hellenistischen Literatur und ihrer Rezeption in Rom. Hrsg. von Peter Steinmetz. Stuttgart, Franz Steiner Verlag 1990. 179. /Palingenesia. Bd. 28./

A tanulmánykötet a saarbrückeni egyetem 40 éves fennállására rendezett 1988-as konferencia anyagából készült. Szerzői mind az Institut für Klassischen Philologie in Saarbrücken egykori vagy jelenlegi kutatói. Az intézetben folyó munka színvonalát jól kifejezi, hogy egykori munkatársai közül többen lettek más egyetemek vezető professzorai: E. Lefèvre Freiburgban, M. Lossau Trierben; Saarbrückenben jelenleg P. Steinmetz a professzor, az időközben elhunyt C. Zintzen pedig Kölnben volt az. Az intézetben szinte létrejöttétől kezdve, de különösen a 80-as évektől fogva tudatosan folyik egy meghatározott területen a kutatás: a hellenisztikus kor szellemi — főleg filozófiai — irányzataival, valamint Rómában történő befogadásukkal foglalkoznak. Ez a tény jól tükröződik

a tanulmányok témáiban: a 12 szerző közül talán csak ketten nem kifejezetten idevágó kérdést vizsgálnak.

Ch. Mueller-Goldingen (az egyik kivétel) Arisztotelész erkölcsfilozófiájának arról a vonásáról ír, amely az újkori etikákkal hozza rokonságba. Arisztotelész folytonosan kitér arra, hogy az etikai kérdések megoldása *sajátos* módszereket kíván; másokat, mint amilyeneket a theória vagy a techné problémái. Az erkölcsfilozófia nem egyszerűen elméleti tisztánlátáshoz, hanem az erények gyakorlásához kell hogy vezesse az embert; nem juthat olyan eredményre, amelyet mindenki elfogad; igazságot mindig csak valószínűségekké lehetnek.

C. W. Müller egy nem túl jelentős, de meglehetősen régi kérdés végére szeretne pontot tenni: Philitasz vagy Philétasz a Kallimachossszal kortárs költőnek a neve? Az előbbi változatot a kézirati hagyomány támogatja, az utóbbi mellett egy felirat szól; a kutatók hol az egyik, hol a másik formát részesítik előnyben. Müller kimutatja, hogy a Kr. e. 1. sz.-i szerzők mind Philitasznak nevezik, és ezt támasztják alá a legújabb papirusztöredékek is. Az „é”-s változat később alakulhatott ki, minden bizonnyal úgy, hogy a Philé-kezdetű nevek mintájára tévesen itacizmust feltételeztek az „i”-ben.

R. Schmidt a hellénisztikus kor legkorábbi görög nyelvű távol-keleti feliratait elemzi.

W. Deuse Theokritosz 11. *idüllijére* ad az általános felfogással ellentétes értelmezést. Erbsé 1965-ös cikke óta a bevett interpretáció az, hogy a szerelmi fájdalomt szerelmes dallal kifejező Küklópsz egyfajta katharsisshoz jut el: panaszos éneke egyszerre tünet és gyógyír. Deuse ironikusnak érti a gyógyulásra vonatkozó vers eleji szavakat, és az eredménytelenség mögött költői szándékot vél felfedezni. Theokritosz a Küklópsz ironikusan ábrázolt alakjában a nem valódi költészet hatástalanságát rajzolta meg.

B. Manuwald tanulmánya Deuse írásának folytatása. Részletes elemzésében azokat a vonásokat emeli ki, amelyek a Küklópsz énekének „művészi-etlenségére” vallanak.

M. Lossau egy meglepő tétel meggyőző bizonyításából indul ki: Polubiosznak a vak Szerencséről, a *Tychéról* való megjegyzése (1, 4, 5.) olyan ritmusba van szedve, amely nyugodtan előfordulhatna akár egy tragédia kardalában is. Polybiosz történeti műve azonban — Lossau érvelése szerint — mélyebben is „költői”, a szónak az arisztotelészi *Poétika*-beli jelentése szerint: éppúgy az általánosra, az események egységes és teljes összeállítására törekszik, éppúgy tartalmaz váratlan fordulatokat

stb., mint a tragédia is. A hatást mindenestre nem közvetlen olvasmányélményekre vezeti vissza.

W. Görler és P. Steinmetz tanulmányai Cicero filozófiai műveivel kapcsolatos kérdésekkel foglalkoznak. Görler arra a furcsa filozófiatörténetre hívja föl a figyelmet, amely az *Academica posteriora* I. 24–43-ban olvasható. Ezek szerint mind Aristotelész, mind az ún. szkeptikus Akadémia az eredeti szókratészi–platóni tanítás elferdítői voltak, az igazi hagyományokat a sztoikus Zénón őrizte meg, aki azonban új terminusai bevezetésével azt a látszatot keltette, hogy „elárulta” az originális tanokat. Görler kimutatja, hogy ez a fejlődéskép teljesen logikus az askaloni Antiochosz szemszögéből, aki a sztoához közelítve próbálta az Akadémia szkeptikus irányzatát háttérbe szorítani és az „igazi” platóni filozófiához akart visszatérni.

Steinmetz azt mutatja be, mennyire átgondoltan látott filozófiai dialógusai megírásához Cicero. Terveiben három szempont játszott szerepet. Legfontosabb célja egy görög filozófiai kurzus létrehozása volt, melynek alapja a hiányzó latin terminusok és filozófiai nyelv megalkotása volt; tudatosan bővítette — az általa filozófiája részének tekintett — rétorikai tárgyú írásait, még ha végül is a dialektikával foglalkozó művel adós maradt; végül olyan monográfiákkal kísérletezett, amelyek jellegzetesen római környezetben és római szereplőkkel mutattak be egy-egy témát, amely fontos szerepet játszhat annak életében, aki a filozófia elvei szerint kíván élni (barátság, öregség stb.). Steinmetz tanulmánya alapján világosan nyomon követhető, mikor melyik terve foglalkoztatta erősebben Cicérót.

A Palingenesia XXVIII. köteteként megjelent gyűjtemény közeli képet ad arról, miként működik folyik a kutatás a saarbrückeni egyetemen. A mostani professzorok elődeikkel és egymással vitázva vagy hozzájuk kapcsolódva írnak, a tanítványok pedig tanáraik alapvető munkáira támaszkodva folytatják a munkát — a hagyományok irigylésre méltó folytonosságában.

BOLONYAI GÁBOR

M. T. Cicero: Hortensius, Lucullus, Academicus libri. Hrg. Übersetzt und kommentiert von L. Straume-Zimmermann — F. Broemser — O. Gigon. München — Zürich, Artemis Verlag 1990. 498.

Amikor Kr. e. 46-ban Cicero teljesen kiszorult a politikai életből, mert Caesar kegyelmét elfogadta

ugyan, de egyeduralmát nem volt hajlandó támogatni, birtokaira vonult féltre, hogy visszatérjen régen félbeszakított filozófiai tanulmányaihoz. Hihetetlen tempóban kezdett írni. 45 márciusa és 44 novembere között, tehát 21 hónap alatt 30 könyvnyi dialógust vetett papírra, melyekben mindenekelőtt a korabeli és majdani római ifjúság számára kívánt latin nyelvű bevezetést nyújtani a görög filozófia valamennyi területén. Elsőként *Hortensius* című műve született meg. Ebben azt vizsgálja meg, vajon szükséges-e egyáltalán a filozófia. Az ezt követő *Academica* két könyvében arra keres választ a platónikus filozófia szkeptikus és dogmatikus változatának tanításait elemezve, hogyan lehetséges ismeretekhez jutni, mennyire megbízhatóak ezek az ismeretek, és miként segíthetnek a cselekvésben. A művet több bíráló érte; a szereplők filozófia iránti lelkesedését többek szerint Cicero jóval erősebbnek ábrázolta a valóságos szemlélyek érdeklődésénél. A kritika hatott, és Cicero igen hamar, 45 májusa és júniusa között átdolgozta írását. Részben a beszélgetőpartnerek személyét változtatta meg, részben a gondolatmenetet tette részletesebbé, aminek következtében az új dialógus négy könyvnyire duzzadt. Mi maradt ránk ennek a három műnek a hét könyvéből? Teljes egészében csupán egyetlen könyv: az *Academica* első változatának 2. könyve, amelyet egy Lucullusnak szóló ajánlás vezet be. Háromnegyedében olvasható az *Academica* második változatának első könyve, a *Hortensius* csak töredékesen ismerhetjük, minden egyéb elveszett.

E művek jelen kiadása jelentősen eltér a korábbiaktól. O. Gigon, aki a 70 és 80-as években több tanulmányban is újszerűen rekonstruálta az átdolgozás menetét, úgy véli, hogy a *Hortensius* eredetileg trilógiát alkotott az első *Academica* két könyvével, melyek címe — szintén a beszélgetőtársak neve után — valójában *Lucullus*, illetve *Catulus* lehetett. Bár közös címet nem adott Cicero a három beszélgetésnek, a szcenírozás (négy, baráti viszonyban álló, konzulzságot viselt szenátor, akik mind a Nápolyi-öbölnél lévő villáikban töltik szabadidejüket, három egymást követő napon kölcsönösen meglátogatják egymást), de főként a belső gondolati egység — Gigon érvelése szerint — összetartozásuk mellett szól. A *Hortensius*ban Cicero igyekszik meggyőzni szónok barátját, Hortensius a filozófiának. A töredék tanúsága szerint Hortensius az ideális hallgatót testesíthette meg, aki engedi magát meggyőzteni, sőt neofita hévvel egyenesen az Antiokhoszsal és az Akadémia dogmatikus irányzatával rokonszenvező Lucullus

álláspontját fogadja el. A mű a filozófia által elnyerhető igazi boldogság dicséretével és az igazság keresésére való ösztönzéssel zárul: ez vezet át a következő könyvek ismeretelméleti vizsgálódásaihoz. Gigon valószínűnek tartja, hogy amikor elkészült az *Academica* második változata, Cicero a *Hortensiuson* is változtatott valamennyit a mű önállósága érdekében.

A kézirati hagyományozás így megoldatlan rejtelkekkel szolgál. A *Hortensius* eltűnése, amelynek népszerűségét és elterjedtségét 103 idézet bizonyítja, teljesen váratlan. Ugyanígy meglepő, hogy a filozófiai szempontból igényesebb átdolgozott variánsnak még egynegyede sem maradt ránk, a *Lucullus* (azaz az *Academica priora* 2. könyve) viszont utat talált magának. Fönmaradását csak különös véletlenek sorozatának köszönheti, hisz terjesztését már maga Cicero sem ösztönözte, így eleve egészen kis számú példánytól függött hagyományozása. Minderről a Függelék első részének 312–370. oldalán olvashatunk.

A könyv első felében a *Hortensius* töredékei olvashatók a Gigon által némileg módosított sorrendnek megfelelő új számozással, majd az *Academica posteriora* 1. könyve. A Függelék az előbb említett rekonstrukción kívül részletes magyarázatokat tartalmaz. A kommentár alapvetően két dologra koncentrál: világos legyen a művek gondolatmenete, valamint a fölvetődő kérdések filozófiai jelentősége. Ennek során nemcsak az egyes problémák előtörténetét mutatja be, hanem a korabeli filozofálás mikéntjéről és szellemi háttéréről is képet ad. Különösen tanulságos például annak bemutatása, hogy mit jelentett egy gondolkodó számára a filozófia iskolához tartozás; mennyire kellett az alapító mester álláspontját elfogadnia, mennyiben fordulhatott szembe vele (388–389. o.). Gigon mindig jelzi, ha Cicero beszámolója eltér más testimoniumoktól; kitér egyes kérdések aktuális vonatkozásaira (424–425. o.); Cicero fogalomhasználatbeli pontatlanságaira (pl. az éretyekről való tudást hol elméleti tudásnak, hol bölcsességnak fordítja, 392. o.). A fordítások szintén nemcsak megbízhatóak, hanem ügyelnek a terminusok azonos szóval történő visszaadására is — Gigon kiadása tökéletes kalauzsként szolgál mindazoknak, akik az újjlatonikus Antiokhosz és Karneadész, valamint Cicero filozófiája és általában a filozófiatörténet iránt érdeklődnek.

BOLONYAI GÁBOR

Literatur im Umkreis des Prager Hofes der Luxemburger. Hrsg. von Joachim Heinze — L. Peter Johnson — Gisela Vollmann-Profe. Berlin, Erich Schmidt Verlag 1994. 328. /Wolfram-Studien, Bd. 13./

A kötet a Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft által 1992-ben Schweinfurtban megtartott konferencia előadásait tartalmazza. A XIV. századi német irodalom egyik fontos központja Prága volt. A cseh főváros jelentőségét elsősorban az 1348-ban alapított prágai egyetemnek köszönhetette, valamint annak, hogy hosszú ideig itt volt a luxemburgi királyok székhelye. A német irodalom e korszakát olyan nevek fémjelzik, mint Johann von Neumarkt, Heinrich von Mügeln, Johannes von Tepl. S tegyük rögtön hozzá: nem csak a német irodalom virágzott, hanem a latin és cseh nyelvű is.

Konrad Burdach és tanítványai a „prágai irodalom”-ban a humanizmus eszmevilágának kibontakozását vélték felfedezni. A „prágai humanizmus” elméletét azóta már megcáfolta a tudomány, ma már a kutatók sokkal árnyaltabban fogalmazzak. A prágai írásbeliség nem tekinthető humanista irodalomnak, mert szellemiségében még közelebb áll a középkorhoz, de a megújulás jelei már érezhetőek a prágai udvar környezetében keletkezett műveken.

A „prágai irodalom” sokszínűségét jól tükrözik a kötet tanulmányai. Az előadások legnagyobb része a latin és német nyelvű művekkel foglalkozik, jöllehet a konferencia szervezői szerették volna, ha a cseh nyelvű irodalom nagyobb teret kap.

Václav Bok a XIV. századi Csehország irodalmi helyzetéről ad áttekintést, elsősorban a cseh nyelvű irodalomra, illetve a német irodalom cseh recepciójára koncentrálna. Fritz Peter Knapp a cseh és osztrák területek közötti irodalmi érintkezések néhány, eddig még nem vizsgált problémájára hívja fel a figyelmet. Friedrich Wolfzettel a francia Guillaume de Machaut költészetét elemzi. Guillaume ugyanis, aki döntő módon befolyásolta a késő középkori francia költészetet, egy ideig Luxemburgi (Vak) János cseh király személyi titkára volt, s többször is járt Csehországban. Wolfzettel szerint a prágai udvar környezetében keletkezett költészet vizsgálata során a kutatóknak több figyelmet kellene fordítani az esetleges francia hatásra, mert míg az itáliai kapcsolatokat sokszor elemezték, a francia befolyás nem igen foglalkoztatta a kutatókat.

Benedikt Konrad Vollmann Johann von Neumarkt és Petrarca levelezésének elemzésével arra

a kérdésre keresi a választ, tekinthető-e Johann a német humanizmus egyik korai képviselőjének, mint azt például Konrad Burdach állította. Vollmann dolgozatából kiderül: Johann – bár műveiben már érzékelhetők a szellemi megújulás jelei – közelebb áll a középkorhoz. Hasonló eredményre jut Peter Ochsenbein is Johann von Neumarkt stílusának vizsgálatakor. Burdach és tanítványai Johannt – jelentőségét túlbecsülve – az újfelnémet nyelv megeremtőjének tekintették, meg voltak győződve, hogy az új stílus tartalmilag is újat hozott. A kutatás később átesett a ló másik oldalára, Johann prózáját stílusgyakorlattá degradálta, s nem tekintette jelentős teljesítménynek. Ochsenbein Johann nyelvi helyének pontos meghatározásához kíván hozzájárulni Johann imafordításai stílusának elemzésével. E szövegek még a késő középkori imafordítás-irodalomban gyökereznek, ám ha stílusukat összehasonlítjuk a kortárs német imák nyelvezetével, kiderül: Johann imái „kis gyöngyszemek” azokhoz képest.

Hans-Joachim Behr a *Vita Caroli Quarti* című művet elemzi. A kutatók sokat foglalkoztak már IV. Károly autobiográfiájával, ám a mű funkcióját illetően ma sincs konszenzus, számtalan, egymásnak gyakran ellentmondó hipotézis született. Behr felhívja a figyelmet arra, hogy az elemzések eddig figyelmen kívül hagyták a mű meditatív-vallásos részeit. Szerinte a mű nem egy idealizált önábrázolás, hanem jövőendő uralkodók számára írt „kézikönyv”, amely azt kívánja sugallni, hogy a vallásosság és a politikusi tevékenység nem zárják ki egymást.

Köztudott, hogy IV. Károly vonzódott az apokaliptika iránt. Sabine Schmolinsky tanulmánya rávilágít arra, hogy az apokaliptika és a prófécia IV. Károly uralkodói legitimációjának fontos esz-köze volt. Michael Stolz Heinrich von Mügelin IV. Károlyhoz címzett panegirikus költészetét elemzi, Xenja von Ertzdorff pedig a Kínát és Indiát megjárt Johannes de Marignolis *Cronica Boemorum* című művével foglalkozik. A ferences barát IV. Károly megbízásából készítette el krónikáját, amelynek érdekessége, hogy a szerző beleszórt német és indiai élményeinek leírását is. Arno Mentzel-Reuters a *Wenzelsbibel*, illetve a középnémet bibliafordítások és Wiclif tanainak elterjedése közötti összefüggéseket vizsgálja. Igen tanulságos Christian Kiening tanulmánya, amely az *Ackermann aus Böhmen* (*Csehlföldi szántóvető*) című művet elemzi. A kutatók eddig egyetértettek abban, hogy Johannes von Tepl műve a vitaköltészet egyik szép példája. Kiening tanulmányában Jób könyvét, Seneca és Boethius műveit mint lehetséges mintákat viz-

sgálva arra a következtetésre jut, hogy a mű nem az altercatio, hanem a consolatio hagyományában gyökerezik. Karl Bertau az *Ackermann aus Böhmen* cseh recepciójának, a *Tkadleček*nek új megközelítési lehetőségeiről szól.

A kötet végén – a Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft kiadványáról lévén szó – két új Wolfram-törédekről számol be Hartmut Beckers, Norbert Ott és Klaus Klein. Renate Decke-Cornill pedig az 1991/92-ben megjelent Wolframmal foglalkozó tanulmányok, könyvek jegyzékét állította össze.

A fekete-fehér és színes képekkel szépen illusztrált kötet tanulmányai számos új kutatási eredménnyel gazdagítják a régi német irodalom e fontos korszakáról alkotott képünket. E könyv fontos lépés a „prágai irodalom”-ról majdan megírandó monográfia felé.

LÓKÓS PÉTER

Martin Luthers Fabeln und Sprichwörter. Hrsg. von Reinhard Dithmar. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995. 248. (2., korr. Aufl.)

Az irodalmi és a szóbeli hagyomány határán álló epikai kifejezésformák közül az irodalomtörténet és a folklorisztika mindig megkülönböztetett figyelemben részesítette a társadalmi, erkölcsi kérdésekkel kapcsolatos állásfoglalások művészi megjelenítésére különösen alkalmas műfajt, az ezópusi mesét. A műfajjal kapcsolatos elméleti megnyilatkozások skálája a XVI. századtól napjainkig rendkívül széles, ennek ellenére – vagy tán éppen ezért is – az ezópusi mese mint műfaj általánosan érvényes meghatározása ma is hiányzik. A definíciós kísérletek többnyire egyes szerzők, korszakok vagy típusok alapján születtek, s a műfaji kritériumok és szerkezeti sajátosságok meghatározása is ezek alapján történt. Ugyanakkor egyetértés látszik kialakulni abban, hogy az ezópusi mese a parabolához és a példabeszédhez hasonlóan, a képes beszédmód egy fajtája, s funkcióját tekintve különösen szoros kapcsolatban áll a közmondással, az exemplummal és az emblémával.

Jól ismert az is, hogy a XV–XVI. században az ezópusi fabuláknak kétféle, humanista, illetőleg protestáns szemléletű feldolgozása jött létre. Az utóbbiak közül irodalmi szempontból is az egyik legjelentősebbet Luther Márton készítette. Melanchthonhoz hasonlóan, Luther igen magasra értékelte a fabulák pedagógiai és politikai jelentőségét, s fontos szerepet tulajdonított nekik a jellemnevelésben, az ítélőképesség fejlesztésében és a

szentírás megértésében. Erre utal, hogy különböző frásaiban, így leveleiben, zsoltármagyarázataiban és beszédeiben számos fabula, parabolikus kifejezés és közmondás található. Luther az 1530-as augsburgi birodalmi gyűlés ideje alatt Coburgban hozzákezdett az ezópusi gyűjtemény átdolgozásához, s nem sokkal ezután egy csaknem ötszáz darabból álló közmondásgyűjteményt is összeállított.

Reinhard Dithmar, a berlini Freie Universität professzora most elsőként vállalkozott arra, hogy az egész életművet áttekintve, kiválogassa és a közmondásokkal együtt egy kötetben közreadja Luther összes fabuláját és fabulával kapcsolatos elvi megnyilatkozását. Dithmar már korábban kiadott egy forrásgyűjteményt a fabula, parabola és példabeszéd elméletéről (*Texte zur Theorie von Fabeln, Parabeln und Gleichnissen*. München, 1982.), s ő írta az *Enzyklopädie des Märchens* kitűnő történeti áttekintést nyújtó „Fabel” és „Fabelbücher” címszavait (1984. 4. kötet, 727–764. hasáb). Ez a mostani kötet különböző forrásból származó, a szövegahagyományozódás eltérő szintjén álló, részben különböző műfajú szövegeket egyesít. Így tartalmazza Luther Ezópus-feldolgozásának teljes, tizenhárom darabból álló szövegét az összes nyomtatott és kéziratos változattal, valamint az ehhez forrásul szolgáló 1476-os Steinhöwel-féle Ezópus-kiadás megfelelő latin és német szövegével. Közli továbbá Luther négy öszövségi mesefordítását, harmincnál több saját fabuláját és állatokkal kapcsolatos példabeszédét különböző írásaiból és a *Tischreden* szövegéből, s közreadja Luther fabulával kapcsolatos elméleti állásfoglalásait és közmondásgyűjteményét. A szövegek értelmezését a szokásos bevezetés, kommentár, forrás- és irodalomjegyzék mellett az 1476-os Ezópus-kiadásból vett fametszetek, Lukas Cranach műhelyében készült táblaképek és Luther eredeti kézirata egy részének reprodukciói segítik.

Az Ezópus-átdolgozás első, a jénai Luther-kiadás 5. kötetében történt 1557-es megjelenését követően egészen 1887-ig, Luther kéziratainak megtalálásáig csak ez a nyomtatott változat volt ismert. Dithmar összeállításának jelentőségét első sorban az adja, hogy az Ezópus-átdolgozás Ernst Thiele (1888.) és Willi Steinberg-féle (1961.) kiadásai mára tudományos szempontból túlhaladottá váltak, s ez az első, az összes fabulát, a rájuk vonatkozó elvi jelentőségű szövegeket és a közmondásgyűjteményt együtt tartalmazó kiadás. Az irodalomtörténeti figyelme eddig jórészt a tizenhárom ezópusi mese néhány hét alatt készült, töredékként fennmaradt átdolgozására korlátozódott.

Ez a kiadás jelentősen megkönnyíti az összehasonlítást, s a szövegváltozatok összevetése módját ad Luther munkamódszerének beható vizsgálatára.

Az Ezópus-átdolgozás előszava szerint a fabulákat Luther nemcsak gyermekeknek, hanem mindenkinek szánta, beleértve a fejedelmeket. Időben vizsgálva a fabulákat megfigyelhető, hogy a mesék satirikus használatával szemben fokozatosan előtérbe került a szövegek didaktikus funkciója. Steinhöwel fordítását Luther durvaságai miatt bírálta, s föltehetően ez is ösztönözte az új, „megtisztított” változat elkészítésére. A kéziratos szövegváltozatok összevetéséből kitűnik, hogy Luther kezdetben törekedett a mesék etikai szempontok szerinti rendszerezésére, a munka során azonban közelebből meg nem határozható nehézség merült föl, s a hetedik szövegnél föl hagyott az eredeti elgondolás megvalósításával.

A szövegelemzés tanúsága szerint Luther a német mellett a latin szöveg is forrásként használta az átdolgozásban, emellett azonban teljesen szuverén módon bánt a szövegekkel. Míg Steinhöwel fordítása nehézkes, szorosan követi az eredetit, Luther szándékosan rövidsége törekedett: gyakran kihagyott, a lényegre, illetőleg a cselekményre összpontosított, dialógusokat hozott létre és dramatizálta az elbeszélést. A retorikailag hatásosabb megformálás érdekében rövidítette vagy egyszerűen elhagyta a bevezetést és az értelmezést, a hosszú mondatokat felbontotta, s számos bibliai utalást, népnyelvi fordulatot, közmondást és szólást szőtt az elbeszélésbe. Az is előfordult, hogy a narratív részben nem szereplő tanulságot függesztette a szöveghez, máskor a szándékolt értelem teljesebb kifejezése érdekében átalakította a beillesztett közmondásokat is. Következésképpen törekedett a cselekedetek motiválására, a közérthető és szemléletes fogalmazására, a nyelvi ritmust a tartalomhoz igazította. Többször előfordult, hogy beavatkozásai megváltoztatták a fabula eredeti értelmét, illetőleg jelentős hangulateltolódást hoztak létre. A felsoroltak alapján önként kínálkozik az összevetés Heltai Gáspár több mint harminc évvel később készült Ezópus-átdolgozásával: a szépprózai kidolgozásnak mindezek az eszközei Heltainál is megtalálhatók, a következetesen rövidítés miatt azonban Luther, Heltaitól eltérően, nem élt a novellává kerekítés lehetőségével, s az sem fordult elő, hogy – mint Heltai többször – az értelmezést önálló értekezéssé alakította.

A kötetben közölt öszövségi mesefordítások Joram (Bir 9,6–15), Joás (2 Kir 14,9) és Nátán próféta (2 Sám 12,1–15) meséje, valamint

az Ének (példabeszéd) az Úr szőlőjéről (Iz 5, 1–7). Az Ezópus-átdolgozás fabuláival szemben a levelek és a *Tischreden* fabulái többnyire konkrét történeti, politikai vonatkozást hordoznak, melyek ismerete nélkülözhetetlen a helyes értelmezéshez és Luther nyelvi teljesítményének megítéléséhez. Prédikációiban Luther a fabulákat, fabula-idézeteket és -utalásokat – gyakran közmondásokkal összekapcsolva – többnyire bizonyításra használta. Az eltérő hagyományozódási forma miatt külön csoportot alkotnak a Johannes Mathesius Luther-életrajzának hetedik prédikációjában összegyűjtött, a reformátor által különféle alkalmakkor elmondott, állatokkal kapcsolatos történetek. Dithmar a jegyzetekben mindig utal a szövegek párhuzamos előfordulására az életműben, s a források azonosításakor gyakran helyesbíti a korábbi szövegkiadók megállapításait.

A kiadás kapcsán végül felvehető, hogy bár a XVI. századi magyar nyelvű szépprózai munkák közül a legtöbb irodalomtörténeti tanulmány Heltai Száz fabulájával foglalkozik, amely két XVI. századi kiadását követően az utóbbi száz évben kilenc különféle kiadást ért meg, a teljes szöveg kritikai kiadása azonban továbbra is hiányzik. Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy Heltrai munkája irodalmi és folklórisztikai jelentőségét tekintve bátran odaállítható Luther átdolgozása mellé, sőt több vonatkozásban föltülmúlja azt. Éppen ezért a kritikai kiadás megvalósítása az irodalomtörténet és a történeti elbeszéléskutatás egyik közös, sürgető feladata.

TÜSKÉS GÁBOR

The Art of the Emblem. Essays in Honor of Karl Josef Höltgen. Ed. by Michael Bath – John Manning – Alan R. Young. New York, AMS Press 1993. 272. /AMS Studies in the Emblem 10./

Legkésőbb Rosemary Freeman alapvető monográfiája (*English Emblem Books*. London, 1948.) után módosításra szorult a korábbi német, mely szerint az emblematika jelentősége az angol irodalom és művelődés történetében elhanyagolható. Időközben önálló vizsgálatok sora született az ismertebb angol emblemaszövegekről. Így például Samuel Daniel Gioivo-fordításáról (1585.), Geoffrey Whitney Shakespeare-re is hatással lévő nevezetes összeállításáról (1586.), az 1591-ben Londonban kiadott Paradin-fordításról, továbbá Henry Peacham, George Whiter és Francis Quarles munkáiról. Fény derült arra is, hogy az emblematikus

formák szerepe az angol udvari, főúri kultúrában igen számottevő. Az angol emblematika időközben ugrásszerűen megsaporodott szakirodalmáról Peter M. Daly és Mary V. Silcox adott bibliográfiái áttekintést (*The English Emblem, Bibliography of Secondary Literature*. München, 1990.). Több mint negyven évvel Freeman után Michael Bath vállalkozott arra, hogy összegezze az elért eredményeket és újabb monográfiát szenteljen az angol reneszánsz emblematikának és a műfaj XVIII–XIX. századi utóéletének (*Speaking Pictures. English Emblem Books and Renaissance Culture*. London – New York, 1994.).

Karl Josef Höltgen az angol reneszánsz irodalom történetének egyik avatott németországi ismerője, akinek munkássága jelentősen hozzájárult az emblematika perifériális helyzetének megszüntetéséhez és az emblematika professzionális szintre emeléséhez. Höltgen 1968 óta professzor az erlangen–nürnbergi Friedrich-Alexander Universität angol irodalomtörténeti tanszékén. A 65. születésnapja alkalmából, tiszteletére kiadott tanulmánykötetben közölt, Sabine Haass által összeállított bibliográfia szerint 1957–1990 között tíz könyvet adott ki, köztük Quarles monográfiáját. Több emblemaszöveg hasonló kiadását gondozta, ezenkívül mintegy ötven angol és német nyelvű tanulmányt írt a XVI–XIX. századi angol és amerikai irodalom klasszikusairól (Shakespeare, Burton, Donne, Vaughan) és kevésbé ismert szerzőiről (pl. Robert Dallington, John Torpe, Richard Haydocke, Anne Bradstreet, Richard Latewar). Höltgen munkássága voltaképpen egyesíti az emblematika két fő irányát, az emblema irodalmi és képzőművészeti alkotások értelmezési segédletének, illetőleg önálló szimbolikus kifejezésformának tekintő megközelítést.

Jól mutatja ezt a korábbi tanulmánykötet, amely interdiszciplináris és komparatív módszerrel tárgyalja például az emblema kegyességi célú, anglikán poétikai hátterű adaptációjának példáit és ötvöződését a katolikus meditációs irodalmi hagyománnyal, illetőleg az alkalmi költészettel (*Aspects of the Emblem. Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*. Kassel, 1986.). Egy Höltgen, Peter M. Daly és Wolfgang Lottes közös szerkesztésében megjelent másik tanulmánykötet tágabb összefüggésbe, az irodalom és a vizuális művészetek kapcsolatának különböző formái közé illesztette az emblematikát (*Word and Visual Imagination. Studies in the Interaction of English Literature and the Visual Arts*. Erlangen, 1988.). Ez utóbbi kötet dolgozatai a téma iránt az utób-

bi húsz évben megnövekedett érdeklődés mellett jelzik az irodalom- és a művészettörténet együttműködésének eredményességét az eszme- és művelődéstörténeti megközelítésben, a toposz- és motívumtörténeti kutatásban, valamint a kommunikáció-történeti és -elméleti szempontok alkalmazásában. Höltingen egyik legújabb, a Heinrich F. Plett által szerkesztett fontos tanulmánykötetben (*Renaissance-Poetik – Renaissance Poetics*. Berlin – New York, 1994. 338–361.) olvasható elemzése a reneszánsz poétikai törekvések tükrében vizsgálja a XVII. század első felének jelentős prózaírói és fordítói közé számítható angol jezsuita, Henry Hawkins emblémaelméletét és komplex szerkezetű, a Jan David és Herman Hugo-féle meditáció koncepcióhoz képest számos újítást tartalmazó emblematikus meditációit.

A Höltingen-„Festschrift”-et felvállaló, Peter M. Daly és Daniel S. Russel által szerkesztett, 1988-ban indult könyvsorozat az *Emblematica* című folyóirat mellett a nemzetközi emblémakutatás másik legjelentősebb vállalkozása. A „Festschrift” szerkesztői és szerzőinek többsége az angolszász emblémakutatás elismert képviselője. A szokásos életrajz és a már említett bibliográfia mellett az összeállítás nyolc tanulmányt tartalmaz az angol emblematika kutatásának problémáiról, ismert és kevésbé ismert területeiről. Az elméleti jellegű vagy több szerzőt tárgyaló írások mellett nem kevésbé jelentősek azok, amelyek egyetlen szerző munkásságát érintik, illetőleg egy-egy emblematikus motívum vagy ábrázolás történetét követik nyomon. A reneszánsz embléma- és imprézaelméletek általánosíthatóságának korlátaira, valamint az emblematikában használt képi motívumok történetének nélkülözhetetlen ismeretére figyelmeztet John Horden, miközben kiválasztott példákkal szemlélteti a motívumok gyakori jelentésváltozását, az új konnotációk kialakulását, a „rejtettség” fokozatait, a motívumok kompozícióbeli szembeállítását, valamint a szövegben nem kommentált szimbólumok jelentésmódosító szerepét. A viszonylag szerény angol emblémaelméleti törekvéseket vizsgáló Denis L. Drysdall szerint Samuel Daniel Giovio-fordításában Ruscelli, Mignault és mások hatása is kimutatható, míg a jogi hagyomány által is befolyásolt Abraham Francke ennél szélesebb forrásanyagra, így minde nélkülött a *Horapollóra*, valamint Giovio, Contile, Ruscelli és Bargagli műveire támaszkodott.

A Whitney eredetiségét tagadó korábbi nézetekkel szemben a nyolcvanhét Alciatótól kölcsönzött embléma Mary V. Silcox által végzett beható elemzése azt mutatja, hogy Whitney csak

ritkán fordított szó szerint: a mottókat gyakran elhagyta, a subscriptio sokszor leírásokkal, exemplumokkal bővült, a mitológiai utalások elmaradnak vagy részletes magyarázatot kaptak. Whitney többször módosította a mondanivalót, kiszélesítette az embléma tárgyát és alkalmazhatóságát, ezzel párhuzamosan háttérbe szorította a rejtvény jellegét a morális, didaktikus, emocionális célkitűzéssel szemben. A módosító törekvések közül említést érdemel még a vallási utalások és a patriotisztikus vonások beépítése, a társadalmi vonatkozások erősítése, differenciálása, s mindezekén túl a már meglévő képek szövegre gyakorolt hatása is megfigyelhető. Ugyanilyen összevetés a Whitney-féle Zsámbooky-adaptációk esetében is elvégzendő feladat. Ezzel szemben George Whiter kétszáz Rollenagen-adaptációját vizsgálva Peter M. Daly cáfolja a kép-szöveg kapcsolat önkényességét hangsúlyozó korábbi véleményeket, s rámutat: Whiter forráshasználatát a mottók pontos fordítása, a versebe integrált pontos képleírás és az erre, valamint a szimbólumok jelentésének beható ismeretére alapozott értelmezés jellemzi. Whiternél a szerzői megnyilatkozás és az aktuális gyakorlat eltérése is megfigyelhető. Daly következtetése szerint átdolgozás közben Whiter egy művelt, differenciált, de nem túlságosan nagy erudícióval rendelkező olvasóközönséget tartott szem előtt. Az egy szerzővel foglalkozó dolgozatok között utoljára hagytuk Wendy R. Katz tanulmányát, amely Margaret Gatty 1872-ben kiadott emblémáskönyvének példáján szemlélteti a műfaj viktoriánus újjáéledését és behatolását a gyermekirodalomba.

A három művészet-, illetőleg motívumtörténeti tanulmány közül kiemelkedik Roy Strongé, a legrejtélyesebb Erzsébet-kori allegorikus portré, Marcus Gheeraerts: *The Persian Lady* címen számon tartott festményének újraértelmezési kísérletével. A cartouche-ban egy szonett szövegét és számos rejtett képi utalást tartalmazó festményt Strong emblémaként fogja fel, s a megrendelő, a keletkezési körülmények és az értelmezési kontextus rekonstruálása, valamint a szimbolikus motívumok bravúros elemzése nyomán az ábrázolt személyt a kegyvesztett, majd Angliába történt visszatérése után börtönbe zárt Robert Devereux, Essex grófjának feleségévé, a korábban Philip Sidney által özvegyen hagyott Frances Walsinghammal azonosítja. Clifford Davidson egy Peacham-embléma kapcsán a kút motívum jelentésváltozását követi nyomon a bűnbánat gondolatkörben, Judith Dundas pedig Alciato De morte et amore- (Cupido és a halál nyilat cserél) emblémájának forrásait és

utóéletét tárgyalja, figyelembe véve a téma narratív feldolgozásait és emblematikától független, alluzív képzőművészeti ábrázolásait.

A kötet méltó tiszteletadás az ünneplettek: tanulmányai számos új eredményt tartalmaznak homályos vagy ismeretlen eredetű irodalmi szövegek és képzőművészeti alkotások forrásainak, eszmei kapcsolatrendszerének meghatározásában, az emblematikus forma szétáradásának, alakváltozásainak és alkalmazkodásának, valamint kontinentális művelői angliai hatásának feltérképezésében. Meggyőzően tanúsítják, hogy a szöveg hagyomány és a képhagyomány bonyolult kölcsönhatása miatt a szövegközpontú érdeklődés és az emblémának mint kép és szöveg együtteséből álló műfajnak a megközelítése csak együtt lehet eredményes. Jelzik végül azt is, hogy az emblematikát ma már nem lehet „szimbolikus agytorna”-nak minősíteni, s az utóbbi két évtizedben rendkívüli módon specializálódott emblémakutatás továbbra is fontos szerepet játszik a XVI–XVIII. századi irodalom- és művészettörténet megoldatlan problémáinak tisztázásában.

TÜSKÉS GÁBOR

Lukács és a modernitás — Lukács György az európai gondolkodás történetében. Szerk. Szabó Tibor. Szeged, Szegedi Lukács-kör 1996. 206.

A közelmúltbeli „ancien régime” és ideológiája hullásával az esztétika, a filozófia és irodalomszociológia gyors átkonstruálásában jeleskedő értelmiség szinte egyik napról a másikra tagadta meg — megfélemezve a maga kiküzdött hermeneutikai elvről és a Másság tiszteletéről — Lukács György életművét. A körötte és eszméin felnövő tanítványai a tőle elvezető utakat keresték és találták meg; s csak egy későbbi időpontban — Lukács Paulusból Saulussá válásának határán — húzták meg azt a választóvonalat, amely előtt a fiatal esztéta felmentést nyert az érett és késői Lukács bűnei alól. Sőt, a német szellemtörténeten és életfilozófián nevelkedő és kibontakozó gondolkodó korai művében szorgalmas munkával kimutathatóvá váltak az egzisztencialista vonások, sőt — *miracule dictu* — Lukács már ekkor megmutatta a restaurátori fáradozás nyomán *posztmodern* velleitáit és misztikus hitéletét. A fiatal Lukács így átmentődött az emelkedett eszmeiségű jelenkorba, a későbbi pedig non-comme-il-faut jellegével elmerülni látszott a történelmi süllyesztőben. A dialektikus ész megsemmisítő kritikája — legalábbis a publicisztika szintjén — megnyugtató végeredményhez jutott.

A szellem idegesítő önmozgása közvetkeztében és a posztmodern kor ambivalenciája övezeteiben azonban a teljes és egész lukácsi életmű nehezen viseli el a gondolkodástörténetből való „kirádfrozást”; objektív, *kritikai* mérlegelést kér az utókor-tól, annál inkább, mivel úgy tűnik: a késői Lukács sok vonatkozásban meghaladni törekedett korábbi dogmatizmusát, és nyíltabbnak mutatkozott a polgári irodalom és kultúra produkciójának befogadására, másrészt a humanista szellem elleni bűncselekmények korunkban — egyáltalán nem meglepőre — feltámadó jelenségei mérlegelésénél nem hagyható figyelmen kívül Lukács egykori küzdelme az irracionálisizmus, valamint a náci ideológia korabeli vészterhes valóságával szemben.

Mindezek a meggondolások a szegedi Lukács-kör most megjelent legújabb kiadványából vonhatók le. A Juhász Gyula Tanárképző Főiskola társadalomelméleti tanszékén szerveződött másfél évtizede az a kutatói csoport, amely fiatal filozófusok és esztéták kezdeményezésére programjába vette a teljes lukácsi életmű és szellemi környezete kritikai vizsgálatát. Mint minden valódi kisugárzású műhelyt, e Kör is szélesebb övezet veszi körül: egyetemekről, főiskolákról, intézetekből verbuválódnak külső munkatársai, előadói. Sőt, a kör magva nemzetközi kapcsolatai révén külföldi tudósok is csatlakoztak a programokhoz. Így érthető, hogy az indító kérdésfeltevést címül választó *Miért Lukács?* (1990.) című kötet után jelent meg Szabó Tibor, a Kör vezetője tollából *Gramsci politikai filozófiája* (1991.), valamint az *Ellenszélben* — *Gramsci és Lukács — ma* (1993.) című gyűjtemény.

A jelen kötet anyaga a Szegeden 1994. december 1-jén tartott szimpózium előadásaiából szerveződött. Ezen a magyar referenseken kívül japán tudósok is részt vettek. Előadásaikban felvázolták Lukács évtizedeken át hullámzó recepcióját a szigetországban, a mai napig, amikor is összes műveinek tizenhárom kötetes kiadása került a progresszív értelmiség kezébe, amely figyelmét a világkapitalizmusban végbement tudományos-műszaki forradalom következtében egyre inkább elmélyülő *eldologiasodás* és *elidegenedés* tanulmányozása felé fordítja. Ehhez nagyon is alkalmas konzultánsnak bizonyul a japán intelligencia számára Lukács. A konferencia megnyitására éppen távol-keleti újtjáról érkező Tőkei Ferenc pedig a filozófus élő örökségét a *felvilágosodás* szellemének ébrentartásában jelölte meg.

A kötet — lényegében a szimpózium struktúráltóságának megfelelően — három nagy kérdéskört tárgyal; ezek címszavai: *A modernitás filozófiája*;

Lukács és a XX. századi filozófiai áramlatok; s végül: *Modernitás és esztétikában*. (E kérdéscsoportokhoz kapcsolódott három japán előadás részben magyar, részben német és angol nyelven. Ez utóbbiak főleg az esztétikában megjelenő totalitásfogalom, illetve Lukács demokrácia-felfogását elemezték.) Nem mondható, hogy teljes egyetértés uralkodna a tanulmányokban atekintetben: mi is a *modernség* igazi értelme és hol helyezkedik el ehhez képest a lukácsi életmű. Bayer József számára „a modernitás fogalma az újkori polgári szellemmel, a felvilágosodással, az ipari civilizáció és a nyugati demokrácia értékeivel kapcsolódik össze, s lényegében a polgárosodás folyamatának egészét jelenti”. A modernség öntudata először — úgymond — Francis Baconnál fogalmazódik meg. A modernitás ugyanakkor a racionalitás uralmát jelenti, amelynek kizárólagos rendszerben való elgondolásával szemben már Adorno és Horkheimer megfogalmazzák aggályait. Jürgen Habermas, a felvilágosodás védelmének szinte „utolsó mohikánja” pedig úgy véli: a posztmodern kioltotta a modern utópiák jövőképét, s a XXI. század küszöbén az általános létérdekek világméretű veszélyeztetettségének rémisztő panorámája vetül elénk.”

Lukács előtt mindehhez képest — mint ismeretes — a modernségnek egy „alternatív eszménye” lebegett; ennek hullásával azonban még nem látszik igazoltnak a kontrahens szisztéma jövőképe, legalább is a kultúrában. S éppen itt, a kultúrkritikában jelennek meg — úgy lehet: máig ható érvénnyel — a filozófus gondolatai, s nyerik el igazi értelmüket a klasszikus polgári kultúra értékeinek megőrzése érdekében kifejtett fáradozásai. Lukácsot tehát olyan útkeresőnek kell látnunk, aki „folyvást kiutat keresett a modernitás válságából”. Lényegében erre a következtetésre jut Tóth Tamás is, a vulgármódnizmus és a posztmodernizmus végletei közt a lukácsi *tertium detur* alternatíváját ajánlja megfontolásra. Máté Zsuzsanna viszont — főleg a fiatal Lukácsra tekintettel — az esztétát a premodern és a modern határán helyezné el.

A filozófiai áramlatok közt a Lukács-mű egy-egy lényeges aspektusát tárgyalja Pató Attila a filozófus Nietzsche-képének korrektív elemzésével; Szabó Tibor Lukács és Sartre élesen eltérő, majd összehajló nézeteiről a szubjektum szerepe kérdéskörében. Érdekes színfoltot képezett a szimpóziumon a neves kolozsvári szociológus, Gáll Ernő előadása a „heidelbergi kör” erdélyi utóéletéről. Az *esztétikai modernitás* témakörében minden lényeges pozitív és negatív mozzanatot mérlegelt Kaposi Márton tanulmánya Lukács viszonyáról a polgári kultú-

rához. Itt — mint ismeretes — a legsúlyosabb deficitet Lukácsnak a XX. századi modern művészetekkel szembeni értetlensége okozta, ezekben ő egyetemlegesen az antihumánus dekadencia jeleit vélte felfedezni, nem volt érzéke a megváltozott modern kor kifejezési és appercepcióis sajátosságai iránt. Loboczy János *Az esztétikum sajátosságában* vizsgálta az ún. „egyenmű közeg” szerepét. Szerdahelyi István pedig — emellett, hogy megállapítja: Lukács lényeges szemléleti korlátja volt, hogy egyenlőségjelet tett a művészet és a visszatükröző művészet közé, s kívül esett láthatárán az ún. alkalmazott művészeti szféra —, úgy véli: változatlanul érvényesnek kell tekintenünk mindazt, amit Lukács a visszatükröző művészetfaj sajátosságairól állított, a művészeti visszatükrözés antropocentrizmusának tételezését, ugyanígy a *tipikusság* Arisztotelészig visszanyúló hagyományát, az *intenzív totalitás* Humboldtra visszavezethető elméletét. Mindeme kérdésekben Lukácssal szemben szubjektivistá koncepciók vonulnak fel, noha pl. René Wellek 1982-es kötetében felhívja a figyelmet arra, hogy a modern formalizmus és relativizmus törekvései „az esztétikában anarchiához és nihilizmushoz vezetnek”. Ez a prófécia az elmúlt másfél évtizedben — úgy tűnik — nagyrészt beigazolódott.

Egy egynapos szimpózium és az annak anyagát közlő karcsú kötet természetesen nem vetheti fel és nem oldhatja meg e bonyolult és hatalmas volumenű életmű minden alapvető — elfogadható, továbbgondolható vagy tévedésnek minősíthető — kérdését, de feltétlenül jelezni hivatott, hogy a XX. századi magyar filozófiai, esztétikai és irodalomtörténeti gondolkodás eme óriásának életművével való szembesülés nem kerülhető meg.

(A jól komponált kötetrel kapcsolatban egyetlen filológiai kifogást kell említenünk: a német nyelvű jegyzetek és előadás szövege sajnálatosan ápolatlan.)

ILLÉS LÁSZLÓ

Alain Bertrand: *Georges Simenon: de Maigret aux romans de la destinée*. Liège, Édition du CÉFAL 1994. 272.

Egy műfaj és egy frői életmű esztétikai értékének bizonyítása — ez a belga irodalomtörténész könyvének a célja. Mind a bűnügyi regény, mind Georges Simenon rá is szorult erre a bizonyítási eljárásra, mert megszokott helyük az irodalom periferiáján található. Korábbi kötetek (Georges Simenon. 1988.; Maigret. 1994.) és tanulmányainak (Georges Simenon et ses doubles: Jules

Maugret et Honoré Balzac. 1989.; Simenon et la création littéraire. 1993.; Georges Simenon et le genre policier. 1991.) összegzéséként Alain Bertrand a sors fogalmát tartja a simenoni világ központi kategóriájának. Nem a regény cselekményét szervező bűnügy, nem is a nyomozás folyamata, hanem a pszichikai motívumok elemzése e műértelmezés módszere. Bertrand szerint Simenon új poétikai funkciót ad az általa felhasznált műfaji fogásoknak. Regényeinek felépítése látszólag közvetlen a bűnügyi történetek konvencióit: a nyomozó felderíti egy bűnügy szereplőit és bizonyítékait az olvasók elé tárja. A klasszikus felügyelők, magán-detektívek – Hercule Poirot, Sherlock Holmes – nyomozásuk eredményeként helyreállítják a világrendet, amelyet egy deviancia, a bűntett, illetve egy deviáns elem, a bűntény elkövetője megsértett. Simenon Maugret-je viszont olyan világot mutat meg, amelynek szerves része a néha gyilkosságig fajuló konfliktus, mert az emberek nem ismerik fel sorsuk mozgatórugóit, bár szenvednek azok hatásától. A felügyelő nem ítélkezik, ő mindenekelőtt meg akarja ismerni azokat, akiknek életéhez hivatása révén közel kerülhet. Szerepe csak formailag része az igazságszolgáltatásnak, lé-

nyege szerint pszichoanalitikus: az okok felismerője és felismertetője. A regények végén nem jöhet létre sem logikai sem érzelmi nyugalmi állapot, mert a rejtély megoldása nem a jó győzelme a rossz fölött, hanem egy sors beteljesülésének rögzítése.

Bertrand a pszichológiai elemzést a terjedelmes Simenon-próza filológiai alapos számbavételével igyekszik alátámasztani. Sorra veszi a szakirodalom közhelyeit is, hogy az egyoldalúan tematikus megközelítés helyett az író elbeszélő módszerére irányítsa a figyelmet. A látszólag áttetszően egyszerű narratív szerkezet ravasz csapdáit tárja fel: a folyamatos időrendet megszakító belső monológokat és a külső tér kitágítását a tudat virtuális tere felé. Ez a poétikai elemzés azonban nem mindig meggyőző, egyes általánosító megállapításai valószínűleg csak az író műveinek egy töredékére érvényesek.

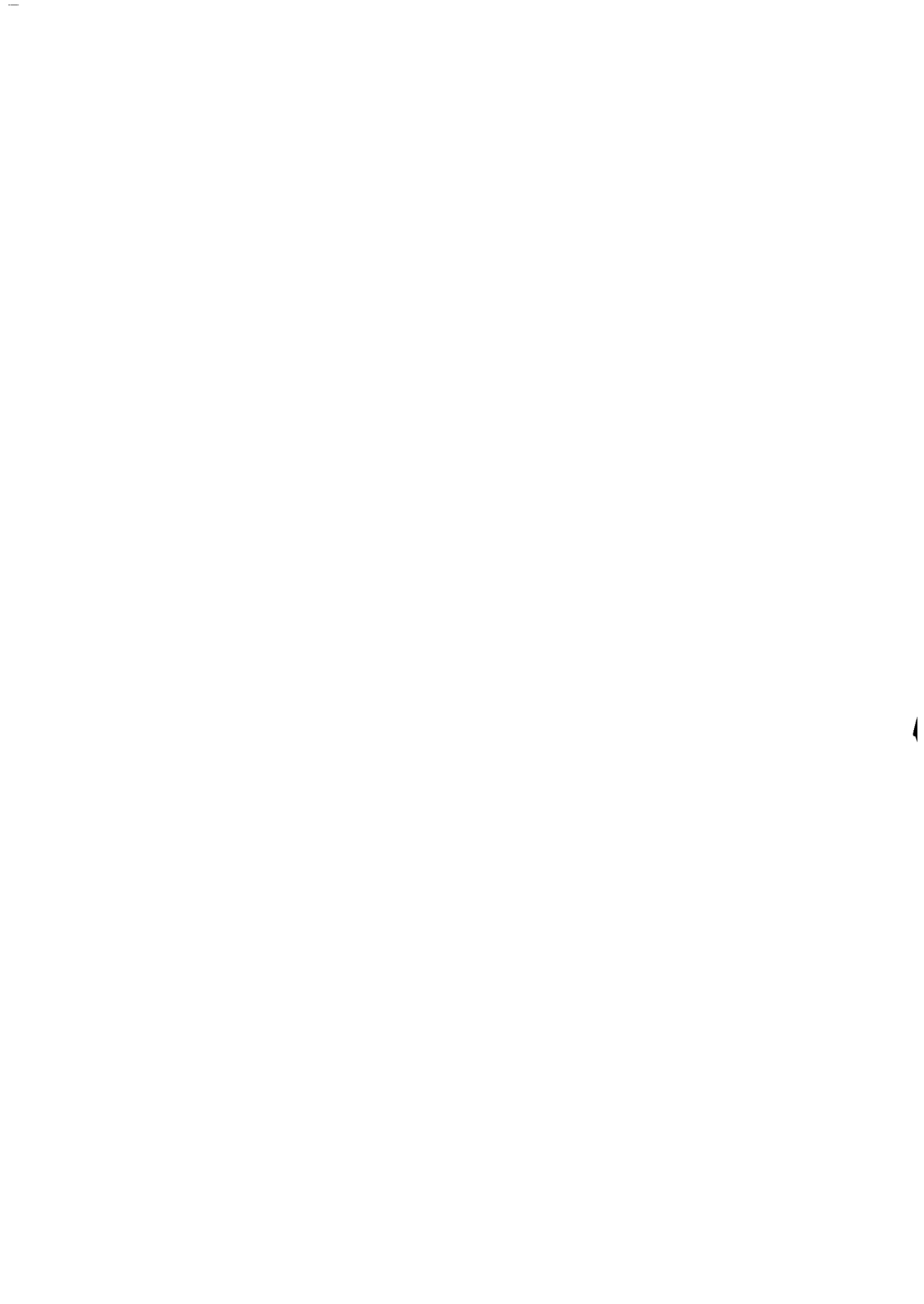
A kötet használhatóságát jelentősen segítik a kiegészítő fejezetek: a bőséges bibliográfia és a listák a színpadi bemutatókról, a filmfeldolgozásokról, a rádiófelvételekről, a balettváltozatokról és az idegen nyelvű fordításokról.

VARGA LÁSZLÓ

Beérkezett könyvek 1996

- After Colonialism. Imperial Histories and Postcolonial Displacements. Ed. by *Gyan Prakash*. Princeton, N. J., Princeton U. P. 1993. 352.
- Ancient Greek Novels The Fragments. Ed. by *Susan A. Stephens* – *John Winkler*. Princeton, N. J., Princeton U. P. 1995. 541.
- BITSKEY ISTVÁN: Hungáriából Rómába. A római Collegium Germanicum Hungaricum és a magyarországi barokk művelődés. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó 1996. 265.
- CAMERON, ALAN: Callimachus and his Critics. – Princeton, N. J., Princeton U. P. 1995. 534.
- EGGERS, FRANK JOACHIM: „Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn”. – Modernitätskritik und Religion bei Joseph Rot und Franz Werfel. Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. 300.
- Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 12. Aspekte der künstlerischen inneren Emigration 1933 bis 1945. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung / Society for Exile Studies von C. D. Krohn, E. Rotermund, L. Winckler und W. Koepecke. München, edition text + kritik 1994. 236.
- FRINK, BRUCE: The Lacanian Subject. Between Language and Jouissance. Princeton, N. J., Princeton U. P. 1995. 211.
- Gedächtniskunst. Raum-Bild-Schrift. Hrsg. A. Haverkamp – R. Lachmann. Frankfurt am Main, Edition Suhrkamp 1991. 482.
- GETNER, URSULA: Die Sprache der Vorstellung. Communicatio 1. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1992. 374.
- Germanistik im Mittel- und Osteuropa 1945 – 1992. Berlin. Walter de Gruyter & Co. 1995. VII/318.
- Anastasius Grün und die politische Dichtung im Vormärz. Hrsg. von *Anton Janko* – *Anton Schwob*. München, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1995. 229.
- Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentags. Hrsg. *Johannes Janota*. Bd. I–IV. Bd. I., II. 271., 226. Bd. III., IV. 226., 331. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1991 – 1993.
- HINCK, WALTER: Geschichtsdichtung. Göttingen, Vandenhoeck Ruprecht 1995. 151.
- HYUN-CHON CHO: Wege zu einer Widerstandskunst im autobiographischen Werk von Thomas Bernhard. Frankfurt am Main etc., Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995. 228.
- ULRICH IM HOF: Das Europa der Aufklärung. München, Verlag C. H. Beck 1995. 270.
- Az irodalomértés horizontjai. Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával. Szerk. *Kabdebó Lóránt* – *Kulcsár Szabó Ernő*. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó 1995. 334.
- JÄGER, ANDREA: Schriftsteller aus der DDR. Autorenlexikon. Frankfurt am Main etc., Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995. 625. Bd. I.
- JEONG-YONG KIM: Das Grotteske in den Stücken Ödön von Horváths. Frankfurt am Main etc., Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995. 218.
- LAUSBERG, HEINRICH: Opera Minora. Hrsg. und eingeleitet von *Arnold Arens*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag 1993. 773.
- Literatur im Umkreis des Prager Hofes der Luxemburger. Schweinfurter Kolloquium 1992. Hrsg. von *J. Heinzle* – *L. P. Johnson* – *G. Vollmann-Profe*. Wolfram-Studien XIII. Berlin, Erich Schmidt Verlag 1994. 323.
- LOBSIEN, ECKHARD: Wörtlichkeit und Wiederholung. München, Wilhelm Fink Verlag 1995. 260.
- Magical Realism Theory, History, Community. Eds. *Lois Parkinson Zamora* – *Wendy B. Faris*. London, Duke University Press, Academic & University Publishers Group 1966. 581.
- MAROSI ERNŐ: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Budapest, Akadémiai Kiadó 1995. 295.
- Meisterlieder des 16. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von *Eva Klesatschke* – *Horst Brunner*. Tübingen, Niemeyer Verlag 1993. 350.
- Népi kultúra – népi társadalom. Folklorműveltség a 18. századi Magyarországon. Főszerk. *Paládi Kovács Attila*. Szerk. *Szilágyi Miklós*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1995. 252. /Az MTA Néprajzi Kutatóintézetének évkönyve XVIII./

- Papírborítás. Szerk. Czöbel Minka Társaság. Kiad. *Bocsor P* — *Deák B.* — *Kovács Z.* — *Milbacher R.* — *Müllner A.* Szeged, ICTUS csoport 1995. 132.
- POTT, HANS-GEORG: *Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität.* München, Wilhelm Fink Verlag 1995. 224.
- Reading the Odyssey. Selected Interpretive Essays.* Ed. with Introduction by *Seth L. Schein.* Princeton, N. J., Princeton U. P. 1966. 278.
- Renaissance-Rhetorik — Renaissance Rhetoric.* Hrsg. von *Heinrich F. Plett.* Berlin — New York, Walter de Gruyter 1993. 391.
- SCHMIDT, HEINER: *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte.* Bd. I., 512., Bd. II., 512., Bd. III. 512. Duisburg, Verlag für Pädagogische Dokumentation 1994.
- SPRECHER, THOMAS: *Thomas Mann in Zürich.* Zürich, Verlag Neue Zürcher Zeitung 1992. 337.
- STROCCHIA, SHARON T.: *Death and Ritual in Renaissance Florence.* Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1992. 308.
- Weltbürger — Textwelten.* Hrsg.: *Bodi, L.* — *Helmes, G.* — *Schwarz, E.* — *Voit, F.* Frankfurt am Main etc., Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 1995. 414.
- WICKERT, ULRICH: *Das Buch der Tugenden.* Hamburg, Hoffmann und Campe 1995. 734.
- Zwischen Wirklichkeit und Traum.* Hrsg. *Joseph Strelka.* *Das Wesen der Österreichischen in der Literatur.* Tübingen — Basel, Francke Verlag 1994. 332.



Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Hrsg. <i>Johann Strutz</i> — <i>Peter V. Zima (Fried István)</i>	564
Approaches to Greek Myth. Ed. and Introduced by <i>Lowell Edmunds (Bolonyai Gábor)</i>	565
Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo. A cura di <i>Diego Lanza</i> — <i>Oddone Longo (Bolonyai Gábor)</i>	567
Mnemosynum. Studi in onore di <i>Alfredo Ghiselli (Bolonyai Gábor)</i>	568
JOHN R. PORTER: Studies in Euripides' Orestes (<i>D. Tóth Judit</i>)	569
Beiträge zur hellenistischen Literatur und ihrer Rezeption in Rom. Hrsg. von <i>Peter Steinmetz (Bolonyai Gábor)</i>	571
M. T. CICERO: Hortensius, Lucullus. Academici libri. Hrsg. übersetzt und kommentiert von <i>L. Straume-Zimmermann</i> — <i>F. Broemser</i> — <i>O. Gigon</i> (<i>Bolonyai Gábor</i>)	572
Literatur im Umkreis des Prager Hofes der Luxemburger. Hrsg. von <i>Joachim</i> <i>Heinzle</i> — <i>L. Peter Johnson</i> — <i>Gisela Vollmann-Profe (Lőkös Péter)</i>	573
Martin Luthers Fabeln und Sprichwörter. Hrsg. von <i>Reinhard Dithmar (Tüs-</i> <i>kés Gábor)</i>	574
The Art of the Emblem. Essays in Honor of Karl Josef Höltgen. Ed. by <i>Michael Bath</i> — <i>John Manning</i> — <i>Alan R. Young (Tüskés Gábor)</i>	576
Lukács és a modernitás — Lukács György az európai gondolkodás történeté- ben. Szerk. <i>Szabó Tibor (Illés László)</i>	578
ALAIN BERTRAND: Georges Simenon: de Maigret aux romans de la destinée (<i>Varga László</i>)	579

Beérkezett könyvek, 1996.

SUMMARY

The Theory Post-colonial of the Civilisation

STUDIES

GERTRUD SZAMOSI: The Post-Coloniality	415
EDWARD W. SAID: Orientalism (Translated by <i>Dániel Balogh</i> and <i>Gertrud Szamosi</i>)	430
GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK: Can the Subaltern Speak? (Translated by <i>Alice Mánfai</i> and <i>László Tarnay</i>)	450
HOMI K. BHABHA: The Post-Colonial and the Postmodern (Translated by <i>Enikő Harmati</i>)	484

REVIEW

GERTRUD SZAMOSI: The Aesthetics Manichean/Post-colonial	511
TAMÁS BÉNYEI: Post-Colonial Literature	520
ANTAL BÓKAY: Coloniality and Psychoanalysis	528

BIBLIOGRAPHY POST-COLONIAL

BOOKS

Books received, 1996

SOMMAIRE

La théorie postcoloniale de la civilisation

ÉTUDES

GERTRUD SZAMOSI: Le postcolonialisme	415
EDWARD W. SAID: L' Orientalisme (Traduit par <i>Dániel Balogh</i> et <i>Gertrud Szamosi</i>)	430
GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK: Quand parle le subalterne? (Traduit par <i>Alice Mánfai</i> et <i>László Tárna</i> y)	450
HOMI K. BHABHA: Le postcolonial et le postmoderne (Traduit par <i>Enikő Har-mati</i>)	484

REVUE

GERTRUD SZAMOSI: L' esthétique manichéenne/postcoloniale	511
TAMÁS BÉNYEI: La littérature postcoloniale	520
ANTAL BÓKAY: Colonialisme et psychanalyse	528

BIBLIOGRAPHIE POSTCOLONIALE

LIVRES

Livres reçus, 1996

TARTALOM

A posztkoloniális művelődéstudomány

TANULMÁNYOK

SZAMOSI GERTRUD: A posztkoloniális	415
EDWARD W. SAID: Orientalizmus (Fordította: Balogh Dániel – Szamosi Gertrud)	430
GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK: Szóra bírható-e az alárendelt? (Fordította: Mánfai Alice – Tarnay László)	450
HOMI K. BHABHA: A posztkoloniális és a posztmodern (Fordította: Harmati Enikő)	484

SZEMLE

SZAMOSI GERTRUD: A manicheus/posztkoloniális esztétika	511
BÉNYEI TAMÁS: A posztkoloniális irodalom	520
BÓKAY ANTAL: Kolonialitás és pszichoanalízis	528

POSZTKOLONIÁLIS BIBLIOGRÁFIA

KÖNYVEK

HOMI BHABHA: Location of culture (Tarnay László)	555
AIJAZ AHMAD: In Theory: Classes, Nations, Literatures (Nagy Szilvia)	557
Hungarian Journal of English and American Studies. Szerk. Abádi-Nagy Zoltán (Frank Orsolya)	558
Magical Realism. Theory, History, Community. Eds. Lois Parkinson Zamora – Wendy B. Faris (Bényei Tamás)	559
JOHN WILLINSKY: Empire of Words (Frank Orsolya)	562
PETER V. ZIMA: Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik (Fried István)	563
ELENA DRAGOS: Pragmatica și literatura. Concepte, analize (Szabó Zoltán)	564

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. 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 társzművészetek

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

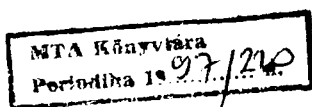
1982.

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. Hlebnjиков és az orosz avantgard
- 1988.
- 1–2. sz. A kanadai irodalom
 - 3–4. sz. A modern stilisztika
- 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
 - 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
- 1995.
- 1–2. sz. Posztszemiotika
 - 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
 - 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
- 1996.
- 1–2. sz. Intertextualitás
 - 3. sz. Újraegyesült Németország — egységes német 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, Andrásy 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., tel.: 72–327–622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1996-ra: 800 Ft

Egy szám ára: 200 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa
Szedte az Argumentum Kft.
Tördelte a CompuScript KkT
Budapest, 1996
Terjedelem: 15,73 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10



11

Ára: 200 Ft
Előfizetés egy évre: 800 Ft

A

ARGUMENTUM KIADÓ