
HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

A romantika tétjei

2000

1-2

HELIKON

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

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

VARGA László
főszerkesztő / directeur de la revue

BODNÁR György

T. ERDÉLYI ILONA

GRÁNICZ István

KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

ODORICS Ferenc

SZILI József

SŐRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

SZ. ZEHERY Éva
szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 4664-819/12 Fax 3853-876

E-mail: helikon@iti.mta.hu

2000/1–2 – LXVI. évfolyam Megjelenik negyedévenként	2000/1–2 – LXVI. année Revue trimestrielle
--	---

Jelen számunk az európai romantika korai szakaszának, a XVIII–XIX. század fordulójának irodalmi, irodalomelméleti, filozófiai és ideológiai vonatkozásait vizsgálja, a romantika-kutatásnak azt a (főként amerikai) diskurzusát állítva előtérbe, amely a 80-as és 90-es évek folyamán egyszersmind a jelenkori kritikai gondolkodás egyik meghatározó színterévé is vált. A romantika-elmélet jelentős kritikai szerepe aligha meglepő, mihelyt felismerjük, hogy ma használatos fogalmi készleteink – a művészetelmélettől a történelemfilozófiáig, a pszichoanalízistől az ideológia-elméletig, a nyelvfilozófiától a hermeneutikáig – javarészt a klasszikus retorikai hagyományt áthelyező romantikus esztétikai spekulációk színrelépésével nyerték el jelenlegi formájukat.

A válogatásban szereplő tanulmányok az angol és a német romantika egy-egy prominens alakjával és néhány jellegzetes fogalmával kapcsolatban fogalmazzák meg kérdéseiket. Kant és Wordsworth együttes olvasása, vagy a művészet és a nevelés, a képzelőerő és a fenséges, a művészetkritika és a reflexió fogalmainak egymásba fonódó elemzése lehetőséget kínál arra, hogy a szóban forgó szerzők és fogalmak eddig kevésbé észlelt összefüggések rendszerébe kerüljenek, és rögzült, tárgyiasult képződményekből értelmezői-elmélkedői tevékenységünk eleven trópusaivá váljanak. Ugyanis könnyen lehet, hogy mindaz, amit bevett nézeteink alapköveinek hittünk, mindig is csupán „megkockáztatott” kijelentések, „forgalomba hozott” alakzatok halmaza volt.

A romantika „tétjei” mintha épp valami efféle sugallnának. A kötet első fele különféle esztétikai kategóriák, sőt magának „az esztétikainak” mint kategóriának az elemzése során a romantikus művészetfelfogás erkölcsi, társadalmi, politikai szerepkörét vagy „tétjeit” veszi szemügyre, s ennyiben körvonalazza azt, amit manapság „esztétikai ideológiaként” szokás emlegetni. A második rész – egy fordulatot és helyenként éles vita keretében – e kérdéskör megközelítésének elvi-módszertani következményeit járja körbe, az elmúlt évtized két erőteljes kritikai vonulatának (historizmus és retorikai olvasás), s e tendenciák egy-egy meghatározó alakjának (Jerome McGann és Paul de Man) ütköztetésén és mélyreható elemzésén keresztül.

Az eligazodást egy bevezető tanulmány, két áttekintő szemle, egy bibliográfia, továbbá néhány tematikusan kapcsolódó recenzió segíti.

Számunk romantika-elméleti szövegeit FOGARASI GYÖRGY válogatta.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Die Einsätze der Romantik

Die vorliegende Ausgabe von *Helikon* hat sich zum Ziel genommen, die literarischen, theoretischen, philosophischen und ideologischen Aspekte der Frühromantik, wie sie im Europa des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts sich ausbildete, zu untersuchen. Hierbei ist es Absicht, besonders diejenige zunächst in den Vereinigten Staaten entstandene Richtung der Romantikforschung in den Blick zu nehmen, die zu einer der bestimmendsten Ansätze der Literaturwissenschaft der 1980er und 1990er Jahre wurde. Die entscheidende kritische Rolle, die Theorien der Romantik im Allgemeinen zukommt, erhellt sich aus der Tatsache, dass ein gewichtiger Teil unseres heutigen kritischen Instrumentariums – so zum Beispiel dasjenige der Kunsttheorien, der Geschichtsphilosophie, der Psychoanalyse, der Ideologiekritik, der Sprachphilosophie und der Hermeneutik – seine aktuelle Prägung mit dem Entstehen frühromantischer, die klassische rhetorische Tradition hierbei ablösender Spekulation zur Ästhetik erhalten hat.

Die für diese Nummer ausgewählten Aufsätze formulieren Fragen, die relevant sind für die Hauptvertreter und die vorrangigen Begriffe der englischen und deutschen Romantik. So erlauben zum Beispiel die gemeinsame Lektüre von Wordsworth und Kant, sowie die kombinierenden Analysen verschiedener Begriffe wie Kunst, Bildung, Einbildungskraft, Erhabenes, Kunstkritik und Reflexion, diese Autoren und diese Begriffe in Beziehungen wahrzunehmen, die bis dahin unerkannt bleiben mussten, und sie ermöglichen darüber hinaus, diese nicht als fixierte und vergegenständlichte Konstrukte zu begreifen, sondern vielmehr als belebte Tropen unseres eigenen kritisch-theoretischen Vorgehens. Denn es ist nur zu wahrscheinlich, dass was wir bislang als solide Grundlage unserer sicher errichteten kritischen Sichtweisen angesehen haben nichts weiter ist als ein Haufen tastender Vorschläge – Behauptungen, die „gewagt“ wurden und Figuren, die wir haben „zirkulieren lassen“.

Die Rede von den „Einsätzen“ der Romantik soll gerade auf diese Fülle von Potentialen verweisen, deren Zugang von neueren kritischen Arbeiten (wieder)eröffnet wurde, und zu welcher die vorliegende Ausgabe den ungarischen Lesern als Einführung dienen soll. Durch Analysen verschiedener ästhetischer Begriffe, sowie des Begriffs „des Ästhetischen“ selbst, behandelt der erste Teil die moralischen, sozialen und politischen Implikationen romantischer Konzepte von Kunst oder, anders gesprochen, das, was mit diesen „auf dem Spiel steht“; hierbei soll der Versuch gemacht werden, den in letzter Zeit sehr virulent gewordenen Begriff der „ästhetischen Ideologie“ einzugrenzen. Die Aufsätze des zweiten Teils, die eine spannende und zeitweise atemberaubend intensive Debatte bilden, untersuchen die methodologischen Implikationen dieser Problematik, indem sie durch eingängige Analysen zwei der mächtigsten amerikanischen literaturwissenschaftlichen Schulen der letzten zwei Jahrzehnte gegeneinander antreten lassen, nämlich Historismus und Rhetorisches Lesen und, als deren Vertreter, Jerome McGann und Paul de Man.

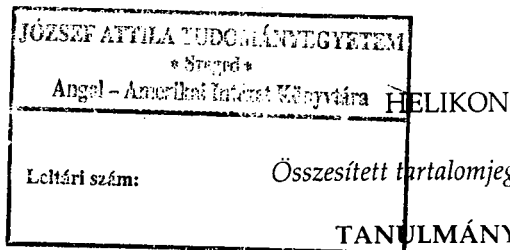
Schließlich werden ein einführender Aufsatz, zwei Übersichtsartikel, eine Bibliographie, und eine Anzahl von Buchbesprechungen zum Thema dem Leser von weiterer Hilfe sein.

Die Texte dieser Nummer würden von GYÖRGY FOGARASI zusammengestellt.

DAS REDAKTIONSKOLLEGIUM

The Stakes of Romanticism

The present issue considers the literary, theoretical, philosophical, and ideological aspects of early Romanticism prevalent in Europe in the late-eighteenth and early-nineteenth centuries. It focuses on that mainly American discourse within Romantic studies which, in the 1980's and 1990's, has come to constitute one of the dominant fields in contemporary critical theory. The crucial critical role of theories of Romanticism is evinced by the fact that a considerable portion of our current conceptual apparatuses – e.g. in theories of art, the philosophy of history, psychoanalysis, the critique of ideology, the philosophy of language, and hermeneutics – has assumed its current form with the emergence of early Romantic speculations on aesthetics, which displaced the classical rhetorical tradition.



RAÚL BUENO: Irodalomelmélet és társadalmi haladás Latin-Amerikában (Fordította: <i>Scholz László</i>)	405
RAÚL BUENO: A latin-amerikai irodalmak elméletének célja és követelményei (Fordította: <i>Santosné Blastik Margit</i>)	413
JAMES CLIFFORD: Bevezetés: Részleges igazságok (Fordította: <i>Jakab András</i>)	494
VINCENT CRAPANZANO: Hermész dilemmája: A szubverzió álcázása az etnográfiai leírásban (Fordította: <i>Jakab András</i>)	514
JERZY FARYNO: A szöveg szerepe az irodalmi műalkotásban (Fordította: <i>Szilágyi Zsófia</i>)	151
OLGA FREJDENBERG: Motívumok (Fordította: <i>Hermann Zoltán</i>)	55
MIHAIL BAHTYIN: A szó Dosztojevszkijnél (Fordította: <i>Hetesi István és Horváth Géza</i>)	63
RICHARD HANDLER-DANIEL SEGAL: A plurális valóság elbeszélése (Fordította: <i>Jakab András</i>)	540
KOVÁCS ÁRPÁD: A szó diszkurzív poétikája	5
N. KOVÁCS TÍMEA: Kultúra - szöveg - reprezentáció: kulturális antropológia és irodalomtudomány	479
FRANCESCO LORIGGIO: Antropológia, irodalomelmélet és a modernitás tradíciói (Fordította: <i>Jakab András</i>)	572
ALEJANDRO LOSADA: Kutatási terv a latin-amerikai kulturális termelés (1780-1970) társadalomtörténeti vizsgálatára (Fordította: <i>Menczel Gabriella</i>)	372
JURIJ LOTMAN: Retorika (Fordította: <i>Nagy István</i>)	90
DESIDERIO NAVARRO: Európa-központúság - anti-Európa-központúság a latin-amerikai és európai irodalomelméletben (Fordította: <i>Futó Andrea</i>)	386
ANTONIO CORNEJO POLAR: Az indigenismo és a heterogén irodalmak kettős szociokulturális státusa (Fordította: <i>Tímár László</i>)	349
ANTONIO CORNEJO POLAR: A latin-amerikai irodalomkritika problematikus feladatai: előtanulmány (Fordította: <i>Scholz László</i>)	398
ALEKSZANDR POTEBNYA: Költészet. Próza. A gondolat összesűritése (Fordította: <i>Horváth Géza</i>)	36
ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR: Az irodalomkritika (Fordította: <i>Scholz László</i>)	342
ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR: A spanyol-amerikai irodalom elméletéhez (Fordította: <i>Tímár László</i>)	332
CARLOS RINCÓN: Az irodalom fogalmának jelenlegi változása (Fordította: <i>Scholz László</i>)	362

WOFL SCHMID: Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. Anton Csehov novelláiból származó példákkal (Fordította: <i>Sándorfi Edina</i>)	180
SCHOLZ LÁSZLÓ: Latin-amerikai irodalomelmélet?	323
IGOR SZMIRNOV: Úton az irodalom elmélete felé. Túl a posztstrukturalizmuson, avagy definiálható-e az irodalom? (Fordította: <i>Szilágyi Zsófia</i>)	109
HERNÁN VIDAL: A függőség elmélete és az irodalomkritika (Fordította: <i>Révész Enkratisz</i>)	381
GEORGE YÚDICE: Lehet-e posztmodernről beszélni Latin-Amerikában? (Fordította: <i>Cselik Ágnes</i>)	424

SZEMLE

GRÁNICZ ISTVÁN: Az orosz nyelvészeti poétika – ma	209
HORVÁTH GÉZA: A szó és a szerző	218
KÁLMÁN C. GYÖRGY: A kultúra és kontextusai	600
SZILÁGYI ZSÓFIA: A vers és a próza dichotómiájáról: hangismétlés és költői szemantika a prózaszövegben	229
VÖRÖS MIKLÓS: „Not Fieldwork – J.” James Clifford és az antropológia termékeny illúziói	591

BIBLIOGRÁFIA 243

LATIN-AMERIKAI IRODALOMELMÉLETI BIBLIOGRÁFIA 439

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA 605

KÖNYVEK

JACQUES-PIERRE AMETTE: Stendhal Une journée particulière / SZAMOS KRISZTINA	639
Леонид Андреев: S. O. S. [Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919)] / H. VÉGH KATALIN	293
FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA: El concepto del género y la literatura picaresca / CSELIK ÁGNES	452
Бахтинология. Исследования, переводы, публикации / NAGY ISTVÁN	273
Barokk színház – barokk dráma. Az 1994. évi egri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai / PUSKÁS ISTVÁN	301

Anthropology and Literature. Ed. by <i>Paul Benson</i> . Introduction by <i>Edward M. Bruner</i> / MÁTHÉ ANDREA	616
Bohemia et Hungaria. Tanulmányok a cseh–magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Szerk. <i>Berkes Tamás</i> / BALOGH MAGDOLNA	626
RALF GEORG BOGNER: Die Bezähmung der Zunge. Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der frühen Neuzeit / BALOGH ENDRE	460
Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Hrsg. von <i>Hartmut Böhme–Klaus Scherpe</i> / SÁNDORFI EDINA	622
Zur Geschichte der österreichisch–slowenischen Literaturbeziehungen. Hrsg. von <i>Andreas Brandtner–Werner Michler</i> / FRIED ISTVÁN	628
PETER BURKE: The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's <i>Cortegiano</i> / VÍGH ÉVA	634
RODOLFO CELLETTI: Storia del belcanto. Discanto/Contrappunti / KLING JÓZSEF	637
JACQUES DUBOIS: Pour Albertine. Proust et le sens du social / ZENTAI HORVÁTH KRISZTINA	302
Frauen. Ein historisches Lesebuch. Hrsg. von <i>Andrea von Dülmen</i> / T. E. CARYL EMERSON–ROBERT WILLIAM OLDANI: Modest Musorgsky and Boris Godunov. Myths, Realities, Reconsiderations / MEZŐSI MIKLÓS	295
Enzyklopädien frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung. Hrsg. <i>Franz M. Eybl–Wolfgang Harms–Hans-Henrik Krummacher–Werner Welzig</i> / BALOGH ENDRE	632
GIGLIOLA FRAGNITO: La Bibbia al rogo – La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1470–1605) / PUSKÁS ISTVÁN	461
O. M. Фрейденберг: Поэтика сюжета и жанра / NAGY ISTVÁN	271
M. Л. Гаспаров: Избранные статьи / NAGY ISTVÁN	275
Борис Гаспаров: Язык. Память. Образ / NAGY ISTVÁN	265
MICHAEL GŁOWIŃSKI: Rytuał i demagogia / BALOGH MAGDOLNA	464
MARIANO BAQUERO GOYANES: Estructuras de la novela actual / MENCZEL GABRIELLA	454
JOHN W. GRIFFITH: Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma. 'Bewildered Traveller' / KISS GÁBOR ZOLTÁN	620
Historia de la Literatura Española / VASAS LÁSZLÓ	451
After Writing Culture. Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology. Ed. by <i>Allison James–Jenny Hockey–Andrew Dawson</i> / VÖRÖS MIKLÓS	615
ANDREA JÄGER: Schriftsteller aus der DDR: Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989. Autorenlexikon. – Schriften zur Europa- und Deutschlandforschung / CZEGLÉDY ANITA	463
KÁLMÁN C. GYÖRGY: Te rongyos (elm)élet! / BODROGHI CSILLA	297
T. A. Касаткина: Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. / SZABÓ TÜNDE	291

JEONG-YONG KIM: Das Grotteske in den Stücken Ödön von Horváths. – INGRID HAAG: Ödön von Horváth. Fassaden-Dramaturgie: Beschreibung einer theatralischen Forms / ISABELLA KESSELHEIM	640
ELISABETH KLECKER: Dichtung über Dichtung. Homer und Vergil in lateini- schen Gedichten italienischer Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts / TÜSKÉS GÁBOR	299
Vizuális költészet Magyarországon. I. KILIÁN ISTVÁN: A régi magyar kép- vers; II. Válogatás a 20. századi vizuális költészetből. Szerk. Kovács Zsolt- Simon László / BITSKEY ISTVÁN	466
Ungleiche Paare. Zur Kulturgeschichte menschlicher Beziehungen Hrsg. von <i>Eva Labouvie</i> / T. ERDÉLYI ILONA	457
Hyper/text/theory. Ed. by <i>George P. Landow</i> / MEDGYES TAMÁS	624
SUSANNE LANGE-GREVE: Die kulturelle Bedeutung von Literatausstel- lungen. Konzepte, Analysen und Wirkungen literaturmusealer Präsen- tation. Mit einem Anhang zum wirtschaftlichen Wert von Literaturmuseen / LAKNER LAJOS	629
Inventaris van het archief van Johan Huizinga. Bibliographie 1897–1997. Közreadó <i>Anton van der Lem</i> / BALOGH TAMÁS	304
Ю. М. Лотман: Культура и взрыв / JAHL KATHRIN	269
Minnesang. A középkori német világi líra gyöngyszemei. Összeállította <i>Lőkös Péter</i> / BITSKEY ISTVÁN	631
MARC MANGANARO: Myth, Rhetoric, and the Voice of Authority. A Critique of Frazer, Eliot, Frye, and Campbell / GÁCS ANNA	619
VITTORIO MATHIEU: Il nulla, la musica, la luce / KLING JÓZSEF	636
PÁLFI ÁGNES: Puskin-elemzések (Vers és próza) / BÖRZSÖNYI PÉTER	280
HANS-JOCHEN SCHIEWER: 'Die Schwarzwälder Predigten'. Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Sonntags- und Heiligenpredigten. Mit einer Musteredition / LÖKÖS PÉTER	459
WOLF SCHMID: Puškina Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählungen Bel- kins. – Вольф Шмид: Проза Пушкина в поэтическом прочтении. „Повести Белкина“ / HERMANN ZOLTÁN	278
Europa erlesen Istrien. Hrsg. <i>Johann Strutz</i> . – Europa erlesen Dalmatien. Hrsg. <i>Johann Strutz</i> / FRIED ISTVÁN	305
SZÉLES KLÁRA: Van-e értelme a műértelmezésnek? (Ha van, mi az?) / GRÁNICZ ISTVÁN	306
MARK SZLONYIN: Dosztojevszkij három szerelme. Fordította <i>Pálfalvi Lajos</i> / BALOGH CSABA	285
HENRY TROYAT: Dosztojevszkij. Fordította <i>Sárközy György, Déry Tibor</i> / BALOGH CSABA	288
Михаил Вайскопф: Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст / TÓTH CSABA	283

Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe. Hrsg. Bernd Witte / FRIED ISTVÁN	462
J. M. POZUELO YVANCOS: Poética de la ficción / SANTOSNÉ BLASTIK MARGIT	455

IN MEMORIAM	643
-------------	-----

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1999.	645
--------------------------	-----

The essays selected for this issue formulate questions concerning some of the prominent figures and representative concepts of English and German Romanticism. Thus, the reading of Kant together with Wordsworth, or the combined analysis of various concepts such as art, education, imagination, the sublime, art criticism, and reflection allow us to situate these authors and concepts in relations hitherto unperceived, as well as to understand them not so much as fixed and reified constructs but rather as vivid tropes of our interpretive and theoretical practices. For it may well be that what we have so far considered as the solid basis of our well established critical views is nothing but a heap of tentative suggestions – claims that have merely been „risky”, and figures that have been „put into circulation”.

The „stakes” of Romanticism suggest precisely this abundance of possibilities (re)opened by recent critical works to which the present issue will attempt to introduce Hungarian readers. Thus, the first part will deal with the moral, social, and political implications or „stakes” of the Romantic conceptions of art through analyses of both various aesthetic categories and the category of „the aesthetic” itself, in an attempt to delineate what has lately been repeatedly referred to as „aesthetic ideology.” The articles in the second part, which make up an exciting and at times breath-takingly intense debate, investigate the methodological implications of this problematic by confronting with one other, in sustained analyses, two of the most powerful critical schools of the last two decades in the United States, historicism and rhetorical reading, and their representatives Jerome McGann and Paul de Man.

Finally, an introductory essay, two review articles, a bibliography, and a number of related book reviews provide further assistance to the reader.

The present issue was edited by GYÖRGY FOGARASI.

THE EDITORIAL BOARD

TANULMÁNYOK

FOGARASI GYÖRGY

A romantika tétjei

„Heten vagyunk, uram, heten.”

WILLIAM WORDSWORTH

„Heten vagyunk, tisztelt villamostársaság, heten.”

KARINTHY FRIGYES

A hazai irodalomtudomány évtizedek óta kitartó figyelmet szentel az európai romantikának, s ez a vizsgálódás az utóbbi néhány évben új lendületet vett. A több ágon, különböző értelmezői műhelyekben, eltérő érdekeltségekkel folyó kutatások színvonala felől kevés kétsége lehet annak, aki kézbe veszi a *Gond*, az *Enigma*, a *Literatura* vagy épp a nevéhez hűen kérész életű *Athenaeum* számait. Az újabb fejlemények azonban mindedig kevés változást hoztak a tekintetben, hogy a figyelem középpontjában változatlanul a német romantika és idealizmus áll. Ez több szempontból is érthető, hiszen aligha akad tájékozott olvasó, aki vitatná e hagyomány jelentőségét, a XX. század intellektuális és anyagi történelmében játszott meghatározó szerepét, vagy mai gondolkodásunkra, irodalomfelfogásunkra gyakorolt hatását. S különösen indokolt ez a figyelem, ha a magyar romantikus és posztromantikus irodalom számottevő része is e hagyomány örökösének és átértelmezésének mutatkozik. Az angol romantikusok szerepe e szempontból kétségkívül kisebbnek látszik, de csaknem teljes mellőzöttségük olyan hiányosság, mely nem tartható fern sokáig az egyoldalúság és monolitikusság veszélye nélkül. A jelen válogatás ezen az aránytalanságon kíván változtatni, de ahelyett, hogy egy másik monolit nemzeti hagyatékot mutatna fel (ha mégoly töredékesen is), az angol romantikát olyan kapcsolódási pontokon keresztül igyekszik bemutatni, melyek egyszerre sugallják a nemzeti nyelvek és kultúrák közötti áthallásokat, átviteleket, ugyanakkor jelzik a mai romantika-kutatás – vagyis a romantika – főbb mozgásirányait, tétjeit, vitapontjait és ellentmondásos eredményeit.

E szempontból a *Helikon* jelenlegi száma egyszerre szerényebb és merészebb az európai romantikát bemutató 1975-ös kötetnél. Nem vállalkozik arra, hogy átfogó képet nyújtson akárcsak az angol romantikáról is, noha az efféle áttekintések, kézikönyvek, szöveggyűjtemények szerepét korántsem becsülném alá. Ám gyakran megesik, hogy az összefoglalók – már pusztán célkitűzésükből és szerkezetükből adódóan is – csak a közhelyesség szintjén informatívak, s így éppen

séggel arról nem tájékoztatják vagy próbálják meggyőzni olvasójukat, hogy miért olvassa a szóban forgó szövegeket, hogy miért épp azokat tüntesse ki figyelmével. A jelenlegi válogatásban érvényesülő komparatív mozzanat ezért – reményeim szerint – nem merül ki az adatok és tények előszámolásában (a fogalmakkal, a nevekkkel, a címekkel, az évszámokkal és a *no comment* beillesztett idézetekkel való „szőnyegbombázás” ma sem ritka jelenség az irodalomtudományban, s az ún. elméleti írásokban éppoly gyakori, mint a történeti munkákban). Az összehasonlítás az értelmezési folyamat elhagyhatatlan eleme, s a fogalomalkotás alapműveleteként valódi heurisztikus funkciója van. Ez a tevékenység a XVIII. század végétől kezdődően vált fokozatosan a nyelvtudományi és irodalomtudományi vizsgálódások egyik legfontosabb mozzanatává, s amint az összehasonlító irodalomtudomány nevééről és természetéről írott tanulmányában René Wellek figyelmeztet, magát az „összehasonlítás” fogalmát is komparatív módon kell vizsgálnunk: „Az angol terminus nem tárgyalható a vele analóg francia és német kifejezésektől elszigetelten”.¹ Bizonyos fokú reflexivitás elkerülhetetlenül párosul a komparatív kutatással, de kétségtelen az is, hogy az összevetés művelete könnyen az egyik vagy másik oldal rovására mehet, s talán nem is játszódhat le az összevetett elemek egyszerűsítése, közös nevezőre hozása nélkül. A redukció elkerülésére való törekvésről pedig érdekes módon még azután sem tudunk lemondani, hogy belátjuk: az egymáshoz mért elemek csak az összevetésben nyernek értéket, nagyságot, s nemhogy önértékkel nem rendelkeznek, de még csak azt sem mondhatjuk, hogy az összehasonlítás műveletében zajló metaforikus átvitelen kívül egyáltalán elgondolhatók lennének vagy léteznének.

Az összehasonlítás, a megnevezés és a figuralitás összefüggésének feltárásában annak a Jean-Jacques Rousseau-nak köszönhetünk az egyik legtöbbet, akinek legkedveltebb olvasmánya – amint az *Álmodozásokból* tudható – a komparatív tárgyalásmód egyik régi mintapéldája, Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című nagyszabású munkája volt. Az emberek közötti egyenlőtlenségről írt, ún. második *Értekezésében* Rousseau az összevetést a fogalomalkotás alapműveleteként írja le: az ember kezdetben minden egyes tárgynak külön nevet adott, s csupán később, a dolgok egymáshoz hasonlításakor során rendezte a tárgyakat csoportokba és sorolta őket egy-egy fogalom alá. Először tehát minden megnevezés tulajdonnév volt, mivel csak és kizárólag egyetlen tárgyra vonatkozott, és csak később, a metaforikus átvitelek folytán alakult át fokozatosan köznévvé, kategóriává, fogalommá. Ebből a leírásból könnyen arra a következtetésre juthatnánk, hogy Rousseau a fogalomalkotást a szó szerinti megnevezéstől a figurális megnevezéshez vezető folyamatként gondolja el, a nyelv eredetéről írott esszéjében azonban Rousseau hangsúlyozza, hogy a kezdeti megnevezés már maga is figu-

¹ RENÉ WELLEK: „The Name and Nature of Comparative Literature” = *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press. 1970. 3.

rális. Az esszé harmadik fejezete (*Arról, hogy az első nyelvnek figuratívnak kellett lennie*) az alábbi mondatokkal kezdődik: „Amiként az első indítékok, amelyek az embert beszédre készítették, szenvedélyek [és nem szükségletek] voltak, úgy az ember első kifejezései pedig trópusok. A figuratív nyelv született először; a tulajdonképpeni jelentést csak legvégül találták meg/fel [*fut trouvél*]. [...] Kezdetben csakis költőien beszélt az ember; csak jóval később próbált megfontoltan szólni [*raisoner*].”² A nyelv figuralitása, költőisége azonban a fogalomalkotásban rejlő fokozódó megfontoltsággal sem szűnik meg, hanem éppenséggel elmélyül, s a mérlegelés és összehasonlítás művelete legfeljebb a szószerentiség és tulajdonképpeniség *látszatát* kölcsönzi a szavaknak. A tulajdonképpeni jelentés „megtalálása” egyszerismind fikció: „feltalálás”.

A romantika fogalmának „feltalálása” maga is az összevetés, az elvonatkoztatás és a szintetizálás feladatát foglalja magában, s a „romantika” szó jelentésének tisztázására irányuló törekvés a XX. század elején lényegi szerepet játszott a komparatistikának mint az irodalomtudomány önálló kutatási ágazatának megszületésében. Arthur O. Lovejoy 1924-ben tett megállapítását, mely szerint a „romantika” kifejezés végtelenen szerteágazó jelentései miatt nem tartható fenn az egységes korszak vagy mozgalom képzete, René Wellek a század közepén eltűzöttnek ítélte, és kimerítő tanulmányban mutatta meg, hogy igenis van néhány fogalom vagy szemléleti-alkotási elv (a képzelőerőbe vetett hit, a természetkultusz, valamint a szimbolikus-mitologizáló szövegszervezés), amely az egymástól látszólag eltérő áramlatokat is szoros rokonságba fűzi. Lovejoy álláspontját Wellek minden alapot nélkülöző „szélsőséges nominalizmusnak” nevezte, amivel az utóbbi húsz év főbb amerikai értelmezési iskolái, melyek viszont egyértelműen Lovejoy analitikus eljárása mellett tették le voksukat, minden bizonnyal egyet is értenének, a nominalizmus ugyanis igen közel áll az analízis melletti elkötelezettséghez. Ez egyike azoknak a pontoknak, ahol a sok más kérdésben eltérő véleményen lévő historista irányultságú Jerome McGann és retorikai megközelítésre hajló Paul de Man azonos álláspontot képvisel.³ Meglehet, Wellek

² JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Essai sur l'origine des langues*. Paris, Gallimard. 68.

³ Lásd JEROME MCGANN: *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago, University of Chicago Press. 1983. 17–20, 27. Valamint: PAUL DE MAN: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press. 1984. 48–49. A nominalizmus kérdéséhez lásd FREDRICK JAMESON: *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, N. C., Duke University Press. 217–59. Továbbá lásd az utóbbi évek egyik legjelentősebb, a historizmus esélyeit vizsgáló könyvének idevonatkozó részletét: JAMES CHANDLER: *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago, University of Chicago Press. 1998. 53–59. Ami a kérdés hazai megítélését illeti, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY „A romantika: világkép, művészet, irodalom” című tanulmányában (*Literatura*, 1998/4, 333–46) egyetértőleg utal Wellek kritikájára, miközben érvénytelennek tekinti Wellek álláspontját, s így Lovejoy megítélése tisztázatlan marad. Ezzel együtt úgy vélem, Szegedy-Maszák írásának éppen azok az izgalmasabb pontjai, ahol elemzésén bizonyos fokú „nominalizmus” látszik eluralkodni. Lásd például az allegória és a szimbólum különféle felfogásairól adott értelmezését, illetve annak visszatérő hangsúlyozását, hogy „Ugyanazok a szavak másutt és máskor mást jelentenek” (340).

maga is érezte (bár helytelenítette), hogy a kritikai gyakorlat a Lovejoy-féle analitikus felaprózódás irányába halad,⁴ s talán éppen ezzel magyarázható, hogy hosszas – és tegyük hozzá: korrektül végigvitt – demonstrációja végén hangütése a leírás száraz tárgyilagosságából aggodalmas moralizálásba, szabályos hitvallásba modulált:

...mélységes koherencia és kölcsönös egybefonódás van a természet, a képzelőerő és a szimbólum között. A természet ilyenén szemlélete nélkül nem lehetnénk a szimbólum és a mítosz jelentőségében. A szimbólum és a mítosz nélkül a költő nem rendelkezne a valóságba való bepillantáshoz szükséges eszközökkel, holott azt állítja, hogy képes erre, s efféle episztemológia nélkül, amely hisz az emberi szellem teremtőkéességében, nem létezne eleven természet és igazi szimbolizmus. Nem fogadhatjuk el magunknak ezt a világgépet [...], hanem élnünk kell azzal a feltételezéssel, hogy koherens, egységes és – amint azt remélhetőleg megmutattam – Európa egészét átjárja.⁵

A romantika egységességének hangoztatása, minthogy mindig az *európai* romantika egységének hangoztatásaként jelenik meg (az amerikai romantikáról Welles nem beszél), az egységes Európa álmának mögöttes narratíváját sejteti. Ez a kijelentő módban induló szövegrész néhány sornyi feltételes kétkedés után az utolsó mondatban nyílt tagadásba vált át, s ezzel párhuzamosan a kezdetben semlegesnek és ideológiailag ártatlannak tűnő kategóriák (természet, képzelőerő, szimbólum) előbb az emberi méltóság alapköveivé, az emberi természet sajátos erőivé (megismerőképesség, alkotóerő), majd azok tárgyává (természet, költészet), végül pedig a geopolitikai elkötelezettség végső biztosítékává válnak.

Efféle szövegrészek olvastán az ember óhatatlanul is kísértést érez arra, hogy a szöveg állításait tagadásba, tagadásait állításba, feltételes megállapításait pedig kijelentésbe fordítva végrehajtsa azt a radikális kiforgatást, amit *Wordsworth: The Sense of History* című 1989-es könyvében Alan Liu tett meg Wordsworth *Prelude*-jének alábbi híres szakaszával:

Imagination! lifting up itself
 Before the eye and progress of my song
 Like an *unfather'd* vapour; here that power,
 In all the might of its endowments, came
 Athwart me; I was lost as in a cloud,
 Halted, without a struggle to break through.

⁴ Welles egyik kései esszéje már teljes egyértelműséggel konstatálta az irodalomtörténet talajvesztését: „The Fall of Literary History” = *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill, University of North Carolina Press. 1982.

⁵ RENÉ WELLES: „The Concept of Romanticism” = *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press. 1963. 197.

And now recovering, to *my soul* I say
 I recognize thy glory; in such strength
 Of usurpation, in such visitings
 Of awful promise, when the light of *sense*
 Goes out in flashes that have shewn to us
 The *invisible* world, doth greatness make abode,
 There harbours whether we be young or old.
 Our destiny, our nature, and our home
 Is with *infinite*.⁶

(1805-ös változat, VI. könyv, 525–39. sor; saját kiem.)

A dőlttel szedett kifejezéseket Liu az ellentétükkel helyettesítette („nem apátlan [father'd]”, „világ”, „szellem”, „látható”, „végesség”), s ezzel mintegy visszajára fordította a képzelet transzcendáló erejének hangoztatását. Liu értelmezésében ugyanis Wordsworth szövege éppen a fizikai, történelmi világ tagadásával tanúsítja történelmi tapasztalatát, a történelmi események traumatikus bevéődését, negatív lenyomatát. A képzelőerő hatalmának, az érzéki valóságon túlemelkedő, láthatatlan szellemi szférába hatoló mozgásának hangsúlyozása így paradox módon éppen e képesség hiányáról és a történelem kitörölhetetlen nyomáról, a kitöröttségben való beiródásáról árulkodik. Ahogy *A romantikus művész* című tanulmányában Raymond Williams is rámutat, s ahogy ez a *Prelude* iménti részlete és a korábbi Wellek-idézet mellett például Coleridge *Csüggedés: óda* című verséből is világosan látható, az efféle euforikus elragadtatottság háttérben mindig a leg-sötétebb kételkedés húzódik meg, s a képzelet mindenekfölötti hatalmának heves kinyilatkoztatása Coleridge említett versében például nem több, mint kompenzálás vagy védekező reakció. Így pontosan akkor, amikor a romantikusok a meghatározottabban állítják képességeik uralmát, az erők elapadására kell gondolnunk: „a művészek állításainak tetőpontja egyszersmind kétségbeesésük tetőfoka is”.⁷

Jerome McGann pontosan ebből a szemszögből bírálja a romantikát és annak kritikai utókorát, amikor a romantikus ideológia kritikátlan elfogadásával vádolja a romantika-kutatást. Miként az előbb Wordsworth és Wellek szemléletbeli rokonsága kapcsán jeleztem, a romantika értelmezői (a romantikusokat követve) gyakran eleve adottnak veszik azoknak a fogalmaknak a jelentését és figurális státusát, amelyek működési módját éppen magának az elemzésnek kellene feltárnia. McGann *A roman-*

⁶ Nyersfordításban: „Képzelet! Felemelkedve / szemem előtt és útját állva énekennek, / mint apátlan [értsd: gazdátlan, gyökértelen] ködfelleg; ez az erő e ponton, / képességeinek teljes hatalmában, / keresztelte utam; elvesztem, akárha felhőbe kerültem volna, / megálltam, meg sem kíséreltem át-törni. / S most, felocsúdva, *lelkenhez* így szólok: / elismerem dicsőséged; ebben a hatalmába kerítő / erőben, a félelmetes ígéret / efféle lidércnyomásában, amikor az *érzékelés* fénye / kialszik a villanásokban, melyek megmutatták / a *láthatatlan* világot – ebben van a nagyság, / ebben rejlik, akár fiatalok, akár idősek vagyunk. / *Végzetünk*, természetünk és otthonunk / a *végtelemmel* határos.”

⁷ RAYMOND WILLIAMS: „A romantikus művész”. Ford. Péti Miklós = *Helikon* 2000/1–2. 68.

tikus ideológia (1983) című könyvében amellett érvel, hogy a romantika nem egy adott kor műveinek összességét jelenti, hanem egy bizonyos ideológiát, amely a XVIII–XIX. század fordulóján vált uralkodóvá, s egészen a legutóbbi időkig észrevétlen és megkérdőjelezetlen maradt. Ez az ideológia mutatkozik meg Welles romantika-felfogásában csakúgy, mint az angolszász kutatások másik legnevesebb alakjának, M. H. Abramsnek a munkásságában, aki az angol romantikáról alkotott képét lényegében Wordsworth és Coleridge poétikájára alapozta, s háttérbe szorította azokat a szerzőket, akiknek szövegei és nézetei nem támasztják alá ezt a romantikus világnézetet. Byron költészete vagy Jane Austen regényei McGann szerint aligha nevezhetők romantikusnak olyan értelemben, ahogy e szót Abrams használja, s ha a szóban forgó korszakról valós képet akarunk alkotni, kritikusan kell viszonyulnunk mindahhoz, amit a romantikusok mondtak és tettek. Ennek egyik legfőbb feltétele, állítja McGann, hogy a jelenkori romantika-kutatás rákérdezzen a romantikusok állításainak érvényességére, s aktív újraértelmezéssel rajzolja át azt a kánont, amelyet a korábbi értelmezők kérdés nélkül elfogadtak.

A romantikus ideológia egyik alapvető illúziója, hogy a költő és művei fölülemelkedhetnek [*transcend*] „a világ” – a politika és a pénz világa – általi züllesztő kisajátításon. A romantikus költészet folyton-folyvást emellett az illúzió mellett (és más hasonló illúziók mellett) „érvel”, s eközben „elszenvedí” saját illúzióinak és az azokat támogató érveknek az ellentmondásait. Az efféle művek olvasója úgy épülhet e művekből, ha a megértés eme tapasztalati és *esztétikai* szintjét öntudatosá és kritikaivá teszi.⁸

Az olvasónak McGann szerint kritikai távlatból kell szemlélnie a szöveget, ami mindenekelőtt azt jelenti, hogy nem szövegnek, hanem társadalmi és politikai vonatkozásokkal terhes produktumnak, azaz műnek kell tekintenie. Ez az olvasásmód nem „a műtől a szöveg felé”, hanem ellenkezőleg, „a szövegtől a mű felé” halad, mivel a „szöveg” ebben a kontextusban idealizált fogalomnak minősül és a fetisizmus gyanúja alá esik. Mindez azonban, hangsúlyozza McGann, „korántsem jelenti, hogy nem mutatunk többé érdeklődést a vers nyelvi és szemiológiai aspektusai iránt; egyszerűen csak azt jelenti, hogy ezeket a kérdéseket kulturális kontextusban tárgyaljuk, mely egyszerre átfogóbb (elméletileg) és egyedibb (társadalmi és történelmi szempontból).”⁹ A vers „nyelvi és szemiológiai aspektusait” azonban McGann egy meglehetősen leegyszerűsített modell szerint gondolja el, s voltaképpen ez az egyszerűsítés teszi lehetővé, hogy vállalkozása egyáltalában ígéretesnek tűnhessen. A szövegművet statikus szerkezetként fogva fel, töretlen magabiztossággal tárja elő az elemzett versek és prózai írások ideológiáját és szembeesíti őket a bennük jelentkező ellentmondásokkal, illetve a tör-

⁸ MCGANN: i. m. 13.

⁹ Uo. 81.

téneti kontextus realitásaival. Ám ha a fentebbi idézet szerint a romantikus költészetnek olyasmit kell „elszenvednie”, amit „érvelése” közben maga hoz létre, akkor a verset egyszerre kell elgondolnunk egyfelől az érveknek, másfelől ezen érvek ártalmas visszahatásának a szintjén, mely két szintet talán joggal nevezhetjük a szöveg konstatív és performatív funkciójának. A mű így viszont elveszíti szilárd, kézben tartható statikusságát, dinamikussá válik, s ezért helyénvalóbb volna mű helyett működésnek, produktum helyett produkciónak, termék helyett termelésnek vagy termelésnek nevezni. Ha pedig a szöveg folyvást el kell, hogy szenvedje saját performanciáját, minthogy az ellentmondások felszámolása során szakadatlanul újabb ellentmondásokat termel, akkor korántsem bizonyos, hogy valaha is kritikai rangra emelkedhet, hiszen minden egyes újabb kritikai meglátás öntudatlanul megintcsak csapást mér arra a gondolatmenetre, amelyek során megfogalmazódott.

Ezek a megfontolások komoly akadályt gördítenek mindenfajta historizmus vagy kritikai diskurzus útjába. A szöveg retorikai működését (a konstatív és a performatív szintek közti elcsúszást vagy széttartást) figyelembe vevő olvasatok éppen ezért gyakran képtelennek bizonyulnak eldönteni, hogy a kritikai mozzanat, amelyre rámutatnak, saját eljárásukban vagy az olvasott szövegben gyökeres-e. Hiszen ahogy egy popsztár is meg kell hogy találja a maga felfedezőjét, s a feltalálók is csupán valamilyen ellenjegyzés vagy bejegyzés által válhatnak feltalálóvá, úgy a szövegbeli kritikai meglátások is mindig egy másik kritikus (egy olvasó) elismerésére szorulnak. A Wordsworth-kutatásban, ahogy Paul de Man fogalmaz, „Egyes jelenkori Wordsworth-értelmezések kezdenek szakítani [a viktoriánus] hagyománnyal, pontosabban szólva, kezdik felfedni azt a szakadást, amely rejtetten mindig is benne volt.”¹⁰ A történeti egymásutániség képzelete és a kritikai meghaladás eszméje egyaránt problematikusává válik, mivel a szakadás értelmezett és értelmező dinamikus kapcsolatában történik meg, s nem is létezik másként, csakis e kapcsolat eseményeként, ezért nem lokalizálható sem egyik, sem másik oldalon. De Man az iménti idézetben természetesen nem egészen ezt mondja: a hangsúly nála az értelmezett hagyomány belső szakadására esik, mintha ez a mozzanat immanens eleme volna a (poszt)romantikus szövegeknek. Efféle kijelentésekkel másutt is gyakran találkozhatunk írásaiban (Rousseau, Kant, Hölderlin vagy például Shelley kapcsán), s az olvasóban joggal merülhet fel a gyanú, hogy vajon értelmezett és értelmező kritikai apóriája nem egyszerűsödik-e itt merő esszencializmussá, a romantikus hagyomány indokolatlan (vagy legalábbis megalapozhatatlan) felértékelésévé.

E kérdés kibontásában, s Paul de Man romantika-fogalmának körvonalazásában *Az olvasás allegóriái* című könyvének a *Nouvelle Héloïse*-t tárgyaló, „Allegória

¹⁰ PAUL DE MAN: „Wordsworth és a viktoriánusok”. Ford. Fogarasi György = *Helikon* 2000/1–2. 117.

(*Julie*)” című fejezete, pontosabban e fejezet egyik lábjegyzete lehet segítségünkre – bár e könyv olvasásakor nem árt észben tartanunk de Man későbbi kijelentését, miszerint „Néhány futólagos utalást leszámítva *Az olvasás allegóriái* semmiképpen nem a romantikáról vagy annak örökségéről szól.”¹¹ A jegyzet, amelyre összehasonlítani szeretnék, talán egyike ezeknek az utalásoknak, s érdekességét e szempontból éppen az adja, hogy az utalás, amelyre utalok, teljességgel burkolt marad. A 34. lábjegyzetről van szó:

A jegyzetek játéka, mely lehetővé teszi, hogy Rousseau távolságtartó nézőpontot foglaljon el Julie-vel szemben, azt a hatást kelti, mintha Rousseau – saját szereplőjének rovására – megmenekülne ettől a kábulattól. Ezt a sémát azonban már maga Julie is megelőlegezte, akinek saját múltbeli élményeit illető tisztánlátása egy pillanatra sem kétséges, s aki ugyanúgy képes eltávolodni önmagától, ahogy Rousseau távolodik el tőle, mégis teljességgel képtelen arra, hogy megakadályozza tévedései megismétlődését. Az, ahogy az Előszóban R. saját szövegének homályosságával szembeni tehetlenségét ecseteli, hasonlít arra, ahogy Julie a tisztánlátás pillanataiban az értelmzés metaforikus modelljeibe csúszik vissza. A nézőpont manipulálása egyfajta végtelen regresszió, amely bele van írva a személyiség metaforájába.¹²

De Man a főszövegben arra a megállapításra jut, hogy „Julie nyelve nyomban meg is ismétli azokat a gondolatokat, amelyeket éppen az imént bélyegzett tévedésnek”, majd néhány sorral később kijelenti: „Ha így van, akkor elmondható, hogy Julie képtelen »olvasni« saját szövegét, képtelen felismerni, milyen viszonyban áll a szöveg retorikai működésmódja a szöveg jelentésével”. A 34. lábjegyzet ehhez a mondathoz kapcsolódik. Azt a szakadékos struktúrát írja le, amelyben a nézőpont áthelyeződése a szereplőről (Julie) a szerzőre (Rousseau) pusztán a történet szereplőjének korábbi és későbbi látásmódja közti átmenetet ismétli meg. Történet és narráció szétválása a történeten belüli elmozdulás strukturális leképeződésének tűnik. Bár a szerzőt általában úgy gondolják el, mint aki kritikai rálátással bír szereplőinek hamis tudatát illetően, de Man amellett érvel, hogy ez a rálátás maga is hamis, s a szerzői nézőpont kritikai távlata csupán áthelyezi, de nem számolja fel azt a tévelygést, amelyet a történet megjelenít. És megfordítva: az, ami egy későbbi nézőpontból elvakult, hamis tudatnak látszik, a tisztánlátás olyan foka, amelyhez képest a „kritikai” nézőpont – éppen mert vak a meglátásra – merő eltévelyedésnek bizonyul. A személyiség mint a narratívában megképződő alakzat (vagyis mint narratív konstrukció) értelemszerűen maga is ebbe a szakadékos ismétlődésbe, egyfajta „végtelen regresszióba” íródik be, s mint

¹¹ PAUL DE MAN: *The Rhetoric of Romanticism*, vii.

¹² PAUL DE MAN: *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1999. 292.

ilyen, soha nem alapozódhat meg valamely végső felismerés minden kritikán felül álló bizonyosságában. De Man jegyzete a jegyzetek játékaról allegorikusan ezt a „végtelen regressziót” viszi színre.

Ez az allegória azonban egy burkolt visszautalás révén de Man 1967-es Gauss-szemináriumának¹³ kontextusában, a romantika-értelmezés történetének, romantika és posztromantika viszonyának színreviteleként olvasható. A szeminárium nyitóelőadása René Girard regényelméletének¹⁴ antiromantikus vetületeit elemzi. De Man szerint a francia strukturalizmus látszólagos történelemmentessége és szinkronikus irányultsága ellenére nemegy kritikus esetében, így Girardnál is, többé-kevésbé jól kivehető irodalomtörténeti elképzelések húzódnak meg az elméletek hátterében, s ezek a mögöttes irodalomtörténetek gyakorta határozottan antiromantikus jelleget öltenek. Romantikusnak minősül az a visszatérő, mindenkori téveszme, amely az én önállóságának vagy önazonosságának az illúzióját táplálja, a romantika pedig azt a korszakot jelöli, amikor ez az önámítás kiváltképp felerősödik. Az emberi lét természetét illető öncsalás általános szintjén belül kirajzolódik egy speciálisan esztétikai jellegű tévképzet is, miszerint a műalkotás nem más, mint önállóan kifejlődő organikus képződmény, amelynek forrása és egyetlen táplálója a szuverén költői szubjektum. Posztromantikus regényelméletében René Girard voltaképpen azt írja le, miként lábal ki végül Cervantes, Stendhal, Flaubert vagy Proust regényének kezdetben maximálisan misztifikált főhőse saját „romantikus” tévelygéséből. A regény vége felé előttünk álló én mint önnön történetének szerzője vagy retrospektív elbeszélője temporális viszonyban áll saját korábbi énjével, akitől a regény végén lejátszódó apokaliptikus felismerés vagy leleplezés választja el. A romantikus tévelygéstől a posztromantikus megvilágosodásig vezető útvonal a regény fiktív terepén belül így tulajdonképpen egy antiromantikus irodalomtörténet teleológiáját rajzolja ki. De Man amellettt érvel, hogy – ha az elbeszélő ún. „empirikus énjének” nem is – az elbeszélés valódi eredetének tekinthető ún. „irodalmi ének” mindenképpen „előzetes tudása” (*foreknowledge*) van arról, ami Girard szemében pusztán a regény zárlatában bontakozik ki, s de Man szerint az elbeszélés ennek megfelelően legalább annyira előretekintő és előrejelző, mint amennyire retrospektív. Ez a kettős időbeli irányultság határozza meg a regény folyamatát, melyben az eseményeket éppen e két ellentétes mozgás összeütközései szolgáltatják. Noha de Man olvasatának határt szab az a fenomenológiai szótár, amely ezidőtájt még érvelésének elemeit szolgáltatja (pl. autentikus vs. inautentikus tudat, empirikus vs. irodalmi én, továbbá előzetes tudás, temporalitás, eredet), a Gauss-szeminárium előadásaiban már nyomaiban fellelhetők azok a gondolati és megfogalma-

¹³ PAUL DE MAN: *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. Szerk. E. S. Burt, Kevin Newmark, Andrzej Warminski. Baltimore, The Johns Hopkins University Press. 1993. 3–119.

¹⁴ RENÉ GIRARD: *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Bernard Grasset. 1961.

zásbeli tendenciák, amelyek rövidesen egy retorikai nézőpont előtérbe tolódását eredményezik.¹⁵

Az előre-hátra haladó regényidő gondolata mindenesetre már önmagában előrevetíti azt, ami nemsokára de Man előtt is nyilvánvalóvá válik: hogy a regény végének revelatív értelmezésével szemben nem elegendő, ha egyszerűen a kezdetet, az eredetet, egyfajta „előzetes tudást” teszünk meg a regény mindenképp előtti autoritásának. Az előadás kéziratának hátoldalára néhány év múltán az alábbi feljegyzés kerül:

Ez téves. Az eredetnek mint előzetes tudásnak meg kell kérdőjeleznie önmagát mint eredetet (vö. Poulet). Fiktív, és végtelen regresszióhoz vezet. Ez a szerkezete Proust regényének, csak hogy a végeredmény kevesebb még az eredetnél is, ami semmi. A végkifejlet a *semminél* is kevesebb.¹⁶

A romantika irodalomtörténeti diskurzusában ugyanaz a nézőpont-áthelyeződés figyelhető meg, mint amelyet de Man a *Nouvelle Héloïse*-ről adott elemzésének korábban idézett lábjegyzetében diagnosztizált. Ami a *Julie* történetében és narrációs struktúrájában (a szerzői jegyzetekben) zajlik, megegyezik azzal a nézőpont-eltolódással, amely a Gauss-szeminárium fejtegetésén belül nyíltan a romantika-kutatás sajátos önmozgásaként tűnik fel. Az előadás hátlapjára írt megjegyzés határozottan elutasítja az eredet tételezését, a romantikus főhős „előzetes tudásának” vélelmét, s helyébe, miként a lábjegyzet, „végtelen regressziót” helyez. Ezzel a gesztussal magát a romantikus kánont fosztja meg eredet-státuszától. Így amikor de Man különféle helyeken mégiscsak a romantikus szerzők „előzetes tudását” és maximális tisztánlátását hangsúlyozza, akkor ez aligha értelmezhető pusztán esszencializmusként vagy nosztalgikus filológiaiaként (bár óhatatlanul ilyen implikációja is van), hanem legalább ennyire tekinthető straté-

¹⁵ De Man életművének több értelmezője is óriási irányváltást vél felfedezni „A temporalitás retorikája” című tanulmányban, ahol a retorikai terminológia „első ízben” kezdi kiszorítani a korábban használatos fogalmi hálót. Ám az életmű apokaliptikus vízváltatójának tekinteni az említett tanulmányt éppen annak a Girard-féle regényelméleti és irodalomtörténeti modellnek az érvényre jutását biztosítaná, amelynek kritikája a retorikai olvasás igényével párosult. Egyebek mellett tehát ezért is fontos a Gauss-szeminárium értelmezése, hiszen elkerülhetővé teszi, hogy az életmű olvasásakor ilyen egyszerűen visszacsússzunk az apokaliptikus historizálás retorikájába, s de Man „romantikus” és „posztromantikus” korszakáról beszéljünk. (E kérdéskörhöz lásd saját két önértelmező kijelentését 1983-ból: 1) A temporalitás retorikája a „retorikai terminológia határozott hangsúlyozásával egy olyan változás előjele, amely számomra nem pusztán terminológiai és hangnembeli, hanem lényegi változás. Ez a terminológia még mindig zavaróan összefonódik a tudat és a temporalitás tematikus szókészletével, amely akkoriban elterjedt volt, mégis olyan fordulatot jelez, amely – számomra legalábbis – termékenynek bizonyult” (*Blindness and Insight*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, xii.); 2) „Hasonlóan Monsieur Jourdain példabeszédes prózájához, magam is már akkor láthatóan retorikai elemzést műveltem, amikor még azt sem tudtam, hogy név szerint létezik ilyesmi” (*The Rhetoric of Romanticism*, viii.)

¹⁶ DE MAN: *Romanticism and Contemporary Criticism*, 196.

giai állásfoglalásnak, mely a fejlődéselvű historizmus és a leegyszerűsített nyelvfogalommal dolgozó ideológiai kritika ellensúlyozásaként kétségkívül elveti (el kell hogy vessen) a súlykot. Ezért roppant fontosnak tűnik Cynthia Chase figyelemztetése: „A retorikai olvasás és a textuális interpretációt alkalmazó posztstrukturalista elmélet ugyanazt kockáztatja, mint a romantikus irodalom, vagyis mint az irodalom mint olyan, mely a romantika korában intézményesült: annak kijelentését kockáztatja, hogy a szöveg képes saját struktúráinak irányítására és megismerésére, (burkoltan) teljes körű leírást tud adni róluk, ezáltal pedig performanciájuk vezérlésére is képes. Akárcsak az *irodalom*, a textuális értelmezés is a »romantikus ideológia« veszélyével jár: annak a kijelentésnek a veszélyével, hogy a forma (vagy a nyelv struktúráinak) segítségével képes szert tenni abszolút tudásra.”¹⁷ Az abszolút tudás, amelyre Chase utal, az az előzetes tudás lehet, amelyet de Man a regényeken belül mindenféle kritikát és felismerést eleve tartalmazó eredetként határozott meg, s amelyet később maga is tarthatatlan feltevésnek talált. Ez a felismerés jut kifejezésre a *Julie*-ről írt tanulmányának egy másik lábjegyzetében, amely az alábbi mondattal zárul: „Julie, a lehető legkritikusabb olvasó, láthatólag képtelen kritikusan olvasni saját kritikai szövegét.”¹⁸

Az értelmezés és historizálás nehézségeiből eredően az angol romantikához kapcsolódó újabb diskurzusok számára már nem az egyes szerzők egységesként értelmezett művészetének és művészetfelfogásának kanonizálása vagy leértékelése a tét, hanem sokkal inkább a szóban forgó művek ellentmondásos retorikai működésének elemzése és az ebből leszűrhető (s gyakran a romantikusok által is nyíltan megfogalmazott) tanulságok hasznosítása a szövegműködésről, az alkotás folyamatáról, a kritika és önkritika lehetőségeiről, a művészet filozófiai és társadalmi szerepéről vagy az ideológia fogalmáról való gondolkodásban. A figyelem ilyenén átrendeződését jól érzékelteti az a váltás, melyet a *Low Romantic Argument (Alacsony romantikus okfejtés)* című 1987-es konferencia jelentett az 1981-ben M. H. Abrams tiszteletére kiadott *High Romantic Argument (Magas romantikus okfejtés)* című kötethez képest. A konferencia, melynek anyagából a jelen kötet „Vita”-blokkja is származik, lényegesen ellentmondásosabb képet festett Wordsworthról ahhoz az egyenmű olvasathoz viszonyítva, amely nemcsak Abrams vagy Wellek, de McGann értelmezéseit is vezeti. (McGann olvasata végül is csupán értékítéletében, ideológiai megítélésében tér el az általa bírált romantika-kutatók nézetétől, homogenizálás tekintetében azonban minden analitikus összetettsége ellenére is rokon velük.) A kanonizációs műveletek így már nem egyszerűen csak a szövegekre, hanem legalább annyira (ha nem fokozottabban) az olvasatokra is vonatkoznak, s az értelmezők a romantikus szerzők pozitív vagy negatív elbírálása helyett a kétségkívül nehezebb és kevésbé látványos feladatot, szövegeik poéti-

¹⁷ CYNTHIA CHASE: „A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése”. Ford. Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán = *Helikon* 2000/1–2. 25–26.

¹⁸ I. m. 295.

kai-retorikai bonyodalmainak nyomon követését tűzik ki célul. Wordsworth, aki – mint itt közölt tanulmányaikban Paul de Man és Frances Ferguson egyaránt rámutatnak¹⁹ – a romantikus kánon központi alakjaként egyszersmind a romantika ideológiai terhét, az utókor vég nélküli gúnyolódását és paródiáit is magán viseli, így a különféle kutatási irányok (a pszichoanalitikai, a nyelvfilozófiai, a feminista, a társadalomkritikai, az ideológia-elméleti stb. vizsgálódások) számára továbbra is fontos szerző marad.

Kimutatható, hogy azok mögött a jól ismert nézetek mögött, amelyeket az egyes romantikusok munkásságához szokás csatolni, végighúzódik egy igen invenziós elmélkedés az érzékelés, a nyelv, a művészet és a képzelet ideologikus működéséről. A wordsworthi költészetnek az ismerőset ismeretlenné tevő poétikája megelőlegzi azt az elidegenítési effektust, amelyet az orosz formalisták defamiliarizáció néven az irodalmiság lényegi vonásaként ismertek fel. Keats megállapítása a wordsworthi fenséges nárcisztikus énközpontúságáról, a szemlélet tárgyait leigázó és kisajátító tendenciáiról („egotistical sublime”) olyan kritikai észrevétel, mely Keatsnél a költő saját szerű vonását alkotó „negatív képesség” radikális szkepticizmusával, s a költészet szerepjáteként való felfogásával párosult. Hasonlóképpen ideológiai, ideológiakritikai problematika megfogalmazásaként értékelhetjük Coleridge allegória- és szimbólum-felfogását is. Coleridge meghatározásainak széles idézettsége ellenére általában elsikkad az, hogy a szimbólum fogalma jelentős kritikai téteket hordoz. Ennek megvilágítása érdekében *Az államférfi kézikönyvének* (1816) sokat hivatkozott részletét érdemes kissé hosszabban idézni:

A jelenkor egyik nyomorúsága, hogy nem lát közvetítőt a betű szerinti és a metaforikus között. A hit vagy arra van kárhoztatva, hogy a holt betűbe temetessék, vagy arra, hogy nevét és érdemeit annak a mechanikus megértésnek valamely hamis terméke bitorolja, amely az önelégültség vakságában összemosza a SZIMBÓLUMOKAT az ALLEGÓRIÁKKAL. Mármost, az allegória nem több, mint elvont fogalmak lefordítása olyan képnyelvre, amely maga is pusztán absztrakció az érzékelés tárgyaiból; a megbízó még fantom képviselőjénél is értéktelenebb, mindkettő egyaránt szubsztancia nélküli, s az előbbi ráadásul még alaktalan is. Ezzel szemben a szimbólumot (mely mindig tautegorikus) mindig a fajlagosnak az egyedin, a nembelinek a fajlagoson, vagy az egyetemesnek a nembelin való áttetszése jellemzi. Mindezekelőtt pedig az örökkévalónak az időbelin és az időbeliben való áttetszé-

¹⁹ Ferguson joggal nevezi Wordsworth „Hetén vagyunk” című versét „a leggyakrabban kigúnyolt angol író leggyakrabban parodizált versének”. A gúnyrajzkészítők sorából természetesen Karinthy sem hiányozhatott. A vers vázlatos értelmezését lásd az angol romantika egyetlen átfogó és érdemi hazai elemzésében: PÉTER ÁGNES: *Roppant szivárvány: a romantikus látásmódról*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 1996. 33–35.

se. Mindig része annak a valóságnak, amelyet elgondolhatóvá tesz; s miközben kimondja az egészet, maga is mint eleven rész lakik az egységben, melyet megjelenít. Amazok üres visszhangok csupán, melyeket a fantázia önkényesen társít anyagi jelenésekhez...²⁰

Allegória és szimbólum (vagy „tautegória”²¹) megkülönböztetése mögött az önkényes és a lényegi jelentésalkotás szétválasztása áll. Előbbit Coleridge a „mechanikus megértés” ideologikus működésével hozza összefüggésbe, amely mint ilyen, valójában nem ismeretekkel, hanem babonákkal szolgál, s kettős absztrakción alapul: egy előzetes elvonatkoztatást társít a szemlélet tárgyának önkényesen leegyszerűsített képéhez. A szimbólum ezzel szemben szinekdochikus alakzat, mely az egyedtől a fajon és a nemen keresztül az egyetemes egészig haladva teszi megtapasztalhatóvá a mulandóban a változatlant. A szimbólumot alkotó organikus kapcsolat (az egészben lakozó rész „elevensége”) éles ellentétben áll az allegória mechanikus jelviszonyával, s Coleridge számára ez az egyetlen (bár távolról sem biztosra vett) lehetősége annak, hogy az ember értelmezési, megértési tevékenysége autentikus folyamat, azaz valóban megismerés legyen. A képzelőerő (*imagination*) és a fantázia (*fancy*) közötti különbségtévése szintén ezt a sémát, az igaz ismereteket nyújtó bepillantás és a fiktív agyalmányokat előállító képzettársítás elhatárolását és hierarchiáját tükrözi.

Coleridge álláspontjának elemzése során persze nem szabad szem elől téveszteni azt sem, hogy korának „nyomorúságáról” beszél, s az allegorézisben tévelygő hit kritikai kiemelkedése ebből a nyomorból korántsem garantált. A romantikus szerzők „megkockáztatnak” bizonyos kijelentéseket, olykor hangzatos állításokat tesznek, hangot adnak különféle (pl. ideológiakritikai) ambícióknak, de vállalkozásuk sikere mindig csak „tétje”, sohasem biztosra vett kiindulópontja szövegeiknek. Az, amit a szimbólum elmélete kapcsán „esztétikai ideológiának” nevezhetünk, sokszor maga is egy ideológiakritikai tervezet lényegi összetevőjének látszik, miként azt Coleridge példája mutatja. Az esztétikai ideológia, írja Andrzej Warminski, nem más, mint „az a felfogás, miszerint a művészet teszi lehetővé az elme vagy a szellem számára, hogy megismerje önmagát, hogy fenomenális megjelenítéssel reprezentálja önmagát (önismeretét), s ily módon a művészet teszi lehetővé az (ön)ismeretnek a világbeli cselekvéssel, az episztemológiának az etikával stb. való összekapcsolását”.²² Warminski meghatározása *Az ítéleőerő kritikájának*

²⁰ *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*. Szerk. Kathleen Coburn. 6. köt.: *Lay Sermons*. Szerk. R. J. White. Princeton, N. J., Princeton University Press. 1972. 30.

²¹ Coleridge szóalkotása a görög *tautosz* (*to autosz*) és *agorein* kifejezésekből. Jelentése: 'ugyanazt mondás', szemben az *allegorein*nel, amely 'mást mondás'-t jelent. E kifejezések további magyarázatát lásd Coleridge *Aids to Reflection* című munkájában (*The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*. 9. köt. Szerk. John Beer. 1993. 205–6.).

²² ANDRZEJ WARMINSKI: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1985. 45.

azon ambíciózus törekvésére utal, hogy áthidalja az első két kritika, elméleti megismerés és gyakorlati cselekvés közt keletkezett szakadékot. Az esztétikai ítélőerő elmélete, melynek Coleridge képzelőerő-fogalma is örököse, egy hiátust, egy tátongó úrt hivatott betölteni, s mögöttes tétje nem kevesebb, mint az ember faji sajátlagosságának, a fizikai világot és az élőlények más fajait meghaladó egyediségének felmutatása. Az esztétikai ítélőerő ugyanis Kant elméletében sajátlagosan emberi képesség. Az esztétikai ideológia a művészi látásmód autonómiájának, érdekektől mentes, elfogulatlan kritikai távlatának, organikus és a társadalmat is organizálni képes működésének eszményét vagy tervezetét foglalja magában.

E kérdéskör tekintetében az angol romantika óriási hasonlóságot mutat a jénai romantikával, melynek fő orgánuma, a két év leforgása alatt hat számot megélt *Athenaeum* folyóirat az angol romantika kezdetének tartott *Lírai balladák* megjelenésének évében, 1798-ban kezdte meg működését. E véletlen egybeesés jelképes nyomatókat kap a két irodalmi vállalkozás közti hasonlóságoknak köszönhetően.²³ A *Lírai balladák* elé írt *Ajánlását* Wordsworth a következő sorokkal nyitja: „Tiszteletre méltó jellegzetessége a Költészetnek, hogy anyaga minden olyan témában fellelhető, ami az emberi szellemet érdekelheti. E tény bizonyítékát nem a Kritikusoknak hanem maguknak a Költőknek az írásaiban kell keresni.”²⁴ Wordsworth szerint a költészet értelmezésének és megítélésének mércéjét magából a költészetből kell venni, s az olvasásnak ki kell mozdítania az ízlés és érzékelés beidegződött mechanizmusait. A szabad és örömteli olvasás legfőbb ellenségét Wordsworth az előítéletekben, „örömeink legrémesebb ellenségében: előzetesen felállított döntési elveinkben” látja. Ez a nézet nyilvánvalóan magában hordozza az immanens műkritika minden ellentmondását, miként világos az is, hogy az örömevet is két, egymással szöges ellentétben álló értékhangsúllyal használja: egyfelől az előítéletek alól felszabadító olvasás garanciájának tartja, másfelől mint ízlést az előítéletek legfőbb megnyilvánulásának tekinti. Az irodalom szubverzív, kritikai hatásmechanizmusa így éppen azt az ideologikus működést teszi meg saját alapelvevé, amelynek meghaladását elsődleges célként

²³ A két irodalmi jelenség közti hasonlóságokat legtöbbször csak a konkrét hatástörténetek felől vizsgálják, s így a német kritikai diskurzusnak például kevés kivételtől eltekintve egyetlen szava sincs az angol romantikáról. A helyzet Amerikában kedvezőbbnek látszik, bár időnként ott is meglepő aránytalanságoknak lehetünk tanúi. Harold Bloom például a *Western Canon*ben (1994) Wordsworthöt a modern költészet megteremtőjének tekinti, a jénai romantikáról ugyanakkor a könyv végén közzétett kánon egy-két elemét leszámítva semmi mondandója nincs. Ez a hiányosság különös hangsúlyt kap egy olyan könyvben, melynek előszavában a kanti esztétika félredobása és Nietzsche filozófiai álláspontjának igenlése képezi a két végpontot. Kant és Nietzsche viszonyának efféle értelmezéséből szinte szükségszerűen következik a jénai romantika kihagyása, hiszen pontosan az *Athenaeum* jelenthetné az egyik legfontosabb kapcsolódási pontot, amelyen keresztül a két filozófus nézőpontja akár egymás korrelátumává is válhatna.

²⁴ *The Prose Works of William Wordsworth*. Szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser. Oxford, Clarendon Press. 1974. 1. köt. 116.

határozza meg. Hasonló bonyodalmak a kanti traumát feldolgozni igyekvő jénai romantikában is megfigyelhetők.

Az *Athenaeum* – válaszként a kanti kritika kérdésfelvetéseire és az azok nyomán támadt episztemológiai és morális krízisre – az irodalom olyan elméletével állt elő, mely nem egyszerűen egy újabb poétika volt, hanem poézis és poétika összekapcsolása, az irodalom *mint* elmélet, s ekként egyszerre a töredékesség filozófiája és töredékes filozófia. Mindez az irodalomnak mint kritikai intézménynek, mint reflexió közegnek, mint valódi filozófiai szerepet betöltő szövegtérnek a körvonalazását, vég nélküli kidolgozását jelentette, egy olyan alkotási folyamatot, amely mindig önértelmezés, elméletalkotás is egyben. Az irodalom „hirtelen öntudatra ébredt, megnyilatkozott, és egyetlen feladata, egyetlen jellegzetessége volt, hogy tisztázza önmagát. Tehát az irodalom így hírül adta hatalmi igényét”,²⁵ fogalmaz Maurice Blanchot az *Athenaeum*ról írt tanulmányában, mely egy Nietzsche-re tett utalással zárul: „Ezek után, saját maga számára megnyilatkozván, a romantika igényének köszönhetően, az irodalom magában hordozta a kérdést – a széttagolt-ságot vagy különbözőséget mint formát –, kérdést és igényt, amelyet a német romantika, nevezetesen az *Athenaeum*, nemcsak hogy megsejtett, de még Nietzsche-t is túlszárnyalva a jövődjé számára világosan megfogalmazott.”²⁶

A nietzschei filozófia egyik vezérmotívumát alkotó Apollón/Dionüszosz ellentét például az *Athenaeum* kulcsembereinek, a Schlegel-fivéreknek a találmánya, akik radikális forradalmi nézeteik mellett fáradhatatlan filológusok voltak, s tevékenységük egyik legfontosabb tétje éppen az antiknak újszerűként való elsajátítása, a görög-ség kritikai „átértékelése” volt. E munka során valami teljesen újat kívántak megalkotni, melyet megnevezni még maguk sem tudtak, jóllehet több névvel is kísérleteztek: műalkotás, költészet, regény, romantika... Ez az eljövendő ismeretlen – ahogy *L’Absolu littéraire* című könyvükben Philippe Lacoue-Labarthe és Jean-Luc Nancy írják – „megnevezhetetlen és arctalan” maradt, „puszta »dolog«, mely még születőfélben és világrajövésben van”.²⁷ Az antikvitas „új látomása” egyszersmind egy „új mitológia”, egy „új műfaj” megszületését is jelentette: ez volt az irodalom mint önállósult, elkülönült, társadalmi-politikai meghatározottságtól eloldozott, azaz abszolút (*ab-solutio*: eloldozás, felszabadítás) kulturális szféra. Az irodalmi abszolútum, ez az önmagába záruló, önmagában teljes „sündisznó” (ahogy a 206. *Athenaeum*-töredék nevezi) Lacoue-Labarthe és Nancy szerint nem kis téteket hordozott:

Az irodalom abszolútuma nem a poézis (melynek modern fogalmát szintén a 116. *Athenaeum*-töredék találta fel), hanem a poiészisz – a romantikusok nem mulasztották el megtenni ezt az etimológiai hivatkozást. A poiészisz,

²⁵ MAURICE BLANCHOT: „Az *Athenaeum*”. Ford. Ádám Anikó = *Athenaeum*. 1991. I/1. 44–45.

²⁶ Uo. 50.

²⁷ PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE – JEAN-LUC NANCY: *L’Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, Seuil. 1978. 19.

vagyis a létrehozás [*production*]. Az „irodalmi műfaj” gondolata ily módon nem annyira az *irodalmi dolog* létrehozásával függ össze, mint inkább a *létrehozással*, abszolút értelemben. A romantikus költészet megpróbál a mélyére hatolni annak az alkotási folyamatnak, amelynek során az irodalmi dolog létrehozza az önmagában vett létrehozás [*la production en soi*] igazságát, s így [...] *önmaga* létrehozásának [*la production de soi*], az autopoieszisnek az igazságát hozza létre. S amennyiben igaz [...], hogy az ön-megalkotás [*auto-production*] képezi a spekulatív abszolútum végső instanciáját és bezárulását, akkor a romantikus gondolkodásban nem csupán az irodalom abszolútumát kell látnunk, hanem az irodalmat mint abszolútumot. A romantika az *irodalmi abszolútum* életbe lépése.²⁸

A romantika e meghatározás szerint az irodalom önállósulásának, intézményi létrejöttének pillanata, pontosabban kísérlet ennek megvalósítására, az „esztétikai” szféra abszolutizálására. Abszolutizálni az irodalmat itt egyfelől annyit jelent, mint a szövegtermelés folyamatát, a szövegek munkáját és működését nem előzetesen felállított, külsődleges szempontrendszernek rendelni alá, hanem belső törvényei szerint, az általa teremtett kritériumok alapján, saját poétikája fényében ítélni meg.²⁹ Magának az esztétikai ítéletnek kell felállítania a törvényt, amely az ítéletalkotás alapjául szolgál. Ez ugyanakkor érdeknélküliséget, szuverén szemléletet követelt, ezért annak igényével párosult, hogy az irodalom intézménye elszakadjon, elszabaduljon azoktól a kötöttségektől, amelyek a megelőző századok művészetét a patrónusoktól, mecénásoktól való függőség következtében menthetetlenül pragmatikus célok szolgálatába állították. A jénai romantikusok látásmódjában a művek egy eljövendő Mű töredékeiként maguk alkotják, maguk hozzák létre azt az egészet, amelynek vonatkozásában működnek. (Efféle vonatkozási viszonyt nevezett Coleridge a korábban idézett részletben szimbólumnak.)

Az utóbbi két évtized kutatásainak egyik legnagyobb eredménye, hogy az esztétikai ideológia működési mechanizmusát beható vizsgálat tárgyává tette olyan esztétikai kategóriák, trópusok elemzése során, mint a fenséges, a képzelőerő és a szimbólum, s egyúttal arra is rávilágított, hogy ez a tropológiai háló miként implikálódik a legkülönbélebb kritikai diskurzusokban (melyek éppen emiatt sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint gondolnánk), legyen szó az ideológia elméletéről, a romantika-kutatásról, a pszichoanalízistől vagy az olvasás folyamatának vizsgálatáról. A jelenlegi válogatás első felében a romantika mai amerikai diskurzusának legutóbbi fejleményeit, a romantika és a romantika-elmélet kérdésirányait és e vizsgáldások csomósodási pontjait találja meg az olvasó. Először

²⁸ Uo. 21.

²⁹ A jénai romantikusok műkritika-fogalmát és annak Walter Benjamin által adott olvasatát értelmezi a jelen kötetben található tanulmányában RODOLPHE GASCHÉ („A józan abszolútum: Benjaminról és a koraromantikusról”).

két bevezető-tanulmány nyújt némi eligazítást az újabb eredményekről. Cynthia Chase írása egyfajta algoritmust is ad a jelen kötethez, amit az olvasó természetesen nem köteles elfogadni. Forest Pyle nagyobb merítéssel, egy szerteágazó fogalmi hálóban mutatja be a képzelőerő esztétikai kategóriájának ideológiai implikációit. A félklasszikus Raymond Williams tanulmánya az angol romantikát tárgyalja, annak társadalmi vontakozásait helyezve előtérbe, Rodolphe Gasché a jénai romantika műkritika-fogalmának filozófiai elemzését adja, Neil Hertz pedig nemcsak Kant és Wordsworth együttes olvasását valósítja meg a fenséges témakörében, hanem a fenséges problémájának jelenkori előbukkanását is érinti, különös tekintettel annak pszichoanalitikai vetületére. De Man tanulmánya romantika és posztromantika, költészet és filozófia, illetve a figuráció problematikáját fejtegeti Wordsworth értelmezése kapcsán, s egyszersmind kiindulópontul szolgál Andrzej Warminski tanulmányához. Míg Warminski a *Prelude* két részletének elemzése során a fenomenalizáció retorikai megvalósulásaira és megbicsaklásaira összpontosít, addig Frances Ferguson a romantika-kutatás két meghatározó alakjának (McGann és de Man) nézeteit teszi mérlegre. Warminski és Ferguson levélváltása azután de Man nyelvszemléletét és a fenséges hagyományához való viszonyát vitatja meg. Hogy de Man és az általa képviselt értelmezési eljárás csakugyan a fenséges esztétikai hagyományához tartozik-e (s ha igen, akkor ez mit jelent), s hogy Kant-olvasata csakugyan „súlyosan eltorzított” értelmezés-e (miként egy közelmúltban megjelent, s *Az ítélőerő kritikájának* nemzetközi diskuzusát felvonultató 900 oldalas kötet egyetlen de Man-utalása állítja³⁰), azon a következő évek hazai kutatóinak is érdemes elgondolkodniuk.

A kötet aligha jöhetett volna létre (ebben a formában legalábbis), ha a lefordítandó tanulmányok szerzőinek egy része nem támogatta volna a munka elvégzését. Köszönöm Rodolphe Gasché, Neil Hertz, Forest Pyle és Andrzej Warminski szíves hozzájárulását, valamint Jonathan Culler és Mitchell Greenberg (a *Diacritics* leköszönő és újdonsült szerkesztőjének) támogatását. Forest Pyle és Andrzej Warminski tanácsaiért külön is köszönettel tartozom. A szám elkészítésében Szabari Antónia és Marcus Coelen volt segítségemre. A szerzői jogok megvásárlását a TEMPUS-PHARE program támogatta. A munka tetemes részét Herder-ösztöndíjasként a Bécsi Egyetem könyvtáraiban végeztem, amiért mentornak, Fried Istvánnak tartozom hálával. Ha Herder nem is áll e tanulmányok homlokterében, s humanitás-eszménye kétségkívül nem nagy népszerűségnek örvend e kötet szerzőinek körében, annyi bizonyos, hogy a humanitás gondolatában megbúvó esztétikai ideológiát csakis olyan alapra (vagy alapítványra) támaszkodva lehet kritizálni, amelyet ezen eszmény igézete tart fogságában.

³⁰ *Kants Ästhetik/Kant's Aesthetics/L'esthétique de Kant*. Szerk. Herman Parret. Berlin–New York, de Gruyter. 1998. 638.



TÉTEK: ESZTÉTIKA ÉS IDEOLÓGIA

CYNTHIA CHASE

A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése

A romantikus írások egyes legújabb és legérdekesebb kritikai olvasatai (például Jerome Christensen, Reeve Parker és Karen Swann munkái) a szöveg retorikai struktúráinak szoros olvasásán alapuló értelmezést a szöveg társadalmi funkcióira, illetve befogadására irányuló újhistorista figyelemmel ötvözik. Mégis valódi ellentét áll fenn a művészet vagy a költészet romantikus „felértékelésének [aggrandizement]” két egymással versengő magyarázata között.

Az egyik abban az állításban nyilvánul meg a legmarkánsabban, miszerint az irodalom romantikától örökölt intézménye „lényegében egy bizonyos filozófiai »krízisre« adott válaszként határozható meg”, vagyis „Kant teszi lehetővé a romantikát”.¹ Ez a történeti érv a jénai német romantikusokra – az ún. „koraromantikusokra” (*Frühromantiker*) vagy „elméleti romantikusokra” –, valamint az 1798 és 1800 között hat számot megélt *Athenaeum* folyóiratban megjelent szövegekre vonatkozik. A. O. Lovejoy 1924-ben tett megállapítását, amely szerint a német romantikusok „antinaturalizmusa” ellentétben áll az angolok „naturalizmusával”, mára olyan olvasatok váltották fel, melyek e két érdekeltség hasonlóságát sugallják és e hasonlóság számos lehetséges okát is felvillantják (hasonló társadalmi krízisek? Coleridge közvetítő tevékenysége? mindkét irodalom elszenved és olvashatóvá tesz bizonyos, az „irodalomban” mint olyanban benne rejlő feszültségeket?).² A jénai koraromantikáról mindenestre elmondható, hogy az a rendkívüli jelentőség, amit a romantika a költészetnek és az „esztétikai eszmék” ábrázolására való képességnek, a képzelőerőnek tulajdonít, a szubjektum (az „én”) ama egység nélküli ségének a következménye, amelyre Kant *Kritikáiban* derült fény.³ Az egységes szubjektumot az idő veszélyezteti. Kant első *Kritikája* – bár „sémákat” és analógiákat talál az ész eszméire, s így kapcsolatot állapít meg az érzéki, valamint az elgondolható vagy az érzékfeletti között – szakadékot tár fel magán az „érzéken” vagy szemléletin belül, annak két formája, a tér és az idő között. „Az idő formája, mely a »belső érzék formája«, nem tesz lehetővé *szubsztanciális* ábrázolást”.⁴ Ennek eredményeként nincs *intuitus originarius*, nem létezik a

¹ PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE és JEAN-LUC NANCY: *L'Absolu littéraire*. Paris, Éditions du Seuil. 1978. Hivatkozások az angol kiadás alapján: *The Literary Absolute*. Ford., bev. Philip Barnard és Cheryl Lester. Albany, State University of New York Press. 1988. xiv, 29.

² A. O. LOVEJOY: „On the Discrimination of Romanticisms” = *PMLA*, 39 (1924). 235–249.

³ *A tiszta ész kritikája* (1781), *A gyakorlati ész kritikája* (1788), *Az ítélőerő kritikája* (1790).

⁴ LACOUÉ-LABARTHE és NANCY: *The Literary Absolute*. 30.

jelenségvilág „eredendő szemlélete”. Mi több, a szubjektum önmaga számára is megjeleníthetetlen. A szubjektumból mindössze „üres forma” marad, mely „megjelenítéseimet kíséri”. A szubjektum problematikájának felmerülése lényegi alkotóeleme a romantikus művészetfogalomnak – állítja a romantika „Kant-krízissel” való történeti kapcsolatának legélesebb elemzése, Jean-Luc Nancy és Philippe Lacoue-Labarthe *Az irodalmi abszolútum* című 1978-ban megjelent könyve:

Innen, a szubjektum problematikájából kell kiindulnunk [...], ha meg akarjuk érteni, mit kap a romantika, nem örökség gyanánt, hanem „saját” legnehezebb és talán megoldhatatlan kérdéseként. Attól a pillanattól kezdve, hogy a szubjektum elveszíti minden szubsztanciáját, a pusztá forma, melyet magára ölt, az egység vagy szintézis pusztá *funkciója* lesz. A transzcendentális képzelőerő, az *Einbildungskraft*, funkciójának kell megképeznie [*bilden*] ezt az egységet, mégpedig *Bild*ként, azaz megjelenítés vagy kép formájában...⁵

Hartman meglátása, miszerint a képzelőerőhöz való átmenet „ugyanolyan problematikus, mint a halálból a második életbe való átlépés...”,⁶ Lacoue-Labarthe és Nancy szövegében annak hangsúlyozásában folytatódik, hogy a romantikusok számára a transzcendentális képzelőerő tevékenysége „kérdés”, nem pedig biztos lehetőség.

Annak hangsúlyozása, hogy a romantikus szövegek „megkérdőjelezik” vagy aláássák azt az egységesítő tevékenységet, amelyre áhítoznak, napjaink egyik meghatározó kritikai megközelítésének jellemzője: a retorikai olvasatok a szövegek dekonstrukcióját, vagy a szövegeknek (vagy saját magunknak) tulajdonítható látszólagos értékek, kijelentések megbomlását követik nyomon. Ezt a retorikai olvasást kimutathatóan Paul de Man indítja el a „Time and History in Wordsworth” című előadásával,⁷ s ilyen olvasásra hozhatók példának Carol Jacobs és Cathy Caruth esszéi.⁸ E szerzők szemében „maguk” a romantikus szövegek fedik fel saját alapvető témáik és kategóriáik (az én, a természet, az ember, a történelem, a megismerés, a képzelőerő) ellentmondásos

⁵ Uo.

⁶ GEOFFREY HARTMAN: „Romanticism and Anti-Self-Consciousness” = *Romanticism*. Szerk. Cynthia Chase. London – New York, Longman. 1993. 50. [Saját kötetben: HARTMAN: *Beyond Formalism*. New Haven, Yale University Press. 1970. – A szerk.]

⁷ PAUL DE MAN: „Time and History in Wordsworth” = *Romanticism*. 55–77. [Saját kötetben: DE MAN: *Romanticism and Contemporary Criticism*. Szerk. E. S. Burt, Kevin Newmark és Andrzej Warminski. Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press. 1993. 74–94, 199–203. – A szerk.]

⁸ CAROL JACOBS: „Unbinding Words: Prometheus Unbound” = *Romanticism*. 240–269. [Saját kötetben: JACOBS: *Uncontainable Romanticism. Shelley, Brontë, Kleist*. Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press. 1989. 19–57. – A szerk.]; CATHY CARUTH: „Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud” = *Romanticism*. 98–112. [Saját kötetben: CARUTH: *Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant, Freud*. Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press. 1989. 44–57, 147–151. – A szerk.]

összetevőit. A retorikai olvasatok a költészetet filozófiaként kezelik; vagy talán a filozófiát kezelik költészetként? (A *Prelude* és *Az ítélőerő kritikája* közti hasonlóság elemzésekor Mary Jacobus egyaránt olvassa Kant és Wordsworth trópusait.) Burkoltan a romantikus irodalommal együtt keletkezett legfontosabb problémával foglalkoznak (mely döntő pillanatot jelentett az „irodalom” mint olyan történetében): az irodalom és a filozófia kapcsolatának problémájával. Lacoue-Labarthe és Nancy *Az irodalmi abszolútumban* a jénai romantikusoknak azt a szilárd álláspontját vizsgálják, miszerint a filozófiának vagy elméletnek irodalomnak kell *lennie* (ahogy például Friedrich Schlegel elhíresült kijelentésében olvashatjuk: „A regény elméletének regénynek kell lennie”), az irodalomnak pedig *magában* kell *foglalnia* a kritikát, a műnek létfontosságú supplementumként tartalmaznia kell saját kritikáját. A filozófiai hagyomány sajátos problémáin túl, ez az álláspont onnan ered, hogy ezek az írók fokozottan tudatában vannak a nyelv retorikai szintjének, és tisztában vannak azzal, hogy mit mond a szöveg a tettei vagy a formája által. A kijelentés és a performansia közti összhanghoz való ragaszkodás, vagy a kapcsolatuk rendszerezésére való törekvés pusztán egymástól való elszakadásuk [*disjunction*] aggasztó tudatát fejezi ki.

Mi a jelentősége a retorikai olvasatoknak, melyek azt sugallják, hogy például maga ez a meglátás impliciten vagy expliciten benne foglaltatik egy bizonyos irodalmi műben? A szöveg jelentésalkotó tevékenységének nyomon követése „magára” a szövegre alapozva alkot ismeretet erről a jelentésről – az énről, az emberről stb., az „én”, az „ember” stb. fogalmakat létrehozó különféle diskurzusokról szerzett ismeret formájában. Még azok az ellentmondások vagy következetlenségek is tekinthetők magasabb szintű jelentés- és ismeretalkotó tényezőnek, melyeket ez az olvasás felfedhet, illetve a kihagyások, melyekre rámutathat (például a történelmi eseményekre való utalás hiánya). Hogyan írható le ezen ismeret alapja és státusza, honnan eredeztethető – a primér szövegből, az általa kiváltott kritikából, vagy abból a történelmi és kritikai távolságból, melyet az interpretáció állít fel eltérő retorikai pozíciója vagy történelmi rálátása folytán –, nos, ez az egyik alapvető kérdés a romantika kritikai megközelítéséről folyó vitákban. Mind a posztstrukturalista kritika, mind az újhistorizmus számára fontos témát jelentenek az olyan kritika veszélyei és értékei, amely főként a szövegen kívülre – valamely függetlenül megismerhető történelmi valóságba – helyezett tényekre és eszmékre támaszkodik. A textuális értelmezés ugyanakkor elkerülhetetlen nehézségekkel is jár. A retorikai olvasás és a textuális interpretációt alkalmazó posztstrukturalista elmélet ugyanazt kockáztatja, mint a romantikus irodalom, vagyis mint az irodalom mint olyan, mely a romantika korában intézményesült: annak kijelentését kockáztatja, hogy a szöveg képes saját struktúráinak irányítására és megismerésére, (burkoltan) teljeskörű leírást tud adni róluk, ezáltal pedig performanciájuk vezérlésére is képes. Akárcsak az *irodalom*, a textuális értelmezés is a „romantikus

ideológia” veszélyével jár: annak a kijelentésnek a veszélyével, hogy a forma (vagy a nyelv struktúráinak) segítségével képes szert tenni abszolút tudásra.⁹ Hogy egy adott romantikus mű milyen mértékben hagyja jóvá és szentesíti, illetve korlátozza vagy ássa alá ezt a célt, az már minden olvasás saját ítéletétől függ. A mai kritika a vélemények széles skáláját vonultatja fel a tekintetben, hogy egy irodalmi mű milyen mértékben kínálja, fel illetve sejteti előre azt a kritikai megértést, amit az olvasó csatol majd hozzá.¹⁰

A másik fő magyarázat a művészet romantikus felmagasztalását a társadalmi változásoknak és e változások írókra gyakorolt hatásának tulajdonítja. Amint Williams írja: „Ezeket a manapság romantikusnak nevezett eszméket Angliában azoknak a tapasztalatoknak a problémájából kiindulva kell megérteni, amelyek megoldásaként felvetették őket.”¹¹ Mondhatnánk, hogy a két magyarázat között az a különbség, hogy az előbbi megpróbál számot vetni a koraromantikusok Kant-olvasási „tapasztalatával”, de a két magyarázat közti feszültség jelentősebb. Hogyan befolyásolja a „tapasztalatot” egy gyökeres (vagy fokozatos) történelmi változás, és milyen kapcsolat áll fenn az írók tapasztalatai és műveik között? Voltaképpen hogyan „közvetíti” az irodalom a történelmi változást? Ezek a kérdések (melyek a rájuk adott marxista válaszok megkérdőjeleződésével és átértelmezésével újra felvetődtek) számos jelentős, a romantika korszakáról született kritikai írást foglalkoztattak már, beleértve néhány újhistorista munkát is, például Alan Liu *Wordsworth: The Sense of History* (1989) című művét. A retorikai olvasás azt a kérdést teszi fel, hogy vajon a szövegek létrehozása vagy működése, sőt maga az olvasás megragadható-e a „tapasztalat” fogalmán keresztül, és néha egyenesen olyan fogalomként vizsgálja a „tapasztalat” történetét és mögöttes

⁹ A tudat az „abszolút tudás” szintjét HEGELnél, *A szellem fenomenológiája* végén éri el. Az, hogy Hegel szövege ezeket a terminusokat alkalmazza, még nem jelenti azt, hogy a romantikus ideológiát példázza. Inkább arról van szó, hogy a *Fenomenológia* ugyanazokat a kérdéseket veti fel a kritikai olvasás számára, mint a romantika irodalmi és elméleti szövegei.

¹⁰ A skála JEROME MCGANN *The Romantic Ideology* című polemikus művének tézisétől, miszerint Wordsworth és Coleridge írásai a tapasztalat ideológiába való átalakulását sűrítik magukba, PAUL DE MAN „Time and History in Wordsworth” című előadásának és „The Rhetoric of Blindness” (= *Blindness and Insight*) című tanulmányának azon állításáig terjed, hogy Wordsworth és Rousseau szövegei nem hagyják figyelmen kívül saját nyelvük és történelmük drasztikus tökéletlenségét és diszkontinuitását. Másfajta érdekes megfogalmazását annak, hogy a költői szöveg miképpen van jelen különféle mai diskurzusokban, és hogy éppen a kirekesztődésén és ellentmondásosságán keresztül hogyan „sejteti előre ezt az olvasatot” (Levinson szavaival, 43.), lásd MARY JACOBUS: „Geometric Science and Romantic History: Wordsworth, Newton and the Slave Trade” (= *Romanticism, Writing and Sexual Difference*), valamint MARJORIE LEVINSON: „Back to the Future” (= Levinson et al.: *Rethinking Historicism*. Oxford, Basil Blackwell. 1989).

¹¹ RAYMOND WILLIAMS: *Culture and Society, 1780–1950*. London, Chatto & Windus. 1958. 36. [Magyarul a *Helikon* jelen számában: WILLIAMS: „A romantikus művész”. Ford. Péti Miklós. 65]

tétjeit, mely legfőbb vonásait valójában a romantika előtti és alatti brit empirizmustól nyeri.¹²

Raymond Williams *Culture and Society 1780–1950* című könyvének „A romantikus művész” („The Romantic Artist”) című fejezete „a művészet »felsőbbrendű valóságának« elméletében”, a művészetnek „a »képzelet szülte igazság« fellegráráként” való felfogásában és „a függetlenül alkotó író, az autonóm génusz” hangsúlyozásában jelöli meg a művészetről alkotott legfontosabb romantikus elképzeléseket.¹³ Marilyn Butlerhez hasonlóan az okokat az „új körülményekben, az áruba bocsátott, nem pedig megrendelésre született művészetben” látja; egy újfajta, a „közönséggel” szemben bizalmatlan és védekező magatartásban; a művészetnek az ipari kapitalizmuson belül elfoglalt helyében – abban, hogy „a művek létrehozását egyre inkább a szakosodott termelési ágazatok egyikének tekintették, amely lényegében ugyanazoknak a feltételeknek van alávetve, mint az általános termelés”.¹⁴ Williams a romantikusok művészetéről vallott eszméit társadalmi körülményekre reagáló, védekező konstrukcióknak tartja – vagyis „ideologikusnak” a szó korlátozott, negatív értelmében. Ugyanakkor nagyvonalúan elismeri a romantikus írók „társadalomkritikájának” bátorságát és alapvető helyénvalóságát. Az általa bevezetett társadalmi-történelmi magyarázat azonban másfajta leírást is ad a művészet romantikus „felértékeléséről”, amikor a romantikus művész ön-felértékeléseként [self-aggrandizement] jellemzi (ami nem azonos a romantikus szöveg, például a *Prelude*, én-felértékelésével [aggrandizement of the self]).¹⁵ Williams állítása szerint például Shelley *A költészet védelme* című írása az adott társadalmi és politikai elszigetelődéssel szembeni védekező reakcióként fut ki arra, hogy a költőket „a világ el nem ismert törvényhozóinak” tekinti.¹⁶

¹² Erről a problémáról szól az alábbi két tanulmány: NEIL HERTZ: „The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime” (= *Romanticism*. 78–97. [Saját kötetben: HERTZ: *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime*. New York, Columbia University Press. 1985. 40–60, 244–245. – A szerk. Magyarul a *Helikon* jelen számában: HERTZ: „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában”. Ford. Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán. 96–114.]), valamint CATHY CARUTH: „Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud” (lásd a 8. láb.).

¹³ WILLIAMS: *Culture and Society*. 32. [Jelen szám, 60–61.]

¹⁴ MARILYN BUTLER: *Romantics, Rebels, and Reactionaries: English Literature and Its Background: 1760–1830*. Oxford, Oxford University Press. 1981. 71.; WILLIAMS: 47., 40., 31–32. [Jelen szám, 60.]

¹⁵ Lásd pl. MARILYN BUTLER: „The Rise of the Man of Letters: Coleridge” = *Romantics, Rebels, and Reactionaries*. 72. Az olyan összefoglalás, mint Butleré, nem az egyetlen megközelítési módja a kérdésnek. A gazdaságnak a zseni eszméjével és a művészetek hierarchiájával való kapcsolatát a romantika korában részletesen kimutatja például Derrida egyik esszéje Kant *Az ítélőerő kritikája* című művéről: „Economimesis” = SYLVIANE AGACINSKI et al.: *Mimesis des articulations*. Paris, Flammarion. 1975.

¹⁶ WILLIAMS: *Culture and Society*. 47–48. [Jelen szám, 75.]

Az irodalom és a filozófia bizonyos mértékű azonosítása a romantikában nem csak a Kantra adott válaszként kibontakozó német romantikában jelentkezik, illetve a jénai romantikusok irodalomfelfogásában, mely szerint az irodalom tartalmazza saját kritikáját. Ez az azonosítás a romantikusok és olvasóik számára a költészet egyfajta igazságértékének vagy látszatigazságának [*truth effect*] a leírására szolgál. „Arisztotelész, úgy tudom, azt mondta, hogy minden írásmód közül a Költészet a legfilozofikusabb; csakugyan: tárgya az igazság, de nem az egyedi és helyi, hanem az általános és lényegi; ez az igazság nem külső bizonyosságon alapul, hanem szenvedély révén, elevenen jut szívünkbe; oly igazság ez, mely önmaga bizonyítéka” – e sorokkal kezdődik a *Lírai balladák* Előszavának (1850) egyik ékesen szóló passzusa.¹⁷ Williams a *Culture and Society 1780–1950* című könyvében vizsgálta és kritizálta „Kultúra eszményének egyik legfőbb forrásaként” idézi ezt a részt: a művész (Wordsworth megfogalmazásában) „támaszt és védelmet nyújt, s mindenüvé kötődést és szeretetet visz magával”, s amint Williams rámutat, „később pontosan ezen az alapon társíthaták az emberiség általános tökéletesedésének eszméjét (nem éppen szerencsés módon) a művészi tevékenységhez és a művészetek tanulmányozásához”, sajnálatosan leszűkítve ezzel a romantikusoknak „az industrializmus filozófiájánál átfogóbb és lényegibb magyarázatát az ember motivációit és energiáit illetően”.¹⁸ Azt, hogy a romantikus művek az irodalmat a filozófiával azonosítják, Williams a „művészet felértékelésének” forrásaként és jellemzőjeként látja. Azonosításukat azonban másként is tekinthetjük: nem védekezésnek vagy önmegerősítésként, inkább zavaró tényezőként. John Stuart Mill önéletrajza ellenére ilyen tényező volt Wordsworth költészete is, mely nem csupán „az öntudat pusztításától”¹⁹ való megszabadulás élményét kínálta az olvasóknak, hanem annak a döntésnek a nehézségét is, hogy vajon „filozófiának” vagy „költészetnek” tekintsük-e. Amint azt Paul de Man a „Wordsworth és a viktoriánusok” című írásában megjegyzi:

a némileg irreleváns, de minduntalan visszatérő kérdés [...], amely hosszú nemzedékekre megszabta a Wordsworth-kritika irányát: vajon költő, vagy filozófus? Vagy egy fokkal kevésbé naiv megfogalmazásban: mi az, ami műveiben – olyan okokból, melyeken talán maga a filozófia sem képes úrrá lenni – mindig ránk kényszeríti a filozófia és a költészet összeegyeztethetőségének iménti kérdését? A józan ész azt diktálja, hogy a költészet és a filozófia olyan diskurzusformák, melyeket élesen el kell határolni egymástól: ekkora csáberőt ekkora autoritással párosítani

¹⁷ *The Prose Works of William Wordsworth*. Szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser. Oxford. 1974. 3. köt. 139.

¹⁸ WILLIAMS: *Culture and Society*. 42–43.

¹⁹ HARTMAN: „Romanticism and Anti-Self-Consciousness” = *Romanticism*. 44.

egyenesen a sors megkísértése. Innen ered a kétféle diskurzus közti határvonal megvédésének belső kényszere mint legsürgetőbb morális imperatívusz.²⁰

De Man arra utal, hogy Wordsworth írásai nyugtalanító módon a filozófiához és az irodalomhoz társított tulajdonságok egymástól való kölcsönös függését sugallják. „Mintha nyelve egy olyan régióból érkezne, ahol az analitikus szigor és a költői meggyőzés gondosan kimunkált megkülönböztetései már nem őrződnek meg – ami mindkettő számára jelentős kockázattal jár.”²¹ Mindkettőről kiderül, hogy olyan trópusokon alapul, mint az analógia és a prozopopoeia, amely a hiányzó vagy már nem élő entitásnak való „arcadást” jelenti, de leginkább azt, hogy „hangot” kölcsönzünk a szöveg meghatározhatatlanul jelentéses konfigurációinak.

Az irodalom és a filozófia közti „határvonal megvédésének belső kényszere” jól látható abban, ahogy jelenleg – szakmai tevékenységként és kutatási témaként – el vannak választva egymástól. Az irodalom romantikus meghatározása és gyakorlata – filozófia és/mint költészet – korunkban védekezően és fordítottan intézményesül: definíciója szerint az irodalom voltaképpen az, ami a filozófián kívül esik, a filozófia pedig az, ami *nem pusztán* irodalom. A retorikai olvasásnak, a dekonstrukciónak és az „elméletnek” (a különféle „szövegek” megkülönböztetés nélküli kritikai olvasásának) az 50-es évektől egészen a 80-as évekig tartó térhódítása ellenére még mindig ez az intézményesülés uralja a humán tudományokat. Az irodalom és a filozófia közti határvonalat eltörölő írások vagy olvasatok – amennyiben az intézményesült struktúrák és definíciók ellenében hatnak – a művészet Williams által helytelenített „felértékelése” ellen dolgoznak.

Van tehát némi hasonlóság annak a két merőben különböző kritikai megközelítésnek a kritikai célkitűzései vagy céltáblái között, melyeket de Man *The Rhetoric of Romanticism*, illetve Williams *Culture and Society 1780–1950* című könyve példáz, s amelyek az irodalom és a filozófia Wordsworth-féle azonosításának tulajdonképpen ellentétes értelmezéseihez kapcsolódnak. Az az összekapcsolás, amit Williams „a Kultúra eszméjének egyik legfőbb forrásaként” említ – vagyis az, ahogy „az emberiség általános tökéletesedésének eszméjét a művészi tevékenységhez és a művészetek tanulmányozásához” társították²² –, része annak,

²⁰ DE MAN: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press. 1984. 85. (Magyarul a *Helikon* jelen számában: PAUL DE MAN: „Wordsworth és a viktoriánusok”. Ford. Fogarasi György. 116–117.) Bővebben lásd: 83–92. [115–123.], de Man nyelvezetéről és állításairól pedig NEIL HERTZ: „More Lurid Figures” = *Diacritics* 20 (1990, ősz). Arról az általánosan elfogadott nézetről, hogy az irodalom kívül esik a filozófián, valamint a modern irodalomelmélet romantikus eredetéről, lásd LACQUE-LABARTHE és NANCY: *The Literary Absolute* című könyvét, különös tekintettel: xiv., xviii., 2.

²¹ Uo.

²² WILLIAMS: *Culture and Society*, 42. [Jelen szám, 70.]

amit Paul de Man „esztétikai ideológiának” nevez, és amit példaképpen Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című művének tipikus és általánosan elfogadott Kant-félreolvasására vezet vissza.²³

(Cynthia Chase: „*Interpreting the Aggrandizement of Art and the Imagination*” = *Romanticism*. Szerk. Cynthia Chase. London – New York, Longman. 1993. 11–16, 39–40.)

Fordította: Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán

²³ Lásd DE MAN: „Kant and Schiller” = *Aesthetic Ideology*. Szerk. Andrzej Warminski. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1996. 129–162. [PAUL DE MAN: „Kant és Schiller” = *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Budapest, Osiris. 2000. (Megjelenés előtt.); CHRISTOPHER NORRIS: *Paul de Man: Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*. London, Routledge. 1988; MARC REDFIELD: „Humanizing de Man” (ismertetés Norrisról) = *Diacritics* 19, 2. (1989, tavasz). 35–53., valamint „De Man, Schiller, and the Politics of Reception” = *Diacritics* 20, 3. (1990, ősz). 50–70.; PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE: „Hölderlin and the Greeks” = *Typographies: Mimesis, Philosophy, Politics*. Cambridge, Harvard University Press. 1989.

FOREST PYLE

Képzelőerő és ideológia

„A képzetet Ádám álmához lehet hasonlítani –
ő felébredvén azt találta, hogy amit álmodott, való igaz”^{*}
KEATS levele Benjamin Bailey-hez (1817)

A „képzelőerő [*imagination*]” kifejezést olyan poétikai, filozófiai, sőt politikai jelentőséggel ruházták fel a romantikában, hogy csábító dolog magát a romantikát is „Ádám álmának” okozataként, a képzelőerő ősforrásának legmegfelelőbb megnevezéseként tekinteni. E könyv – a költőknek a képzelőerő „igazáról” tett kijelentéseit véve kiindulópontul – azoknak az alakzatoknak az olvasására vállalkozik, amelyekben az angol romantika a képzelőerőt megjelenítette. Tézisem szerint a képzelőerő legalább annyira hordoz társadalmi és politikai szerepet, mint poétikait vagy filozófiat: a képzelőerő az az alakzat, amely által a romantikus szövegek a szubjektum és a társadalom, valamint a szellem és az anyag közti szétválást [*disjunction*] tárgyalják. A romantikus képzelőerőt így azzal bízzák meg, amit a társadalomelmélet Marx utáni hagyományai ideológiai feladatnak neveznek. De még ennél is fontosabb, hogy a politikát és a társadalmat nem lehet a romantikus képzelőerő magyarázó *kontextusaként* tekinteni: szeretném bizonyítani, hogy a társadalmi és politikai problémák elválaszthatatlanok a képzelőerő költői megnyilvánulásaitól vagy filozófiai hangoztatásától. A képzelőerő és az ideológia összekötése, ami az egész romantikában újra és újra megtörténik, azt jelenti, hogy a romantikus képzelet olvasása magára arra az ideológia-fogalomra nézve is tanulságokkal szolgálhat, amelynek segítségével megérteni véljük.

A romantikus képzelőerő *definiálása* hírhedten nehéz feladatnak bizonyult, részben mert a kifejezés olyannyira változékony, részben mert sokféle kontextusban, sokféle cél érdekében idéződőtt meg, részben pedig azért, mert számos nagyhatású romantikus szöveg találta szükségesnek a képzelőerő természetén és működésén való elmélkedést. Jól nyomon követhető változatossága, ahogy az eszmetörténészek megállapították, lényegi eleme magának a fogalomnak.¹

^{*} *Keats levelei*. Ford. Péter Ágnes. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 1999. 31. (A fordítás módosításával.) – *A ford.*

¹ Lásd legfőképpen JAMES ENGELL: *The Creative Imagination* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1981). A további utalások erre a műre a szövegbe lesznek foglalva. Engell gondolkodástörténetet [*intellectual history*] tárgyaló összefoglaló munkája megvizsgálja „egy eszme kifejlődését” a XVIII. századi esztétikai elméletektől teljes „virágzásáig” a német és angol romantikában. Engell

A romantikus képzelőerő esetében azt vesszük észre, hogy nem az elme valamiféle stabil jellemzőjével vagy az önazonos én [*selfhood*] fogalmával állunk szemben, hanem egy diszkurzív jelenséggel, egy alakzattal. A képzelőerő minden alapos vizsgálata a képzelőerő retorikai státusának megismerésével veszi kezdetét, mivel a képzelőerő alakzata a romantikus szövegekben rendre olyan feladatok elvégzésére hivatott, amelyeket figurális státusa nem képes ellátni. A képzelőerő figuralitásának hangsúlyozása azonban csupán a szükséges kritikai munka kezdete, és én itt nem csupán a képzelőerő retorikai alakváltozatait szándékozom bemutatni, hanem azt kívánom megvizsgálni, hogy konkrétan *ennek* az alakzatnak milyen perdöntő ideologikus sors jut a romantikában.

A képzelőerő elgondolható [*can be figured*] úgy is, mint „az abszolút szellemi erő másik neve” (Wordsworth), mint „az erkölcsi jó nagy eszköze” (Shelley), mint a szellem és az anyag értelmes kapcsolatának jele, vagy mint a kultúrában és társadalomban tapasztalható zavar szimptomája. Az, hogy a képzelőerő alakzatát figyeljük meg a romantikában, s hogy a romantikus szövegeken belüli megjelenéseinek és eltűnéseinek természetét és jelentőségét vizsgáljuk, olyan textuális elemzést tesz szükségessé, amely nem valószínű, hogy elvezet a terminus valamiféle végső vagy következetes meghatározásához. Ennek ellenére azt hiszem, mégiscsak kiindulhatunk egy átmeneti értelmezésből arra vonatkozólag, hogy a képzelőerő minek az *elvégzésére* hivatott: a romantikus diskurzusban esett kalandjai során a képzelőerőre mindig is a kapcsolatteremtés, az összekapcsolás [*articulation*] felelősségét rótták. Legyen az a „tisztá” ész összekapcsolása a „gya-

vizsgálódása az aprólékos kutatás és tudományosság mintapéldája, olyan munka, amelynek sokat köszönhet mindenki, aki a képzelőerő fogalmát vizsgálja. A legfontosabb különbség köztem és Engell között a tárgyalásmódjának narratíváját illeti, a történeti változás implicit modelljét. Engell figyel a képzelőerő *fogalmának* lehetséges megosztottságaira – melyek azonban megbékélnek egymással ebben az egységesítő narratívában –, sokkal kevésbé figyel viszont a *textuális* megosztottságokra, azokra a repedésekre és ellentmondásokra, amelyek azokban a szövegekben rejlenek, amelyek számunkra a képzelőerőt nyújtják. Engell számára a képzelőerő számos nyelven beszélhet, de végső soron egyetlen szellemként beszél. Engell feltételezi, hogy az angol romantika költészete és kritikai teljesítménye a képzelőerő „nagyszerű gyakorlati alkalmazását” és a képzelőerőbe vetett „feltétlen hitet” jelenti. Én amellet fogok érvelni, hogy noha az angol romantika jelentős társadalmi, valamint filozófiai és poétikai téteket helyezett a képzelőerőbe, ez a befektetés semmiképpen sem egyöntetű vagy konzisztens. Mi több, a képzelőerő felbukkanása az angol romantika szövegeiben, ahogy látni fogjuk, bajosan nevezhető egy már meghatározott és „kimunkált” fogalom „gyakorlati alkalmazásának”, mivel éppen kritikai és, döntő módon, *poétikai* teljesítménye folytán fedi fel a képzelőerő saját alapvető megosztottságait. Engell a fogalom fejlődésének tárgyalásakor a gondolkodás-történet organicista modelljét feltételezi, amely – a „kifejlődés” és „virágzás” „romantikus” metaforái által vezérelve – soha nem kerül kapcsolatba a társadalmi, politikai vagy intézményi történelemmel. Azon elképzelés, miszerint a képzelőerő kibontakozhat anélkül, hogy politikai vagy társadalmi vonatkozása volna, különösen furcsa egy olyan fogalom esetében, amely a szubjektum és az objektum vagy a tiszta és a gyakorlati ész összeegyeztetésének álmát rejt magában. Más szóval, a gondolkodás-történet általa használt modellje miatt Engell nem képes a képzelőerőt az ideológia problémájaként látni.

korlatival” Kant kritikáinak építményében, vagy a szubjektum és a társadalom közti kapcsolat létrehozása George Eliot narratív közösségének organikus „szövedékében”, a képzelőerőt mindig a célul kitűzött összekapcsolás helyének vagy ágensének nevezik. Az artikulálás feladatát a szó mindkét értelmében értem: egyrészt egy összekötésről van szó, például a szubjektumnak a társadalommal való összekötéséről, másrészt arról a nyelvről, amely ezáltal artikulálódik, például a „közösség” nyelvről. Ez azt jelenti, hogy amikor a képzelőerő artikulálni próbál vagy megkísérli a közösség nyelvét beszélni, szükségszerűen egy szakadék, egy repedés, egy szétváltság előzetes meglétére mutat rá, amelyet át kell hidalni vagy be kell gyógyítani.

Amikor azt az artikulált nyelvet olvassuk, amely a képzelőerő figuratív tevékenysége – mint „a költő szellemének fejlődése” vagy „a végtelen ÉN VAGYOK megismétlődése a véges szellemben” – során jön létre, olyan nyelvvel találjuk szembe magunkat, amelyben a képzelőerő teljesen összefonódik az ideológiával. A képzelőerő és az ideológia összefonódása megköveteli, hogy az ideológiát ne csupán a „hamis tudat” önáltatásának tekintsük és ne pusztán koherens eszmerendszerként gondoljuk el: azt kívánja meg, hogy az „ideológiát” legelőször is a társadalmiság [*the social*] megjelenítésének alapvető szükségleteként fogjuk fel. Ez az, amit John B. Thompson, Marx nyomán, a társadalom arra irányuló szükségletének nevez, hogy „hamis koholmányként megalkossa [*forge*] egységének reprezentációját.”² Ez az egység empirikusan nem jelenlevő, ezért reprezentálni kell. Ebben az értelemben ideologikus a képzelőerő a romantikus diskurzusban: artikulációs feladatai során a társadalmiság repedéseit igyekszik orvosolni és irányítja koherenciájuk elérni szándékozott reprezentációját. A társadalmiság elválaszthatatlansága saját reprezentációitól nem csupán azt jelenti, hogy vizsgálnunk kell az eszmék társadalmi rendeltetését, hanem azt is megköveteli, hogy figyelembe vegyük a társadalmiság beiródását a reprezentáció minden formájába, beleértve a képzelőerő megjelenítéseit is. Az ideológia terén végzett újabb kutatások – Louis Althusser, Étienne Balibar, Claude Lefort, Slavoj Žižek és mások részéről – különböző módokon és más-más cél érdekében vették szemügyre a reprezentáció kiküszöbölhetetlenségét a társadalmisággal való kollektív vagy egyéni alkudozásainkból [*negotiations*].³ S az ideológia ezen elgondolása, ahogy

² JOHN B. THOMPSON: *Studies in the Theory of Ideology*. Berkeley, University of California Press. 1984. 25. A további utalások a szövegbe lesznek foglalva.

³ Ebben a bevezető fejtegetésben jelentős mértékben támaszkodom LOUIS ALTHUSSER következő műveire: „*Lenin and Philosophy*” and *Other Essays*, ford. Ben Brewster, New York, Monthly Review Press, 1971; *For Marx*, ford. Ben Brewster, London, Verso, 1979; *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists*, ford. Ben Brewster et al., London, Verso, 1990; valamint LOUIS ALTHUSSER és ÉTIENNE BALIBAR: *Reading Capital*, ford. Ben Brewster, London, New Left Books, 1970. A további utalások ezekre a művekre a szövegbe lesznek foglalva.

Az ideológiáról szóló más művek, amelyek vizsgálódásomra nézve különösen relevánsak: ÉTIENNE BALIBAR: „*The Vacillation of Ideology*”, ford. Andrew Ross és Constance Penley = *Marxism and*

Thompson állítja, Marxtól egészen napjainkig mindig is „a képzetes dimenziójához” (*Studies*, 16) kapcsolódott. Más szóval, nem érthetjük meg az ideológiát a nélkül a valami nélkül, amit képzelőerőnek neveznek.

Hogy az ideológia és a képzelőerő metszéspontjainak vizsgálata megérje a fáradságot, valami nagyobb dolognak kell kockán forognia, mint annak a mostanra előre láthatóvá vált felismerésnek, miszerint a képzelőerő „ideologikus”. Hiszen Althusser után – vagy még inkább Marx után – hogyan is képzelhetnénk el egy olyan nyelvi terméket vagy *szellemi* tevékenységet, amely nem ideologikus? Az én tézisem az, hogy „a képzelőerő ideológiájának” olvasása nem csupán a képzelőerőt világítja meg, hanem magára az ideológia működésére is reflektál. Az, hogy a képzelőerő ideológiáját vizsgáljuk a romantikus diskurzusban, azt jelenti, hogy kritikailag vesszük szemügyre bonyolult összefonódásuk természetét. Hiszen a képzelőerő nem csupán „ideologikus” a terminus legszűkebb és leginkább sematikus értelmében (az irodalmi és filozófiai diskurzus egy témájaként, mint a „felépítmény” eleme), hanem arról van szó, hogy a képzelőerő az a metaforikus hordozó [*vehicle*], amelynek segítségével a romantikus szövegek az ideológia által felvetett problémákat tárgyalják. Az itt következő fejezetekre háruló feladat az, hogy olvasás közben mindkét kifejezésre odafigyeljenek, az ideológiára és a képzelőerőre egyaránt, és hogy nyomon kövessék kapcsolatuk sorsát és következményeit a romantikus szövegekben. Tervezetemet az a meggyőződés motiválja, hogy egy ilyen vállalkozásban sokkal több forog kockán, mint a romantikus képzelőerő pusztá *kifejtése* többé-kevésbé kanonikus megjelenési formáin keresztül. A kortárs irodalom- és kultúrakutatás szempontjából ezek a képzelőerőről szóló szövegek nem merőben archívumi jelentőségűek, már amennyiben nem csupán egy olyan fogalom írásos nyomaiként fogjuk fel őket, amely régóta az „eszmetörténet” területére szorult vissza, hanem olyan dokumentumokként, amelyek témájukban és performanciájukban az ideológia működéséről elmélkednek. Ezen azt értem, hogy elmélkedésük túlmutat a korszak történetileg spe-

the Interpretation of Culture, szerk. Cary Nelson és Lawrence Grossberg, Urbana, University of Illinois Press, 1988, 159–210; CLAUDE LEFORT: *The Political Forms of Modern Democracy*, szerk. John B. Thompson, Cambridge, Mass., MIT Press, 1986; CLAUDE LEFORT: *Democracy and Political Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988; SLAVOJ ŽIŽEK: *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989; SLAVOJ ŽIŽEK: *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*, London, Verso, 1991; ERNESTO LACLAU és CHANTAL MOUFFE: *Hegemony and Socialist Strategy*, London, Verso, 1985; valamint ERNESTO LACLAU: *New Reflections on the Revolution of Our Time*, ford. Jon Barnes et al., London, Verso, 1990.

Íme néhány tekintélyes összefoglaló az ideológia fogalmának történetéről Destutt de Tracytól napjainkig: GEORGE LICHTHEIM: *„The Concept of Ideology” and Other Essays*, New York, Random House, 1967; RAYMOND WILLIAMS: *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977, 55–71; JORGE LARRAIN: *The Concept of Ideology*, London, Hutchinson, 1979; JOHN B. THOMPSON: *Studies in the Theory of Ideology*; STUART HALL: „The Problem of Ideology – Marxism Without Guarantees” = *Journal of Communication Inquiry* 10, no. 2. (1986, nyár), 28–43; valamint TERRY EAGLETON: *Ideology: An Introduction*, London, Verso, 1991.

cifikus „ideológiáján”, azon ideológiai működések felé, amelyek a mi nyelvhez és társadalomhoz való viszonyunkat is folyamatosan formálják. A képzelőerőt azonban nem lehet lepárolni azokból a szövegekből, amelyekben megjelenik, így a képzelőerő olvasása mindenekeelőtt az efféle szövegek működésére nézve tanulmányos. A képzelőerő olvasása romantikus szövegekben mindenekeelőtt felfedi azokat a mechanizmusokat, amelyekkel e szövegek bemutatják és eltitkolják a nyelvhez, szubjektivitáshoz, társadalomhoz való viszonyukat – azaz röviden, ideológiai feltételüket.

Noha a könyv a képzelőerőt olyan általános alakzatként azonosítja, amellyel a romantikus szövegek saját ideologikus mivoltukkal szembesülnek, az egyes fejezetek e konfrontáció sajátos, sokszor különböző formáival foglalkoznak. Saját korábbi metaforámmal fogalmazva, a fejezetek az ideológia és a képzelőerő artikulációja által kimondott egyedi nyelveket vizsgálják.

Az első fejezet a képzelőerő „intézményesítésével [*instituting*]” foglalkozik Coleridge kritikai írásaiban, ahol a képzelőerőnek – miután intézményesült – nyomban hozzá kellene látnia Anglia társadalmi ellentéteinek megoldásához, és biztosítania kellene a nemzeti egység narratíváját. Az angol kulturális reprezentáció téma marad a második fejezetben is, amely a képzelőerő narratíváit tárgyalja a *Prelude*-ben, különös figyelmet szentelve „az arab álmának” az V. könyvben. Mindkét olvasat rávilágít, hogy a kulcsfontosságú ideológiai munkát e meghatározó költőkritikusok esetében egyfelől a képzelőerő „intézményesítése” (Coleridge), másfelől „szentélybe zárása és kegyeletteljes ápolása [*enshrining*]” (Wordsworth) jelenti.

A harmadik fejezet, *Az élet diadalának (The Triumph of Life)* olvasata, egyfajta eltávolodást jelez mind irányultságát, mind tónusát tekintve: *Az élet diadala*, érveim szerint, a képzelőerő végső céljához és határaihoz visz minket, s e folyamat során nem kevesebbet, mint egy „episztemológiai törést” hoz létre a romantikus diskurzusban, méghozzá egy olyan törést, amely nem független attól, amit Althusser ír le Marx esetében. Azon kíváncsán, hogy leírjuk, mi történik Shelley-nél – vagyis milyen egyedi kísérlet keretében próbálja meg a költemény teoretizálni a reprezentáció állandóan ideologikus természetét – alkalmat nyújt e könyv legnyíltabb vizsgálódására a marxizmus és a dekonstrukció találkozási pontját illetően, jelen esetben Louis Althusser és Paul de Man között. Az e találkozás kínálta kritikai lehetőségek átgondolása, amint ott kifejtem, szükséges ahhoz, hogy hozzáfogjunk annak a mély és sorsdöntő törésvonalnak a vizsgálatához, amely a romantikus diskurzusban Shelley nagyszerű utolsó költeménye nyomán támad.

Azzal, hogy *Az élet diadalát* egy episztemológiai törés helyének tekintjük, új betekintést nyerhetünk a Shelley-művekben rejlő feszültség természetébe, amely végigfut a romantikus diskurzuson és másfajta perspektívát nyit a romantika első és második nemzedéke közti szakadásra. E szakadás némely következményének nyomon követése érdekében a negyedik fejezet a – meggyőződésem szerint – Keatsnél munkáló „materializmus” olvasatát nyújtja. Ez a materializmus a „dolgoznak” a „gondolatokkal” szembeni ellenállásában jelentkezik: olyan köl-

temények esetében, mint a *J. H. Reynolds úrnak (Dear Reynolds)* és a *Hyperion bukása (The Fall of Hyperion)*, ez az ellenállás a képzelőerő nyomán jelenik meg.

George Eliot regényeit nem túl gyakran tárgyalják a romantika kontextusában, én viszont az ő korai regényeinek olvasásával zárom vizsgálódásomat, mivel azt gondolom, hogy Eliot narratív tervezete – az „együttérzés narrációja” – alkotja a romantika episztemológiai törésének implikációit és utóhatásait kezelni igyekvő legkitartóbb és legkidolgozottabb viktoriánus erőfeszítést. Az ötödik fejezet azt mutatja be, hogyan kapcsolódik az „együttérzés [*sympathy*]” formális és tematikus elve Eliot regényeinek átfogó pedagógiai céljaihoz: az „együttérzés” nem más, mint a képzelőerő romantikus örökségére adott narratív válasz, mely a közösség iránti, mélyen gyökerező vágyról árulkodik.

Ezekben a fejezetekben a képzelőerő megjelenései valami többet tárnak fel, mint csupán egy kiemelkedő témát vagy eszmét az irodalomtörténet egyik korszakában. A képzelőerő az az alakzat, amely a romantika ideológiai szituációjából származik, és pontosan ez az a szituáció, amelynek megértése és megoldása viszont a képzelőerő alakzatának válik feladatává.

A könyv fókuszában egyértelműen a kanonikus angol romantika és annak viktoriánus utókora áll. A művek azonban kezdettől fogva, már Coleridge esetében is tudatosítják bennünk mind a képzelőerőre rótt „nacionalista” feladatot, mind a nemzeti kontextus lyukacsosságát. Coleridge példája jól mutatja, hogy az angol romantika egyáltalában vett lehetőségessége legalább annyira alapul a fordítási munkán, mint a képzelőerő meghatározására irányuló erőfeszítéseken. Meglepő, hogy a képzelőerő megidézése a kor teljes angol költészetében és kritikájában gyakran kíséri, sőt talán meg is követeli olyan külhoni helyszínek megidőzését, mint Franciaország, Spanyolország, „Ázsia”, egy „arab sivatag”, a klasszikus Görögország, mindenekelőtt pedig Németország.

Németország jelentősége azonban teljesen más természetű. A romantika angol diskurzusa szoros kölcsönhatásban áll a némettel, ami Coleridge és Eliot számára nyílt fordítói tevékenységben öltött testet, például abban, hogy az *Einbildungskraft* kifejezésre sajátosan angol idiómát próbáltak találni. Coleridge számára a német kiindulási pontot természetesen Kant jelenti, akinél a képzelőerő annak ígéretét hordozza, hogy hidat ver az értelem és az érzékek közé, kapcsolatot létesít az elme és a világ között, és megszünteti az igaz és a jó között tátongó „beláthatatlan szakadékot”. Az *ítélőerő kritikájában* a képzelőerő az elme értelmi képessége – a fogalmak nuomenális birodalma – és az érzéki észleletek fenomenális világa között helyezkedik el.⁴ Értelmezők generációi dokumentálták a képzelőerő „empirikus” és

⁴ IMMANUEL KANT: *The Critique of Judgment*. Ford. J. H. Bernard. New York, Hafner Press. 1951. 3–15. [IMMANUEL KANT: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Szeged, Ictus. 1997. 83–92.] A további hivatkozások a szövegbe lesznek foglalva. *Az ítélőerő kritikáját* tárgyaló művek közül a következők érintik a képzelőerő Kantnál betöltött helyét és szerepét: ERNST CASSIRER: *Kant's Life and Thought*, ford. James Haden, New Haven, Conn., Yale University Press, 1981; DONALD CRAWFORD: „Kant's Theory of Creative

„transzcendentális” állapotai közti ingadozást Kantnál. Ha ezt az ingadozást sohasem stabilizálja vagy „harmonizálja” teljesen a képzelőerő, akkor ez pontosan azért van, mert maga az ingadozás a képzelőerő állapota, helyzete az érzékek és az értelem között. A képzelőerő még a kanti kritika szigorúsága mellett is – James Engell hasonlatát kölcsönvéve – úgy működik, mint „egy ritka radioaktív izotóp, [amely] háttorzongató fényt áraszt és – úgy tűnik – különböző elemekké alakul át” (*Creative Imagination*, 129). Kant olyan erőt tulajdonít a képzelőerőnek „mint produktív megismerőerőnek”, melynek folytán képes arra, hogy „mintegy másik természetet alkosson abból az anyagból, amelyet a valóságos természet kínál neki” (*Critique*, 157 [240–41]). A képzelőerőnek nem magával a természettel van dolga, hanem azzal a „természet által szolgáltatott” „anyaggal”, amelyet „mi valami egészen mássá tudunk alakítani, olyasvalamivé, ami meghaladja a természetet” (157 [241]). Az átalakítás munkája során a képzelőerő az észet utánozza, azonban soha nem képes vele egyenrangúvá válni: a képzelőerő „az ész előjátékát követi valami legnagyobbak az elérésében”, és törekszik valami felé, ami „túl van a tapasztalat határán” (158 [241]). Ez a szövegrész egyaránt krónikája e képességek megem-felelésének és példája a kanti képzelőerő helyzetének és működésének: a képzelőerő megreked az általa meghaladott „természet” és azon „ész” játéka között, amellyel versenyre kel, de amelyet képtelen megvalósítani.

„A szép analitikájá” olyan ítéletet szorgalmaz, amely úgy jár el, „mintha meghatározott megismerés volna” (*Critique*, 52 [vö. 133]). Azonban megtanultuk, hogy oda kell figyelniünk e „mintha” állhatatosságára és bizonytalanságára, amely itt és a harmadik *Kritikában* mindvégig azon ítélet feltétele marad, amely a képzelőerő és a megértés „határozatlan, de [...] harmonikus tevékenységén” „alapul”.⁵ Bármennyire bizonytalan is azonban a képességek feltételes együttműködése a szép analitikájában, a jelenkori elméletek leggyakrabban mégis a kanti fenségeshez fordulnak, mivel ott tűnik el a képességek közötti „kölsönös összhang”.⁶ A „matematikailag fenségesben” például a képzelőerőt az ésszel való kapcsolata hozza mozgásba; ez a megelevenedés pedig nem együttműködéshez vezet, hanem „meg-nem-feleléshez”

Imagination” = *Essays in Kant’s Aesthetics*, szerk. Ted Cohen és Paul Guyer, Chicago, University of Chicago Press, 1982, 151–78; PAUL GUYER: *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1979; EVA SCHAPER: *Studies in Kant’s Aesthetics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1979; ENGELL: *Creative Imagination*, 118–39; valamint HANS-GEORG GADAMER: *Truth and Method*, ford. Garrett Barden és John Cumming, New York, Seabury Press, 1975, 39–90. [HANS-GEORG GADAMER: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Gondolat. 1984. 52–76.]

⁵ Lyotard hangsúlyozza a kanti „mintha” destabilizáló hatásait: JEAN-FRANÇOIS LYOTARD és JEAN-LOUP THEBAUD: *Just Gaming*, ford. Wlad Godzich, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985, 77–78.

⁶ Annak legtömörebb összefoglalását, hogy a kanti fenségesnek mi a jelentősége a „posztmodern” teoretizálását illetően, lásd in: JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: *The Postmodern Condition*, ford. Geoff Bennington és Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, 77–79. [JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: „Mi a posztmodern?” Ford. Angyalosi Gergely = *Nagyvilág* 1988/3–4. 423–24.] Lásd még JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: *The Differend: Phases in Dispute*, ford. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, 161–71.

(96 [177]).⁷ Az utóbbi évtized során a kritikai és retorikai olvasatok – legfőképpen azok, amelyeket a dekonstrukcióhoz szokás besorolni – bemutatták, miféle fenyegetést jelent a kanti fenséges az „esztétikai ideológia” számára.⁸ Azért utalok erre a széles körben tárgyalt témára, hogy rámutassak: a képzelőerő *kudarca* – vagyis az, hogy „nem megfelelő egy egésznek az eszméjéhez mérten, ahhoz, hogy az eszmét ábrázolja” (*Critique*, 91 [171]) – az, ami a fenséges nyugtalanító érzelmi ökonómiáját előidéz, aztán pedig kihívja a „dekonstruktív” olvasatot. A következő dologra kell tehát felhívni a figyelmet: a harmadik *Kritikában*, az esztétikumról való modern nyugati gondolkodás alapszövegében a képzelőerő tevékenysége – annak ellenére, hogy elismeri a kötelék, az összekapcsolás szükségességét – egy elemi szétkapcsolódás [*disarticulation*] színhelyévé válik.

Az efféle alapvető szétválások (téma és trópus, állítás és performancia szétválásainak) kimutatása elsődleges témája – és olykor célja – volt a posztstrukturális elemzéseknek. Az angol romantikus költészet és kritika szövegei esetében a képzelőerő felbukkanásai kétségkívül igazolják ezt az elemzést, ha megkülönböztetésük megannyi – strukturális és tematikus – formáját tekintjük. Az én célom azonban nem a képzelőerő kudarcainak és az ebből eredő szétkapcsolódásoknak a dokumentálása, még kevésbé ezek ünneplése, hanem annak vizsgálata, hogy maguk ezek a kudarcok miként szolgáltathatnak anyagot a képzelőerő nyomában újra és újra megnyilvánuló ideológiai hasadás megújult, ámbár szorongással teli vizsgálata számára. Ha a hasadás ismételt megnyilvánulása nem is fogalmazódik meg mindig tematikusan, textuálisan akkor is jelentkeznek: a történet és narráció közti táguló résben, például George Eliot kései regényeiben vagy

⁷ A képzelőerőnek a kanti fenségesben játszott „disszonáns” szerepét röviden, de mélyrehatóan tárgyalja GILLES DELEUZE: *Kant's Critical Philosophy*. Ford. Hugh Tomlinson és Barbara Hammerjam. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1984. 50–52. [Gilles Deleuze: „Kant kritikai filozófiája” = *Hume és Kant*. Ford. Ullmann Tamás. Budapest, Osiris – Gond. 1998. 271–73.] A fenségesnek a romantikában játszott szerepéről lásd: Thomas Weiskel: *The Romantic Sublime*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1976.

⁸ A fenséges „dekonstruktív” hatásait illetően lásd legfőképpen NEIL HERTZ: „A Reading of Longinus” és „The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime” = *The End of the Line*, New York, Columbia University Press, 1985, 1–20. és 40–60. [NEIL HERTZ: „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában”. Ford. Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán = *Helikon* 2000/1–2. 96–114.], valamint PAUL DE MAN: „Phenomenality and Materiality in Kant” = *Hermeneutics: Questions and Prospects*, szerk. Gary Shapiro és Alan Sica, Amherst, University of Massachusetts Press, 1984, 121–44 [PAUL DE MAN: „Fenomenalitás és materialitás Kantnál” = *Estztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Budapest, Osiris. 2000. (Megjelenés előtt)]. A további utalások de Man esszéjére a szövegbe lesznek foglalva. A „kanti képzetes” ideológiai implikációinak figyelemre méltó újabb elemzéseként lásd: TERRY EAGLETON: *The Ideology of the Aesthetic*, London, Basil Blackwell, 1990, 70–101. A dekonstrukció és a fenséges közti kapcsolatot taglaló hasznos gyűjteményként lásd: *The Textual Sublime: Deconstruction and Its Differences*, szerk. Hugh Silverman és Gary E. Aylesworth, Albany, State University of New York Press, 1990. Továbbá lásd FRANCES FERGUSON remek kötetét a romantikus fenségesről és annak örökségéről: *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*, New York, Routledge, 1992.

a keatsi költészetre gyakorolt destabilizáló hatásában. Ezek a példák azt sugallják, hogy a képzelőerőnek az összekapcsolás feladatában elszenvedett „kudarca” nem jelenti azt, hogy az elme és szellem vagy szubjektum és társadalom közti hasadások megmaradtak olyannak, amilyenek „azelőtt” voltak, hanem éppen-séggel arra világítanak rá, hogy ezek a hasadások szükségszerűek és elkerülhetetlenül „feldolgozás alatt állnak”. De ha a társadalmiságban rejlő hasadás leginkább is a társadalmiság elválaszthatatlan, sőt konstitutív elemeként fogható fel, akkor ez a hasadás pontosan azokon a fogalmakon keresztül vizsgálható, amelyek megpróbálták helyrehozni, mint például a képzelőerő. A képzelőerő – olyan eltérő szerzők számára, mint Kant és Keats – „valami purgatóriumi vakságban” (Keats) találja magát, különös „érintkezésben a természettel” (Kant), amely csupán érzületet nyújt, tudást azonban nem.

A következő fejezetek egy olyan képzelőerő történetét mondják el, amelyet megelőz az iránta való igény, egy szükséglet kielégítésének, a különbség „harmonizálásának”, egy hiányzó valami visszaállításának igénye. Kant számára a képzelőerő, az értelemmel és az érzékekkel szemben, elsősorban a struktúra következménye: egy szükséges és hiányzó kapcsolatot pótol a *Kritikák* építményében. A képzelőerő arra hivatott, hogy betöltse azt a rést, amely az értelem transzcendentális alapelvei és az érzékek empirikus irányultsága között nyílt meg. Az összekötés ezen tervezete legtalálékosabban egyfajta „fordításként” írható le. A képzelőerő „feladata”, ahogy Paul de Man jellemzi, vagyis „munkája”, talán pontosan „az ész absztrakcióinak visszafordítása a jelenségek és képzetek fenomenális világába, s e képzetek jelenléte megőrződött magában a képzelőerő szóban, a német *Einbildungskraft* Bildjében”* („Phenomenality”, 137). Amikor de Man a képzelőerő „feladatát” Kantnál mint egyfajta „fordítást” írja le, valószínűleg mindenki észreveszi, hogy Walter Benjaminsnak „a fordító feladatáról” szóló esszéjére utal, márpedig ez az utalás a sikeres fordítás minden reményét eleve kétségessé teszi.⁹ Benjamin szerint a fordítás során véghezvitt „átvitel” az eredetiből a fordításba „soha nem lehet teljes”. Ez az ökonómia azonban nem merő veszteség; Benjamins a fordítás furcsa, másodlagos hatásossága érdekli. Számára maga a fordítás ruhazza fel a lefordított szöveget eredetiségének értelmével és ily módon a fordítástól való elválasztottsággal és távolsággal: „A fordításban az eredeti a nyelv mintegy magaslatibb, tisztább légkörébe emelkedik...” („Task”,

* A fordítás módosításával. – *A ford.*

⁹ WALTER BENJAMIN: „The Task of the Translator” = *Illuminations*. Szerk. Hannah Arendt. Ford. Harry Zohn. New York, Schocken Books. 1969. 69–82. [WALTER BENJAMIN: „A műfordító feladata”. Ford. Tandori Dezső = *Angelus Novus*. Budapest, Magyar Helikon. 1980. 69–86.] De Man 1983-as Messenger-előadása *A műfordító feladatáról* megtalálható a *The Resistance to Theory* című kötetben (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, 73–105). [PAUL DE MAN: „Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról” = *Átváltozások* 2. 1994. 65–80.] A további utalások Benjamin esszéjére és de Man kötetére a szövegbe lesznek foglalva.

75 [„A műfordító feladata”, 78]). A fordítás a szövegek „szétválását” eredményezi, amely „megakadályoz, egyszersmind fölöslegessé is tesz minden tolmácsolást.” (75 [78])

Minthogy a német szövegek igen jelentős szerepet játszanak az angol romantikában, a fordítás szétválasztó hatásai óhatatlanul kiterjednek szinte mindenre, ami a képzelőerő nevében zajlik. Coleridge esetében ez például nem pusztán a német *Einbildungskraft* angol fordítását jelenti, hanem egyben egy *filozófiai* fogalom átfogó lefordítását az irodalmi alkotómunka és értékelés alapelvevé, valamint – még ennél is ambiciózusabb módon – egyfajta politikai és pedagógiai intézménnyé. A fordításnak ez a formája természetesen nem korlátozódik az angol kulturális gondolkodásra; Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című műve a kanti „elmélet” „gyakorlatra való lefordítását” feltételezi.¹⁰ A schilleri modell hangsúlyeltolódása nem csupán Coleridge-nál marad meg, hanem George Eliotnál is, akinek az „esztétikai tanításról” alkotott saját elgondolása szükségessé teszi a képzelőerő romantikus fogalmának az „együttérzés” viktoriánus idiomájára való lefordítását, amely a képzelőerőnek a regénydiskurzusba való *átvittele* révén válik lehetségessé.

Az angol romantikában a fordítás kiemelkedő szerepe azonban nem korlátozódik a német témák vagy eszmék birodalmára: eszünkbe juthatnak Shelley Platón-fordításai, és meg fogjuk vizsgálni, hogy mit jelent Shelley számára *A költészet védelmében* a képzelőerőnek a kulturális és politikai átalakulás történeti ágensévé váló „lefordítása”. Amikor Wordsworth a *Prelude* VI. könyvében úgy említi a „képzeletet [imagination]”, mint „az emberi beszéd sajnálatos fogyatékosága folytán / így nevezett erőt”, a képzeletet a fordítás alapvető problémájaként határozza meg.¹¹ Az „Erő” „képzeletként” való fordítása szükségszerűen sikertelen fordítás, amely rávilágít „az emberi beszéd sajnálatos fogyatékoságára”. A fenséges látványt szükségszerűen fordítják félre „képzeletnek”, és ez a félrefordítás összecseng Benjamin modelljével, már ami annak de Man által adott fordítását illeti: azáltal, hogy az „Erőt” Wordsworth képzelet néven lefordítja a nyelvre, arra a szétválásra mutat rá, amely az „emberi beszéd” által lehetővé tett megértés és azon „Erő” között van, amely mindig meghaladja és eltorzítja azt.¹² Ez az alapvető félrenevezés a képzelőerőt alakzattá teszi, még pontosabban

¹⁰ Schiller Kant-értelmezéséről lásd: DIETER HENRICH: „Beauty and Freedom: Schiller’s Struggle with Kant’s Aesthetics” = *Essays in Kant’s Aesthetics*, szerk. Cohen és Guyer, 237–57; JÜRGEN HABERMAS: *The Philosophical Discourse of Modernity*, ford. Frederick Lawrence, Cambridge, Mass., MIT Press, 1987, 45–50; valamint PAUL DE MAN: „Kant and Schiller” = *Aesthetic Ideology*, szerk. Andrzej Warminski, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, 129–62. [PAUL DE MAN: „Kant és Schiller” = *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Budapest, Osiris. 2000. (Megjelenés előtt).]

¹¹ WILLIAM WORDSWORTH: *The Prelude* (az 1850-es szöveg). Szerk. Ernest de Selincourt. Oxford, Oxford University Press. 1904. VI. könyv, 592–93. sorok.

¹² A nyelvi fordításról mint „transzformációs” aktusról lásd JACQUES DERRIDA: *Positions*. Ford. Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press. 1981. 20. Benjamin „A műfordító feladata” című írá-

az alakzatok alakzatává, „katakrézissé”, olyan téves megnevezéssé, amely helyett nincs helyes megnevezés, azaz tulajdonnév [*proper name*] az „emberi beszédben”.¹³

Az angol romantika diskurzusában a képzelőerőre minduntalan a fordítás vagy összekapcsolás feladatát róják, noha az az alakzat, amelyre ezt a munkát rábízzák, soha nem képes tökéletesen eleget tenni e megbízásoknak. A következő olvasatok egy olyan képzelőerő kettős logikáját vizsgálják, amely fordítani vagy összekapcsolni hivatott, de amely egy még alapvetőbb félrefordítást vagy szétválást fed fel, sőt okoz. Ezt állítani voltaképpen annyi, mint helyt adni Hegel azon felismerésének (például a *Hit és tudás*ban), miszerint maga a képzelőerő egyszerre helye és forrása a szubjektív és objektív világok közti szakadásnak.¹⁴ A képzelőerő, melyet a romantika diskurzusa a koherencia alapelveként, az összekötés ágenseként vagy a fordítás közegeként állított hadrendbe, egyszerre elsődleges helye e diskurzus felosztódásának és szétválásának.

De az itt következő olvasatokban a képzelőerő kettős logikájának *következményét* is megpróbálom leírni, amely a terminusnak tulajdonított jelentőség folytán figyelemre méltó társadalmi és filozófiai implikációkkal rendelkezik. Ha ugyanis a képzelőerő nem egy szellemi folyamatot jelöl, hanem sokkal inkább tekinthetjük egymással összeütköző erők figurális találkozási pontjának, semmint konzisztens tevékenységnek, ha a képzelőerő egyszerre utal elme és természet, szellem és anyag, szubjektum és társadalom összekapcsolásának szükségességére és az efféle összekapcsolásokkal szembeni iszonyatos ellenállásra, akkor a képzelőerőt – miként az olvasására irányuló erőfeszítéseket is – ideologikusnak kell tekintenünk, e szó legtágabb értelmében. Amikor a romantikus szövegek az érzékelés, a megismerés, a reflexió, a kompozíció, az érzelem vagy az ítélet kérdését feszegetik, mindig a képzelőerőre hivatkoznak: amikor a képzelőerő feltűnik a romantikus diskurzus táguló horizontjain, összekapcsolódva a látás, a megismerés, az ítéletalkotás vagy az érzés kérdéseivel, mélységesen ideologikus nyomokat hordoz magán. Kitartó olvasással nyomon követni a képzelőerőt a romantikus diskurzusban röviden fogalmazva annyi, mint szembesülni az ideológia jelentésével és problémájával.

sának derridai olvasatához lásd: DERRIDA: „Des Tours de Babel”. Ford. Joseph F. Graham = Derrida: *Difference in Translation*. Szerk. Graham. Ithaca, N. Y., Cornell University Press. 1985. 165–208. [JACQUES DERRIDA: „Bábel Tornyai”. Ford. Fláisz Endre = *Pompeji* 1994/4. 98–133.]

¹³ A „katakrézis” alakzatának a jelölés és a jelentésrendszerek nyugati modelljét illető implikációról lásd JACQUES DERRIDA: „The White Mythology” = *Margins of Philosophy*. Ford. Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press. 1982. [JACQUES DERRIDA: „A fehér mitológia”. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán = *Az irodalom elméletei V.* Szerk. Thomka Beáta. Pécs, Jelenkor. 1997. 5–102.]

¹⁴ GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Faith and Knowledge*. Ford. W. Cerf és H. J. Harris. Albany, State University of New York Press. 1977. 73. [G. W. F. Hegel: „Hit és tudás”. Ford. Nyizsnyánszky Ferenc = *Gond* 11. 1996.] E részletnek a hegeli „reflexió” szempontjából való elemzéséhez lásd: RODOLPHE GASCHÉ: *The Tain of the Mirror*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1986. 23–34.

Valószínű azonban, hogy nincs még egy fogalom a modern társadalomelméletben, amely annyira vitatott és nélkülözhetetlen volna, mint az „ideológia”. Mind a fogalom vitathatósága, mind pedig jelentőségének mértéke láthatóvá válik az alábbi, összefüggő kérdések csoportjából: Milyen eszközökkel reprezentálja magát egy társadalom? Milyen (konstitutív, regulatív, legitimáló) szerepet játszanak ezek a reprezentációk a társadalom újratermelésében? A társadalomelmélet általános kérdéseihez hozzáfűzhetjük azokat, amelyeket az ideológia problémája már szorosabban az irodalomtudomány számára vet fel: Mi az „irodalom” szerepe a társadalmi önreprezentációban? Miféle jelentős szerepet játszanak – ha egyáltalán fontos szerepet töltenek be – az irodalmi szövegek (előállításuk, befogadásuk, közvetítésük) a társadalom újratermelésében? E kérdéscsoport megfogalmazása „althusseriánusnak” tűnhet, ám e kérdések ilyen vagy olyan terminológiában az egész jelenkori társadalomelméletben felvetődnek (Lefort, Bourdieu, Castoriadis, Giddens, Habermas, Laclau és Mouffe); mi több, e kérdéseket kritikai módon Marx vezette be, és a „nyugati” marxista tradíció (Lukács, Gramsci, Sartre, Adorno, Williams, Althusser) is lépten-nyomon e kérdésekkel foglalkozik. A következő fejezetekben azt állítom, hogy ezeket a kérdéseket az angol romantikus szövegek is előhívják.

Az ideológia marxista elemzését az különbözteti meg a vele versengő elemzési modellektől, és az teszi a jelen vizsgálódás számára fölöttébb relevánssá, hogy materialista módon a meghatározás olyan formáit hangsúlyozza, amelyek felfedik a dolgok önazonosságának hiányát. Az ideológia marxi teoretizálása az anyag és a szellem ellentmondásaiból származik, és azokra próbál megoldást találni, így visszavezet minket „materialista módon” (Macherey) azokhoz a megosztásokhoz – például az anyag és a szellem között –, amelyeket a romantikus képzelőerő is orvosolni próbál és tematizál.¹⁵ Bár Marx elismeri az eszmék hatását a világra, írásai mégis az eszméknek a „nem-eszmék” általi meghatározottságát hangsúlyozzák. Az eszmék, ahogy *A német ideológiából* megtudjuk, elégtelenek saját maguk számára: az eszméhez hozzátartozik valami materiális másság, amelyről nem lehet számot adni az eszmében, de amely valamilyen formában mégis meghatározza az eszmét.¹⁶ *A német ideológia* óriási hangsúlyt fektet az anyag „terhére”, amelyet a német filozófia rendszerint letagad: „A »szellemre« eleve ránehezedik az az átok, hogy »meg van terhelve« anyaggal...” (43–44 [38]).

¹⁵ „In a Materialist Way” a címe Pierre Macherey egyik fontos esszéjének; Macherey Althusser tanítványa és kollégája. A Lorna Scott Fox által lefordított esszé az alábbi kötetbe íródott: *Philosophy in France Today*. Szerk. Alan Montefiore. Cambridge, Eng., Cambridge University Press. 1983. 136–54.

¹⁶ KARL MARX és FRIEDRICH ENGELS: „The German Ideology”. Ford. Clemens Dutt = Marx: *Collected Works*. 5. köt. New York, International Publishers. 1976. [KARL MARX – FRIEDRICH ENGELS: *A német ideológia*. Ford. nincs feltüntetve. Budapest, Magyar Helikon. 1974.] A további hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak és a szövegbe lesznek foglalva.

Az „anyagnak” a szellem vagy az elme átkaként való jellemzése kiemelkedő motívuma az angol romantikus költészetnek, mint az a *Prelude* V. könyvének híres nyitó soraiban is látható, és gyakran a képzelőerő jelenik meg ama tárgyként, melyet a materialitás nyomasztó veszélye fenyeget. A *német ideológia* Marxa számára az ideológia egyszerre következménye az anyag és a szellem közötti összeférhetetlenségnek és *elkerülhetetlen* tagadása ennek az összeférhetetlenségnek a szellem nevében. Marx szerint az ideológia „tudat” és „élet” alapvető elkülönüléséből jön létre, és azután azon munkálkodik, hogy megfordítsa a meghatározás irányát: az ideológia úgy működik, hogy meggátolja a tudat társadalmi előállításának megismerését (44 [39–40]), egy olyan „megfordítás” által, amely úgy tünteti fel az „életet”, mintha „a tudat határozná meg” (37 [30]). Következésképpen az ideológiai megfordítást szükségszerűen úgy élük meg, mintha igaz volna. Innen ered a híres *camera obscura* hasonlat: „Ha az emberek és viszonyaik az egész ideológiában, mint valami camera obscurában, fejük tetejére állítva jelennek meg, ez a jelenség éppúgy történelmi életfolyamatukból ered, mint ahogy a recehártyán a tárgyak megfordítása közvetlen fizikai életfolyamatukból” (36 [29–30]).

Bár a *camera obscura* optikai hatásaira történő utalást gyakran értelmezik a felszámolandó illúziók leleplezéseként, Marx azt állítja, hogy az ideológiai „jelenség” nem egyszerűen tévedés, hanem a „történelmi életfolyamatok” eredménye. Stephen Heath ehhez a részhez fűzött kommentárja az ideológia apparátusát hangsúlyozza, És így újfent érvényt szerez annak a marxi megérzésnek, miszerint az ideológia több, mint mulandó jelenség: magában a valóságban leledzik:

Amikor az egyén az ideológia vetítívásznát nézi, [...] valódi képet lát, torzítatlanul, rendezetten, és saját magát is a megfelelő helyen látja kivetítve, prezentálva és reprezentálva. Nem lehetséges odafordulni (vagy visszafordulni) a valósághoz mint a világosság közvetlen forrásához, nem lehetséges valami lyukon kikukucskálva megpillantani a kinti világot. Az ideológia a benne foglalt történelmi életfolyamatokból keletkezik, a küzdelem színtere a valóság, amely saját jelenlétének valódi alkotóelemeként – mint történelmi, társadalmi és szubjektív tényezőt – tartalmazza az ideológiát.¹⁷

Azt mondani, hogy „a küzdelem színtere a valóság, amely [...] tartalmazza az ideológiát”, ama valóság antagonisztikus, meghasadt természetének megerősítését jelenti, amelynek az ideológia „valódi alkotóeleme”. Heathnek erről a passzusról adott értelmezése azért fontos, mert az ideológia „vetítését” hangsúlyozza; arra a képességre akarom felhívni a figyelmet, amely ahhoz szükséges, hogy a vetítés „beszippantson”. Az ideológikus megfordítás-effektus leírásakor Marx

¹⁷ STEPHEN HEATH: „On Screen, in Frame: Film and Ideology” = *Questions of Cinema*. Indianapolis, Indiana University Press. 1981. 2.

utal a képzetes területére és a képzelőerő tevékenységére: „Ha az egyének valóságos viszonyainak tudatbeli kifejezése illuzórikus, ha az emberek képzeletükben [*Einbildungskraft*] fejtetőre állítják valóságukat, ez ismét korlátolt anyagi tevékenységi módjuknak és abból fakadó korlátolt társadalmi viszonyaiknak a következménye” (40 [24, jegyz.*]). Marx *szükségképpen* a képzelőerőre utal akkor, amikor az ideológia *hatásait* taglalja. Nem azért említem ezt az utalást, hogy az idealizmus maradványaira mutassak rá a fiatal Marxnál, inkább annak jelzéseként, hogy a képzelőerő a legkevésbé sem pusztán ideologikus *tünete* az anyag és szellem közötti ellentmondásnak, hanem egyszerre magában hordja és újra is termeli ezt az ellentmondást. A képzelőerő nélkül az ideologikus téves felismerést egyszerű illúzióként foghatnánk fel, olyan hibaként, amelyet empirikus hivatkozással később helyrehozhatnánk. Ilyenformán közel járunk Althusser figyelemre méltó megfogalmazásához, miszerint az ideológia „a valósnak a képzetes és a képzetesnek a valós általi túldetermináltságában” fejt ki „tevékenységét” (*For Marx*, 234).

Ez persze még nem az ideológia definíciója, még kevésbé kimerítő leírása az ideológia és a képzelőerő kapcsolatának. De könnyen lehetséges, amint azt Étienne Balibar felveti, hogy Marx ideológiáról való elmélkedései a „történelmi materializmus” ezen alapművében nem az ideológia definícióját próbálják megadni, hanem inkább az ideológia *problémáját* igyekeznek előhívni.¹⁸ Az ideológia problémájának efféle megközelítése lehetővé teszi számunkra, hogy úgy gondoljuk el a társadalmiság reprezentálásának a *szükségességét*, mint amely – mind a reprezentáció eszközének (a romantika esetében a képzelőerő alakzatának), mind a társadalmiság alapvető inkoherenciájának következtében – elkerülhetetlenül egy „félre-reprezentálás” formáját ölti. Ezért úgy tűnhet, hogy az „ideológia” mint fogalom minden kritikai szerepét elvesztette, hogy nem szolgálja többé azt a demisztifikációt, amelyre Marx vállalkozott. Azonban amint azt Shelley-olvasatom a negyedik fejezetben kimutatja, a demisztifikáció lehetőségébe vetett hit inkább megrendül, mint megerősödik, amint egyre közelebről figyeljük az adott ideológia működését. Ez nem jelenti azt, hogy ne tudhatnánk meg – Shelley olvasásával, például – rengeteg dolgot az ideológia működéséről. De amint Althusser is hangsúlyozza, az ideológia nem „párolog el az ismerete által, mivel megismerve [...] sajátos logikáját és gyakorlati szerepét egy adott társadalomban, egyben

* A fordítás módosításával. – *A ford.*

¹⁸ Lásd: BALIBAR: „Vacillation”, 162. A további utalások erre az esszére a szövegbe lesznek foglalva. Az ideológia ama problémáját, amelyet *A német ideológia* felvet, tovább csiszolja és bonyolítja *A tőke* első kötetének fejtegetése, amely szerint „[a]z áruforma titokzatossága” által „maguknak az embereknek a meghatározott társadalmi viszonya [...] számukra dolgok viszonyának fantasztikus formáját ölti” (KARL MARX: *Capital: Volume One*. Ford. Ben Fowkes. New York, Vintage Books. 1977. 164–65. [KARL MARX: *A tőke*. 1. köt. Ford. nincs feltüntetve. Budapest, Magyar Helikon. 1967. 85.]). „Vacillation” című esszéjében Balibar az ideológiának a fétissel való felváltását tárgyalja: „[Hogy] a valóst és a képzetest egyaránt az ideológián belül gondoljuk el. Pontosan ezt akarja Marx elérni a fetisizmus elemzésével!” (168).

szükségességének meghatározóit is megismerjük” (*For Marx*, 230). Ez a feladat hárul a képzelőerő ideológiájának olvasására a romantikus szövegekben: felismerni „sajátos” logikáját és „gyakorlati szerepét” a XIX. századi angol társadalom rendjében annyit jelent, mint feltárni „szükségszerűségének meghatározóit”.

Pontosan ez a kérdéskör az, amit elveszítünk a *The Romantic Ideology* által kínált megoldásokkal: magát az ideológia problémáját. Azáltal, hogy az irodalmi szöveget történelmi pillanatának társadalmi diskurzusába helyezi vissza, s a szöveg létrehozásának és fogadtatásának jelenetét az archívumból filológiailag rekonstruálja, az olyan historista kritikus, mint Jerome McGann, azt reméli, hogy a szöveg ideológiáját kijátszva valódi tudásra tehet szert. McGann azt állítja, hogy demisztifikálja a romantikát azoknak a társadalmi körülményeknek a feltárásával, amelyeket elhomályosít vagy elfed az úgynevezett „textuális idealizmus”, „a romantika saját önreprezentációiban való kritikátlan elmerülés”.¹⁹ Bármennyire is fontosnak bizonyulhat az ilyen történelmi vizsgálódás a költemény társadalmi kontextusának megértése szempontjából, és bármennyire is fölélenkítette a romantika kutatását, nem oldja meg az ideológia problémáját, amely ennél mélyebben és kiterjedtebben jelentkezik. Az ideológia nem egyszerűen az irodalmiság és a társadalmiság közötti rés, amely empirikus hivatkozásokkal helyreigazítható téves megjelenítéseket idéz elő: amint Heath Marx-olvasata rámutat, az ideológiai hasadás magában a valóságban fejt ki tevékenységét.

Hiba lenne azonban alábecsülni azt az igényt, amellyel „a tudás irodalmának” létrehozását megcélzó és „a romantikus ideológia” demisztifikálását ígérő mcganni vállalkozás fellép. McGann vállalkozása még vonzóbbá válik, ha elfogadjuk azt az állítást, hogy a romantikus kritikai hagyomány „a romantika saját önreprezentációiban való kritikátlan elmerülést” jelentett (*Romantic Ideology*, 1).²⁰ Miközben egyetlen irodalomkritikus sem akarja azt hinni magáról, hogy „kritikátlanul elmerül” az irodalmi vizsgálódás tárgyában, az ideológián kívülre kerülés, a „romantika saját önreprezentációinak” kikerülése olyan nehézségekkel jár, amelyeket nem lehet eléggé hangsúlyozni, már csak azért sem, mert a menekülés útja a reprezentáció egy másik módján keresztül vezet, amely maga is könnyen „romantikusnak” bizonyulhat. De pontosan ebben áll McGann követelésének ereje: a szöveg megalkotásának „sajátos társadalmi-történelmi körülményeire” tett utalással el lehet és el is kell kerülni ezt a szakadékszerű és romantikus effektust: „A

¹⁹ JEROME J. MCGANN: *The Romantic Ideology*. Chicago, University of Chicago Press. 1981. 1. A további utalások erre a könyvre a szövegbe lesznek foglalva.

²⁰ Ezt a részt JON KLANCHER idézi a romantika-kutatásban végbement historista fordulatot tárgyaló, bámulatos felismerésekkel szolgáló kritikai esszéjében: „English Romanticism and Cultural Production” = *The New Historicism*. Szerk. H. Aram Veese. New York, Routledge. 1989. 77. Lásd még CYNTHIA CHASE remek és szellemes beszámolóját a romantika-kutatás legutóbbi fejleményeiről, in: *Romanticism*. Szerk. Cynthia Chase. London, Longman. 1993. 1–42. [Chase írásának részletét lásd: „A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése” = *Helikon* 2000/1–2. 23–30.]

költemények elsősorban reprezentációs tettek; mint ilyenek, csakis akkor olvashatók, ha ezen tettek teljes valóságát tudatosítottuk magunkban. A költői aktusok sajátos társadalmi-történelmi körülmények között kezdődnek és mennek végbe.²¹ A „reflexió zárt körének megtörésére” irányuló erőfeszítései során McGann nem a költői diskurzus materiális vonásai felé fordul, hanem a „tapasztalat tartományához”: „A költői diskurzus segítségével végigjárt szott kognitív dinamika azonban nem korlátozódik a hegeli vagy szókratészi reflexió zárt körére. A dinamika valódi, objektív megismerést foglal magában, mivel a költészet területe végeredményben továbbra is a tapasztalat és nem a tudat tartományához tartozik” (*Knowledge*, 133). McGann szerint akkor ismerjük meg a „tapasztalat tartományát”, ha „tényfeltáró vizsgálódásokat végzünk az irodalmi archívumban” (133). Közel sem magától értetődő azonban, hogy a „tapasztalat tartományát” miért épp a *költészet* kitüntetett helye; az sem egyértelmű, hogy a „tapasztalat” és a „tudat” „tartományát” szigorúan szétválasztható egymástól; egyébiránt pedig az sem tisztázott, hogy a „tapasztalat” nem csupán az ideológia másik neve-e.

McGann ezt követő Keatsre való hivatkozása sem tisztázza a kérdést: „Amikor Keats a *Hyperion* bukásában megkülönböztette a »költőt« és az »álmodót« – mondja McGann –, „a művészet archiváló, tényszerű dimenziójára utalt” (*Knowledge*, 156). Ám amikor megvizsgáljuk a költemény azon pontját, ahol ez a megkülönböztetés létrejön, az ott található „utalás” nem olyan jellegű, amely a „tudás irodalma felé” lendítene minket vagy a „művészet archiváló, tényszerű dimenziójához” vezetne vissza. A vers két kulcsfontosságú helyen foglalkozik a „költő” és az „álmodó” közötti megkülönböztetéssel: a költő és Moneta istennő közti hosszú párbeszédben (136–215. sorok), valamint a költő reflexióiban a nyitó versszakban (1–18. sorok).²² McGann Keatsnek tulajdonítja az istennő válaszát a költő kérdéseire:

The poet and the dreamer are distinct,
Diverse, sheer opposites, antipodes.
The one pours out a balm upon the world,
The other vexes it.*

(199–202. sorok)

Az e sorokban kifejezésre jutó érzelmet megerősíti az utalás, itt és Keats költészetében máshol is, a költő „humanista” küldetésére, miszerint „mindenki orvo-

²¹ JEROME J. MCGANN: *Towards a Literature of Knowledge*. Chicago, University of Chicago Press. 1989. 131. A további utalások erre a könyvre a szövegbe lesznek foglalva. Lásd még JEROME J. MCGANN: *The Textual Condition*. Princeton, N. J., Princeton University Press. 1991. 3–16.

²² A Keats költészetére történő utalások a következő kötetre vonatkoznak: *John Keats: Complete Poems*. Szerk. Jack Stillingier. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1978. (A verseket a sorok számai szerint idézem.)

* Tandori Dezső fordításában (a fordítás kisebb módosításával): „más-más nemzetség költő s álmodó: / két merő ellentét, két tiszta véglet. / Az egyik balzsammal vonja be a világot, / a másik felkavarja.” – *A ford.*

sa [*physician to all men*]” (190. sor) kell hogy legyen. De emlékeztetnünk kell rá, hogy a megkülönböztetés egy álom „felidézésén” belül történik meg, és amint a kezdő sorok is figyelmeztetnek: „A fanatikuskoknak megvannak az álmaik [...] Ki szólhat így: / »Te nem vagy költő; hallgass álmaidról!«?” [*Fanatics have their dreams ... Who alive can say / 'Thou art no poet; may'st not tell thy dreams'?*] (1, 12–13. sorok).

A kérdés nagyon is ideológiai, és ideológiai vonatkozásait a negyedik fejezetben majd részletesebben is megvizsgálom. Itt elég lesz annyit megjegyezni, hogy a sorok a „fanatikusk” és a „költő” közötti különbségre kérdeznek rá, anélkül, hogy visszaállítanának bármiféle „tényszerű dimenziót”, amelynek segítségével magabiztos választ adhatnánk – más szóval: anélkül, hogy biztosítanák az igaz és a „hamis tudat” megkülönböztetését. A sorokban az álmodás két módját találjuk, és az álmodó számára kideríthetetlen marad, „hogy az álom, amit most elbeszélék [*Whether the dream now purposed to rehearse*]”, egy „költő” vagy egy „fanatikusk” műve-e. Ha a „válasz”, amelyet a következő sorok kínálnak, „archív” jellegű, akkor olyan archívumot idéz meg, amely ellenáll a historizálásnak:

Whether the dream now purposed to rehearse
 Be poet's or fanatic's will be known
 When this warm scribe my hand is in the grave.*
 (16–18. sorok)

A tudás ígérete e meglehetősen kísérteties sorok állítása szerint nem teljesedik be mindaddig, „amíg nincs / sírban s lüktet még az írás-tudó kéz”, vagyis csak akkor válik valóra, amikor az irodalmi archívum, szó szerint és materiálisan egyaránt, a költő csontvázává válik.²³

Ám ha Keats költészetének olvasása valószínűleg nem is erősíti meg McGann elgondolását az archiválás imperatívuszáról, úgy vélem, egy fontos megállapítást mégiscsak tehetünk ezen a ponton: annak a szétválása, amit McGann „tudatnak”, illetve „tapasztalatnak” nevez, valójában csak újabb név arra az ideológiai hasadásra (szellem és anyag, „tudat” és „élet” között), amelynek kezelése a romantikus képzelőerő feladata. Az ideológia *problémája* azonban nem oldódik meg azzal, hogy empirista módon a „tapasztalathoz” vagy historista módon az archí-

* Tandori Dezső fordításában (a fordítás kisebb módosításával): „S hogy az álom, amit most elbeszélék, / költőé? Fanatikusé? Talány, míg nincs / sírban s lüktet még az írás-tudó kéz.” – A ford.

²³ Így értelmezhetjük Keats profetikus megjegyzését – „Azt hiszem, halálom után az angol költők közé kerülök” –, szöges ellentétben azzal az esztétikai ideológiával, amelyet támogatni tűnik (bármenyire szorongva is): mint az angol költők, akik élőtte éltek és már meghaltak – mint Milton, Spenser és Shakespeare – Keats is meg fog halni és el fogják temetni. A „»valós« archívumának és a »fikció« archívumának” elkerülhetetlen összefonódásáról lásd: „This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida” = *Acts of Literature*. Szerk. Derek Attridge. New York, Routledge. 1992. 24.

vumhoz fordulunk. Ez nem csupán McGann munkáinak, hanem a romantika-kutatásban az újhistorizmus név alatt futó művek jelentős részének is dilemmája.²⁴

Gyakran az a helyzet azonban, hogy amikor az uralkodó kritikai módszerek egy csoportját egy másik váltja fel, a legsokatmondóbb kérdések éppen azokból a feltételezésekből fakadnak, amelyek magát a váltást is motiválták: nevezetesen, miért tűnik szükségesnek a váltás, milyen kritikai problémákat hivatott megoldani, miféle („történelmi”) hiányosságokat és („elméleti”) túlzásokat korrigál, hogyan kell ezt a váltást végrehajtani és – az uralkodóvá váló módszerek újszerű nézőpontjából – mi az, ami leváltásra kerül. Az újhistorista kritikusok rendkívüli figyelmet fordítottak kutatási módszerük tudományos családfájára, és habozás nélkül hivatkoznak vállalkozásuk történelmi jelentőségére: a történelemhez fordulás vagy visszafordulás szükségességére a textuális irányultság formalizmus után, amelyet rendszerint a dekonstrukcióval azonosítanak. E tekintetben Marjorie Levinson munkája különösen figyelemre méltó a kritika ezen történelmi metszéspontjára való provokatív reflexiója miatt. A *Rethinking Historicism [A historizmus újragondolása]* cím alatt összegyűjtött esszék, írja Levinson a bevezetésben, megkísérlik „elkerülni mind a posztstrukturalista csapdát, mind pedig az annál nyilvánvalóbb mimetikus veszélyt”.²⁵ Egy mára ismerőssé vált kifogást hangoztatva Levinson a romantika-kutatásban észlelhető „posztstrukturalista csapdát” „a Yale jelen-irányultságú gondolkodásmódjaként” vagy formalizmusaként azonosítja. Ennek a formalista „Szküllának” a „Kharübdiszé” nem más, mint a marxizmus egyes változatait is magában foglaló hagyományos historizmus „extenzív és bináris kontextualizmusa”. Bár ez az ellentétpár mindenképpen bővebb vizsgálatot igényelne, itt mindössze arra kívánok rámutatni, hogy egy ilyen ellentét felállítása miképpen válik elengedhetetlen alapító gesztussá az újhistorizmus számára.

²⁴ Az újhistorizmus hatása elsősorban abban állt, hogy fényt vetett a történelem anyagára, bármennyire rövid pillanatnak is bizonyuljon ez a kritikai közéletben, és pontosan a történelem anyagának jelentőségteljes kihangsúlyozása az, ami megkülönbözteti az újhistorizmus elődeinek hagyományos historizmusától. A történelmi irányultságú romantika-kutatók legmeggyőzőbb vonulatában (Marjorie Levinson, Alan Liu, Alan Bewell) a történelemhez való visszatérés egy olyan materialitással (ha nem is a nyelvnek, hanem a „részletnek” vagy a „példának” a materialitásával) való foglalkozásra ad lehetőséget, amely bonyolultabbá teszi „szöveg” és „kontextus” komplementaritását, s így a kritikai figyelmet annak a „textualitására” irányítja, amit hagyományosan egy szilárd és magyarázatul szolgáló „kontextussá” alacsonyítottak.

Íme a romantika néhány jelentős és nagy hatású elemzése, amely az újhistorizmus perspektívájából íródott: MARILYN BUTLER: *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and Its Background 1760–1830*, Oxford, Oxford University Press, 1982; JAMES K. CHANDLER: *Wordsworth's Second Nature*, Chicago, University of Chicago Press, 1984; ALAN LIU: *Wordsworth: The Sense of History*, Stanford, Calif., Stanford University Press, 1989; ALAN BEWELL: *Wordsworth and the Enlightenment*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1989; valamint MARJORIE LEVINSON: *Keats's Life of Allegory*, Oxford, Basil Blackwell, 1988.

²⁵ MARJORIE LEVINSON: „Introduction” = *Rethinking Historicism*. Oxford, Basil Blackwell. 1989. 10.

Véleményem szerint a képzelőerő ideológiájának végiggondolásához „újra kell gondolnunk” magát azt a kritikai csomópontot is, amely az újhistorizmust motiválta, s amelyen az olyan kritikusok, mint McGann és Levinson, sikeresen átküzdötték magukat. Ez a marxizmus Szküllájához és a dekonstrukció Kharübdiszéhez való visszatérést jelenti, mivel úgy vélem, ezek a veszedelmes óriások legalább annyira tornyosulnak bármely kritikai vállalkozás előtt, mint mögötte.²⁶ Carolyn Porter felvetése, amely szerint az újhistorizmus „valójában sokat nyerne a marxista kritikai elmélet behatóbb tanulmányozásából” ily módon nagyon is helyénvaló.²⁷ Porter szerint az újhistorizmussal „nem az [a baj], hogy marxista [amit Edward Petcher kifogásolt], hanem épp ellenkezőleg, az, hogy időnként feltűnően elsiklott azon elméleti és módszertani kérdések felett, amelyeket a marxista kritikai elmélet – különösen annak legutóbbi válfajai – az irodalom historizálásával kapcsolatban felvetett” („Historical Yet?”, 30). Ezek olyan kérdések, amelyeket a következő fejezetekben magam is megvizsgálok az irodalomtörténeti ideológiákkal összefüggésben (Wordsworth, Keats), illetve a képzelőerőnek a társadalomtörténeti diskurzusokban játszott ideologikus szerepe kapcsán (Coleridge, Shelley, Eliot); egyszersmind olyan kérdések ezek, amelyek esetén a „tapasztalat” és az „archívum” (feltételezett) áttetszőségéhez való folyamodás teljesen alkalmatlan a történelem problémája által okozott ideologikus homály eloszlatására.

A marxista hagyományon belül Theodor Adornóhoz lehetne fordulni – akire McGann is gyakran és szívesen hivatkozik – annak belátása érdekében, hogy a historista gesztus inadekvát, mivel – ahogy Adorno mondja – vakká tesz bennünket a „valódi történelmi tartalomra”: „A műalkotások”, írja Adorno az *Estétikai elméletben*, „tudattalanul a saját koruk historiográfiái; a történelem korántsem a legjelentéktelenebb ismeretanyag, amit közvetítenek. Pontosan ezért összegeyztetetetlenek a historizmussal, amely egy rajtuk kívüli történelemre próbálja

²⁶ Ez az a pont, ahol jeleznem kell Foucault kihagyását ebből a vizsgálódásból. Bár Foucault hatását nélkülözhetetlennek gondolom a kultúra intézményi működésének és hatásainak elemzése szempontjából, mégis amellet érvelnék, hogy Foucault megidézése az utóbbi idők irodalom- és kultúrakutatásában legtöbbször két szimptomatikus formát ölt: „historizáló” ellenszer a dekonstruktív elemzéssel szemben, valamint az ideológia problémájának „megoldása” és így a marxizmus meghaladása. Nem csoda hát, ha Foucault oly kiemelkedően szolgált az újhistorizmus nagy részének elméleti kereteként.

Foucault felhasználásának egy szembetűnően kivételes esete Nancy Armstrong provokatív és radikálisan revizionista elemzése a regény előretöréséről; ez a vizsgálódás nagyban támaszkodik Foucault-nak a szexualitásról írott forradalmian újszerű munkájára. Ezt hívja segítségül, de soha nem vesztí szem elől az irodalmi diskurzus ideológiai dimenzióit. Lásd: *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford, Oxford University Press. 1987.

²⁷ CAROLYN PORTER: „Are We Being Historical Yet?” = *The States of „Theory”: History, Art, and Critical Discourse*. Szerk. David Carroll. New York, Columbia University Press. 1990. 30. A további utalások erre az esszére a szövegbe lesznek foglalva.

redukálni őket ahelyett, hogy valódi történelmi tartalmukat kutatná.²⁸ Az archívumhoz, a „tényszerűséghez” való folyamodás Adorno szemszögéből ezért paradox módon éppen elutasítása annak a történetiségnek, amely magába a mű felépítésébe van beleírva. E gondolatmenet szellemében McGann historizmusa és a „tapasztalat tartományára” való hivatkozása még nehezebben egyeztethető össze Louis Althusserre való elismerő hivatkozásaival. Aligha van még egy marxista kritikus, aki egyértelműbben összeegyeztethetetlen volna a historizmussal, mint Althusser: „A marxizmus”, állítja bátor polemikus kirohanással a *Reading Capital*ben, „egy mozgalmon belül és az őt létrehozó episztemológiai törésnek köszönhetően, antihumanizmus és antihistorizmus” (119). Az „episztemológiai törés [*coupure*]” „első, bizonytalan lökései”, mint Althusser máshol kijelenti, „A német ideológiába vannak beírva”. De mint esemény, a „törés” vagy „szakadás” szigorú értelemben nem historizálható, mivel „még mindig abba az elméleti térbe vagyunk beírva, amelyet ez a törés jelölt ki és nyitott meg” (*Lenin and Philosophy*, 39, 40).

Althusser munkája nem igazol semmiféle újhistorizmust, de elengedhetetlen az ideológia problémájának bármely materialista elemzése számára. Althusser nevének árfolyama drámaian zuhant az elmúlt évtizedben, legalábbis részben, mivel nem volt hajlandó feladni marxista elkötelezettségét.²⁹ Véleményem sze-

²⁸ Adorno, ahogy FREDRIC JAMESON idézi és fordítja, in: *Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic*, London, Verso, 1990, 187.

²⁹ Az althusseri hatás hanyatlásának okai összetettek és – ahogyan ő mondaná – túldetermináltak. Ez legalábbis részben kétségtelenül annak következménye, hogy nem volt hajlandó megtagadni a marxizmust. Althusser ellenfelei csak súlyosbították ezt a hanyatlást azzal, hogy groteszk módon manipulálták a mániás depresszióval folytatott borzalmas személyes küzdelmét és feleségének tragikus meggyilkolását. Kimutatható továbbá, hogy Althusser (vagy Macherey, illetve Balibar) hatása az irodalom- és kultúrákutatásra az Egyesült Államokban soha nem volt olyan jelentős, mint az Egyesült Királyságban, és a francia gondolkodás beáramlásának szédületes napjaiban egy csapásra kiszorították a vele versengő posztstrukturalista megközelítések, legfőképpen Derrida és Foucault hatása. Továbbá az Egyesült Államokban nem igazán találni a Francia Kommunista Párttal egyenrangú erőt politikai, intellektuális és kulturális befolyás tekintetében, így Althusser kényszerű és évtizedes Párton belüli küzdelmeit az észak-amerikai kontextusban szerényebb érdeklődés kíséri. Politikai írásainak készülő kiadása, bármennyire fontos is Althusser munkásságának megértéséhez, ezért ebben az országban aligha változtat majd helyzetén. Pályájáról és a francia politikai és intellektuális életre gyakorolt hatásáról lásd Gregory Elliot felbecsülhetetlenül értékes elemzését: *Althusser: The Detour of Theory*, London, Verso, 1987.

Althusser munkásságának néhány értékes elemzése: FREDRIC JAMESON: *The Political Unconscious*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1981, 1–79; JAMES H. KAVANAGH: „Marks of Weakness’: Ideology, Science and Textual Criticism” = *Praxis* 5 (1981), 23–38; JAMES H. KAVANAGH: „Marxism’s Althusser: Toward a Politics of Literary Theory” = *Diacritics* 12, no. 2. (1982, tavasz), 25–33; PAUL HIRST: *On Law and Ideology*, Atlantic Highlands, N. J., Humanities Press, 1979, 1–95; ROSALIND COWARD és JOHN ELLIS: *Language and Materialism*, London, Routledge & Kegan Paul, 1977, 61–92; PAUL RICOEUR: *Lectures on Ideology and Utopia*, szerk. George H. Taylor, New York, Columbia University Press, 1986, 103–58; MICHAEL SPRINKER: *Imaginary Relations: Aesthetics and Ideology in the Theory of Historical Materialism*, London, Verso, 1987, 177–206, 267–96; valamint PAUL SMITH: *Discerning the Subject*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, 11–29. Végül lásd az alábbi remek és fontos esszékötetet: *The Althusserian Legacy*. Szerk. E. A. Kaplan és Michael Sprinker. London, Verso, 1993.

rint bármilyen divatjamúlt is, Althusser továbbra is kiindulópont marad minden olyan vizsgálat számára, amely az ideológiát, az ideológia és az irodalom viszonyát és a gondolatok intézményes irányítását célozza – mindezek központi témái kutatásomnak. A következő fejezetek közül kettő nyíltan is foglalkozik Althusser munkásságával: Nyitó elemzésemben, mely a „nemzeti értelmiség” létrehozását célzó coleridge-i vállalkozást tárgyalja, althusseri értelemben említtem az „ideológiai államapparátust” és az „irodalmi kultúra” ideologikus működését. Shelley-olvasatomban pedig (a harmadik fejezetben) felhasználom Althusser leírását az ideológia tükröző természetéről, tézisét az ideológia *állandóságáról*, valamint és a marxizmus által előidézett „episztemológiai törésről” alkotott elképzelését.

Itt elég lesz Althusser munkájának két prominens elemét bemutatni, amelyek különösen alkalmassá teszik a romantikus képzelet ideologikus működésének vizsgálatára. Az első Althusser azon állítása, hogy az ideológia nem redukálható „hamis tudatra”, és hogy ez a „képzetes” „aktív” működésének köszönhetően – „a valóságnak a képzetes és a képzetesnek a valós általi túldetermináltsága” folytán – van így.

Althusser munkájának második vonása, amelyet itt ki kell emelni, a filozófia *intézményi* jellege és azok a mechanizmusok, amelyek révén társadalmi és politikai problémákat vet fel és próbál kezelni. Ahogyan Althusser fogalmaz „A filozófia átalakítása” című esszéjében: „a filozófia [...] elméleti alakzatokat állít elő, amelyek ellentmondások feloldására szolgáló közvetítő elemekként és az ideológia különböző elemeit újra-összekötő kapcsokként szolgálnak” (*Philosophy*, 259). Ez a megfigyelés kulcsfontosságú a képzelőerő romantikabeli feladatainak megértéséhez, noha – és itt kiegészítésképpen a dekonstrukcióhoz kell fordulnunk – a képzelőerő „alakzat” volta, mint fent jeleztem, nem feltétlenül ad helyet annak az „elméleti” (s még kevésbé a „gyakorlati”) közvetítésnek, amelyet ígérni látszik.³⁰ Szeretném átvenni Althusserrel a filozófia ideologikus tevékenységének ezt az értelmét – „egyfajta elméleti laboratórium, amelyben az ideológiai hegemonia alapvetően politikai problémáját [...] kísérleti úton tökéletesítik az absztrakció síkján” (*Philosophy*, 259–60) –, és szeretném kiterjeszteni a romantika irodalmi diskurzusának területére.

Míg Paul de Man munkásságának relevanciája egyetlen, a romantikus költészetre irányuló kutatás esetében sem szorul igazolásra, azon állításomat, hogy de Man munkássága kritikai szempontból az *ideológia* működésére irányul, valószínűleg sokan kétkedéssel fogadják. De én fenntartom, hogy de Man munkái következetesen az ideológia problémájáról szólnak, és hogy nem kevesebbhez, mint az ideológia nyelviségének materialista elemzéséhez nyitnak utat.³¹ Ezen elemzés

³⁰ A „supplementum” dekonstruktív logikájához lásd legfőképpen JACQUES DERRIDA Rousseau-olvasatát „...That Dangerous Supplement...” = *Of Grammatology*. Ford. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1976. 141–64.

³¹ Michael Spinker de Manról tett megjegyzései ezért igen lényegesek: „De Man soha nem szűnt meg a történelem, politika és ideológia fogalmáról gondolkodni, melyek a marxista elmélet középpontjában állnak” (*Imaginary Relations*, 240). Az egyik legfontosabb próbálkozás de Man esztétikáról

legfontosabb elemeit azonban nem ott találjuk, ahol de Man az „ideológia” kifejezésre utal. De Man ideológiára vonatkozó *utalásai*, köztük a leghíresebb, az „Ellenszegülés az elméletnek” ez irányú megjegyzése, az ideológiát „a nyelvi és természetes valóság, referencia és fenomenalizmus egybemosódásának” nevezi (*Resistance*, 11 [104*]), olyan összekeveredésnek, amely (ha a gyakorlatban nem is, elméletileg legalább) „demisztifikálható”. Ám pontosan ahol de Man elhagyja az „ideológia” szót, ott nyílnak meg a szövegei az ideológia működése és elkerülhetetlensége számára. De Man ama próbálkozásaiban, hogy szembenézzon a nyelv és a cselekvés, reflexió, megismerés vagy ítéletalkotás közti szükségszerű összefonódásokkal, nélkülözhetetlen elméleti munkát találunk az ideológiai dilemmát illetően.

E munka bizonyos elemei megtalálhatók de Man különféle elemzéseiben: ilyen a „képnek” az „embléma” általi lebontása Yeatsnél, a „szimbólum” ezzel egyenértékű, „allegória” általi megkérdőjeleződése az angol romantikában, az ironia szüntelen parabázisként való értelmezése, a nyelv konstatív és performatív aspektusának aporetikus összefonódása, a téma retorikai elmosódása [*defacement*]. Ehelyett inkább röviden utalnék a „materialitás” toposzára, mely olyannyira hangsúlyossá válik de Man késői esszéiben. Hegelről, Kantról, Kleistről, Baudelaire-ről és másokról adott olvasataiban de Man visszatért ahhoz, amit Kantról írott esszéjében a „betű prózai materialitásának” nevez. A késői esszék végén gyakran találkozunk a „materialitás” hangsúlyozásával, mintha az utolsó szót magának a materialitásnak kellett volna kimondania. Sőt, ez az utolsó szó a késői időszakban esszéről esszére ismétlődik, mintha maga az ismétlés lenne az a mód, ahogy a materialitással szembesülni kell. De Man feltárja a (szellemi, törté-

és ideológiáról vallott nézeteinek kitartó végigkövetésére Cythia Chase esszéje: „Translating Romanticism: Literary Theory as the Criticism of Aesthetics in the Work of Paul de Man” = *Textual Practice* 4. no. 3. (1990, tél), 349–75.

De Man munkásságának ideológiai tétjei gyökeres változáson mentek át háborús cikkeinek napvilágra kerülésével. Nem ez az a hely, ahol megvizsgálhatnánk ezt a vitatott kérdést, amelyet gyakran szemmel láthatóan manipuláltak – sőt durván összekapcsolták a „Heidegger-botránnyal” – annak érdekében, hogy ne csupán de Man hitelét rombolják le, hanem Derridáét is, és mindazokét, akikre hatással volt vagy akiket egyenesen lenyűgözött munkásságuk. A leghasznosabb dokumentum, amellyel a kérdés vizsgálható, az alábbi gyűjtemény: *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism*. Szerk. Werner Hamacher, Neil Hertz és Thomas Keenan. Lincoln, University of Nebraska Press. 1988. Lásd legfőképpen CYNTHIA CHASE: „Tappings of an Education”, 44–79; JACQUES DERRIDA: „Like the Sound of the Sea Deep Within a Shell: Paul de Man's War”, 127–64; Werner Hamacher: „Journals, Politics”, 438–67; IAN BALFOUR: „Difficult Reading: De Man's Itineraries”, 6–20; valamint THOMAS KEENAN: „Documents: Public Criticisms”, 468–77. A „de Man-afférra” adott egyik legpolemikusabb és – az én meglátásom szerint – igencsak megtévedt „válaszreakcióként” lásd: DAVID M. HIRSCH: *The Deconstruction of Literature: Criticism After Auschwitz*. Hanover, N. H., University Press of New England. 1991. Különösen: 97–117, 255–68.

* PAUL DE MAN: „Ellenszegülés az elméletnek” – Ford. Huba Miklós. = *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Cserépfalvi. É. n. – A ford.

nelmi, etikai, esztétikai, hermeneutikai) jelentésstruktúrák és a nyelv materialitása – pusztá ereje és tételező képessége – közötti folyton ismétlődő és talán elkerülhetetlen szétkapcsolódást. A visszaszerzési gesztusok és helyreállító struktúrák szükségképpen képtelenek számot adni a nyelv „próza” materialitásáról, amely egyszerre létrehozója ezen struktúráknak és gesztusoknak, ugyanakkor összeegyeztethetetlen velük.

Ez az a hely, ahol de Man munkája próbál megbirkózni az ideológia kérdéseivel és találkozik a materialista kritikával: amit ideológiának nevezünk, az nem más, mint (1) a nyelvi materialitás, valamint a jelentés és a kultúra szellemi, helyreállító formáinak szétválása, illetve (2) az a folyamat, amely ezt a szétválást előidézi és újratermeli. A folyamat rövid narratívaként a következőképpen írható le: egy nyelvi tételezést (amely szubjektum nélküli, jelentéstelen, esetleges, véletlenszerű) egy helyreállítás követ és töröl el (az intenció, a jelentés, az esztétika, az etika révén), mely ugyanazokat a nyelvi elemeket tartalmazza, mint az alapító gesztus, s amely mindazonáltal sikertelennek bizonyul: e séma ismétlődése a jelölésnek és az ideológiának egyaránt lényegi alkotóeleme.³² Rodolphe Gasché tárgyalta de Man „formális materializmusának” ezt az aspektusát: „Figyelembe véve a nyelv materiális és jelölő erőinek [agencies] teljes önkényességét és belülről fakadó értelmetlenségét, egyedi előfordulásai véletlenszerűségét, [...] és betű szerinti materialitásuk átlátszatlanságát, minden megtapasztalható jelentés rájuk rakódottnak [superimposed] tűnik.”³³ Az esztétikai „jelentés”, amely „rárakódottként” tűnik fel, mégis óhatatlanul megjelenik, és ez az elkerülhetetlen és inadekvát „jelentésteli” esemény az „eredendő” materialitás elfelejtése révén következik be.³⁴

Így azután ismét meglepően közel találjuk magunkat *A német ideológiához*, ahol Marx azt hangsúlyozza, hogy a „teher”, amelyet az anyag a szellemre ró, a nyelvre is kiterjed. De Man retorikai elemzéseinek materializmusa ezen a ponton találkozik az ideológia marxista teoretizálása által megnyitott bizonyítással, miszerint az „eszmét” a „nem-eszme”, a szellem vagy a tudat számára domesztii-

³² De Man leginkább *Az élet diadala* olvasásakor foglalkozik behatóan, pontosabban: találja szembe magát e séma működésével és implikációival. Lásd: PAUL DE MAN: „Shelley Disfigured” = *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press. 1984. 93–123. A további utalások erre az esszére a szövegbe lesznek foglalva.

³³ RODOLPHE GASCHÉ: „In-Difference to Philosophy: De Man on Kant, Hegel, and Nietzsche” = *Reading de Man Reading*. Szerk. Lindsay Waters és Wlad Godzich. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1989. 278. Ez meglehetősen fontos kötet de Man életművét és örökségét illetően. Gasché írásán kívül lásd még Jacques Derrida, Deborah Esch, Neil Hertz, Carol Jacobs, Peggy Kamuf, Werner Hamacher és Timothy Bahti tanulmányát. Azt hiszem, de Man munkásságának leginkább provokatív és értékes marxista vizsgálata FREDRIC JAMESON írása: „Deconstruction as Nominalism” = *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, N. C., Duke University Press. 1991. 217–59.

³⁴ Lásd TIMOTHY BAHTI: „Lessons of Remembering and Forgetting” = *Reading de Man Reading*, 244–58.

kálhatatlan, üres, materiális szubsztrátum határozza meg. Ez a tett ráadásul olyan „erőszak”, amely nem csupán a nyelv elsődleges defigurációjában, hanem magában a helyreállítás esztétikai gesztusában is működik: „az esztétikai nevelés semmiképp sem vall kudarcot”, állítja de Man az „Esztétikai formalizálás” című tanulmányában; „túlságosan is jól sikeredik, olyannyira, hogy elfedi azt az erőszakot, mely lehetővé teszi” (*Rhetoric*, 289 [97*]). Ha az esztétikum – más szóval – inadekvát reakció, a nyelvben rejlő erő nyers, nem-emberi aspektusainak elfedése, attól még erőszakos tett, amelynek politikai következményei vannak, mivel – ahogy de Man „Kant és Schiller” című előadásában érvel – az esztétikai állapotot [state] politikailag, esztétikai államként [state] kell felfogni.³⁵

A romantikus képzelőerőről adott olvasataim kiindulópontját az a viszony alkotja, amely de Man „formális materializmusa” és a kritikai marxista hagyomány történelmi materializmusa között áll fenn, s amelyet maga de Man vet fel, amikor az „Ellenszegülés az elméletnek” című írásában *A német ideológia* olvasását szorgalmazza. A következő fejezetek feladata meghatározni, hogyan értelmezhető ez a viszony egy olyan vizsgálódás számára, amely a képzelőerőnek az angol romantikában betöltött fontos ideológiai szerepét, az esztétika, a politika, az oktatás és az állam viszonyát illető jelentőségét kutatja.

Ahhoz, hogy megalkossuk e kutatás terminológiáját, ismét vissza kell térnünk Althusserhez, aki az ideológia „materialitását”, az intézmények („Ideológiai Államapparátusok”) – például az oktatás – erejét hangsúlyozza. „Az ideológia mindig egy apparátusban létezik és annak gyakorlatában vagy gyakorlataiban”, jelenti ki Althusser, és „Ez a létezés anyagi” (*Lenin and Philosophy*, 166 [399**]). Fontos, hogy észben tartsuk ezt az althusseri tézist, mivel a romantikus tradícióban a képzelőerő mindvégig a dolgoknak a gondolatba történő ideologikus bevésődésére utal, arra az ideologikus pillanatra, amely megalkotja a szubjektum társadalommal való kapcsolatát, valamint annak az ideologikus vállalkozásnak a gondolatára, amelyet én a képzelőerő intézményesítésének [instituting] nevezek.³⁶ A romantika szövegeiben a képzelőerő és annak társadalmi „együttérzésre” való

* PAUL DE MAN: „Esztétikai formalizálás: Kleist *Über das Marionettentheater*” = *Enigma* 11–12.

³⁵ DE MAN: „Kant és Schiller”. Schillerről, az esztétika politikájáról és az esztétikai államról lásd még FREDRIC JAMESON: *Marxism and Form*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1971, 83–116; JOHN BRENNMAN: *Culture and Domination*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1988, 59–101; valamint EAGLETON: *The Ideology of the Aesthetic*, 103–19.

** LOUIS ALTHUSSER: „Ideológia és ideologikus államapparátusok.” Ford. László Kinga. = *Testes könyv I.* Szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k., Odorics Ferenc. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1996.

³⁶ Az intézményről mint intézményesítő [instituting] eszméről, továbbá az „intézményesítés” és az „intézmény” kapcsolatáról lásd: SAMUEL WEBER: *Institution and Interpretation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, és ugyanebben a kötetben lásd Wlad Godzich utószavát, 153–64, amely a társadalmiság problémájának vonatkozásában tárgyalja és boncolgatja ezt a viszonyt. A szubjektivitás társadalmi megképződésének kiváló elemzését lásd in: BRENNMAN: *Culture and Domination*, 141–83.

lefordítása olyan irányadó vagy összekötő eszmék gyanánt szolgálnak, amelyek intézményesítik és szervezik a „romantikus” kulturális gyakorlatokat, amelyek akár annyira különbözőek is lehetnek, mint a „nemzeti értelmiség” kialakítása (Coleridge) és a regényolvasás (George Eliot). A képzelőerő „intézményesülési” pillanatát nem szabad másodlagosnak tekinteni nyíltabban elméleti ábrázolásaihoz képest. Ugyanis az, amit a romantikus diskurzusban a képzelőerő ideológikus instanciájának nevezünk, többek között épp egy materiális „intézményesülési” pillanat redukálhatatlan beíródása az eszmék kialakulásának folyamatába.

Az intézményesülés mozzanata nem fordítható le olyasféle stabil politikai pozícióvá, mely a képzelőerő lényegi eleme volna; a képzelőerő fogalmának ideológikus irányultsága nem ítéhető meg azelőtt, hogy textuális beíródását olvasásnak vetettük volna alá. A képzelőerő a romantikus diskurzusban legalább olyan könnyen szegődik konzervatív, sőt „ellenforradalmi” kulturális és politikai programok szolgálatába, mint amilyen könnyen megidéződik például egy Shelley kritikai vagy akár forradalmi tervezetében. A tizenkilencedik századi brit kulturális diskurzusok természetesen hírhedten ellentmondásosak és bizonytalanok, „ködös keverékei”, ahogy Terry Eagleton jellemzi, „a burke-i konzervativizmusnak és a német idealizmusnak”.³⁷ A romantika, amennyiben Isten visszavonulását és a szubjektivitás alapelvén keresztül a szellem bensővé tételét hirdeti, nem más, mint másik megnevezése a kritikus és krízisek sújtotta átmenetnek, vagyis annak a „bizonytalan átalakulásnak, melynek során a vallási és politikai kényszer intézményeit az erkölcsi-pszichológiai beleegyezés apparátusai váltották fel.”³⁸ Eagleton itt – George Eliot „együttérzés” fogalmára utalva – azt a társadalmi-politikai folyamatot írja le, amelyet Antonio Gramsci „hegemóniának” nevezett.³⁹

A képzelőerő ideológiai funkciója a „közösség” tematikája és alakzatai köré szerveződő nemzeti narratívák kulturális kialakítását is magában foglalja. Ebben a témában olvasataim találkoznak a nacionalizmusról szóló legújabb munkákkal, azzal a felfogással, amely a nemzetet – hogy Benedict Anderson terminusát idézzem – „elképzelt közösségnek” tekinti.⁴⁰ Coleridge-től és Wordsworthtól egészen

³⁷ TERRY EAGLETON: *Criticism and Ideology*. London, Verso. 1976. 102.

³⁸ Terry Eagleton előszava, in: DANIEL COTTOM: *Social Figures: George Eliot, Social History, and Literary Representation*. Minneapolis, University of Minnesota Press. xii.

³⁹ Gramsci „hegemónia”-fogalma középponti helyet foglal el a burzsoá állam megszilárdult ideológiai hatalmáról alkotott elméletében. Lásd legfőképpen ANTONIO GRAMSCI: *Selections from the Prison Notebooks*. Ford. *Quintin Hoare és Geoffrey Nowel Smith*. New York, International Publishers. 1971. A hegemónia fogalmának Gramsci-féle elemzései – amelyek éppoly kevésbé szisztematikusak, mint az ideológia marxi kidolgozása – mély hatást gyakoroltak a jelenkori marxista gondolkodásra, a kultúra, az ideológia és a politika viszonyát illetően. Lásd például CHANTAL MOUFFE: „Hegemony and Ideology in Gramsci” = *Gramsci and Marxist Theory*, London Routledge & Kegan Paul, 1979, 168–204, valamint CHRISTINE BUCI-GLUCKSMANN: *Gramsci and the State*, ford. *David Fernbach*, London, Lawrence & Wishart, 1980.

⁴⁰ BENEDICT ANDERSON: *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso. 1983.

George Eliotig a képzelőerő (vagy Eliot fordításában: az „együttérzés”) egyik elsődleges megbízatása az, hogy a szubjektum számára biztosítsa (vagy visszaállítsa) a társadalmi kapcsolatok „organikus” formáját, amely angol „közösségnek” nevezhető. A képzelőerő így azon nemzeti narratívák (ideologikus) megalkotásának meghatározó tényezőjévé válik, amelyek megóvhatják az angol kulturális reprezentációt attól, amit Wordsworth a francia forradalomra utalva „a kor szorításának [*the o' erpressure of the times*]” nevez. A képzelőerő a költői, filozófiai és politikai diskurzusok értelmes összekapcsolásának ígéretével kecsegtet egy olyan pillanatban, amikor összebékítésük életbevágóan fontos *nemzeti* ügy, amelyet Coleridge „az egyház és az állam megalakításának” nevez. A második nemzedék száműzöttjei más történeteket mesélnek ugyan, e történetek azonban kritikai módon vizsgálják a képzelőerő és a társadalom kapcsolatait, s csakis úgy válhatnak „materialistává”, ha a képzelőerőt annak töréspontjáiig viszik.

Azt szeretném megvizsgálni, milyen konstitutív ideológiai feladatokat lát el a képzelőerő az „esztétikai neveléssel” járó fejlődésben és a nemzeti önreprezentációban. Ezért az általam olvasott szövegek egyaránt *momentumai* (pillanatai, mozzanatai) és *monumentumai* (emlékművei) a képzelőerőnek: Coleridge, Wordsworth, Keats, Eliot és még Shelley is az angol-amerikai és a nemzetközösségi kulturális nevelés alapvető szövegeivé, az angol irodalom ideológiailag szentesített hagyományának kanonikus képviselőivé és hírnökeivé váltak.⁴¹ Az, hogy még egyszer az efféle szövegekhez való visszatérést javasoljuk, a legnagyobb elővigyázatosság ellenére is azt jelenti, hogy újra befektetünk ezen kulturális hagyomány autoritásába. Ám a kánon státusát illető krízis, amely napjainkban az irodalmi és kulturális kutatások körében tapasztalható, s amely gyakran a kizárás és a beemelés kérdései körül forog, egy olyan mélyebb ideológiai krízis szimptomája csupán, amely a késői kapitalizmus korába lépett nyugati társadalmakban a kulturális értékek kialakítását, átadását és szerepét érinti.⁴² A kultú-

⁴¹ Az utóbbi időben fontos tanulmányok születtek arról, milyen ideológiai jelentősége van az angol irodalomnak az irodalomtudomány és általában a humán tudományok szempontjából. Lásd különösen EDWARD SAID: *The Text, the World, and the Critic*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983 [Vö. EDWARD SAID: „A szöveg, a világ, a kritikus”. Ford. Novák György = *Testes könyve* I. Szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k., Odorics Ferenc. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1996. 307–32.]; PAUL BOVÉ: *Intellectuals in Power: A Genealogy of Critical Humanism*, New York, Columbia University Press, 1986; JONATHAN ARAC: *Critical Genealogies: Historical Situations for Postmodern Literary Studies*, New York, Columbia University Press, 1986; GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK: *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London, Methuen, 1987; GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK: *Outside in the Teaching Machine*, London, Routledge, 1993; valamint BRUCE ROBBINS: *Secular Vocations: Intellectuals, Professionalism, Culture*, London, Verso, 1993.

⁴² Gayatri Chakravorty Spivak utóbbi munkáinak jelentős hányada vizsgálta azt, hogy milyen helyet foglal el az egyetem és az értelmiségi abban a kérdéskörben, amit a kulturális érték és ezen értéknek a jelenlegi világrendben játszott ideológiai szerepe jelent. Lásd különösen: „Scattered Speculations on the Question of Culture Studies” = *Outside in the Teaching Machine*, 255–84, valamint lásd JACQUES DERRIDA: „The Principle of Reason: The University in the Eyes of Its Pupils” = *Diacritics* 13. no. 3 (1983, 6sz), 3–20.

ra természetesen sohasem csupán megőrzés kérdése, s Coleridge, Wordsworth és Eliot szövegei még legkonzervatívabb pillanataikban is bizonyítást tesznek arról, hogy tudatában vannak a kulturális érték történelmi létrejöttének. Coleridge felfogása szerint például a képzelőerőben intézményesül a nemzeti kultúra alapelve, amelynek révén az egyház és az állam „alkotmánya” egyáltalán megőrizhető. Az általam olvasásra kiválasztott szövegek egytől-egyig a kánonformálásra, valamint – tágabban – a kulturális és társadalmi értékek kialakítására összpontosítják elmélkedéseiket. Más szóval, nem csupán azért érdekelnek ezek a szövegek, mert a kulturális és irodalmi értékek kifinomult ideológiai gépezetnek – „az esztétikai ideológiának” – szentesített termékei, hanem mert a kulturális érték intézménye e szövegek mindegyike számára fontos formai és tematikus problémává válik, amely a képzelőerő alakzatának státusával kapcsolatos. Más szóval, a képzelőerő *tanításai* az általam választott szövegekben ideológiai tanulságokkal szolgálnak, részben az irodalom olvasását és tanítását, részben pedig kulturális és politikai értékét illetően.

A romantikus képzelőerőbe fektetett kulturális, intézményi, nemzeti – azaz ideológiai – tétek efféle vizsgálata olyan olvasási módokat kíván meg, amelyek érzékenyek a képzelőerő és az ideológia összefonódására vagy még inkább „konstellációira”. Theodor Adorno Benjamin konstelláció-fogalmában olyan morfológiára talált, amely lehetővé teszi, hogy megpillantsuk a tárgy jeleit a gondolatokban és fogalmakban, s amely immár nem ragadható meg a pozitívizmus és az idealizmus ellentétével. „A szubjektív módon előállított tartalom”, mondja Adorno, „vagyis a »konstelláció« egy objektivitásnak, a szellemi szubsztanciának a jeleként válik olvashatóvá”.⁴³ A konstelláció által kisilabizálhatjuk a materialitás gondolati formákba való bevéődéseit – azaz más szóval, az ideológiai jeleit. Amikor a képzelőerő és az ideológia konstellációt alkot, nem az ideológiára, a képzelőerő ideológiai igazságára találunk rá; sokkal inkább az történik, hogy elsődleges és másodlagos pozíció nélkül mindkét kifejezés a másikkal való összefüggésében ölt alakot. E mozgó fénypontok – miként egy csillagképben – kapcsolataik révén nyernek alakot, olyan figurát, amely olvashatóvá teszi őket. Miként a csillagképeknel lenni szokott, az ideológia és a képzelőerő ezen kapcsolataiban is különböző időpontokban más és más alakzatot olvasunk, amely bizonyos évszakokban és bizonyos körülmények között akár el is tűnhet a szemünk elől. „A képzelőerő ereje által”, mondja Coleridge 1818-as Shakespeare-előadásában, „világok sokaságát látjuk a csillagképekben, ha közelebb hozzuk őket.” Ha efféle konstellációk után kutatva olvasunk, egyúttal azt kockáztatjuk, hogy – amint azt „Coeli Enarrant” című emlékezetes késői versében Coleridge is felismeri – nem „világok sokaságával”, hanem ennek fordítottjával, „egyetlen hatal-

⁴³ THEODOR ADORNO: *Negative Dialectics*. Ford. E. B. Ashton. New York, Seabury. 1979. 165–66. (Az idézett rész a 165. oldalon található.)

mas fekete betűvel” szembesülünk: ha ilyen olvasásba fogunk, azt kockáztatjuk, hogy „helyes olvasás” híján zátonyra futunk. E csillagképek üresnek és jelentéstennek tűnő mozgásaiból gyakran szőttünk jelentésteli, sőt mitologikus narratívákat, amelyeket éppúgy, mint Ádám álmát, a világ eseményeinek, folyásának igaz magyarázataként fogtunk fel. S mivel múltunk és jövőnk történeteit hosszú idő óta égi konstellációkba – az éjjeli csillagok véletlen elrendeződéseibe – vetítettük, vajon nem kellene-e felvállalnunk az „éles szemű csillagászok” (Keats) feladatát, s a képzelőerő és az ideológia eme romantikus konstellációjára meredve valami más képzelnünk el, mint amit látunk, valami más, mint gondolataink térképét: talán egy materializmus hieroglifáit?

(Forest Pyle: „Introduction: Of Imagination and Ideology” = The Ideology of Imagination: Subject and Society in the Discourse of Romanticism. Stanford, CA, Stanford University Press. 1995. 1–25, 179–87.)

Fordította: Bagi Ádám és Bagi Zsolt

RAYMOND WILLIAMS

A romantikus művész

Mindmáig kevés alkotói nemzedék vizsgálta és kritizálta akkora érdeklődéssel és odaadó figyelemmel korának társadalmát, mint a Blake-től és Wordsworth-tól Shelley-ig és Keatsig tartó költőnemzedék. Ám ez a fölöttébb magától értetődő és könnyedén igazolható tény manapság nehezen egyeztethető össze azzal a „romantikus művészről” kialakított közkeletű nézettel, amely – paradox módon – elsősorban éppen e költők tanulmányozásából keletkezett. Ezen elgondolás szerint a Költő, illetve a Művész természeténél fogva közömbös a politikai és társadalmi ügyek durva világiassága és anyagelvűsége iránt, s figyelmét jóval inkább a természeti szépség és a személyes érzés lényegibb szféráinak szenteli. E paradoxon elemeit már a romantikus költők saját munkáiban is felfedezhetjük, de a természeti szépség iránti figyelem és a kormányzat felé forduló érdeklődés, illetve a személyes érzés és a társadalomban élő ember vélt ellentéte egészében véve későbbi fejlemény. A tizenkilencedik század végére összeegyeztethetetlennek tűnő érdeklődési irányok, amelyek közül az embernek választania kellett, s a választás aktusával azonmód költővé vagy szociológussá kellett nyilvánítania magát, a század elején általában még elválaszthatatlan érdekeltségekként jelentek meg: a személyes érzésből levont következtetés egyszersmind a társadalomra is vonatkozott, és a természeti szépség megfigyelése óhatatlanul magában foglalt bizonyos, a teljes és egységes emberi létre vonatkozó morális utalásokat. Az érdeklődési irányok későbbi szétválása [*dissociation of interests*] kétségkívül meggátolja, hogy felismerjük e rendkívüli korszak teljes jelentőségét, ám ehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy a széttagolódás maga is részben a romantikus kísérlet természetéből ered. Mindeközben persze – mintegy védekezésül a szétválás káros következményei ellen – megnyugtatóan arra is hivatkozhatunk, hogy Wordsworth politikai pamfleteket is írt, hogy Blake-et, Tom Paine barátját, bujtogatás vádjával törvény elé idézték, hogy Coleridge-től nem volt idegen a politikai újságírás és a társadalomfilozófia, hogy Shelley – még ezt is túlszárnyalva – röplapokat osztogatott az utcán, hogy Southey mindvégig politikai elemzőként működött, és hogy Byron beszédeket tartott a szövőszékek elleni lázadásokon és önkéntes katonaként esett el egy politikai háborúban. Mi több, amint az a fentebb említett személyiségek költészetéből óhatatlanul kitűnik, ezek a tevékenységek nem voltak sem marginálisak, sem esetlegesek, hanem lényegileg kapcsolódtak azon élmények nagy részéhez, amelyekből maga a költészet is táplálkozott. Számunkra csakis azért tűnik meglepőnek a tevékenységek ilyenén egymásmellettsége, mert elvakítanak bennünket a szétválás előítéletei.

E két költőnemzedék ugyanis átélte azt a döntő korszakot, amelyben a demokrácia és az ipar felvirágzása olyan minőségi változásokat idézett elő a társadalomban, amelyek – természetüknél fogva – mind személyes, mind általános szinten érzékelhetők voltak. A francia forradalom évében Blake 32, Wordsworth 19, Coleridge 17, Southey pedig 15, míg a „peterloo-i” mézárálás esztendejében Byron 31, Shelley 27, Keats pedig 24 éves. Ezek a dátumok hitelesen felidéznek a korszak politikai életére jellemző vad viszálykodást és zűrzavart, amely még a legérzékletlenebb elmék számára is rendkívül megnehezíthette közönyük fenntartását. Az általunk ipari forradalomnak nevezett lassabb, szélesebb körű és nehezebben érzékelhető változások vonatkozásában nem ennyire egyértelműek a korszakhatárok, általánosságban azonban Blake életének időszaka (1757-től 1827-ig) nevezhető a döntő periódusnak. A változásokat, amelyekről mi feljegyzésekből értesülünk, az akkori emberek saját érzékeikkel tapasztalták meg: éhség, szenvedés, konfliktus, felfordulás, illetve remény, lendület, látomás és elkötelezettség formájában. Az átalakulás nem háttér gyanánt szolgált – amiként ma általában vizsgálni szoktuk –, hanem az általános tapasztalat öntőformájaként működött.

A fenti költők írásaiból könnyen kiszűrhetnénk egyfajta politikai kommentárt, ez azonban nem különösebben lényeges. Rendkívül érdekes, hogy érett éveikre miként fejlődött Wordsworth, Coleridge és Southey különböző fokú fiatalkori forradalmi lelkesedése eltérő mértékű Burke-i konzervativizmussá. Hasznos továbbá megkülönböztetnünk Shelley forradalmi elveit és Byron kifinomultan szabatos opportunizmusát. Ideje volna emlékeztetni arra, hogy Blake és Keats munkásságát nem gyengíthetjük valamiféle eszményi homályoskodássá, hiszen emberként és költőként egyaránt szenvedélyesen foglaltak állást koruk tragédiájával kapcsolatban. A politikai kritika azonban egyik esetben sem olyan érdekes most, mint a szélesebb körű társadalomkritika: az ipari forradalom alapvető jelentőségének (amelyet mindegyikük érzékelt, ám egyikük sem vitatott) ama első észlelései. E viselkedés mögött pedig egy másfajta reakció áll, amely a kultúra eszméjének egyik legfőbb gyökerét alkotja. A politikai, társadalmi és gazdasági átalakulások mellett ugyanis ebben az időszakban a művészetről és a művésről, valamint ezek társadalomban elfoglalt helyéről alkotott elképzelések is radikális változáson mennek keresztül. A következőkben ezt a jelentős változást szeretném előtérbe állítani.

Lényegében öt jelenségről van szó. Először is: érdemi változás következett be író és olvasó viszonyának természetében; másodszor: ez idő tájt honosult meg egy, az addigiaktól eltérő szokványos viszonyulás a „közönséghez”; harmadszor: a művek létrehozását egyre inkább a szakosodott termelési ágazatok egyikének tekintették, amely lényegében ugyanazoknak a feltételeknek van alávetve, mint az általános termelés; negyedszer: mind hangsúlyosabbá vált a művészet „felsőbbrendű valóságának” mint a „képzelet szülte igazság [*imaginative truth*]” fellegrárának elmélete; ötödször pedig: a függetlenül alkotó író, az autonóm gé-

nusz eszméje egyfajta normává merevedett. E dolgok pusztá megnevezéséhez azonban rögtön hozzá kell tennünk, hogy szemmel láthatóan fölöttébb szoros viszonyban állnak egymással, és hogy némelyikük oknak, némelyikük pedig okozatnak minősülhetne, ha a történeti folyamat bonyolultsága nem lehetetlenítene el az egyértelmű felosztást.

Az első jelenség nyilvánvalóan igen fontos. A XVIII. század harmadik és negyedik évtizedétől kezdődően egy széles, új, középosztálybeli olvasóközönség fejlődött ki, amelynek megjelenése szoros összefüggésben áll ezen osztály növekvő befolyásával és hatalomra jutásával. Ennek eredményeképpen a művészetpártolás rendszerének helyét fokozatosan átvette az előfizetéses kiadás, majd a napjainkra általánossá vált modern kereskedelmi kiadótevékenység. E fejlemények több módon is hatással voltak a kor íróira. A szerencsésebbek növelhették függetlenségüket, előrébb léphettek a társadalmi ranglétrán – az író „hivatásos szakemberré” önállósult. Másrészről azonban az említett változás részeként megjelent az író társadalomhoz fűződő viszonyának tipikus formáját jelentő „piac” intézménye. A művészetpártolás rendszerében az író legalább közvetlen kapcsolatban állt az olvasók szűk körével, akiktől színlelt vagy tényleges tisztelete jeléül rendszerint elfogadta, s olykor meg is szívelte a kritikát. Érvelhetnénk úgy is, hogy ez a rendszer lényegibb szabadságot biztosított az íróknak, mint az ezt követők, hiszen a függőség, az alkalmi szolgaság és a művészetpártoló személy szeszélyeinek való kiszolgáltatottság ellensúlyozásaként ott állt az írás aktusának közvetlen kapcsolata a társadalom csekély, ám legalább személyesen is ismert szeletével, valamint annak tudata, hogy az író „tartozik” valahová (már amennyiben a kapcsolatok szerencsésen alakultak). Másfelől persze a piaci siker által nyújtott függetlenséggel és a társadalmi felemelkedéssel szemben is érvényesült a szeszélyeknek való kiszolgáltatottság és a gyönyörködtetés kötelessége, ám ezek a kötelezettségek már nem az író személyes ismeretségi köréhez tartozó egyénekhez, hanem egy javarészt személytelennek tűnő intézmény működéséhez kapcsolódtak. Az író és az olvasók kapcsolatának jellegzetes formája az „irodalmi piac” lett, amelynek fejlődése azóta is számos alapvető változást idézett elő ebben a viszonyban. Hozzá kell tennünk, persze, hogy az ilyesfajta fejlődések végbemenetele és hatása mindig egyenetlen. A fenti helyzet csupán századunkra vált annyira egyetemessé, hogy már-már uralkodó jellegűnek mondható. A tizenkilencedik század elejére az intézmény létrejött, ám a régebbi viszonyrendszerek különféle formákban való továbbélése miatt számos változáson ment keresztül. Az intézmény által kiváltott fontosabb válaszreakciók azonban már ekkor megfogalmazódtak.

Nyilvánvalóan e válaszreakciók közé tartozik a korszak második jellegzetesége, a „közönséghez” való újfajta általános viszonyulás kialakulása is. Az írók persze e korszak előtt is gyakran kifejezésre juttatták elégedetlenségüket a „közönséggel” kapcsolatban, a tizenkilencedik század elejére azonban ez az érzés rendkívül felerősödött és általánossá vált. Jelen van Keatsnél: „Én a publikum

íránt semmiféle alázatot nem érzek”; Shelley-nél: „Az együgyűektől ne fogadjunk el tanácsot. Az idő majd megváltoztatja a balga sokaság ítéletét. A kortárs kritika csupán ama sületlenségek összessége, amelyekkel egy géniusznak meg kell birkóznia.” A leginkább figyelemre méltó és legkifejtettebb formában azonban Wordsworth-nél található meg:

Ám még ennél is siralmasabb tévedés áldozata az, aki azt hiszi, hogy az isteni csalhatatlanságnak akárcsak a szikrája is megvan a közösség ama kicsiny, bár hangosan lármázó csoportjában, amely mindig is hamis befolyás alatt áll, s amely a KÖZÖNSÉG nevet viselve az ostobák előtt NÉPKÉNT tünteti fel magát. A Közönség iránt az Író – reményei szerint – annyi tiszteletet tanúsít, amennyi annak kijár; a filozófiai értelemben vett Nép és e Nép tudásának megtestesült szelleme iránt azonban [...] őszinte tisztelettel és megbecsüléssel kell viseltetnie.¹

Természetesen könnyebb „a filozófiai értelemben vett Nép” irányában tanúsítani tiszteletet és megbecsülést, mint egy önmeghatározásoktól lármás Közönség iránt. Wordsworth nagyban támaszkodik Burke társadalomelméletére, s korántsem eltérő okokból kifolyólag. Ily módon bárhogy is hangzott a konkrét indoklás, bármi is volt a valódi olvasók reakciója, végső érvként mindig kéznél volt a „Nép [...] megtestesült szellemére” való hivatkozás, melynek alapja egy Idea, az Ideális Olvasó, azaz egy olyan norma, amely az író tényleges társadalmi kapcsolatainak lármája fölé helyezhető. Nem csoda hát, hogy a „megtestesült szellem” felettébb kívánatos alternatívát kínált a piaccal szemben. Nyilvánvaló, hogy ez a hozzáállás az írónak saját művéhez való viszonyulását is megváltoztatja. Nem hajlandó elfogadni a népszerűség piaci árfolyamát:

Pokolba hát a *népszerű* jelző értelmetlen ismételtetésével az új költői művek kapcsán; úgy használják, mintha bizony a művészetek e legnemesebbike esetében nem volna más próbája a kitűnőségnek, pusztán az, hogy mennyien kapkodnak utána, akárha éhségüket akarnák csillapítani, vagy valamiféle varázslat kényszerítené őket.²

Az író voltaképpen folyvást egy Ideához, a kitűnőség normájához, a Nép tudásának „megtestesült szelleméhez” ragaszkodik, mint olyasvalamihez, ami fölötte áll a valódi történéseknek, vagyis a tényleges piaci folyamatoknak. Érdemes kihangsúlyozni, hogy ez a ragaszkodás jelenti a Kultúra eszményének egyik legfőbb forrását. A Kultúra, „egy Nép megtestesült szelleme”, a kitűnőség igazi normája a század folyamán egyfajta felsőbb ítélkezési fórummá vált, ahol a dolgok igazi értéke eldőlt, általában szembeállítva azokkal a „hamis” értékekkel,

¹ Wordsworth's Poetical Works. Szerk. Hutchinson. Oxford. 1908. 953. [A Wordsworth-idézetek a Prelude nyersfordításának kivételével Fogarasi György fordításai.]

² Uo. 952.

amelyekkel a piac és a (piachoz) hasonló társadalmi működések árasztanak el bennünket.

A művészet alárendelését a piac törvényeinek, valamint azt, hogy a művészetet a szakosodott termelési módok egyikének tekintették, amely lényegében ugyanazoknak a feltételeknek van alávetve, mint az általános termelés, már a késő XVIII. század több gondolkodója is megelőlegezte. Adam Smith például ezt írta:

A virágzó kereskedő társadalmakban a gondolkodás vagy az érvelés, mint minden más foglalatosság, külön üzletággá válik, amelyet csupán igen kevesen művelnek, s ez a kevés ember látja el a nyilvánosságot mindazokkal a gondolatokkal és érvekkel, amelyekkel a dolgozók hatalmas tömegei rendelkeznek.³

Figyelemre méltó leírása ez annak a társadalmi osztálynak, amelynek tagjait az 1820-as évektől kezdve „értelmiségieknek” hívták. Ezenkívül a művészi szakosodás új feltételeit is lefesti, hiszen a művész munkáját ekkor már, amint azt Adam Smith a tudásról megállapította, alapjában véve

ugyanúgy megvásárolták, mint a cipőket vagy a harisnyákat, és pedig azoktól, akiknek foglalkozása éppen a szóban forgó áru elkészítése és piacra dobása.⁴

A műalkotás illetően helyzete és a tevékenységek efféle szakosodása óhatatlanul a kereskedelmi könyvkiadás intézményéből fakadt. Különösen a regény vált igen hamar áruvá; amint az köztudott, a műfaj történetének legfontosabb korszaka pontosan az iménti új körülmények kialakulását követő időszakra esik. A megváltozott feltételek nyilvánvaló hatással voltak a költészetre is, melyet a piaci viszonyok elkerülhetetlenül keményen befolyásoltak. A Közönség és a Népszerűség értékelési mércéjének elutasításával egyre gyakoribbá váltak az irodalom üzletté válását fájlaló sirámok. Ezt a két jelenséget azonban rendszerint együtt kezelték. Sir Egerton Brydges az 1820-as években az alábbiakat írta:

Borzalmas aljasság, hogy az irodalom egész Európában ennyire elüzletiesedett. Soha semmi nem erősítette ennyire a silány ízlést, és még soha semmi nem jogosította fel a műveletleneket arra, hogy hatalmat gyakoroljanak a (művelt) értelmiség felett. Manapság azon olvasók sokadalma szabja meg, hogy mi értékes, akiket egy adott írónak sikerül elbűvölnie. [...] Vajon a műveletlen elme csodálni fogja-e valaha is mindazt, ami a művelt főnek örömet szerez?⁵

Thomas Moore hasonlóképpen beszél 1834-ben:

³ A *The Wealth of Nations* vázlat. In: W. R. SCOTT: *Adam Smith as Student and Professor*. 344.

⁴ Uo. 345.

⁵ *The Autobiography of Sir Egerton Brydges*. 1834. 2. köt. 202–03.

a színvonal esése mindenképpen az ítések körének kibővüléséből ered, vagyis abból, hogy megengedtük, hogy a csőcselék szavazzon, méghozzá egy olyan korban, amikor a piac egyébként is komoly akadályt jelent szerzőinknek.⁶

Moore ezek után különbséget tesz a „csőcselék” és a „művelt kevesek [*cultivated few*]” között, és eléggé nyilvánvaló, hogy a „művelt” jelző bevezetése nagyban hozzájárult a „kultúra [*culture*]” és a „művelődés [*cultivation*]” újonnan szükségessé vált absztrakcióinak kialakulásához. E gondolatmenetben a „kultúra” a piac bevett ellentétévé vált.

Mindeddig azért fektettem ekkora hangsúlyt szerző és olvasó újfajta viszonyára, mert nézetem szerint az ilyen problémák központi helyet foglalnak el mindenfajta irodalmi tevékenységben. Most egy olyan témára térek rá, amely nyilvánvalóan kapcsolódik az iménti kérdéskörhöz, ugyanakkor az értelmezés legnehezebb kérdéseit is ez veti fel. Tény, hogy ugyanebben a korszakban a piac és a szakirányú termelés fogalmának térnyerése mellett a művészetről való gondolkodás rendszere is kifejlődött, amelynek legfontosabb elemei: egyrészt a „képzelet szülte igazság” elérésének eszközeként felfogott művészi tevékenység sajátos természetének hangsúlyozása, másrészt pedig a művész különleges személyként való beállítása. Nagyon is csábító, hogy ezen elméleteket a művész és a társadalom viszonyában beállt változásokra adott közvetlen reakcióként értelmezzük. A fennmaradt írásokban kétségkívül megtalálhatók a kompenzáció konkrét nyomai: egy olyan korban, amikor a művészt csupán az árutermelő piaci szereplők egyikének látják, ő különleges képességekkel megáldott személynek, a mindennapi élet fáklyalángjának festi le magát. Ezzel azonban kétségkívül leegyszerűsítjük a problémát, hiszen a reakció nem pusztán szakmai természetű. E reakció ugyanis (s később ez a mozzanat bizonyult a legfontosabbnak) különös hangsúlyt fektetett arra, hogy a művészet olyan emberi értékeket, képességeket és energiákat testesít meg, amelyeket a társadalom ipari civilizációvá való fejlődése fenyegetni, sőt megsemmisíteni látszott. A szakmai tiltakozás mozzanata minden kétséget kizáróan jelen van, ám ennél lényegesebb az az ellenállás, amely általános emberi értékekre hivatkozva helyezkedett szembe a civilizáció épp kialakulóban lévő formájával.

A romantika általános európai mozgalom, és az új gondolatok kialakulását vizsgálhatjuk kizárólagosan az európai gondolkodás egészének átfogóbb eszmemrendszerén belül is. Rousseau, Goethe, Schiller és Chateaubriand hatása legalábbis bizonyosan kimutatható. Valóban, ha az eszméket elvontan fogjuk fel, a különleges személynek tekintett művész és a „vad” géniusz eszméjét egészen Platón *Ionjának* szókratészi költő-definíciójáig visszavezethetjük. A művészet „felsőbbrendű valóságát” több klasszikus szöveg is megfogalmazza, és korunk meg-

⁶ *Memoirs, Journal and Correspondence of Thomas Moore*. 7. köt. 46.

ítélése szerint ez az eszme egyértelműen kapcsolódik a német idealista filozófiai iskolához, s annak Coleridge és Carlyle által felhívított angol változatához. Ezek a kapcsolatok természetesen igen fontosak, de egy eszme megítélése és megértése talán csakis egy konkrét elme és egy konkrét szituáció vonatkozásában lehetséges. Ezeket a manapság romantikusnak nevezett eszméket Angliában azoknak a tapasztalatoknak a problémájából kiindulva kell megérteni, amelyek megoldásaként felvetették őket.

Jó példája ennek az a meghatározás, amely az angol romantika egyik korai szövegében, Young *Conjectures on Original Composition* (1759) című írásában található:

Az Eredeti *növényi* természetűnek mondható; spontán módon nő ki a génusz eleven csírájából; *fejlődik*, nem pedig *készül*. Az Imitáció ellenben gyakorta egyfajta *gyártmány* [*manufacture*], amelyet ama két *iparos*, a *mesterség* [*art*] és a *munka* formál meg nem saját, hanem előzetesen meglévő anyagból.⁷

Ez az elképzelés meglehetősen közismert szegmense a romantikus irodalomelméletnek: a génusz spontán művét a meghatározott szabályok által vezérelt imitációval állítja szembe. Másutt Young ezt írja:

A modern íróknak *választaniuk* kell [...] a *szabadság* régióiban való szárnyalás és a kényelmes *imitáció* gyengéd béklyójában való menetelés között.⁸

Ám ha alaposabban szemügyre vesszük Young terminológiáját, mindaz, amit az „eredeti” meghatározásakor mond, igen szoros kapcsolatban áll az általános társadalmi mozgások egészével. Kétségkívül irodalomelméleti megfontolások ezek, ám ugyanennyire bizonyos az is, hogy nem minden mástól elszigetelten fogalmazódtak meg. Amikor például azt mondja, hogy az eredeti „*fejlődik*, nem pedig *készül*”, pontosan ugyanazokkal a kifejezésekkel él, amelyekre Burke az újfajta politikára vonatkozó filozófiai kritikáját alapozta. A „*fejlődés*” és a „*készülés*” ellentéte az „*organikus*” és a „*mechanikus*” ellentétévé vált, s ez az ellentét egy napjainkig tartó hagyomány lényegi elemét alkotja. Az „*imitáció*” meghatározásakor pedig Young éppenséggel azoknak az ipari folyamatoknak a kifejezéseivel fogalmazza meg lesújtó ítéletét, amelyek ebben az időben kezdték meg az angol társadalom átalakítását: „*egyfajta gyártmány*, amelyet ama két *iparos* [...] formál meg nem saját, hanem előzetesen meglévő anyagból”. Irodalomelméleti szempontból talán vitatható e tétel helyessége, ám kétségkívül ezek azok a kifejezések és mögöttes értékek, amelyek segítségével a közelgő ipari civilizációt el lehetett ítélni.

Burke a régi társadalmi rendben szerzett tapasztalatai (illetve az arról alkotott idealizált elképzelései) alapján ítélte el az új társadalmat. A gyökeres változásokkal egyidejűleg azonban a bírálat egyre specializáltabb és bizonyos értelemben

⁷ EDWARD YOUNG: *Conjectures on Original Composition*. 1759. 12.

⁸ Uo. 19.

elvonatbabb lett. E specializáció részben a Művelődés vagy Kultúra normájának kifejlődésében, részben pedig – szoros kapcsolatban az előbbivel, sőt némely esetben vele összefonódva – a Művészet újfajta fogalmának kialakulásában mutatkozott meg. Blake megkapóan fejezi ki a felsőbbrendű valóság, sőt a felsőbbrendű erő eme új eszméjét:

‘Now Art has lost its mental charms
 France shall subdue the World in Arms.’
 So spoke an Angel at my birth,
 Then said, ‘Descend thou upon Earth.
 Renew the Arts on Britain’s Shore,
 And France shall fall down and adore.
 With works of Art their armies meet,
 And War shall sink beneath thy feet.
 But if thy Nation Arts refuse,
 And if they scorn the immortal Muse,
 France shall the arts of Peace restore,
 And save thee from the Ungrateful shore.’
 Spirit, who lov’st Britannia’s Isle,
 Round which the Fiends of Commerce smile...⁹

Blake-nél könnyen felfedezhető a szakmai önrézt is, hiszen sokat szenvedett a „kíméletlen piacon, ahol senki nem vásárol”. Youngra emlékeztet például, amikor a „Mindent Kisajátító Kalmárt” támadja, aki

Tudatlan Mesterlegények Kezébe adja a Művészet Gyártását [*Manufacture*],
 míg nem [...] a Legnagyobb Géniuszként tartják számon, aki Borsos Áron
 túlad Bármilyen Ócska Árun.¹⁰

Csak hogy Blake kritikája ugyanakkor jócskán túlmegy a szakmai panaszokon: a Képzeltet például, amelyet szerinte a Művészet testesít meg, nem áru, hanem

A Valós és Megváltoztathatatlan Örök Létező Megjelenítése.¹¹

Ennek fényében kellene tehát látnunk és elítélnünk a fennálló társadalmi rend és az azon alapuló életminőség hiányosságait.

⁹ WILLIAM BLAKE: *Nonesuch*. (*Keynes*.) 664. [Nyersfordításban: „»A Művészet elveszítette már szellemi varázserejét, / s Francia hon Fegyverrel igázza le a Világot« / – mondta születésemkor egy angyal; / s szólt: »Szállj alá a Földre, / újítsd meg Britannia Partjain a művészeteket, / s Francia hon bizony térdrehullva imád majd. / Seregeik műalkotásokkal találják szembe magukat, / s lábadozva nyomán megszűnik a háború. / De ha nemzeted elzárkózik a művészetektől, / és semmibe veszi a halhatatlan Művészt, / Francia hon majd újra békét terem, / s kiment téged a halálatlan partról.« / Szellem, ki annyira szereted Britannia Szigetét, / melyre az Üzlet Ördögei fenik fogukat...”]

¹⁰ Uo. 624.

¹¹ Uo. 637.

Fontos, hogy tisztában legyünk e kijelentés súlyával, mert félreértjük, ha a G-
 eniusz eszméjének pusztán némely későbbi változatát vesszük tekintetbe. Ami
 Young definíciójában kétértelmű, az nem más, mint az „Imitáció” szó, amely
 erősen pejoratív értelművé vált szinte minden romantikus elméleti műben. En-
 nek oka, hogy az „imitáció” alatt „a már megalkotott művek imitációját” értették,
 azaz az adott szabályrendszerhez való alkalmazkodást. A szabályok elleni ékes-
 szóló érvelés figyelemre méltó ugyan, végeredményben azonban fárasztón unal-
 mas. Gyakorlatilag nem történt más, mint a konvenciók megváltozása, amelynek,
 ha elég nagy mértékű, általában ilyen ékesszólás a mellékterméke. Mivel azon-
 ban a változás nem pusztán a konvenciók megváltozását jelenti (hiszen a kon-
 venciók csak akkor változhatnak, ha a létérzés általános szerkezetében is gyökeres
 változások következnek be), az „Imitáció” szó különösen zavarba ejtő. A legki-
 tűnőbb „klasszicista” elméleti munkákban ugyanis rendszerint az „Imitáció” szót
 használják annak leírására, amit a romantikus írók egytől-egyig fontosnak tar-
 tottak, s amit Blake az imént úgy jellemzett, hogy „A Valós és Megváltoztatha-
 tatlan Örök Létező Megjelenítése”. Az Imitáció – legkifinomultabb formájában –
 nem a mások által felállított szabályokhoz való ragaszkodást jelentette, hanem
 „az egyetemes valóság imitációját”. A művész számára nem annyira a korábbi
 alkotók művei, mint inkább (arisztotelészi terminussal szólva) az „univerzálék”
 vagy az állandó valóságok adtak útmutatást. Ezt az érvrendszert valójában már a
 reneszánsz kori írások kidolgozták.

A romantika mint mozgalom egyfelől radikálisan szakítani igyekezett minden
 módszertani dogmával a művészet terén, másfelől azonban olyasmit hirdetett,
 amivel minden valamire való klasszikus elmélet egyetértett volna: azt, hogy a
 művész feladata „az univerzum nyílt titkának kiolvasása”. A „romantikus” kriti-
 kusok egyike, Ruskin, például egész művészetelméletét erre a „klasszicista” kri-
 tikára építette. A művész érzékeli és megjeleníti a Lényegi Valóságot, s ezt
 legfőbb képessége, Képzetele révén teszi. A „génuszról” (az autonóm alkotó-
 művésze-ről) és „a művészet felsőbbrendű valóságáról” (az egyetemes szférájába
 való bepillantásról) szóló tanok a romantikus gondolkodáson belül valójában
 egyazon állítás két oldalát jelentették. A klasszicizmus és a romantika ilyen érte-
 lemben egyformán idealista művészetelméletek, s igazából nem egymással, ha-
 nem a naturalizmussal állnak szemben.

A kor művészei számára mindennél fontosabb volt egy olyasfajta emberi
 szemléletmód és tevékenység hangsúlyozása, amelyet a társadalom fejlődése
 egyre inkább elutasított. Lehet, hogy Wordsworth szilárd meggyőződéssel hisz a
 géniusz kitaszítottágában, ám a költészethez és a művészet egészéhez való vi-
 szonyulása ennél tágabb jelentőségű:

High is our calling, Friend! – Creative Art...
 Demands the service of a mind and heart
 Though sensitive, yet in their weakest part

Heroically fashioned – to infuse
 Faith in the whispers of the lonely Muse
 While the whole world seems adverse to desert.¹²

Wordsworth e sorokat Haydonhoz, a festőhöz írta 1815 decemberében. Azért is rendkívüli jelentőségűek, mert egyetlen közös szférában, „a képzelet szülte igazság szférájában” egyesítenek két különálló művészetet vagy képességet: a költészetet és a festészetet. Míg a piac bizonyos értelemben szakosodásra készítette a művészt, maguk az alkotók arra törekedtek, hogy a képzelet szülte igazság közös jellemvonásává általánosítsák képességeiket. E nyomatékos gesztust mindig is a védekezés egy fajtájának kell tekintenünk: Wordsworth sorainak védekező hangütése teljesen nyilvánvaló, s e sorok ennyiben rendkívül jellemzőek. A védekezés egyrészt nyilvánvalóan ellensúlyozni próbál valamit: a művészek állításainak tetőpontja egyszersmind kétségbeesésük tetőfoka is. Nyomatékosan hirdették fennkölt elhivatottságukat, de csupán azért, mert meggyőződésük szerint az új társadalom szervezőelvei tényleges összeütközésben álltak a művészet szükségyszerű alapelveivel. Másrésztől azonban a dolgok ilyen értelmezése csak megmagyarázni, nem pedig kimagyarázni hivatott az új hangsúlyokat. A század végére ugyanis az eredetileg védekező reakcióként kialakított vélemény igen fontos, pozitív alapelvvé vált, amely lényegét tekintve minden téren messzemenően humánus volt.

Ezt az elvet számos szöveggel illusztrálhatnánk, ám a legjellemzőbb darab, amely egyben a legismertebb is, nem más, mint Wordsworth 1800-ban írt Előszava a *Lírai balladák*hoz. E szövegben Wordsworth a költészet igazsága mellett annak általános emberi mivoltát is kiemeli, először azért, hogy támadja azokat,

akik a költészetet merő szórakozásnak és haszontalan élvezetnek tartják; akik súlyos komolysággal beszélnek nekünk a költészet iránti *érzékről*, ahogy ők nevezik, mintha ez éppoly közömbös dolog volna, mint a kötél-táncoláshoz való *érzék*, avagy a Frontinac vagy a Sherry iránti *ízlés*.¹³

A költészet iránti *érzék/ízlés* [taste] fogalma, amely az író és az olvasó közötti kapcsolatoknak csupán egyik fajtájára utal, helytelen, mivel

olyan metafora, amelyet az emberi test egyik *passzív* érzékszervéről visznek át olyan dolgokra, melyek lényegüket tekintve *nem* passzívak: a szellemi *aktusokra* és *műveletekre*. [...] Csakhogy szigorúan véve sem a mély és átható

¹² I. m. 260. [Nyersfordításban: „Fenséges a mi hivatásunk, Barátom! – Az alkotóművészet... / az elme és a szív teljes odaadását követeli meg, / melyek, bár érzékenyek, még leggyengébb részük is hősiiesen készen áll –, / hogy hittel töltsse meg / a magányos Múzsza suttozását, / miközben a nagyvilág nem ismeri el érdemeit”.]

¹³ Uo. 938.

érzelmeik, sem pedig a magasztos és egyetemes gondolatok és elképzelések [...] nem tárgyai valamely olyan képességnek, amelyet a Nemzetek lelkének hanyatlása nélkül valaha is az *Ízlés* metaforájával jelölhattünk volna. S hogy miért? Mert az Olvasó elméjében rejlt együttműködési *képesség* használata nélkül ezen érzések egyikével sem lehet megfelelőképpen együttérezni: nem létezik emelkedett vagy mély érzelem e segéderő nélkül.¹⁴

Ez a szövegrész az eddigiektől eltérő módon fogalmazza meg a művészet új-fajta társadalmi vonatkozásainak fontos kritikáját: ha a művészet árucikk, az ízlés helyénvaló kategória, ám ha valami több ennél, akkor aktívabb kapcsolatra van szükség. Ez a „valami több” általában az alábbiakat jelenti:

Arisztotelész, úgy tudom, azt mondta, hogy minden írásmód közül a Költészet a legfilozofikusabb; csakugyan: tárgya az igazság, de nem az egyedi és helyi, hanem az általános és lényegi; ez az igazság nem külső bizonyágon alapul, hanem szenvedély révén, elevenen jut szívünkbe; oly igazság ez, mely önmaga bizonyítéka, s amely illetékesnek tekinti és bizalmába fogadja azt az ítélőszéket, amelyhez folyamodik, s amelytől ugyanezt maga is megkapja. [...] A Költő kizárólag egyetlen megszorítás szerint alkot, nevezetesen aszerint, hogy közvetlen örömet szerezzen egy emberi Lénynek, aki mindössze annyi ismerettel rendelkezik, amennyi tőle, nem mint ügyvédtől, orvostól, tengerésztől, csillagásztól vagy természetfilozófustól, hanem mint Embertől elvárható. [...] A Költő elsősorban erre a minden ember által birtokolt tudásra irányítja figyelmét, valamint azokra a rokonszenvező érzésekre, melyekben képesek vagyunk örömet lelteni anélkül, hogy a mindennapi életen kívül más nevelésre is szükségünk volna. [...] Ő az emberi természet védőbástyája; támaszt és védelmet nyújt, s mindenüvé kötődést és szeretetet visz magával. Bármekkora is a különbség a tájak és éghajlatok, nyelvek és életmódok, törvények és szokások között, bármennyire kihullanak is fejünkől bizonyos dolgok, mások pedig az erőszakos rombolás martalékává lesznek, a Költő szenvedély és tudás révén összeköti az emberi társadalom hatalmas birodalmát, amely a föld egészére és minden időkre kiterjed.¹⁵

Shelley *A költészet védelme* című esszéjében ékesszólóan fogalmazza újra ezen álláspont lényegét. E nézet hatása Ruskin és Morris munkásságán keresztül egészen századunkig terjed, amikor is a Költészet (amint azt Wordsworth bizonyára helyeselte volna) már általában a Művészetet jelöli. Az egész hagyományt röviden egyetlen találó wordsworthi kifejezéssel jellemezhetnénk, amelyben a költő, az általában vett művész, olyan személyként jelenik meg, aki

¹⁴ Uo. 951–52.

¹⁵ Uo. 938–39.

támaszt és védelmet nyújt, s mindenüvé kötődést és szeretetet visz magával.¹⁶

Az alkotó képzelet kizárólagos birtokosaiként a művészek így egyre inkább az „életért folyó forradalom” előmozdítóinak tekintették magukat. Ez a jelenség szintén egyik legfőbb forrása a Kultúra eszméjének, hiszen később pontosan ezen az alapon társíthatták az emberiség általános tökéletesedésének eszméjét a művészi tevékenységhez és a művészetek tanulmányozásához. A művészi alkotásokon keresztül ugyanis – „a tudás eme alfa és ómegájában, mely halhatatlan, mint az emberi szív” – könnyedén megközelíthető volt az emberi tökéletesedés eszménye, melynek alapvető védelmet kellett volna nyújtania a kor bomlási folyamataival szemben.

Mivel az újfajta társadalmi rend az embert egyre inkább pusztán specializált termelőszköznek tekintette, magától értetődő, hogy szükségessé vált hangsúlyozni az általános és közös emberi tulajdonságokat. A szeretet és a kötődés előtérbe helyezése nem csupán a közvetlen szenvedés enyhítését szolgálta, hanem az új társadalmi rend által megtestesített agresszív individualizmus és elsődlegesen gazdasági természetű kapcsolatok ellensúlyozását is. Hasonlóképpen, a teremtő képzelet hangsúlyozása is felfogható az ember motivációinak és energiáinak olyan elgondolásaként, amely alternatívát nyújtott az uralkodó közgazdasági szemlélettel szemben. Shelley esszéjének talán legérdekesebb része szól erről:

Noha a gyakorlat embere lerövidíti, a közgazdász megszervezi a munkát, óvakodjanak attól, hogy okoskodásaik, a képzelet körébe tartozó legfőbb elvekkel való érintkezés híján, egyszerre – mint ahogy ez a modern Angliában történt – a végsőkig fokozzanak nyomort és fényűzést. [...] A gazdag még gazdagabb lett, s a szegény szegényebb; és az állam hajója anarchia és despotizmus Szkülla és Kharübdiszé közt sodródik. Ím, ez következik a semmi által sem fékezett rideg számítás szabad gyakorlásából.¹⁷

Ez lenne hát az általános vádindítvány, amely már ekkorra kezdett hagyomány-nyá formálódni. Ám az ellenszer is hasonló kifejezésekkel jelenik meg:

Jól tudjuk, mi a legbölcsebb és leghelyesebb az erkölcsökben, az állam kormányzásában, a közgazdaságban, vagy legalábbis, mi lenne bölcsebb, helyesebb annál, amit az emberek napjainkban tesznek és eltérnek. Ám [...] azt akarjuk, hogy alkotóképességünk el is képzelje azt, amit már tudunk, azt akarjuk, hogy a nemes sugallat véghezvigye, amit elképzelünk; az élet költészetét akarjuk – számítgatásaink túlszárnyalták a képzeletet: nagyob-

¹⁶ Uo. 938.

¹⁷ P. B. SHELLEY: „A Defence of Poetry” = *English Prose of the Romantic Period*. (Macintyre – Ewing.) 270. [P. B. SHELLEY: „A költészet védelme.” Ford. Bart István = *Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai*. Szerk. Ruttkay Kálmán, Ungvári Tamás, et al. Budapest, Európa. 1967. 258. (A fordítás módosításával.)]

bat haraptunk, semmint hogy meg tudnánk emészteni. [...] Költészet és az Én elve, mely a pénzben öltött testet, istene és mammonja a világnak.¹⁸

Noha Shelley álláspontja nagyra értékelhető a tekintetben, hogy az industrializmus filozófiájánál átfogóbb és lényegibb magyarázatot ad az ember motivációit és energiáit illetően, mégis nyilvánvalóan bírálható, hiszen veszélyekkel jár, ha ezt az elemibb energiát speciálisan a költői vagy az általában vett művészi tevékenységre szűkítjük. Ez a specializálás hatástalanította később e kritika jelentős hányadát. Mindezt a vizsgálódás későbbi szakasza világítja meg alaposabban, ahol e kérdés a kultúra művészetként, illetve életmódként való felfogásai közti különbségtevés problémájaként jelentkezik. A felsőbbrendű valóságként felfogott művészet eszméjének kedvező következménye az volt, hogy közvetlen alapot nyújtott az industrializmus alapvető kritikája számára. Kedvezőtlen következményként jelent meg azonban, hogy ez az eszme – a helyzet és a szembenállás kiéleződésével – egyre inkább elszigetelte a művészetet, és mindinkább erre az egyetlen tevékenységi körre korlátozta a képzelőerőt, s így gyengítette azt a dinamikus szerepkört, amit Shelley szánt neki. A specializáló tényezők nagy részét már megvizsgáltuk, hátravan még azonban a művész mint „különleges személy” eszméjének kialakulása, amelyet a következőkben tárgyalok.

A *Művészet* [*Art*] szó, amely általában „készséget/jártasságot [*skill*]” jelentett, a XVIII. század folyamán nyerte el szűkebb jelentését: először csak a „festészetre” vonatkoztatták, később azonban az összes képzetre épülő művészetre általában. A *Művész* [*Artist*] szó, amely eleinte hasonlóképpen a jó készségekkel rendelkező személyre vonatkozott mind a „szabad”, mind a „gyakorlati” művészetekben, ugyanebbe az irányba specializálódott, s különvált a *művestől* [*artisan*] (amely korábban a *művész* szóval volt egyenértékű, később azonban pontosan az ellenkező irányban szűkült le a jelentése, s napjainkra már „szakmunkást [*skilled worker*]” jelent), és természetesen a *mesterembertől* [*craftsman*] is. A szó eredeti, készségre/jártasságra való utalásánál lassan hangsúlyosabb lett az érzékenységre [*sensibility*] történő célzás, s e váltást elősegítették az olyan szavak jelentésében beálló párhuzamos változások, mint például a *teremtő/alkotó* [*creative*] (mely szót csupán a „felsőbbrendű valóság” eszméjének kialakulása után lehetett a művészetre alkalmazni), *eredeti* [*original*] (amely spontaneitásra és életerőre utal; ne feledjük, hogy ezt a kifejezést Young a *mesterséggel*, a készségként értelmezett *art*-tal állította szembe), valamint a *génusz* (melynek jelentése, az *inspirációval* való rokonítása révén „jellegzetes kedélyállapot”-ból „kimagasló, rendkívüli tehetséggé” változott, s így átvette a többi érzelmi színezetű szó jelentésárnyalatát). Az új értelmű *művészből* képezték azután a *művészi* [*artistic*] és *művészies* [*artistical*] jelzőket, amelyek a XIX. század végére minden bizonnyal inkább az „alkatra”, mintsem a gyakorlati jártasságra utaltak. Az *esztétika* [*aesthetics*] szóból, amely maga is a spe-

¹⁸ Uo. 271. [Uo. 260–61. (A fordítás módosításával.)]

cializáció eredményeként létrejött új kifejezés volt, hasonló módon született az ugyancsak „különleges személyt” jelölő *esztéta* [*aesthete*] megnevezés.

Amint korábban láthattuk, az az állítás, amely szerint a művész egy felsőbbrendű igazságot tár fel, korántsem a romantika korának újdonsága, noha ezen időszakban kétségtelenül hangsúlyosabbá vált. E nézetnek fontos velejárója volt azonban az az elgondolás, hogy a művész autonómiát élvez ebben a feltárási akusban; lényegi alkotóeleme például immár nem a hit volt, hanem a génusz. Az autonómia kinyilvánítása mint egyfajta szembefordulás a fennálló „szabályrendszerrel” mindenképpen vonzó gesztus. Keats remekül fogalmazza meg ezt:

Az emberben a költészet génusza maga kell kiérlelje a módját, hogyan üdvözüljön: szabályokkal és előírásokkal nem lehet azt siettetni, csakis az érzékelésnek szüntelen finomítása és a figyelem szüntelen elmélyítése révén. A tehetség, ha van benne teremtő erő, biztos, hogy megteremti önmagát.¹⁹

Számunkra mindez leginkább amiatt rokonszenves, mert valamifajta személyes fegyelmet emel ki, ami éppenséggel elég távol van a „vad” vagy a „törvények nélküli” génuszról szóló fejtegetésektől. Keats ezektől annyiban különbözik, hogy a hangsúlyt „a költészet génuszára” helyezi, amely személytelen, ellentétben a személyes „génusszal”. Coleridge hasonlóképpen hangsúlyozta a törvényt, illetve azzal párhuzamosan az autonómiát:

Egyetlen mű sem lehet híján megfelelő formának, ha valódi génusztól származik, de ennek nem is áll fenn a veszélye. Amint a mű, úgy a lángelme sem lehet törvény nélküli; hiszen éppen ez teszi génusszá – az, hogy képes önmaga által felállított törvények szerint alkotni.²⁰

Ez a nézet jóval ésszerűbb, és egyben sokkal hasznosabb is a művészi alkotómunka szempontjából, mint a „művészietlen spontaneitás” hangsúlyozása, amely a romantikus röplap-irodalomban legalább ennyire elterjedt volt. Az ezt követő évek bőségesen sok példával szolgálnak arra, miképpen állítja azt a Művészet (az érzékenységgként felfogott *Art*), hogy meg tud lenni mesterség (kész-séggként felfogott *art*) nélkül.

Keats és Coleridge nézetei irodalomelméleti szempontból mindenképpen értékesek számunkra. Pusztán az a probléma, hogy ez az állásfoglalás összekeveredett a művész társadalomhoz való kapcsolatának problémájára adott más típusú reakciókkal. Keats esete azért oly kiemelkedően fontos számunkra, mert kisebb mértékű benne ez a keveredés, és nagyobb fokú az összpontosítás. Ha korábban idézett mondatát egészében olvassuk, a következőket találjuk:

¹⁹ *Letters of John Keats*. Szerk. Forman. [Keats levelei. Ford. Péter Ágnes. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 1999. 68. (A fordítás módosításával.)]

²⁰ *Coleridge's Essays and Lectures on Shakespeare*. Everyman. 46.

Én a publikum iránt semmiféle alázatot nem érzek: a világon semmi nem készíttet alázatra, csakis az Örökkévaló lénye és a Szépség elve – és a nagy szellemek emléke.²¹

Ez a kijelentés legalább annyira jellegzetes, mint a következő híres állásfoglalás:

Én nem hiszek másban, csak a Szív érzelmeinek szentségében és a Képzelet igazában. Mindennek, amit a Képzelet Szépségként megragad, igaznak kell lennie, akár létezett annak előtte, akár nem, mert hiszem, hogy minden szenvedélyünk – mint a Szerelem is – legéteribb alakjában képes megte-remteni az eszményi Szépséget. [...] A képzeletet Ádám álmához lehet hasonlítani – ő felébredvén azt találta, hogy amit álmodott, való igaz.²²

Ám az ezt követő leírás, amelyet Keats a művész személyiségéről ad, voltaképpen a híres keatsi „negatív képességet” ecseteli: „Arra a *negatív képességre* gondolok, aminek következtében az ember képes megmaradni bizonytalanságok közepette, titkok, kétségek közt anélkül, hogy zaklatottan kapkodna a tények s a ráció után”.²³ Vagy egy másik helyen:

A teremtő szellem óriásai úgy hatnak a semleges tudatú tömegre, mint valami lát-hatatlan kémiai vegyületek, de nekik maguknak nincs saját egyéniségük, nincs meghatározott karakterük. A legjobbakat, az élenjárókat azok közül, akik önnön sajátosságos egyéniségük szerint cselekszenek, az erő embereinek nevezném.²⁴

A passzivitás kihangsúlyozását kétségkívül tekinthetjük kompenzálásnak is, ám ennél jóval fontosabb az, hogy Keats az alkotói *folyamatra* és nem a költő *személyiségére* fektet nyomatékot. A „negatív képesség” elmélete az „álmodó” költő átfogóbb és népszerűbb elméletévé fajulhatott, maga Keats azonban minden tapasztalatát felhasználva, aprólékosan azon munkálkodott, hogy megkülönböztesse egymástól az „álmodót” és a „költőt”, s ha a második *Hyperion*t záró formális konklúzió bizonytalan is, az legalább világos, hogy amit Keats „álom” alatt ért, az pontosan olyan kézzelfogható és valós, mint saját költői mestersége. Keats kifinomult és fegyelmezett költészete a legkisebb mértékben sem támasztja alá a romantikus művész hanyagul tág fogalmát.

Wordsworth a *Lírai Balladák* Előszavában rendkívül világosan tárja elénk, mi-ként keveredett össze az alkotói folyamat vizsgálata a művész és a társadalom általánosabb kérdéseivel. Amikor a költői nyelvről kialakított elméletét taglalja, tulajdonképpen a kommunikáció kérdésével foglalkozik. Higgadtan és mérték-tartóan fejt ki a Közönséghez való jól ismert viszonyulását:

²¹ I. m. 130. [I. m. 46.]

²² Uo. 67–68. [Uo. 31. (A fordítás módosításával.)]

²³ Uo. 72. [Uo. 34. (A fordítás módosításával.)]

²⁴ Uo. 67. [Uo. 30.]

Ha meg volnék győződve arról, hogy az efféle kifejezések hibásak, s még hozzá nemcsak most azok, hanem szükségszerűen hibásak lesznek a jövőben is, önként venném a fáradságot, s elkövetnék mindent, ami ésszerű, csak hogy kijavítsam őket. De veszélyes dolog e változtatásokat néhány egyénnek vagy akár az emberek bizonyos osztályainak egyszerű autoritására alapozni, mert ahol a Szerző elméjét nem sikerült meggyőzni, sem érzéseit megváltoztatni, ott ő egy ilyen lépéssel óhatatlanul nagy kárt tenne magában, hiszen érzelmei jelentik számára az egyetlen menedéket és kapaszkodót.²⁵

Ezt mindenképpen figyelembe kell vennünk, ám Wordsworth ugyanakkor azt is mondja, hogy:

A Költő az emberi szenvedélyek szellemében gondolkodik és érez. Hogyan is különbözhetne hát nyelve számottevően azokétól, akik szintén elevenen éreznek és tisztán látnak?²⁶

Így tehát:

Azok a tulajdonságok [...], melyek egy Költő megformálódásában elsődlegesen közrejátszanak, nem jelentenek minőségi eltérést a többi embertől, pusztán fokozati különbségre utalnak. [...] A Költőt legfőképpen az különbözteti meg a többi embertől, hogy hevesebben gondolkodik és érez közvetlen külső ingerek hiányában, továbbá ügyesebben fejezi ki azokat a gondolatokat és érzéseket, amelyek ilyen állapotban keletkeznek benne. Ezek a szenvedélyek, gondolatok és érzések azonban az emberek általános szenvedélyei, gondolatai és érzései.²⁷

E fő megkülönböztetések közül az első egy pszichológiai típus leírása, a második azonban egy készségé. Az érvelés mindaddig védhető, míg e kettő egymással kombinálódik. A fennálló általános helyzet feszültségei közepette azonban lehetőség nyílt arra, hogy szétválasszák a kettőt, s így elkülönítsék a „művészi érzékenységet”.

A szóban forgó elméleti anyag rendkívül bonyolult, s egyszerűen az történt, hogy az események nyomására egy sor leegyszerűsítésnek esett áldozatul. Egy bizonyos érzékelésmód ellehetetlenülése a költészet ellehetetlenülésévé egyszerűsödött, s a költészetet ezek után könnyedén azonosították az érzékelésmóddal, sőt annak helyébe is állították. A művészet a nyomás hatására az általános emberi tapasztalatok egész sorának szimbolikus absztrakciójává vált. Ez az absztrakció egyfelől igen értékes, amelyre csak az igazán nagy művészet formálhat jogot, másfelől azonban mégis csak pusztá absztrakció, hiszen a széleskörű társadalmi tevékenységeknek szakterületté kellett válniuk, s a tényleges műalkotások pedig – részben legalábbis – önmagukat propagáló ideológiákká alakultak át. A helyzet

²⁵ I. m. 941.

²⁶ Uo. 939.

²⁷ Uo. 939.

ilyenforma leírását nem elítélő kritikának szánom, inkább pusztán ténynek, amellyel meg kell tanulnunk együttélni. A képzelettel kapcsolatos romantikus állításokban nem csupán leegyszerűsítés, hanem rendkívüli merészség és gyakorlati hasznosság is rejlik. Merészség jellemzi magát azt a gyengeséget is, amelyet végső soron a személyiség sajátos hangsúlyozásában tapasztalunk. A gyakorlatban mély meglátások formálódtak, és nagyszerű műalkotások születtek, de az élet szakadatlan nyomása alatt a géniusz szabad játéka egyre nehezebben volt összeegyeztethető a piac szabad játékával, ezt a nehézséget pedig nem oldották meg, hanem csak tompították, eltussolták – egy eszményítéssel. Shelley esszéjének utolsó néhány oldala igencsak megindító olvasmány. A képzelőerő nemes képességének birtokosai abban a pillanatban, hogy tényleges száműzetésbe kényszerülnek, egy csapásra „törvényhozókká” válnak, s „el nem ismertként” való jellemzésük – amit elméleti szempontból mindenképpen tényként kellene elfogadnunk – egy egész nemzedék kétségbeesését hordozza. Shelley ugyanakkor azt is állítja, hogy a Költőnek

magának is a legboldogabb, legbölcsebb, legkiválóbb embernek kell lennie²⁸

ahol a hangsúly, fájdalom, menthetetlenül a *kell* szóra esik. Az ez esetben egyaránt személyes és általános feszültségek előidéznek – mintegy védekező reakcióként – a költők elkülönülését a többi embertől és egy idealizált általános személy, a „Költő” vagy „Művész” kategóriájába való besorolásukat, amit meglehetősen széles körben és fölöttébb eltorzított formában vettek át a későbbi nemzedékek. A költők egyetlen fellebbezési fóruma, amely annak rendje s módja szerint az élők közösségén túl helyezkedik el, nem más, mint

szószólójuk és megváltójuk, az Idő.²⁹

Végső soron kellett hogy legyen valamiféle magasabb ítélkezési fórum az 1821-es év Angliájában. Amikor ezen emberek életére emlékezünk, aligha érzünk késztetést a vádaskodásra, de úgy van rendjén, ha a védelmezés készítésének sem engedünk. Mindaz, ami történt, napi tapasztalatunk része lett, ott lakozik, kimondva vagy kimondatlanul, hogy hatást gyakoroljon ránk, s hogy vizsgálhasuk, „hiszen ez a szellem nem is annyira az övék, mint inkább a koré”.³⁰

(Raymond Williams: „*The Romantic Artist*” = *Culture and Society, 1780–1950. London, The Hogarth Press [Chatto & Windus]. 1990 [1958]. 30–48.)*

Fordította: Péti Miklós

²⁸ I. m. 273. [I. m. 264.]

²⁹ Uo. 274. [Uo. 265.]

³⁰ Uo. 275. [Uo. 267.]

A józan abszolútum: Benjaminról és a koraromantikusokról

Philippe Lacoue-Labarthe és Jean-Luc Nancy *Az irodalmi abszolútum* című könyve szerint Walter Benjamin *A művészetkritika fogalma a német romantikában* című disszertációja forradalmasította a német romantika hagyományos tanulmányozását. S csakugyan, miként azt Winfried Menninghaus megjegyzi, Benjamin disszertációja a leggyakrabban idézett mű a német gondolkodás ezen időszakát tárgyaló tanulmányokban. A disszertáció átütő sikerének oka meglehetősen világos: a jénai romantika jellegzetes alapfogalmainak – a művészet, az irodalom, a kritika, az ironia stb. fogalmának – általa véghezvitt elemzése azért alapvető jelentőségű, mert rámutat arra, hogy ezek a fogalmak egy olyan, felettébb sajátos filozófiai álláspont pilléreit alkotják, amely eltér a kor meghatározó filozófusainak – Kantnak és a német idealistáknak – az álláspontjától.¹ Még ha a romantikus gondolkodás sajátosságának benjaminizálása csak az akkoriban rendelkezésre álló kevés íráson alapul is, sőt, a hozzáférhető anyagot is erősen szelektálja, nem kétséges, hogy a disszertáció mindmáig helyes és termékeny képet ad a koraromantikus filozófiai elképzelésekről. A disszertáció mindazonáltal nemcsak filológiai, de diszkurzív-argumentatív szempontból is teljesen elhibázott. Miként azt *Unendliche Verdopplung* című könyvében Menninghaus meggyőzően kimutatta, Benjamin gyakran zavarosan érvel, és olyan szabadon bánik az idézetekkel, hogy azok helyenként épp az ellenkezőjét kényszerülnek mondani annak, amit eredeti kontextusukban. Mi több, néhány fogalom (úgy mint a reflexió központi fogalmának) magyarázata alapvetően szűk látókörű és torz. Benjamin vagy tudatosan elferdíti, vagy bizonyos irányokba kényszeríti számos töredék értelmét. Végezetül pedig a disszertáció olyannyira szélsőséges az anyag szelekciójában, hogy meg sem említi, talán még meg is semmisíti azt, ami nem illik bele koncepciójába. Ez különösen igaz a disszertáció első részére, amelyben Benjamin lefekteti a romantikus gondolkodás fő fogalmainak elemzéséhez szükséges általános filozófiai alapokat. S mégis, „ezen számos, s részint több mint marginális vétség”

¹ PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE és JEAN-LUC NANCY: *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, Seuil. 1978. 30. Egy, az angol fordításból (*The Literary Absolute*. Ford. P. Barnard és C. Lester. Albany, SUNY Press. 1988.) kihagyott részletben Benjamin disszertációját ecsetelve a szerzők megjegyzi, hogy „a hagyományos romantika-kutatás terén [a disszertációnak] »forradalmi« hatást sikerült elérnie”. WINFRIED MENNINGHAUS: *Unendliche Verdopplung. Die Frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1987.

ellenére „a romantikus poetológia legfőbb fogalmainak a reflexió elméletéből történő levezetése” továbbra is érvényes marad. Mindazonáltal, minden filológiai és argumentatív nehézkessége ellenére még az első rész is, mely *A reflexió* címet viseli, s amelyben – miként Menninghaus megjegyzi – Benjamin rátalál „a közvetlenség és végtelenség két »mozzanatát« magában rejtő reflexió romantikus fogalmának domináns szisztematikus jelentőségére,” nos, még ez a rész is elismerést érdemel (Menninghaus 71, 41). Felmerül tehát a kérdés, hogy mi magyarázza azt a különös paradoxont, hogy egy interpretáció gyenge textuális megalapozottsága és szisztematikus torzítása ellenére is helyes eredményekre jut. Honnan ered az a meglepő magabiztosság, amelyet Benjamin az ellenszegülő szöveganyagba való erőszakos behatolásakor tanúsít? Menninghaus azt sugallja, hogy a német koraromantika mélyreható elemzése nem valamiféle briliáns intuícióból ered, hanem abból, hogy Benjamin saját elméleti álláspontja közel áll a Friedrich Schlegel és Novalis által felvetett alapvető problémákhoz. Miként Menninghaus írja: „Az utakat, amelyeken Benjamin a reflexió romantikus elméletet megközelíti, már jó előre kijelöli saját, fölöttébb romantikus nyelvelmélete” (Menninghaus 42). Ezek szerint a mágikus iránytűt, amellyel Benjamin a romantikusok írásainak számára hozzáférhető hiányos korpuszt megközelíti, magával a romantikus vállalkozással szoros összefüggésben álló elgondolások és fogalmak alkotnák. Első látásra megalapozottnak tűnik egy ilyen következtetés. Ez a Benjamin és a romantikusok gondolkodása közti alapvető hasonlóságról szóló tétel nemcsak azért tűnik elfogadhatónak, mert Benjamin már a disszertációban is előhoz számos olyan témát – a fordítás kérdésétől a mechanikus műalkotásig, nem is beszélve a kritika fogalmáról –, amellyel egész pályafutása során is foglalkozik, hanem azért is, mert úgy tűnik, hogy ezen témákról alkotott saját elképzelései szoros összefüggésben állnak azzal, amit disszertációjában a romantikusok e kérdésben elfoglalt álláspontjának mondott. Bármennyire vonzó és termékeny magyarázatot is ad egy ilyen hasonlóság-tétel arra, hogy mit tesz Benjamin a disszertációban, e tétel korlátai nyomban kiviláglanak, mihelyst Benjamin saját gondolkodásának sajátosságát és eredetiségét kell kimutatni. Mindenekelőtt nem képes megmagyarázni azt az újra és újra megismételt, ha nem szisztematikus kritikát, amellyel Benjamin a romantikus filozófiát illeti. *A művészetkritika fogalma a német romantikában* minden, csak nem feltétel nélküli elfogadása vagy ünneplése a romantikának. Némi ambivalencia van abban, ahogy a romantikus gondolkodás legfőbb axiómáit bemutatja. Benjamin olykor kevés szimpátiát, vagy éppenséggel kifejezett ellenszenvet tanúsít a romantikusok meglátásaival szemben. Miként látni fogjuk, azzal vádolja a romantikusokat, hogy zavarosak, nem különítették el tisztán fogalmaikat, feloldhatatlan ellentmondásokba keveredtek, korlátozott jelentőségű metafizikát hoztak létre, és végül, de nem utolsó sorban, hogy elkövették azt a filozófiailag megbocsáthatatlan bűnt (egyfajta *metabasis allo eis genos-t*), hogy egybemosták és összekeverték a gondolkodás különböző szintjeit. A következőkben Benjamin romantikusokkal szembeni kritikáját szeretném

előtérbe állítani, annak érdekében, hogy pontosan meghatározhassam, hol távolodik el Benjamin a romantikától. Ebben az elemzésben maga a kritika fogalma szolgál majd vezérfonalul.

A romantikával szembeni ellenvetéseit Benjamin filozófiai jellegűnek tartja. Még általánosabb, a romantikusokhoz való átfogó közelítésmódját is filozófiának tekinti. Célkitűzéséről, hogy megírja „a művészetkritika fogalmának történetét” (szemben „magának a művészetkritikának a történetével”), a disszertáció legelejétől fogva azt mondja, hogy „filozófiai, pontosabban problémátörténeti feladat” (11).² Erre a meghatározásra azért van szükség, mert Benjamin két filozófiai feladatot különít el: egy problémátörténetit és egy szisztematikusát. A disszertáció az első típusú filozófiai kutatásra korlátozódik, de miként Benjamin megjegyzi, egészen addig folytatja ezt a vizsgálódást, „amíg az teljes világossággal nem utal valamiféle szisztematikus összefüggésre” (117). A disszertációhoz írt *Bevezetésben* Benjamin arra is rámutat, hogy mi értendő „filozófiai” vagy „problématörténeti” alatt. Miután saját célkitűzését elhatárolta a filozófiatörténeti, illetve a történelemfilozófiai kérdésvetésektől, egyetértőleg említi azt a „metafizikus hipotézist”, miszerint „a tulajdonképpeni filozófiatörténet egésze egyúttal és *ipso facto* egyetlen probléma kibontakozása” (12). Úgy vélem, hogy a német koraromantika problémátörténeti szempontú elemzése ezen egyetlen filozófiai problémának a romantikus gondolkodás történelmi konfigurációjában történő kibontását célozza meg. E filozófiai feladat teljesítésével hozzáláthatna ahhoz, hogy szisztematikusán is értékelje, miképpen jelent meg ez az egyetlen probléma a romantikában, s hogy végül megoldja az ennek nyomán felmerült nehézségeket. Ahhoz, hogy rávilágítsunk a filozófiát mint olyat alkotó egyetlen problémára, meg kell határoznunk a romantikusok álláspontjainak „teljes filozófiai horderejét [*Tragweite*],” jegyzi meg Benjamin (77). Ez azt jelenti, hogy fogalmaikat – különösen a kritika fogalmát – azok „legsajátosabb filozófiai intencióinak megfelelően [*nach seinen eigensten philosophischen Intentionen*],” (80) kell elemezni. Más szóval, egy filozófiai elemzésnek, azaz egy problémátörténeti szempontú elemzésnek arra kell koncentrálnia, ami filozófiai szempontból a romantikusok fogalmainak legsajátosabb intenciói közé tartozik, szem előtt tartva a romantika „pozitív és negatív oldalát” is (77). Egy ilyen elemzés nyilvánvalóan rákényszerülhet arra, hogy jóval tágabb értelmet tulajdonítson a romantikusok fogalmainak annál, amit ők maguk szántak nekik, ha felszínre akarja hozni e fogalmak filozófiai intencióit – azt, ami bennük van, és ami magából az általuk megcélzott tárgyból [*sachlich*] is kitűnik.

Mivel azonban Benjamin kétségtelenül igen különleges kiváltságot tulajdonít a koraromantikusoknak, szeretnék visszatérni a közte és közöttük fennálló hasonlóság kérdéséhez. A romantikus kritika legalább két szempontból felsőbbrendű.

² WALTER BENJAMIN: „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik” = *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1974. I. köt., 1. rész. 9–122. A szövegben szereplő minden idézet erre a kiadásra vonatkozik.

Először is, a romantikus kritika nem más, mint „az esztétikában uralkodó dogmatikus racionalizmus elvi meghaladása” (76). Valóban, „a romantikusok, szemben a felvilágosodással, a formát nem a művészeti szép kritériumaként* fogták fel, amelynek követése a mű kellemes vagy felemelő hatásának szükséges előfeltétele volna. Számukra a forma maga nem volt szabály, és nem is függött szabályoktól” (76). A romantika azonban nemcsak a konvencionális esztétikai szabályok XVIII. századi kultuszát utasította el, de „legyőzte a *Sturm und Drang* elméletében rejlő romboló mozzanatokat” is, beleértve „az alkotó pusztá kifejező erejeként felfogott teremtő erő korlátlan kultuszát”. Azáltal, hogy „a Szellem törvényeit magában a műalkotásban” találta meg (71), a koraromantika azzal a történelmi kiváltsággal büszkélkedhet, hogy megdöntötte a kor legfőbb esztétikai ideológiáit. A német koraromantika kitüntetett pozíciója még nyomatékosabbá válik, ha összehasonlítjuk a kortárs kritikával. Habár a romantikus kritikához hasonlóan a kortárs kritika is meghaladta a dogmatizmust, ez a meghaladás „a modern kritika fáradtság nélkül szerzett örökségévé” vált, s Benjamin megjegyzi, hogy a XIX. és XX. századi kritika ismét a romantikus álláspont alá süllyed, amennyiben a műalkotást „a szubjektív pusztá melléktermékévé” alacsonyítja (71). Így a modern kritika valójában a *Sturm und Drang* esztétikájának a leszármazottja. Figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a dogmatizmus tagadása a romantikusok esetében a műalkotás immanens és objektív törvényeinek előfeltevése épült. Ez a tagadás, „felszabadító hatása mellett, helyet biztosított egy olyan alapfogalomnak, melyet azelőtt nem lehetett volna kellő elméleti pontossággal bevezetni: ez volt a mű fogalma” (71). Ezáltal a romantikusok „a művészet területén a tárgy vagy a forma oldalán biztosították azt az autonómiát, amelyet *Az ítélőerő kritikájában* Kant az ítélőerőnek tulajdonított” (72). A kortárs kritikai gondolkodáshoz képest, amelyet Benjamin szerint „már nem egy elmélet, hanem csupán egy elkorcsosult gyakorlat határoz meg” (71) – e gondolkodásmód számára ugyanis a kritika a legszubjektívebb dolog – a művészetkritika romantikus elméletei határozottan előrébb járnak. „A német művészetfilozófia 1800 körüli állása – ahogy Goethe és a koraromantikusok elméleteiben megjelenik – még ma is érvényben van,” olvashatjuk a disszertáció vége felé. Bár a romantikus gondolkodás ehelyütt félreérthetetlenül felértékelődik, s bár elméleti szempontból a művészetkritikára vonatkozó romantikus álláspont még nem vált meghaladottá, mindez mégsem jelenti azt, hogy Benjamin kritikátlanul szorgalmazza a romantikusok elméleteihez való visszatérést. A következő állítás azt mutatja, hogy épp ennek ellenkezője az igaz: „A romantika óta folyó kritikai tevékenység alapelve, [azaz] a mű immanens kritériumok alapján történő megítélése, olyan romantikus elméletekben gyökerezik, amelyek tiszta formájukban bizonyára egyetlen mai gondolkodót sem elégitenek ki teljesen” (72). A koraro-

* „als eine Schönheitsregel der Kunst” – *A ford.*

mantikus gondolkodás filozófiai vagy problémátörténeti bemutatásának tehát kritikai éle lesz. Valóban, ha egy ilyen elemzés a romantikus fogalmak sajátos filozófiai intencióit igyekszik felvázolni, akkor Benjamin közelítésmódjában bizonyosfajta kétértelműség mutatkozik: a művészetkritika romantikus fogalmainak legsajátosabb filozófiai intencióik szerinti elemzése azt jelenti, hogy a filozófiát alkotó egyetlen problémával mérjük össze őket, és kritikusan radikalizálunk olyan fogalmakat, melyek saját radikalizmusa, magával Benjammal szólva, „bizonyosfajta zavarosságon alapul [*eine gewisse Unklarheit ist der Grund dieses Radikalismus*],„ (105).

A „kritika” filozófiai vizsgálata azért indokolt, „mert a kritika tartalmaz egy megismerési mozzanatot” (11), állítja Benjamin. Ez az általánosító kijelentés elismeri azt a tényt, hogy a kritika fogalmát a romantikusok Kanttól örökölték. Miként Benjamin megjegyzi, e fogalom jelentése „a romantikusoknál meghatározódik, mert a kritika szóval ők nemcsak Kant kritika-fogalmára, de egész történelmi teljesítményére is utalnak” (52). Következésképp kritika-fogalmuk ismeretelméleti alapjai még mindig feltárára szorulnak. Habár a romantika esetében „a kritikáról mint művészetkritikáról, és nem mint ismeretelméleti módszerrel, vagy filozófiai állásponttal van szó” (13), „magasabb rendű Kritikájuk” (51), ahogy általában hívták, „teljes egészében ismeretelméleti előfeltevésekre épül” (11). Ezért feltétlenül szükségessé válik ezen ismeretelmélet kibontása, körvonalazása és bemutatása, s erre vállalkozik Benjamin a disszertáció első részében, amelynek címe: *A reflexió*.

Kezdetől fogva világos, hogy a romantikusok számára ismeretelmélet és metafizika szoros kapcsolatban áll egymással. A romantikus filozófia, miként azt Benjamin bemutatja, magába foglalja az abszolútumnak mint a reflexió médiumának elméletét, valamint ugyanezen abszolútum abszolút vagy közvetlen szemlélésének elméletét.

„A reflexió médiumaként” felfogott abszolútum gondolatával (megjegyzem, Benjamin az, aki e kifejezés megalkotásáért felelős) a romantikusok egy teljesen eredeti filozófiai pozíció alapjait fektették le, méghozzá nem csupán Kant, hanem Fichte nyomán is. Azáltal, hogy a reflexió – amely Benjamin szerint közvetlen megismerést is jelent – immár nem korlátozódik az önmagát tételező énrre, ahogy Fichténél, hanem kiterjed a pusztá gondolkodásra, vagy a gondolkodásra általában, a reflexió „a valódi gondolkodás végtelenségévé és tiszta módszerességévé” válik, írja Benjamin (30). Amellett tehát, hogy újra bevezették a végtelent az elméleti megismerés szférájába, ahonnan még Fichte zárta ki, a koraromantikuskok újra is definiálták a végtelent, hiszen – szemben Fichtével – már nem folytonos haladásként, hanem az összefüggések végtelenjeként fogták fel. S üresség helyett a romantikusok „telített végtelenre [*erfüllte Unendlichkeit*],„ gondolnak (26). De miként Benjamin kifejti, a reflexió során végbemenő megismerés közvetlenségé eltér az intellektuális szemlélődés közvetlenségétől is, amelyet Fichte az önmagát megismerő és tételező énnel tulajdonított. A romantikus gondolkodásra jellemző

közvetlenség *intellektuális*; mivel nem a gondolkodás *szemlélődő* jellegén alapul, ezért tisztán fogalmi. Itt meg kell jegyezni, hogy a romantikusok szerint a gondolkodás „minden dolognak sajátja, mert minden dolog »én«”* (29). Következésképp a reflexió médiuma egyszerre ezeknek az egymással összefüggő közép-pontoknak a végtelenje, amelyek végtelenül felerősítik vagy meghatványozzák a reflexiót; valamint az a közvetlen tudás, amellyel ezek a középpontok önmagukról és a többi középpontról rendelkeznek. Az abszolútum mint a reflexió médiuma ezen gondolkodó középpontok összessége. Pillanatnyilag érjük be a romantikus abszolútum iménti rendkívül tömör jellemzésével. Hamarosan pontosabb képet kapunk róla, amikor rátérek azon nehézségek tárgyalására, amelyek Benjamin számára a fogalommal kapcsolatban felmerülnek. Először azonban röviden ki kell térnem a romantikusok azon állítására, miszerint ezt az egészet – az abszolútumot vagy a rendszert – abszolút módon meg is lehet ragadni. Ha valóban létezik olyasmi, mint az egész abszolút megragadása a megértés egy olyan módozatában, amely nem szemléleti (*anschaulich* értelemben), hanem intellektuális, az azért van, mert az egész mint a középpontok összességének a középpontja „reflexíven, zárt reflexióban, közvetlenül ragadja meg önmagát” (31). Sőt, ha Schlegel „a rendszer nem-szemléleti szemléletét [*unanschauliche Intuition*]„ (47) keresi, az azért van, mert az abszolútum mint a reflexió médiuma nem térhet ki a reflexió logikája elől. Minden dolog gondolkodás, ezért a gondolkodásnak is reflexíven, azaz közvetlenül kell megragadnia önmagát.

A reflexív médiumról és annak abszolút megragadásáról szóló elmélet nem nyeri el Benjamin osztatlan tetszését. Bár ellenvetései marginális és elejtett megjegyzések, lábjegyzetek formájában jelennek meg, és soha nincsenek kifejtve, de még megmagyarázva sem, megjelenésük oly gyakori és kitartó, hogy *A művészetkritika fogalma* olvasásának feladata egyszerismind annak feladata is, hogy rájőjünk ezen ellenvetések mögöttes logikájára.³ Benjamin azt mondja erről az elméletéről, hogy „korlátozott metafizikai jelentőséggel állították fel [*in begrenzten metaphysischen Interesse*]„ más szóval, a metafizika szempontjából korlátozott

* „Es eignet allem, denn alles ist Selbst.” – *A ford.*

³ Egy 1918. november 8-án kelt, Ernst Schoennek szóló levélben Benjamin azt írja, hogy a disszertáció megírásába fektetett munka nem elvesztegetett idő: „Jóllehet, amit ebből nyerek, nevezetesen valamifajta betekintést igazság és történelem viszonyába, az alig fejeződik ki benne, de remélem, hogy intelligens olvasók kiolvashatják belőle.” Egy 1919. április 7-én Schoenhöz írt másik levélben Benjamin megjegyzi: „Néhány nappal ezelőtt befejeztem disszertációm piszkozatát. Az lett belőle, aminek lennie kellett: rámutatás a romantika valódi természetére, mely az e témára vonatkozó irodalomban ismeretlen – bár csak közvetett rámutatás, mert nem foglalkozhattam a romantika középpontjával, nevezetesen a messianizmussal (csak a művészetről alkotott elképzelését tárgyaltam), illetve még valamivel, ami nagyon is foglalkoztat, anélkül, hogy ne fenyegetné a kellőképp összetett és megszokott tudományos hozzáállást, melyet megkülönböztetek az autentikus hozzáállástól. Mégis remélem, hogy lehetővé tettem e helyzet művön belülről történő felismerését” (WALTER BENJAMIN: *Briefe*. Szerk. G. Scholem és T. W. Adorno. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1966. I: 202–3, 208).

haszna vagy hordereje van. Mi több, minden kísérlet, melynek célja, hogy „tiszán kritikai-logikai érdeklődésből” megvilágítsa az elmélet azon részeit, amelyeket a romantikusok homályban hagytak, azzal a kockázattal jár, hogy maga is homályossá válik. Benjamin (egy lábjegyzetben) azt a következtetést vonja le, hogy ez az elmélet „a maga teljességében tisztán logikai, feloldhatatlan ellentmondáshoz vezet” (57–58).

Hadd próbáljam meg tehát a disszertáció első részében található kritikus megjegyzésekből feltárni azon lesújtó bírálat okait, amellyel Benjamin a művészetkritika romantikus fogalmának elméleti előfeltevéseit illeti. Ehhez először is vissza kell kanyarodnom a reflexió elszabadulásának (*unbounding* – A ford.) kérdéséhez. A romantikusok osztják Fichte azon felismerését, miszerint „a gondolkodás ismeretelméletileg mérvadó formája [...] a gondolkodás elgondolása” (28). Ez a közvetlen megismerés egyik formája. „A koraromantikusok számára ez képezi minden szemléleti megismerés alapformáját, így mint módszer bizonyos méltóságra tesz szert; a gondolkodás megismeréseként minden más, alacsonyabb szintű megismerést magába foglal” (28). Ám amíg Fichte számára a gondolkodás elgondolásaként felfogott gondolkodás – vagy Benjamin terminológiájában: az első szintű reflexióra irányuló második szintű reflexió, amelynek tárgya a pusztá gondolkodás és a hozzá tartozó gondolat – az önmagát tételező ében teljesedik ki, a romantikusok szerint az ilyen gondolkodás szüntelenül és mindenben jelen van. „Ennek megfelelően,” írja Benjamin, „a gondolkodás elgondolása a gondolkodás elgondolásának az elgondolásává válik (és így tovább), s ezzel eljutunk a reflexió harmadik szintjére [...] A reflexió harmadik szintje a másodikhoz képest valami alapvetően újat jelent” (30). Fichte szerint a gondolkodás elgondolását „a reflexió ősfomája, kanonikus formája” alkotja. Csakhogy a romantikusok számára a gondolkodásnak ezen ismeretelméletileg mérvadó formája a gondolkodás elgondolásának azon végtelenítődő elgondolásából áll, amely a reflexió médiu-mát alkotja. A jénai romantikusok szerint ez a határtalan gondolkodás nemcsak a szemléleti megismerés *par excellence* formája, de egyetemességénél fogva felöleli a gondolkodás minden más formáját is.

Bár a romantikusok elméleti tanításának axiomatikus előfeltevéseire hivatkozva (mindenekelőtt pedig a végtelen telített és szubsztanciális voltának romantikus feltételezésére utalva) Benjamin elveti azt a kifogást, miszerint ez a tanítás homályos és zavaros, a gondolkodás ősfomája és az abszolút gondolkodás romantikus felfogása közti viszony tárgyalásakor egyre nyilvánvalóbbá válik a feszültség. Benjamin úgy véli, hogy „a reflexió szigorúan vett formája” felbomlik „az abszolútummal való szembesüléskor”. Ez a felbomlás (*Zersetzung*) a harmadik szintű reflexió „sajátos kétértelműségben” nyilvánul meg. A második szintű reflexió szigorú ősfomája ugyanis a harmadik szintű reflexióban egyszerre foglalja el a gondolkodás tárgyának és alanyának pozícióját. Tehát ez „a kétértelműség megrendíti és kikezdi a reflexió szigorúan vett ősfomáját”, jegyzi meg Benjamin. Hangsúlyozza, hogy „ez a kétértelműség minden egyes újabb szinten

egyre összetettebb többértelműséggé fejlődne,” és a következő összefoglalást adja: „A dolgok ilyen állásán nyugszik a reflexió – romantikusok által hangoztatott – végtelenségének sajátossága: a reflexió eredeti formájának felbomlása az abszolútummal való szembesüléskor. A reflexió korlátlanul és akadálytalanul kiterjed, és a reflexióban formát öltött gondolkodás az abszolútumra irányuló formátlan gondolkodássá válik” (30–31). Két dolgot kell ezen a ponton kiemelni. A szigorúan vett reflexió, a reflexió szigorú formája, formátlanná válik. Míg korábban a fichtei énré jellemző önlehatárolás [*self-limitation*] és önmagára való visszahajlás jellemezte, addig a reflexió most elszabadul, határtalanná válik, s így képes lesz az abszolútumra irányulni. Másodszer, magára az abszolútumra a növekvő, s végső soron feloldhatatlan és kiküszöbölhetetlen kétértelműség lesz a jellemző. Miként Benjamin állítja, a romantika, de különösen Schlegel „egy a romantikusok által nem teljes világossággal átgondolt gondolatmenet” alapján „közvetlenül úgy látta, és nem tartotta szükségesnek ezt bizonyítani, hogy a reflexiók során a valóság egészének teljes tartalma egyre nagyobb világossággal bontakozik ki, mígnem az abszolútumban eléri a teljes világosságot” (31–32). Benjamin számára a két fajta reflexió – a reflexió ősfarmája és az abszolút reflexió – közti folytonosságról szóló tétel képezi a *vita* tárgyát. Azáltal, hogy Benjamin kiemeli a reflexió szigorú formájának, azaz a reflexió alacsonyabb formájának elszabadulását, illetve az abszolút reflexió kétértelműségét, valóban felmerül egy probléma. Az abszolútum ahelyett, hogy a kívánt világossággal szolgálna, egyre kétértelműbbé válik – s miként azt a disszertáció előtt vagy azzal egy időben írt esszéik némelyikéből tudjuk, Benjamin számára ez magának a természetnek, a sorsnak, a mítosznak, vagy még általánosabban, a profánnak a szörnyű kézjegye. Ez a végzetes következménye annak, ha a szigorúan vett reflexió lehatárolatlan, s ezáltal formátlan formáját magára az abszolútumra irányítják. Miként azt Benjamin a már említett lábjegyzetben megjegyzi, a reflexió médiumának elméletét terhelő logikailag megoldhatatlan problémák „az ősfarmájában” csúcsosodnak ki (58). A reflexió alacsonyabb formái és az abszolút reflexió közti szilárd folytonosság feltételezésével az abszolútum elveszti különbözőségét, egyértelműségét, röviden mindent, ami az alacsonyabb szintektől elválasztja.

De mi a helyzet magával az abszolútummal? Az is közvetlen reflexió vagy megismerés révén ragadja meg önmagát, jegyzi meg Benjamin. Mint írja: „Az abszolútumot a reflexió alkotja meg, méghozzá médiumként. Saját fejtegetéseiben Schlegel arra az összefüggésre helyezte a legfőbb hangsúlyt, amely mindig ugyanolyan formában van jelen az abszolútumban vagy a rendszerben, melyeket egyaránt a valóság összefüggéseként kell értelmezni, méghozzá nem szubsztanciájuk szerint (amely mindenütt ugyanaz), hanem annak alapján, hogy ez a szubsztancia milyen fokú világossággal bontakozik ki bennük” (37). A romantikusok szerint a reflexió médiumában való mozgás vagy a reflexió meghatározódásából, vagy annak mérséklődéséből – Novalist idézve Benjaminsal: „változó emelkedésből és csökkenésből” (37) – adódik. Csakhogy a már többször

említett lábjegyzet szerint Benjamin nem ért egyet ezzel az állítással. Miután megjegyzi, hogy – minden ellenkező állítással ellentétben – a megismerés a romantikusok számára csakis a reflexió fokozását vagy meghatványozását jelentheti, Benjamin azt írja: „A reflexiót lehet ugyan fokozni, de nem lehet ismét mérsékelni [...] Csakis valamilyen megszakítás [*Abbrechen*] képzelhető el, a felfokozott reflexió mérséklődése azonban soha. Ezért a reflexiók középpontok közti valamennyi kapcsolat, nem is szólva ezen középpontoknak az abszolútumhoz fűződő viszonyáról, csakis a reflexió fokozódásán nyugodhat” (57). Amit itt Benjamin a középpontok között, vagy a középponttól az abszolútum irányába növekvő reflexióról mond, az elvi okokból érvényes arra is, ami az abszolútumban zajlik. Csak ugyan, Benjamin kritikus kijelentése, amely meghazudtolja a romantikusokat, valóban ellenvetés (*Einwand*), „elszigetelt kritikai megjegyzés”, állítja Benjamin (57). Nemcsak a középpontok egymáshoz és különösen az abszolútumhoz való viszonyában rejlő reflexív megismerés korlátlan felerősítését kifogásolja, hanem főként ennek olyan modellként való alkalmazását, amelyen keresztül megérthető, hogyan ragadja meg magát az abszolútum. Ha úgy fogjuk fel az abszolútumot, mint ami a folyamatosan fokozódó reflexió során ragadja meg önmagát, akkor Benjamin szerint az alacsonyabb szintekre jellemző formákat (vagy formátlanságokat), illetve mozgásokat jogtalanul kivetítjük magára az abszolútumra.

Miként már utaltam rá, a romantikusok úgy gondolták, hogy „a reflexiók összefüggés [vagy az abszolútum] megragadásában ténylegesen elgondolható egyfajta abszolút közvetlenség” (27). Benjamin azt írja Schlegelről, hogy „ő nem az abszolútum szisztematikus megragadására törekedett, hanem inkább fordítva, a rendszert akarta abszolút módon megragadni. Ez volt misztikájának lényege” (45). Hogy mit gondol Benjamin egy ilyen lehetőségről, az világosan kiderül abból a kijelentésből, miszerint „e vállalkozás végzetes volta [*das Verhängnisvolle* (egy újabb szó, amely a sorsszerűséghez kapcsolódik, R. G.)] nem maradt rejtve” Schlegel előtt (45). Amikor Benjamin azt állítja, hogy Schlegel kérdése – „Vajon nem individuum-e minden rendszer?” (46) – felülmúlhatatlan módon írja le a rendszer abszolút megragadásának eme gondolatát, akkor ezzel miszticizmusnak minősítve elítéli Schlegel egyéni misztikáját. Amennyire Schlegel nem hagyta figyelmen kívül vagy nem mulasztotta el (a *versäumen* szintén jelentős benjamin terminus) a miszticizmusnak a misztikustól való megkülönböztetését, éppen annyira hagyta figyelmen kívül az abszolútum és az individualitás közti különbséget. Ha Schlegel próbálkozása nem talál megértésre Benjaminsnál, az azért van, mert – miként rögtön látni fogjuk – Benjamin szerint ez a próbálkozás a gondolkodás szintjeinek jogosulatlan összekeverésén alapul.

Benjamin szerint a romantikusoknak az abszolútum efféle közvetlen megragadásáról alkotott elképzeléseit világosan el kell határolni attól, ami a misztikusoknál történik. Míg a misztikusok az intellektuális szemlélődéshez és eksztatikus állapotokhoz folyamodnak, a romantikusok közömbösek a szemléletiséggel szemben. Olvasom: „Amit ő [Schlegel] keres, az – egyetlen formulába foglalva –

inkább a rendszer nem-szemléleti szemlélése, s ő ezt a nyelvben találja meg. A terminológia az a szféra, amelyben gondolkodása túljut a diszkurzivitáson és a szemléletességen [*Anschaulichkeit*]. Mivel számára a terminus, a fogalom tartalmazta a rendszer csíráját, alapjában véve maga sem volt más, mint előre kialakított rendszer. Schlegel gondolkodása abszolút fogalmi, azaz nyelvi gondolkodás. A reflexió a rendszer abszolút megragadásának intencionális aktusa, ezen aktus adekvát kifejezési formája pedig a fogalom” (47). S habár az abszolútum abszolút megragadása ily módon az abszolútum nem-szemléleti individualitásán alapul, egy inkább fogalmak, mintsem nevek által biztosított individualitáson – „Az individuális jelleg, amelyet Schlegel [...] a rendszernek tulajdonít, egyedül a fogalomban tud kifejezésre jutni” (48) – ez az individualitás (amellyel még az „individuális fogalmak” is rendelkeznek [48–49]), bár intellektuális, mégiscsak individualitás, és mint ilyen – amiként Benjamin sugallni látszik – összeegyeztethetetlen az abszolútummal.

Benjamin elismeri, hogy a reflexió médiumának ez a szerinte erősen megkérdőjelezhető elmélete néhány – de csak néhány – olyan állítást is tartalmaz, amely a művészetelméletben rendkívül eredményesnek bizonyult.⁴ A művészet a reflexió médiumának meghatározása, Benjamin szerint azonban korántsem kiváltságos meghatározása, mivel a romantikusok minden dolgot reflexió közép pontnak tekintenek. A disszertáció mégis amellet érvel, hogy a művészet romantikus elmélete, amelyben a reflexió médiuma egy formákból álló közeg, „közvetlenül és összehasonlíthatatlanul nagyobb biztonsággal éri el a romantikus gondolkodás metafizikai mélységét”, mint a médium más romantikus meghatározásaiban (62). Ezért ennek az elméletnek amellet, hogy lehetővé kell tennie a romantikus gondolkodás jelentőségének megragadását, olyan kiváltságos területnek kell lennie, ahol ez a gondolkodás kritikusan vizsgálható.

Miután Benjamin emlékeztet rá, hogy mindazon törvényszerűségek, amelyek általában az objektív megismerésre érvényesek (amelyet ő a természet megismerésének koraromantikus elméletéről szóló fejtegetésében is tárgyalt), érvényesek a művészet médiumában is, a művészetkritika feladatát „a művészet reflexió médiumában való megismerésként” határozza meg. Benjamin azt írja: „A kritika tehát úgy viszonyul a műalkotáshoz, mint a megfigyelés a természeti tárgyhoz, azonos törvényekről van szó, amelyek különböző tárgyakban módosulva nyilvánulnak meg” (65). Amennyiben a természeti tárgyak birodalmában végzett megfigyelés egy dolog öntudatra ébresztését vagy serkentését jelenti, akkor a kritika ugyanezt a célt éri el a művészet médiumában. „A kritika tehát egyfajta kísérletezés a műalkotáson, amely feléleszti a mű reflexióját, minek következtében a mű

⁴ Mivel a művészetkritika romantikus fogalmának bírálatával Benjamin a disszertáció második részében sem hagy fel – éppen ellenkezőleg –, úgy tűnhet, hogy az a rendkívüli termékenység, amelyre egyik-másik romantikus elképzelés a művészetelméletben szert tett, és amelyre Benjamin utal, feltételezi ezen elképzelések jellegzetesen romantikus pilléreinek kritikus lebontását.

öntudatra ébred és önismeretre tesz szert” (65). Ezért az a megismerés, amelyet a romantikus művészetkritika előidéz, nem más, mint a mű önmegismerése. A reflexió médiumában véghezvitt kritika nemcsak hogy teljességgel objektív, de a romantikusok számára egészen pozitív is: „a kritika végső intenciója”, mondja Benjamin, „a mű tudatosságának fokozása” (67). Egy alkotás minden kritikai megismerése mint magában a műben rejlő reflexió nem más, mint ezen műalkotás tudatosságának egy magasabb, önmagától létrejövő szintje. A tudatosság fokozódása a kritikában elvileg végtelen, a kritika tehát az a médium, amelyben az egyes mű behatároltsága módszeresen a művészet végtelenségére utal, s végül ebbe a végtelenbe transzponálódik (*übergeführt*), mivel a művészet – miként ez magától értetődik – mint reflexió médium végtelen” (67). A romantikus kritika elsősorban pozitív, amennyiben a mű öntudatának növelése révén a műalkotást magává a Művészetté lényegíti vagy alakítja át. Ehhez a pozitív transzformációhoz képest „az önmegsemmisítés mozzanata,” azaz a behatároltságában létező mű megsemmisítése, elhanyagolható. Azáltal, hogy az egyes művet a művészet médiumában oldja fel, a romantikus kritika abszolúttá teszi a végest. Kiteljesíti, tökéletessé teszi, miként ezt Benjamin azon megjegyzései is jelzik, amelyek Schlegel Goethe *Wilhelm Meister*éről írt paradigmatiszmus kritikájára vonatkoznak: „a kritikának nincs más dolga, mint felfedni a mű titkos terveit, [azaz] végrehajtani rejtett szándékait. A kritikának a mű jelentésében, azaz reflexiójában kell meghaladnia, abszolúttá tennie a művet. Világos, hogy a romantikusok számára a kritika nem annyira egy mű megítélését, sokkal inkább kiteljesítésének módszerét jelenti” (69). Így például egy Schleiermacherhez írt levélben Schlegel úgy utal a *Wilhelm Meisterről* írt kritikájára, mint az *Übermeisterre* (67) – számol be róla Benjamin. A kritika valóban „kiteljesítő, pozitív” (70), amennyiben *Übersetzung*, azaz a szükségszerűen tökéletlen és befejezetlen műnek saját abszolút ideájára történő lefordítása.

Benjamin szerint a fordításként felfogott kritika eszméje a romantikusok azon elgondolásán alapul, miszerint a műalkotás formai szempontból nem más, mint önmagát korlátozó reflexió. Mint forma, a műalkotás szükségszerűen a reflexió médiumának egy esetleges reflexiója. Következésképp a kritikának önmagukon túlra kell hajtania ezeket az önkorlátozó reflexiókat és az eredeti reflexiót egy magasabb szintű reflexióban kell feloldania. Benjamin azt írja: „E munka során a kritika a reflexió csírasejtjeire, a mű pozitív formai mozzanataira támaszkodik, amelyeket egyetemes formai mozzanatokban old fel. Így ábrázolja az egyes műnek a művészet ideájához fűződő viszonyát, s ezzel magának az egyes műnek az ideáját” (73).

Röviden tehát, a művészet médiumában zajló kritika olyan objektív mozgás, amelyben az egyedi műben megmerevedett reflexió felerősítése révén az önmagát korlátozó reflexió vagy forma megszabadul korlátaitól, és amelynek során a szóban forgó mű a reflexió médiumában, a formák kontinuumában, azaz magában a művészet ideájában oldódik fel. Miközben a kritika iménti fogalmát az

értékelés romantikus elméletének összefüggésében tárgyalja, Benjamin bevezet egy terminust, amely megmutatja, hogy a kritika milyen mértékben gyökerezik magában a műben. A „kritizálhatóság [*Kritisierbarkeit*]„ valójában objektív jellemzője a műalkotásnak, és ez az oka annak, hogy maga a kritika is „objektív instancia a művészetben” (85). A művészet ezen ismérve – a kritizálhatóság –, miként Benjamin fogalmaz, „a koraromantikusok egész művészetfilozófiai munkáját” felöleli (110). Felettből bizonytalan módon fogalmazza meg, hogy a romantikus művészetkritika a romantikusok azon elgondolásán nyugszik, miszerint a mű egy megformált, azaz körülhatárolt és korlátozott reflexió, és hogy ebből ered az az objektív szükséglet, hogy a reflexiót kiszabadítsák abból az esetleges behatároltságból, amelyben mint mű létezik, és szabadon eresszék magában a reflexió médiumában.

Tehát a kritika – amely fogalom, miként Benjamin megjegyezte, példás esete a romantikusok misztikus terminológiájának (50) – pozitív fogalom: „kritikusnak lenni azt jelentette, hogy a gondolkodást olyannyira minden kötöttség fölé emelték, hogy a kötöttségek hamis voltának belátásából, mintegy varázsütésre, megszületett az igazság felismerése” (51). Benjamin szerint azonban, a kritika többnyire pozitív értékelése ellenére a romantikusok ahhoz is „értettek, hogy megőrzik és felhasználják e fogalom elkerülhetetlen negatív mozzanatát” (52). Az ember azt várta volna, hogy Benjamin itt majd a mű elkerülhetetlen megsemmisítésére utal, amely a műnek az abszolútumba való felemelésével jár, vagy a vita schlegeli felértékelésére, miszerint az a rossz művészet tömegének elpusztításával elvégzi azt a pusztítást, amely a termékeny kritika megkezdéséhez szükséges.⁵ Benjamin ehelyett „a romantikusok elméleti filozófiájának igénye és teljesítménye közti óriási diszkrepanciát” szemeli ki annak jelzésére, hogy saját elméleti törekvéseiket kritikaként jellemezve a romantikusok épp saját vállalkozásuk kudarcát ismerték el – mindenekelőtt a pozitív műveletként értett kritika, illetve a véges és végtelen összekapcsolására irányuló kísérlet kudarcát. A kritika, állítja Benjamin, „a tévedhetetlenség szükségszerűen tökéletlen voltát” is megnevezi, vagyis utal „a romantikusok [abbéli] fáradozásainak elkerülhetetlen kudarcára” is, hogy abszolút módon ragadják meg az abszolútumot. Ezzel rátérhetünk Benjamin alapvető ellenvetéseire azzal szemben, amit a romantikusok „kritikának” neveztek. Benjamin romantikus gondolkodás iránti elragadtatása azonban szintén tény. Az én feladatom ezért kettős. Annak megállapítása mellett, hogy mi az, amit Benjamin bírál, nemcsak kritikájának okait próbálom meghatározni, hanem megkísérlem vázolni, ha mégoly futólagosan is, a kritikáról alkotott saját elképzelését is.

A művészet ideája című fejezetben Benjamin megjegyzi, hogy a romantikus művészetelmélet az abszolút reflexió médiumának művészetként, vagy pontosabban, a művészet idejaként való meghatározásában tetőzik. „Mivel a művé-

⁵ FRIEDRICH SCHLEGEL: *Kritische Schriften*. München, Hanser Verlag, 1970. 424.

szeti reflexió közege a forma, a művészet ideája a formák reflexiós médiumaként határozódik meg. Ebben a médiumban minden ábrázolási forma folyton összefügg, egymásba folyik, és egy olyan abszolút művészeti formává egyesül, amely a művészet ideájával azonos. A művészet egységének romantikus eszméje tehát a formák kontinuumának eszméjén alapul” (87). A romantikus kritika benjamin bírálata azzal kezdődik, hogy Benjamin megkérdőjelezi a romantikusok filozófiai kompetenciáját azt illetően, hogy képesek volnának meghatározni a formák egységének vagy az abszolútumnak a valódi természetét, amelyre egész művészet- és művészetkritika-elméletük épül. Benjamin elismeri, hogy Schlegel filozófiai törekvései azt mutatják, „mennyire elszántan küzdött a meghatározottságért [*Bestimmtheit*]” (91–92). Csakhogy arra törekedve, „hogy kifejezésre juttassa azt a meghatározottságot és teljességet, amelyben ezt az ideát elgondolta”, Schlegel csupán az individualitás fogalmával állt elő, állítja Benjamin. Kétségtelen, hogy amikor Schlegel a formák reflexiós médiumáról beszél, akkor azt egyénként jellemzi. Individualitásként fogni fel az abszolút formák egészét vagy kontinuumát, azaz röviden: az abszolútumot, Benjamin szerint annyi, mint túlfeszíteni a fogalmakat, és „egy paradoxon után nyúlni. Csakis így volt megvalósítható az az elgondolás, hogy a legnagyobb általánosságot individualitásként fejezze ki” (89). Benjamin elismeri, hogy ehhez a paradoxonhoz folyamodva Schlegel arra törekedett, „hogy a művészet ideájának fogalmát megóvja attól a félreértéstől, miszerint az az empirikusan már meglévő műalkotásokból elvont absztrakció lenne”. Ez az „értékes és érvényes indíték” az oka, – ismeri el Benjamin – hogy Schlegel elgondolása az abszolútum individualitásáról nem egyszerűen „abszurdítás, de még csak nem is tévedés”. Amikor Schlegel individualitásként jellemezte az abszolútumot, akkor „egyszerűen rosszul értelmezett egy értékes és érvényes indítékot”. Kétségkívül helyes volt, folytatja Benjamin, hogy megpróbálta „platóni értelemben vett ideaként, *προτερον τε ηηρσει*-ként, minden empirikus mű valóságos alapjaként meghatározni ezt a fogalmat [a művészet fogalmát],”⁶ Ám tévedés – sőt óriási tévedés, a tévedés *par excellence* – volt azt remélni, hogy ezt az „individualitás” segítségével elérheti. Benjamin szemében Schlegel „az absztrakt és az egyetemes összekeverésének ősrégi hibáját követte el, amikor azt hitte, hogy [...] individualissá kell tennie ezt az ideát” (90). Schlegel csak azért törekedhetett arra, hogy individualitásként vagy műként határozza meg az abszolútumot, mert összekeverte az egyetemet és az absztraktot. Még ha így Schlegelnél az „individualitás” intellektuálisan és fogalmilag letisztult is – miként ez „a látható művet felölelő láthatatlan műre” való utalásából kitűnik (90) –, a művészet egységének, a formák kontinuumának vagy magának a művészetnek műként való leírásával Schlegel megsértette azt a szabályt, amely tiltja a gondolkodás nemeinek össze-

⁶ Felettebb kétséges, hogy a romantikus „idea” vagy abszolútum valóban egy platóni értelemben vett idea-e. Lásd. saját tanulmányomat: „Ideality in Fragmentation” = FRIEDRICH SCHLEGEL: *Philosophical Fragments*. Ford. P. Firchow. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1991. xxviii–xxx.

keverését. Benjamin ezt „misztikus tézisnek” is nevezi (91). Összegzésül elmondható, hogy Benjamin azért bírálja Schlegelt, mert nem ragadta meg világosan a legmagasabb szintű egyetemesség filozófiai természetét, és mert olyan fogalmakkal szennyezte be, amelyek egy másik ontológiai szférához tartoznak. Még a tiszta fogalmak szférája is összeegyeztethetetlen az idea vagy az abszolútum birodalmával. Benjamin szerint Schlegel misztikus, mivel azt hiszi, hogy az olyan tiszta fogalmak, mint az „individualitás” vagy a „láthatatlan mű”, elérhetővé tehetnék az abszolútumot. Benjamin nem száll vitába a romantikusokkal az abszolútum elgondolásának szükségességét illetően; csak akkor távolodik el tőlük, amikor az abszolútumot az intellektus tartományába helyezik. Azáltal, hogy az abszolútumot individualitásként vagy műként jelenlévővé teszik, éppenséggel attól fosztják meg, ami abszolúttá, azaz elszakítottá teszi – nemcsak minden érzéki, de minden intellektuális ábrázolástól is. Mint individualitást vagy művet, az abszolútumot a profánnak szolgáltatták ki. A fokozódó reflexió romantikus elméletének csakugyan az is a feladatai közé tartozik, hogy „fogalmi koncentrációban” (93) mutassa ki (*darstellen**) a művészet ideáját. A „költészet költészetét” tárgyalva – amely újabb romantikus próbálkozás magának a művészet ideájának az ábrázolására – Benjamin úgy jellemzi azt, mint „összefoglaló kifejezést az abszolútum reflexív jellegére”. Majd hozzáteszi: „Ez önmagáról tudó költészet, és mivel a koraromantikus tanítás szerint a tudat csupán felfokozott szellemi formája annak, aminek tudata, így a költészet tudata maga is költészet. A költészet költészete. Egy magasabb rendű költészet” (96). Röviden: az a romantikus elmélet, amely szerint a reflexió középpontjai a reflexió fokozása által felemelhetők magának a reflexió médiumának a szintjére, arra kárhozzatja a reflexió médiumát vagy az abszolútumot, hogy *csupán* a felfokozott reflexiója legyen annak (bármilyen legyen is az), ami reflexíven erre a magasabb szintre emelkedik. Ha úgy tartjuk, hogy a művek összessége maga is mű – még ha láthatatlan vagy pusztán értelmileg felfogható is –, akkor úgy határozzuk meg az abszolútumot, mint pusztán hatványát azoknak a műveknek, amelyeket felölel. Az abszolútum (vagy tudat) illetően felfogása a transzcendencia erejének elvesztésével és a különbözőség relativizálódásával jár. Benjamin ezen bírálatának háttere előtt a reflexió fogalmával kapcsolatos kételyeinek egy másik aspektusa is láthatóvá válik. Egy olyan reflexió, amely csak fokozódásra képes, és nem ismeri a mérséklődés lehetőségét, olyasféle folytonosságot feltételez és állít a profán és az abszolútum között, amely az abszolútumot csakis valamilyen profán dologként teheti érzékelhetővé.

Benjamin arra törekedve tesz különbséget a profán és az abszolútum között, hogy pontosabban meghatározza, mit értettek a romantikusok művészetkritika alatt, és miben látták annak feladatát. A megkülönböztetést Benjamin magától

* A *Darstellung* (vagy angolul: *presentation/exhibition*) szót általában az *ábrázolás, megjelenítés, bemutatás, felmutatás, előtárás* kifejezésekkel szokás fordítani. Benjamin azonban – mint később kiderül – a szót kémiai jelentésében használja, amely *kimutatásként* fordítható. – *A ford.*

Schlegeltől veszi át. „A transzcendentális költészet közegét, mint kifejezetten azt a formát, amely az abszolútumban túléli a profán formák szétesését, Schlegel a szimbolikus formának nevezi,” jegyzi meg Benjamin (96). Miután kifogásolta a „szimbolikus forma” kétértelműségét, és elvetette e kifejezés mitológiai tartalmát, mivel a kifejezés abban az értelemben „nem tartozik ebbe a kontextusba”, melyben a profán és a szimbolikus forma közti megkülönböztetést felállítja, Benjamin úgy definiálja a szimbolikus formát, mint „a tisztán költői abszolútumnak a formában történő kifejeződését [*Ausprägung*]” (97). A szimbolikus forma a művészet ideájára vagy az abszolútumra való vonatkozása révén a megmutatás profán formáitól megtisztult és elkülönült megmutatás vagy ábrázolási forma (*Darstellungsform*). Csakhogy a szimbolikus vagy abszolút forma minden profanitás letűnte utáni „megtisztulása” vagy „túlélése” egy olyan reflexió működéséből adódik, amely felemelkedik az abszolútumhoz. „A »szimbolikus forma« az a formula, amely összefoglalja a reflexiónak a műalkotás esetében játszott szerepét,” jegyzi meg Benjamin (97). A profán és a szimbolikus, vagy abszolút forma közti fontos különbség azonban éppen ezért mosódik el. A megkülönböztetés elveszti metsző élességét. Amikor egy lábjegyzetben Benjamin megjegyzi, hogy a romantikusok szerint „az ábrázolási formának mint olyannak nem feltétlenül kell profánnak lennie: teljesen tisztává válva részesülhet az abszolút vagy szimbolikus formából, vagy végső soron azzá válhat” (97–98), akkor világos, hogy Benjamin számára a szimbolikus forma csupán a reflexíven felfokozott profán formát jelenti.

A művészetkritika Benjamin számára a fenti elmosódott különbség pólusai közti reflexív mozgást jelenti. Mint írja: „A művészetkritika a maga tisztaságában mutatja ezt a szimbolikus formát; eloldozza mindazoktól a lényétől idegen elemektől, amelyekkel esetleg a műben össze van kötve, és a mű feloldásával ér véget” (98). Benjamin egyet tudott érteni ezzel a definícióval, amely szerint a kritika *Ablösung* és *Auflösung* kettős feladatát igyekszik végrehajtani az abszolútum nézőpontjából. Azonban gyorsan hozzáteszi, hogy „a romantikus elméletek keretein belül sohasem válik teljesen világossá a profán és a szimbolikus, [illetve] a szimbolikus forma és a kritika megkülönböztetése”. Az éles megkülönböztetethetőség ilyenén hiánya „magára vonja figyelmünket”, jelenti ki, anélkül azonban, hogy mélyebben foglalkozna a kérdéssel. De nem azt láttuk-e eddig is, hogy a romantikusok elvi okokból – mivel a profán forma és a szimbolikus forma közti kapcsolatot reflexiós kapcsolatként gondolják el – nem tudják olyan élessé tenni ezt a megkülönböztetést, mint ahogy azt saját filozófiai intenciójuk szerint szeretnék. Csakhogy ezen a ponton Benjamin tesz egy nyílt kijelentést, amely drámai megfogalmazásban emeli ki annak lényegét, ami eddig a pontig többnyire burkoltan volt jelen ellenvetéseiben: „Csakis ilyen homályos elhatárolások árán lehet az abszolútum tartományába vonni ama művészetelmélet minden fogalmát, amelynek megalkotására végül is a romantikusok törekedtek” (98). Más szóval, a romantikus művészetkritika minden, csak nem kritikus: képtelennek bizonyul arra az éles és határozott különbségtételre és szétválasztásra, amelyet a

kritika fogalma megkövetel. Következésképp nemcsak arról van szó, hogy az abszolútum – a par excellence kritikai fogalom – nem válik el a profántól kellő következetességgel, hanem arról is, hogy minden profanítás bekerül az abszolútum tartományába, beszennyezve azt, amit elvileg minden idegen elemtől tisztán kellene tartani. Így épp a romantikus kritika pozitív jellege válik kétségessé. Ez a pozitív jelleg és a különbségeket tevő, analitikus szigorúság velejáró hiánya azonban nem véletlen. Valójában a profán és az abszolútum közti kontinuitás romantikusok által vallott metafizikus hitéből ered. A kritizálhatóság, jegyzi meg Benjamin, olyasféle átmenetet (*Übergang*) feltételez az ideák birodalmából „a művekhez, amilyen a művészet médiumában is létezik az abszolút formából az egyes formákhoz”. A kritizálhatóság továbbá azon a feltevésen nyugszik, hogy az egyes művek mind képesek „elevenen összenőni magává az eszményi egységgé” (114). Sőt, miként Benjamin véli, „a művészet volt az a terület, ahol a romantika a legtisztább erőfeszítéseket tette a feltételes és a feltétlen közvetlen összebékítésére” (114). A kritizálhatóság – maga az az elv, amelyet a koraromantikusok egész művészetfilozófiai munkája demonstrálni igyekezett – ily módon szoros kapcsolatban áll azzal, ami a kritikát hátráltatja, és amit a kritikának le kellene győznie: azzal az átmenettel, kontinuitással és összebékítéssel, amely olyan dolgok között kell hogy létrejöjjön, amelyeket csakis paradoxon vagy hibás interpretáció árán lehet összevonni, más szóval azon az áron, hogy az abszolútum kritikai fogalmát teljesen kiszolgáltatjuk a profánnak.

Csakhogy a legmagasabb szintű egyetemesség efféle radikális átengedése a profán birodalmának egyszersmind nagyfokú és fatális igazítás is. Ezt Benjamin a regény romantikus fogalmáról szóló elemzése során jelenti ki. A jénai romantikusok számára a regény a formák kontinuumának vagy a költői abszolútumnak a „megragadható megjelenése [*fassbare Erscheinung*]”. „Még hozzá a próza révén az. A költészet ideája a prózaformában találta meg individualitását, amelyet Schlegel keresett; a koraromantikusok nem ismernek a prózánál lényegibb és találóbb meghatározást a költészetre” (100). De hát mi a „próza”, ha valóban ez a költői abszolútum legsajátabb individualitása? Hogy megértsük a próza „egyesítő funkcióját”, a költői formák „termőtalajaként” játszott szerepét (102), feltétlenül szükséges, hogy összes jelentésében fogjuk fel; azaz, hogy a maga határozatlan és homályos mivoltában értsük. A próza kétségkívül rendelkezik az „*ungebundene Rede*” (109) jelentésével, vagyis egy olyan írásmódra utal, amely nagyobb mértékű szabálytalansága, ritmusának változatossága, és a hétköznapi beszédhez való nagyobb közelsége révén különül el a költészettől. Benjamin teljesen világossá teszi, hogy a „próza” nem „ékes prózát” jelent, amelynek – és ebben Benjamin Novalist követi – „semmi köze a művészethez, de annál több köze van a retorikához” (101). Benjamin számára a próza áttetsző és színtelen (*farbloser [...] Ausdruck*) (101). Tulajdonképpen jelentése mellett azonban a prózának van

* „der schöpferische Boden” – *A ford.*

egy figuratív, nem-tulajdonképpen jelentése is, nevezetesen a prózai, egyszerű/száraz (*plain* – A ford.), közönséges, józan. Ráadásul ez a nem-tulajdonképpen jelentés nem különíthető el megfelelően a tulajdonképpen jelentéstől. De éppen ez, a megkülönböztetések hiánya, a jelentés kétértelműsége jelöli ki a prózát arra, hogy az abszolútum megragadható megnyilvánulásává váljon. Viszont ha kizárólag a próza „tisztán prózai” formája teljesíti azt a feladatot, hogy individualitást kölcsönözzön az abszolútumnak, a szóban forgó individualitás csakis egy „próza egy-ség” lehet (102). Bármily paradoxnak is tűnjön a prózait, az egyszerűt/szárazat, vagy a józant a művészet ideája, vagy a költői abszolútum lehető legmagasabb szintű megnyilvánulásaként gondolni el, ez „valójában egy igen mély értelmű szemlélet [...] a művészetfilozófia teljesen új alapokra helyezése. Ahogy a koraromantika egész művészetfilozófiája, úgy különösképpen kritika-fogalma is ezen az alapzaton nyugszik”, állítja Benjamin (100). Ez a felfogás „történelmi szempontból is igen nagyhatású” (103). Sőt, Benjamin azt sejteti, hogy ezzel a felfogással a gondolkodás egy új korszaka kezdődik, egy olyan korszak, amely még napjainkban is tart. A romantikusokkal kezdődik az *abszolút józanság* kora.*

Benjamin rámutat, hogy a prózaira épülő „filozófiai alapelgondolás” tekintetében a romantikusok egy nézetet vallottak Hölderlinnel, bár Hölderlin gondolkodásának birodalma csupán „az ígéret földje” maradt számukra (105). Ami azonban „a művészet józanságának [*Nüchternheit*] tételét” illeti, Hölderlin inkább filozófiai kapcsolatban áll velük. „Ez a tétel a romantikus művészetfilozófia lényegében teljesen új és egyelőre beláthatatlan következményekkel járó alapgondolata, amely a nyugati művészetfilozófia talán legjelentősebb korszakát jelöli. Kézenfekvő, hogy hogyan függ össze ez a tétel a romantikus filozófia eljárás-módjával, a reflexióval. Hiszen a prózai, amelyben a reflexió mint művészeti elv a legmagasabb szinten nyilvánul meg, a [hétköznapi] nyelvhasználatban éppen a »józan« metaforikus megnevezése” (103). Az, hogy Benjamin a művészet ezen elgondolását elhatárolja annak platóni felfogásától, azt mutatja, hogy a nyugati művészetfilozófia legjelentősebb korszakát, amely a romantikusokkal kezdődik, az abszolútum józanná válása jellemzi. A reflexió következtében – egy olyan intellektuális és fogalmi szemlélődés során, amely már nem szemléleti [*anschaulich*], hanem józanul racionális, tárgyilagos (és ezért különbözik az egésznek a misztikusoknál megfigyelhető intellektuális szemlélésétől) – az abszolútum deszakralizálódik, elveszti isteni jellegét. De nemcsak a reflexió józan, hiszen az abszolútum, amelyhez felfokozódik – a reflexió médiuma és a formák kontinuum – szintén prózaivá válik. Olyan abszolútum ez, amely csak viszonylagosan tér el a profán formáktól, és amelyet megfosztottak elkülönülő jellegétől és

* Az angol *sober* szó körülbelül az, mint a magyar *józan* (esetleg *higgadt*), vagyis nem implikálja elég erősen azt a *száraz, tárgyilagos, szépítés nélküli* kifejezőmódot, amelyre a német *nüchtern* szó utal. Ez a jelentés angolul leginkább a *plain* (egyszerű/száraz) szóval adható vissza, amelyet helyenként Gasché is használ. – A ford.

elkülönítő képességétől. A józan abszolútum egy olyan abszolútum, amely elvesztette transzcendenciáját.

Az abszolút józanság eme elvén nyugszik a romantikus kritika fogalma. Arra a feltevésre épül, hogy a mű lényege „próza Szellemmel telített” (106). A romantikusok szerint a művészet mechanikus, a gyártáshoz hasonlít, és székhelye teljes egészében a megértésben van (105). Benjamin azt írja: „A művet a mechanikus értelem a végtelenben – a lehatárolt formák határértékében – is józanul alkotja meg” (106). Az abszolútum – vagyis az, ami a legmagasabb szintű egyetemességként minden profánt meghalad –, amely „műként” jelenik meg, egy lényegileg profán valami – maga a profanitás. Márpedig az ilyen próza Szellem megragadható formában való megtestesülése korántsem kevésbé profán.

A kritika „végső tartalmi rendeltetése”, hogy kimutassa a művészet próza lényegét, állítja Benjamin (108). „A kritika a művek mindegyikében benne rejlő próza mag kimutatása. A »kimutatás« fogalma itt kémiai jelentésében értendő, mint egy anyagnak egy olyan meghatározott folyamat során történő előállítás, amelynek más anyagok vannak alárendelve” (109). A minden egyes műben jelenlévő próza – a profán abszolútum – kimutatása (*Darstellung*) olyan előállítás, amely a reflexió fokozásán alapszik. A kritika ilyenét legitimációjának, amely tehát a kritikának és a kritika feladatának próza jellegére épül, van néhány jellegzetes következménye. A disszertáció több ízben rámutat, hogy a romantikusoknál a kritikának nincs pedagógiai célzata. Nem az a feladata, hogy értékelje vagy elbírálja a művet. A romantikus kritikának „nincs szüksége motivációra”, állítja Benjamin (109). Más szóval a kritika nem egy művön kívüli cél szolgálatában áll, hanem öncélú tevékenység. „A kritika [...] olyan képződmény, amely a műnek köszönheti ugyan létrejöttét, létében mégis független tőle. Mint ilyen, nem különböztethető meg elvi alapon a műalkotástól” (108). Ontológiai jellege a műalkotásával azonos. A romantikusok szerint a kritika, akár a mű, amelyből ered, egy tény (*Faktum*). Benjamin Schlegelt idézi: „Egy ún. *recherche* nem más, mint egy történelmi kísérlet. Ennek tárgya és eredménye egy tény. Ténynek csak az számíthat, ami pontosan meghatározott individualitással rendelkezik” (108). Ily módon a kritika mint tény megkülönböztethetetlen a műtől. Habár a reflexió felerősítését jelenti, a kritika tárgyát sem megítélni, sem meghaladni nem képes. E pusztá pozitív jelleg jelzi a kritika eltávolodását attól, ami bizonyára saját, leginkább filozófiai intenciója volt – tudniillik hogy elkülönítse azt, ami nem lehet azonos természetű. De mi a helyzet a kritika által kimutatott próza abszolútummal? Mivel a próza individualizáló ábrázolásmódjában tárul elénk, a józan abszolútum úgy jelenik meg, mint valami abszolút próza – ami maga is tény, azaz nem több, mint az egyes mű tünékeny esetlegességének meghatározódása. Benjamin megjegyzi: a műalkotás „azáltal, hogy formájában behatárolja magát, esetleges formájában mulandóvá, mulandó formájában azonban – a kritika révén – örökkévalóvá teszi magát” (115). A megalkotott mű abszolútizálásával és örökkévalóvá tételével a kritika tényként állítja elénk az abszolútumot.

Ám annak ellenére, hogy a kritika megkülönböztethetetlen a műtől, Schlegel paradox, de elkerülhetetlen módon mégis „többre értékelte a kritikát, mint a műalkotást”, mivel a mű abszolutizálásának kritikai tevékenysége magasabb szintű, mint a művészet létrehozása, állapítja meg Benjamin. „Képileg ez úgy érzékeltethető, mint a vakító ragyogás [*Blendung*] előállítása a műben. Ez a vakító ragyogás – a józan fény – kioltja a művek sokaságát. Ez az idea” (119). Benjamin disszertációjának ezen befejező sorai tesznek még egy utolsó kritikus megjegyzést a romantikus kritikáról. A prózai abszolútum józan fénye, amelyet a kritika minden műben kimutat, vakító fény. Olyan kápráztató, hogy csalókévá válik. Ragyogásában abszolút elmosódik minden különbség. Bűvöletbe ejtő varázsa a *tény* – a világvá vált abszolútum – varázsa.

A művészet romantikus felfogásának és e felfogás kritika-fogalmának súlyos és rendíthetetlen benjamin kritikája végül is nyílt elutasításnak tűnik. Benjamin mégis azt mondja, hogy ez a felfogás vezette be „a nyugati művészetfilozófia talán legjelentősebb korszakát”. Nyilvánvaló, hogy Benjamin elismeri és csodálja a romantikusok eredményeit, ezért vissza kell térnem Benjamin és a koraromantikusok kapcsolatának kérdéséhez, ahhoz, hogy mi mindent köszönhet Benjamin a kritika romantikus fogalmának, amelyet olyan hevesen kritizált. Figyelembe véve a disszertáció egészét uraló hajthatatlan, és kérélyhetetlenül negatív kritikai gesztust, Benjamin saját kritika-fogalma olyan motívumokból áll össze, amelyek csak a romantikus elmélet legvégső implikációinak felismerésével jelennek meg. A romantikus gondolkodás nagyszerűsége valójában szoros kapcsolatban áll a világi abszolútumról alkotott elképzelésével, valamint azzal a felfogásával, miszerint a kritika nem más, mint a véges alapjában véve pozitív feloldása, s ily módon összekötése az abszolútummal – más szóval, e gondolkodás nagysága a transzcendencia teljes feladásához kapcsolódik. Az eddig látottakból ítélve Benjaminget nem elégíti ki az abszolútumnak, illetve a véges és a szintén véges végtelen közti kontinuumban való mozgásként felfogott kritikai viszonyoknak e-féle elgondolása. A romantikus abszolútumot és a romantikusok kritika-fogalmát Benjamin éppen ezen fogalmak sajátos filozófiai intencióinak nevében kritizálja, amely intenciók szerint az abszolútumot abszolút módon kell megkülönböztetni, és a kritikának szigorú szétválasztásokból, elhatárolásokból és elszakításokból álló mozgásnak kell lennie. A romantikus fogalomhoz képest Benjamin kritikája egyfajta *Über*-kritika abban az értelemben, amelyben Schlegel *Übermeister*nek nevezhette a *Wilhelm Meisterről* írt kritikáját – egy ultra- vagy hiperkritika. Benjamin egyetért a romantikusokkal abban, hogy minden kritikának az abszolútumot kell szem előtt tartania, méghozzá egy olyan abszolútumot, amely abszolút transzcendens, azaz radikálisan külön van választva minden profántól vagy végestől. Közte és az utóbbiak közt elképzelhetetlen a kontinuitás. A kritika mindazonáltal mégis egy ilyen abszolútumhoz való viszonyulást jelent. A kritika a transzcendencia mozgása a profán vagy véges birodalmában. Mivel azonban az abszolútum – vagy inkább az igazság, miként később Benjamin nevezi – telje-

sen más szférába tartozik, mint a profán, az abszolútumhoz való minden kritikai viszonyulásból szükségszerűen hiányoznia kell annak a bizonyosságnak, hogy valóban meghaladja az adottat. A kritikai aktus nem képes efféle bizonyosságra. Benjamin szerint a kritika végső sikerét az abszolútum felmutatásában, egy tiszta szétválasztás vagy különbség megítélésében, csak maga az abszolútum garantálhatja. Ám még ha az abszolútum valóban hitelesítené is a kritikai viszonyt, ez akkor is kívül esne minden kritika megismerési körén. Ellentétben a romantikus ismeretelméleti optimizmussal, amely kritika-fogalmuk alapját képezte, amelynek azonban az abszolútum teljes józanná válása volt az ára, Benjamin kritika-fogalmát egyfajta alapvető agnoszticizmus jellemzi. Ennek ellenére Benjamin kritikája is kritika, és mint ilyennek az abszolútumra kell irányulnia, amelyet abszolút tisztasággal választ el magától. Ezért erről az abszolútumról semmi sem tudható, legkevésbé az, hogy egyáltalán hitelesítette-e a kritikai viszonyt.

Ezzel nem pusztán arra derül fény, hogy milyen alapon kritizálja Benjamin a romantikusokat, hanem arra is, hogy mit köszönhet nekik. Osztozik velük a kritikai viszony könyörtelen józanságának felismerésében. Ez a józanság azonban, mely végső soron arra utal, hogy a koraromantikában a transzcendencia radikálisan elveszett, Benjamin számára épp azt jelzi, hogy a kritika meghaladó gesztusa egy megváltó igazoláson alapul. Bár ez az igazolás a kritika saját hatáskörén kívül helyezkedik el, az, amit a kritikának mint olyannak jelentenie kell, legsajátabb filozófiai intenciói szerint, mégis megköveteli ezt az igazolást. Ha minden kritika véges, és önerejéből csakis egy józan abszolútumot képes előtárni, akkor a tiszta megkülönböztetés, amelyet mint *krinein* szorgalmaz (és az abszolút Másik, amely felé mindazonáltal folyamatosan mutat), megköveteli, hogy felfüggeszünk a kritika kapcsolatát az abszolútummal, amelynek hatalma végül is beteljesítené a kritikai intenciót. Az egyetemes józanság, amelybe a romantikus gondolkodás belevész, paradox módon egy abszolút „nem-józan” abszolútum gondolatává alakul, amely képes a kritika meghaladó mozgásának *post-factum* történő létrehozására, vagyis arra, hogy a kritikának valódi transzcendenciát tulajdonítson. Semmiféle véges bizonyosság vagy empirikus biztosíték nem garantálja, hogy végbement vagy valaha is végbemegy ez a tulajdonítás. Annak érdekében azonban, hogy még véletlenül se szalasszuk el (*versäumen*) ezt az esetleges tulajdonítást, melynek révén teljesülnének a kritika intenciói, a kritikának a legkíméletlenebb és leghajthatatlanabb negativitással szemben is kritikusnak kell lennie. A pozitív kritika romantikus fogalmáról szóló benjamin-i disszertáció kiváló példája ennek a kritikának.

(Rodolphe Gasché: „The Sober Absolute: On Benjamin and the Early Romantics” = *Studies in Romanticism* 31. 1992 /4. 433–53.)

Fordította: Némédi Andrea

NEIL HERTZ

A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában

Kant szerint létezik a fenségesnek egy olyan érzése – ő ezt matematikailag-fenségesnek nevezi –, amely kizárólag a megismerőképeség kimerüléséből fakad. Az elmét ilyenkor nem valamiféle mindent elsöprő erő fenyegetése gátolja, hanem az attól való félelem, hogy eltéveszti a számlálást, vagy pusztán számbavételre – ez meg ez meg ez – fokozódik le, az adott vég nélküli sorozat vagy határtalan összevisszaság fogalmi egységbe rendezésének legkisebb reménye nélkül. Kant gyötrelmes szünetről ír – „az életerők pillanatnyi gátoltságáról” –, melyet aztán egy kompenzáló pozitív mozgás, az elmének az a megindultsága követ, amit saját racionális képessége, az érzékek által fel nem fogható egység elgondolásának képessége felett érez.¹ Példaképpen Kant arra a „megdöbbenésre vagy egyfajta zavarodottságra” hivatkozik, „amely, mint mesélik, az emberre rätör, mikor először lép a római Szent Péter-bazilikába”,² de a megdöbbenés és a zavarodottság érzéséért nem kell Rómába mennünk. Jócskán akad ilyesmi a saját házunk táján is. Az irodalom hivatásos magyarázóinak csak meg kell próbálniuk elhelyezni magukat a jelenlegi intellektuális színen és meghatározni, hogy mi tanulnivaló van a nyelvészektől, a filozófusoktól, a pszichoanalitikusoktól vagy a közgazdászoktól, s máris megtapasztalják az ezzel járó szellemi túlterheltséget, sőt talán még az életerők pillanatnyi gátoltságát is. Nehéz mostanság az irodalomról úgy elmélkedni, hogy az ne hangozzon magabiztosabban vagy zavartabban annál, ahogy valójában érez az ember. Ilyen helyzetben hasznosnak bizonyulhat néhány megjegyzés a matematikailag-fenségesről, vagyis a zavartság és a magabiztosság közti játék egyik változatáról. Különösen hasznos lenne megvizsgálni a gátoltság [*blockage*] pillanatát, „az életerők pillanatnyi gátoltságát”, továbbá azt, hogy milyen szerepet játszott a fenséges XVIII–XIX. századi elméleteiben, valamint fontolóra venni azt az elragadtatást, amit – úgy tűnik – még napjaink történéseiből és irodalomtudásaiból is kivált.

¹ IMMANUEL KANT: *Critique of Judgment*. Ford. J. H. Bernard. New York, Hafner. 1966. 83. [KANT: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Szeged, Ictus. 1997. 163. Az *ítélőerő kritikájából* vett idézetek a továbbiakban e fordításon alapulnak.]

² Uo. 91. [Uo. 171.]

I.

Indulásképpen vizsgáljunk meg néhány bekezdést a *Studies in English Literature* egyik újabb számából; ezek a tudós afelőli félelmét juttatják kifejezésre, hogy hamarosan elsodor bennünket a tudományos publikációk elsöprő áradata. Ez az írás műfaja szerint akár egyfajta összesített recenzió is lehetne (Thomas McFarland az év irodalomtudományi mérlegét vonja meg), hangnemében és tematikájában azonban inkább a *The Dunciad* utolsó soraira vagy „A fenséges analitikájára” hasonlít, vagy Wordsworth álmára arról az arabról, aki „a már-már teljesen elárasztott világ iramló vizei” elől menekülve viszi magával a kultúra szimbólumait. Először is, íme a probléma dimenzióiban rejlő fenyegetés:

Nem csupán arról van szó, hogy – a szekunder irodalom egyre gyorsuló ütemű növekedése következtében – már senki sem állíthatja, hogy képes egy vagy két évtizednél nagyobb korról szakszerű magyarázattal szolgálni [...] a probléma összetettebb: a szaporodó cikkek a kultúra mint olyan hasznát és célját vonják kétségbe. Ahogy a népesség óriási növekedése az egyéniségnek a humanista kifinomultság évszázadai alatt gondosan kinevelt értékeit fenyegeti, úgy a publikációk áradata éppen azt a tudást veszélyezteti, amit szolgálni szándékozik.³

Figyeljük meg, hogy a demográfiai robbanás nem szó szerinti értelemben szerepel az érvelésben, mint egy másik, további probléma (egyfajta sajátos világtörténelmi vészhelyzet), hanem átvitt értelemben, mint rémisztő hasonlat, mint a matematikailag-fenséges manapság közkeletű toposza. Meg lennék lepve, ha nem kerülnének elő a borzalmas burjánzás más alakzatai is:

Mi lesz így e szekunder tanulmányok többségének végső rendeltetése és haszna? A válasz egyértelműnek tűnik: annak rendje és módja szerint be lesznek táplálva egy számítógépbe és az idő előrehaladtával egyre többre fog emlékezni a számítógép és egyre többet felejt az ember. Majd még később már nemcsak egy korábbi szekunder mű bármely aspektusának azonnali reprodukálása, előhívása lesz lehetséges, hanem tulajdonképpen új művek létrehozása is, egyszerűen úgy, hogy megtaníttuk a számítógépet a szükséges átváltoztatások elvégzésére. És ezzel be is zárul majd a kör: számítógépek írnak majd számítógépeknek, s az a publikáció bizonyul majd jelentősnek, amelyik képes lesz úgy gondolkodni és írni, ahogy a számítógép képtelen.

Bizonyos kifejezések – mint például a kitűnő johnsoni ritmusú „egyre többre fog emlékezni a számítógép és egyre többet felejt az ember” – azt sugallják, hogy

³ THOMAS MCFARLAND: „Recent Studies in the Nineteenth Century” = *Studies in English Literature* 16 (1976), 693–94.

McFarland talán gyászos örömet lelt e sci-fi részlet kidolgozásában, de az is elképzelhető, hogy nagyon is komolyan beszél: több ez, mint a recenzensek rituális panasza. A probléma bemutatását valójában az okok tömör és velős elemzése kíséri. McFarland úgy látja, hogy a túl sok tudományos munka indoklása maga is fikció; azt színleljük, hogy „szükség” van, mondjuk, egy Shelley életét bemutató műre; valójában, mint McFarland megjegyzi, „a szükség más irányba mutat. A hallgatónak szüksége van a doktori fokozatra, aztán szüksége van egy kutatói állásra, majd szüksége van az elismerésre és előléptetésre.” Úgy szaporodik a kritikai és tudományos írás, ahogy a személyes ambíció energiái táplálják az egyre ormótlanabb és értelmetlenebb intézményes gépezetet.

Ha egyetértünk McFarlanddal és osztozunk kétségebesésében, akkor az olvasást bizonyos etikai és politikai várakozással folytatjuk, azt képzelve, hogy mindjárt megmondják nekünk, hogy mi a teendő, hogy mindjárt tanúi lehetünk annak, hogy valaki azon nyomban tesz is valamit az ügyben – például a recenzens kegyetlenül, de jogosan megtisztítja a terepet legalább néhány fölösleges könyvtől. Ami azt illeti, semmi ilyesmi nem történik. E neves és feltételezésem szerint megfontolt vádirat után a kritikai éleslátásukról és tájékozottságukról híres 19. századdal foglalkozó tanulmányok összefoglalása következik, de a szokásostól egyáltalán nem eltérő módon. Az írást a nagyvonalúság jellemzi és semmi jel nem utal arra, hogy írója elégedetlen volna saját szerepével: szakmailag elkötelezte magát, hogy ismerteti ezeket a könyveket, s ezt szakértő módjára végbe is viszi.

Látszólag nagyon eltértünk a matematikailag-fenségestől, de azt hiszem, még nagyon is az erőterében vagyunk. Egyszerűen csak a gátoltság pontjáig követtük a recenzent: az írásözön fenyegető veszélyéről írt és ennél többet talán nem is tehet – írásban. A megfelelő javító intézkedéseket máshol is meg lehet hozni és McFarland feltehetőleg tudja is, hogy mik ezek: a hallgatókkal és kollégáival való bánásmódjával, a kiadókra, az egyetemek és alapítványok fenntartóira, valamint a kormányzati politikai irányítóira gyakorolt nyomással, különböző mértékben, de mégiscsak befolyásolja az irodalomtudományi politikát. Ha mégis kudarcot vallottnak tűnik, akkor ennek főként nem az az oka, hogy a politikai probléma nagysága nem áll arányban McFarland tényleges erejével, hanem az, hogy problématudata ahhoz a ponthoz ért, ahol már egy másfajta összemérhetetlenség vagy összeférhetetlenség tárul fel. Legalábbis ez vehető ki az ismertetés egy másik bekezdéséből, mely a gátoltságon túlmutató gesztusként olvasható, ugyanakkor újabb zavarodottság előidézője lehet.

Emerson felfogásában a tudós „gondolkodó ember”. A sztenderd magyarázatok elszaporodása folytán szükségszerűen valami egészen mássá kell válnia: olvasó emberré. A kultúra célja azonban – a legvalóságosabb értelemben – az ismeretek egységesítése [*integration of awareness*] kellene hogy legyen – végső soron a kevesebb és nem a több olvasás. „Mások gondolá-

tainak állandó beáramlása” – írja Schopenhauer – „sajátunkat szükségszerűen akadályozza és elnyomja, hosszú távon pedig megbénítja gondolkodási képességünket. [...] A szüntelen olvasás és tanulás tehát kifejezetten árt a szellemnek. [...] Az olvasás immár nem elősegíti a gondolkodást, hanem teljesen átveszi a helyét.”

A plurális, heterogén és rémisztő „szekunder irodalom egyre gyorsuló ütemű felhalmozódásával” a recenzens az „ismeretek egységesítését” állítja szembe, valamint ennek emberi, s ugyanakkor elvont megtestesülését: a „gondolkodó ember” figuráját. De ha McFarland kevesebb olvasásra ösztönöz bennünket és velünk együtt önmagát is, akkor utána miért idézi Schopenhauert, hiszen Schopenhauer tökéletesen ugyanazt mondja, mint amit ő maga is éppen az imént jegyzett le? Miért nem volt ez elég egyszer, főleg olyan valakinek, aki kitartóan hangoztatja, hogy ennyi már untig elég?

Nem hiszem, hogy akár a személyiséglélektan, akár az intézményes struktúrák szempontjából komoly válasz adható erre: az idézett passzus nyelvezete elfedi a motivációra utaló kifejezéseket. Retorikai felfokozottsága (Emerson és Schopenhauer megidézése, a „legvalóságosabb értelemben” kifejezésből kihallható sürgetés), annak hangoztatása, hogy meg kell különböztetni a gondolkodást az olvasástól, miközben a szöveg paradox módon éppen az egyiknek a másikkal való elkerülhetetlen megfertőződéséről tanúskodik – mindez azt sugallja, hogy a recenzens, akarva-akaratlanul a fenséges régiójába vezetett bennünket. A fenségesre jellemző drámai folyamatban az a törekvés, hogy az „ismeretek egységesítése” érdekében összhangba kerüljünk a pluralitással, szokatlanul kényelmetlen helyzetet teremt: az elme akadályba ütközik, mikor szembesül az egységesítésnek ellenálló két elem (a „gondolkodó ember” és az „olvasó ember”) közti nyugtalanító és határozatlan játékkal. Érthetőbbé válik e folyamat logikája, ha most visszpillantunk néhány korábbi megnyilvánulásra.

II.

A gátoltság pillanata ismerős mozzanat Wordsworth olvasói számára, hiszen Wordsworth minduntalan úgy tünteti föl magát, mint aki – saját kifejezésével élve – „akarata ellenére akadályba ütközik, összezavarodik, majd megmenekül”,⁴ aki valamilyen – néha egyértelműen perverz, néha pedig értelmetlannak tűnő – tevékenysége közben akadályba ütközik, majd szabad utat nyer egy másfajta tevékenységbe vagy beszédmódba: a Simplon-hágóról szóló epizód és a vak

⁴ WILLIAM WORDSWORTH: *The Prose Works of William Wordsworth*. Szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser. 3 kötetben. Oxford, Clarendon. 1975. 2. köt. 355.

Koldussal való találkozás csupán kettő a *Prelude* legnevezetesebb ilyen részei közül. Ha az élmény egyszerre tűnik tökéletesen wordsworth-inek és tökéletesen természetesnek, akkor ez egyrészt tiszteletteljes elismerése a wordsworth-i költészet meggyőzőerejének, másrészt elismerése annak, hogy mennyire közhelyessé vált ez a drámai folyamat (ha az élmény maga nem is) a XVIII. század végére. Kantnak „A fenséges analitikája” (1790) című szövege nyújtja a legszigorúbb filozófiai leírást, de a gátlás színrevitele már sokkal korábban megkezdődött. Samuel Monk úgy találja, hogy a gátoltság már azt az addisoni leírást is áthatja, mely a képzelőerő nagysággal való örömteli foglalatosságát, „a tárgy megragadására irányuló törekvését, a szükségszerű kudarcot, a rákövetkező zavarodottságot, valamint a megilletődés és csodálat érzését” elemzi.⁵ „Különféle emberek különféle jelentéssel használták e sémát”, magyarázza Monk, „de lényegét tekintve a fenséges tapasztalatáról van szó Addisontól egészen Kantig.” Tulajdonképpen e séma folytonosságának felismerése tette lehetővé Monk számára, hogy megszerkessze az általa „káosznak” nevezett XVIII. századi esztétikai gondolkodás történetét. Könyve Kant gondos parafrázisával indul, mivel Monk szerint „nem lenne bölcs dolog nekivágni a fenségesről szóló angol elméletek viharos tengerének anélkül, hogy valamiféle elképzelésünk lenne arról, hogy hová is megyünk”;⁶ a befejezés pedig egy hosszú idézet a *Prelude* hatodik könyvéből – a Simplon-hágóról szóló sorok –, amit Monk a XVIII. századi fenséges „apoteózisa-ként” olvas.

Mivel a történész feladata – a részletek hatalmas, néha szinte végtelen tömegének narratív renddé egyszerűsítése – hasonlít a felfogás [*apprehension*] és az egybefogás/megértés [*comprehension*], a számolás és a szerkesztés játékához, mely a matematikailag-fenséggel társítható, talán érdemes elidőzni egy pillanatra azoknál a bevezető megjegyzéseknél, amelyeket Monk a saját történetéhez fűzött. „A szép elméletei”, írja, „viszonylag rendesek és elfogadhatóak; de a fenséges elméleteiben az ember meglehetősen készületlenül találja a századot, mintha púder vagy pomádé, lovaglópálca és szépségtapasz nélkül látná”. Az, ami az emberekből a „káosz” szót ki szokta váltani, néha éppoly megdöbbentő, mint a viharos tenger, ha éppen neki kell vágni; a káosz itt – ugyancsak hagyományos alakzattal – egy swifti vagy rowlandsoni nőalak képében jelenik meg, rendezetlenül, pongyolában, kissé szétszórtan, készületlenül arra, hogy mások előtt mutatkozzék. Van egy csöppnyi gátoltság e naivan és kedvesen nőgyűlölő fordulatban, de Monk elméje visszanyeri erejét és újból nekilendül: „Valóban, az elrendezés a legfőbb probléma. A formába öntés szükségessége folytonosan egy hamis vagy mesterkélt forma ráerőltetésének veszélyével jár.” Ha a nyers heterogenitás – a lovaglópálca és szépségtapasz nélküli világ – veszélyt jelent, ugyan-

⁵ SAMUEL MONK: *The Sublime: A Study of Critical Theories in Eighteenth-Century England*. 1935. Újra kiadva: Ann Arbor, University of Michigan Press. 1960. 58.

⁶ Uo. 6.

úgy a teljesen tudatos kozmetikai összhang, a „mesterkélt forma” is fenyegető; mindebből arra következtethetünk, hogy most a szintézis vagy egységesítés képzetének kell következnie, s nem is csalódunk: „Ezért az elméleteket lazán, nagyon általános címszavak alá csoportosítottam, próbálván jelezni, hogy olyan fejlődésről van szó, mely lassú és lépésről lépésre zajlik, viszont organikus fejlődés. [...] E fejlődés Kant szubjektivizmusa felé mutat.”⁷

Monk könyve több mint negyven évvel ezelőtt íródott, amikor a XVIII. századi irodalommal és filozófiával foglalkozó történészek nem féltek a „preromantika” szó használatától vagy a század teleologikus leírásától, mintha az egyenesen olyan írókhoz vezetne, mint Wordsworth vagy Kant, illetve olyan fogalmakhoz, mint a Képzelőerő. A történeti érvelés e módját már kellőképpen kétségbe vonták, így Monk narratívája elavultnak tűnhet. Ugyanakkor a fenséges egyik újabb elméleti megközelítése, Thomas Weiskel sziporkázóan elmés könyve⁸ még mindig Kanttól és Wordsworth-tól veszi saját központi figuráit, főképpen az elme mozgásának, gátoltságának és kiadásának leírásaiból. Vajon a gátoltság pillanata egyszerűen csak a fenséges tapasztalatának *ténye* lenne, amelyről egymás után számolnak be a 18. századi írók, s amely ily módon hozzáférhető a Monkhoz hasonló történészek és a Weiskelhez hasonló irodalomtudósok későbbi, általánosító magyarázatai számára? Nem hiszem; ha ugyanis megnézzük a gátoltság gondolatának eredetét, érdekesebb fejlődési folyamat tárul elénk.

A XVIII. századi írók nem használják a „gátoltság” szót; olyan igékkel élnek, mint „összezavar” és „megakaszt”, vagy olyan főnevekkel, mint „megdöbbenés” vagy „nehézség”. Itt vannak például Hume gondolatai arról, hogy miért tiszteljük az ókori műemlékeket: „A tárgyának nagysága által felmagasztalt elmét még inkább felmagasztalja a fogalom nehézsége; és mivel kénytelen minden pillanatban újabb erőfeszítéseket tenni, hogy egyik időrészből a másikba haladjon, egyre erőteljesebb és fenségesebb hangoltságot érez.”⁹ „A nehézség”, írta Hume nem sokkal korábban, „ahelyett, hogy elfojtaná [az elme] lendületét és élénkségét, épp ellenkezőleg, életben tartja és fokozza azt.” Az ilyen megfogalmazás – márpedig a század során sok ehhez hasonló, az ellentét vagy a pusztá ellenszegülés pezsdítő hatásáról szóló magyarázat született – könnyen beilleszthető a mozgás és a gátoltság sémájába, de érdemes megjegyezni, hogy nem egészen ugyanazt mondja: itt az elme fel van pezsdülve és fel van kavarva, de nincs (akár csak egy pillanatra is) abszolút módon akadályoztatva. Mindez talán lényegtelennek, pusztán fokozatbeli különbségnek tűnik, de az efféle különbségek az abszolút és a nem-annyira-abszolút között gyakran filozófiai és narratív jelentőséggel bírnak.

⁷ Uo. 3–4.

⁸ THOMAS WEISKEL: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1976. 22–23.

⁹ DAVID HUME: *A Treatise of Human Nature*. Szerk. L. A. Selby-Bigge. Oxford, Clarendon. 1888. 436. [HUME: *Értekezés az emberi természetről*. Ford. Bence György. Budapest, Gondolat. 1976. 570.]

Amikor Saul a damaszkuszi úton akarata ellenére akadályba ütközött, összezavarodott és megmenekült, a Biblia nem arról számol be, hogy csupán elbizonytalanodott céljában, a földre zuhant, majd a kilencedik rászámolásra fölkel. A példa emlékeztetőül szolgálhat arra, hogy a gátoltság metaforája jelentős részben a vallásos megtérés [*conversion*] irodalmából meríti erejét; abból az irodalomból, amely olyan jelentős tapasztalati átalakulást ír le, melynek során az elme nem pusztán meginog valami miatt és ettől új erőre kap, hanem teljesen „megfordul”.

Ami a nehézség fogalmát illeti, Angus Fletcher kimutatta, hogy az is vallásos eredetű, bár nem a megtérés aktusához kapcsolódik, hanem ahhoz a sokkal köznapiabb – és folyamatszerűbb – tevékenységhez, amit a Szentírás figuratív nyelvének értelmezése és a „nehéz ornamentika” néven ismertté vált kifejezésmód megfejtése jelent. Fletcher allegóriáról szóló könyvének egyik fejtegetéséből idézek:

A „nehézség” itt szándékos homályosságra utal, mely értelmezést vált ki az olvasóból. Maga a homályosság az öröm forrása, méghozzá pontosan annyiban, amennyiben egy passzus exegetikai tartalmának megfejtése kínosan veszélyes és bizonytalan. A homályosság kíváncsiságot kelt; az olvasó szeretné fellibbenteni a fátylat. „Minél homályosabbnak tűnnek a figuratív kifejezések a használatuk miatt”, mondja Augustinus, „annál nagyobb élvezetet nyújt megfejtésük.”¹⁰

Az Augustinus-idézet arra figyelmeztethet bennünket, hogy a vallásos megtérés és a bibliai exegézis elemzése nem teljesen összeegyeztethetetlen egymással, hiszen – amint Fletcher utal rá – összeköti őket egy közvetítő fogalom, az olvasás aszkézise:

Augustinus a Szentírás nagy részében testet öltő kozmikus bizonytalanságra utal, amire csakis egy interpretációs hangoltság szorgalmazásával válasszolhat, amely számára egyfajta *aszkézist* jelent. A kín és a gyönyör elegye, a fáradságos exegetikai munkát kísérő intellektuális feszültség nem más, mint az ambivalencia kognitív aspektusa, amely minden szent tárgy szemlélésében benne rejlik. Minden, ami *szent*, a félelemmel vegyes tisztelet és öröm borzongását okozza, s ez nehézségérzetünk forrása.

Az augustinusi aszkézis olyan mozgássá szervezi az olvasást, amely bár nehéz lépések árán, de apránként mégiscsak valamiféle gyönyör felé vezet, amely egyben a szent tárgy közelségének is garanciája. Azt hiszem, hogy ennek a megfelelője a nehézség retorikai fogalmának a gátoltság tapasztalati fogalmába való beolvadása a XVIII. században. Ez a folyamat egyidejű a Longinosz értekezése iránti érdeklődés fokozatos megszűnésével, vagy inkább a longinoszi retorika elemeinek irodalmon

¹⁰ ANGUS FLETCHER: *Allegory: The Theory of Symbolic Mode*. Ithaca, Cornell University Press. 1964. 234–35.

kívüli tapasztalatformákként való szelektív átvételével. A két folyamat összetartozónak tűnik, bár ennek mikéntjét még nem fejtettem ki. A „nehézségnek” „gátoltságra” való lefordítása, valamint a retorikai fenséges oly mértékű lesüllyesztése, mígnem alakzatai végül valamiféle tapasztalati hitelesítés gyanánt funkcionálnak, olyan stratégiák, melyek rendeltetése az én megnyugtatóan működő fogalmának a megszilárdítása. Jól illusztrálja e stratégia működését Alexander Gerard-nak, a századközepi eklektikus elméletírójának egy sokatmondó passzusa:

A tárgyakat és az eszméket mindig a természetükhöz hasonló beállítottsággal vizsgáljuk. Ha egy nagy tárgy jelenik meg, az elme a tárgy méretéhez igazodva tágul ki és egyetlen nagyszerű érzés tölti el, mely teljesen hatalmába keríti, ünnepélyes nyugalmat bocsát rá és mély, csendes csodálkozásba és bámulatba ejti; olyan nehézségek árán tud csak kiterjeszkedni a tárgy méreteihez, hogy ettől felélénkül és új erőre kap: majd legyőzve az ebből származó ellentétet, néha a vizsgált jelenet minden egyes részében jelen képzelet magát; e roppant nagyság érzete nemes büszkeséggel tölti el, s fennkölt elképzelése támad saját befogadóképességéről [*capacity*].¹¹

Ez az Addisonra, Hume-ra, valamint Longinoszra támaszkodó szöveg lazán kapcsolja össze a „nehézség” és a „gátoltság” fogalmait. Az elme, amely igyekszik tárgyával megfelelésbe kerülni, „kitágul”, majd ettől „felélénkül” és „új erőre kap”; de amikor befogadóképessége megfelel a tárgy méretének, az az érzés, hogy magában foglalja a tárgyat, de ugyanakkor (egy teológiai paradoxonra utalva) a tárgy el is tölti és hatalmába keríti, meggátolja az elme további mozgását és „ünnepélyes nyugalmat bocsát rá”, „mély, csendes csodálkozásba ejti”. Az elme *tevékenysége* a nehézség élénkítő érzetével hozható kapcsolatba, az elme *egysége* azonban akkor érezhető leginkább, amikor „egyetlen nagyszerű érzés tölti el” és olyan tartállyá lesz, amely gyakorlatilag megkülönböztethetetlen attól a dologtól, amit tartalmaz, és pontosan az elme egysége az, ami a természeti fenséges e magyarázatában kockán forog. Az „ismeretek” ekként tételezett „egységesítése” a határhoz való eljutással érhető el, mely révén a nehézség fogalmát addig a pontig viszi, ahol abszolút nehézségbe, egy negatív, de ugyanakkor megnyugtató pillanatba fordul át.

III.

Korábban, Samuel Monk bevezető megjegyzéseinek vizsgálatakor párhuzamba állítottam a tudóst, aki azt képzelet magáról, hogy hősiiesen megbirkózik a mérhetetlen mennyiségű történeti anyaggal, és az egyik kanti fenséges-jelenet – nevezetesen a matematikailag-fenséges – hőséneke helyzetét. Most nézzük meg

¹¹ ALEXANDER GERARD: *An Essay on Taste*. 2. kiad. Edinburgh. 1764. Újra kiadva: New York, Garland. 1970. 12.

kicsit közelebből „A fenséges analitikája” című kanti fejtegetést, ezúttal Thomas Weiskel munkájával kapcsolatban. Weiskel érdeme, hogy észrevette: a fenséges primer szövegeinek költői és filozófiai nyelve összecseng két egészen különböző XX. századi nyelvezettel, a pszichoanalízis, valamint a Saussure, Jakobson és Barthes írásaiban megjelenő szemiológia nyelvezetével. Bár Weiskel költészet iránti finom fogékonyságából, valamint a bonyolult gondolatmenet türelmes és világos kidolgozásából adódóan nehéz a könyvet kivonatolni vagy összefoglalni, a fenségesről alkotott saját felfogásom most mégis megköveteli, hogy legalább néhány elemét kiemeljem, bizonyos pontjaira rákérdezzek, és megvizsgáljam, hogyan helyezi el magát a témájához viszonyítva. Főleg azzal a leírással foglalkozom, amit a matematikailag-fenségesről ad, még pontosabban azzal a kísérletével, hogy Kantot a freudi metapszichológia értelmezési körébe vonja.

Kant, részben azért, hogy a Kritikai Filozófia belső szükségleteit kielégítse, részben pedig válaszul a fenséges tapasztalatának leírásaiban észlelhető különbségre, két részre osztja saját fenséges-értelmezését, aszerint, hogy az érzést az elmének egy látszólag megsemmisítő természeti erővel való találkozása okozza-e (ez a dinamikailag-fenséges, a vízések, orkánok, földrengések és hasonlók fenséges), vagy pedig a jelen esszé első fejezetében már tárgyalt, a megismerőképességet érintő zavar hozza létre. Ez utóbbi a nagyság keltette fenséges, a matematikailag-fenséges, amelyről Kant a következőket írja: „Itt ugyanis a néző azt érzi, hogy képzelőereje nem megfelelő egy egésznek az eszméjéhez mérten, ahhoz, hogy az eszmét ábrázolja; ebben a meg-nem-felelésben a képzelőerő eléri maximumát, és miközben e maximum kibővítésére törekszik, visszaroskad önmagába, miáltal viszont a nézőt felkavaró tetszés fogja el.”¹² Ez sejtésünk szerint az értelmiségi által megélt fenséges (Weiskel találóan olvasói vagy hermeneutikai fenségesnek nevezi). Kant látszólag elfogulatlanul kezeli a fenséges e két formáját; nem próbálja alárendelni egyiket a másiknak, inkább filozófiai rendszerének elágazó szimmetriájában helyezi el őket. A matematikailag-fenséges a megismeréshez, ennél fogva pedig *A tiszta ész kritikájának* episztemológiai vonatkozásaihoz kapcsolódik; a dinamikailag-fenséges, mivel az emberben „szellemi rendeltetésének” érzését erősíti, azzal áll vonatkozásban, amit Kant vágyóképeségnek nevez, s ebből következően a második *Kritika* etikai fejtegetéseivel kapcsolatos. Itt azonban van egy fontos kitétel: a matematikailag-fenséges, mint kiderül, szintén összefügg az etikával. Az összeomlás és ellensúlyozás e kanti drámájában megjelenő „felkavaró tetszés” ugyanis annak a felismerésnek az eredménye, hogy az, amit a képzelőerő képtelen volt egybefogni (a végtelen vagy meghatározhatatlan sokaság), mindazonáltal *elgondolható* mint olyan, ezen elgondolás végrehajtójának, az észnek pedig szavatolnia kell az ember „érzéken-túli rendeltetését”. Mindebben az a nyugtalanító, hogy ez a dráma két, egymással össze-

¹² KANT: *Critique of Judgment*, 91. [Az ítélőerő kritikája, 171.]

egyeztethetetlen interpretációt látszik megengedni: értelmezhető olyan történetként, melyben a megismerőképeség kimerülésekor az Etika siet megmentésünkre, de felfogható ez a kimerülés olyan színlelésként is, amelyre pontosan azért kerül sor, hogy szükségessé tegye az Etika némiképp melodramatikus érzését. Weiskel ennek a találynak szenteli figyelmét.

Weiskel határozott szándékkal a fordító stratégiáját alkalmazza. A fenségest – mint mondja – az idealizmus előfeltevéseinek körén kívül akarja értelmezni.¹³ A képzelőerő összeomlásának és az ész közbelépésének drámája például, úgy tűnik, alkalmas arra, hogy modern ruhába öltöztetve és a pszichoanalízis nyelvén újra színpadra vigyék. Kant azt írta, hogy a matematikailag-fenséges által keltett tetszés „annak érzése, hogy a képzelőerő önmaga fosztja meg magát szabadságától, midőn egy, az empirikus használat törvényétől különböző törvény szerint határozódik meg célszerűként”. „Ezáltal”, folytatja Kant, „a képzelőerő olyan kibővülésre és hatalomra tesz szert, amely nagyobb annál, amit feláldoz, de amelynek alapja rejtve marad előtte, amiért is csak az áldozatot vagy megfosztottságot érzi, és egyúttal az okot, amelynek alávetettik.”* Weiskel idézi a passzust, majd motivációs struktúráján tűnődik: a képzelőerő miért nem része-sülhet abból az örömből, amit az elme az észben lel? Minek ez az áldozatról és elrejtésről való beszéd? a későbbiekben, jegyzi meg Weiskel, arra történik utalás, hogy a képzelőerőt valamiképpen törbe csalták és ezt a végzetes kelepccét éppen az ész állította, saját céljai érdekében. „A fenséges valódi indítéka vagy oka”, mondja Weiskel, „nem ható, hanem teleologikus; végső soron nem az empirikus képzelőerő kudarcára irányítódik figyelmünk, hanem az ész azon tervére, amely szükségessé teszi ezt a kudarcot. A fenséges oka az ész felértékelődése [*aggrandizement*] a valóságnak és a valóság képzelőerő általi felfogásának a rovására.”¹⁴

Freud olvasói bizonyára minden nehézség nélkül előre látják Weiskel gondolatmenetének fő irányát: a kanti fenséges mindkét megnyilvánulási formájában „pontosan az a pillanat, melyben az elme magába fordul és az ésszel azonosul. A fenséges tömören megismétli és ezzel újraéleszti az Ödipusz-komplexust”, ahol a kanti ész veszi át a szublimáció aktusa – „a mintaképpül vett apával való azonosulás” – révén létrejövő hatalom, a felettes-én szerepét.¹⁵

Nem volt azonban előre sejthető az a fordulat, mely Weiskel gondolatmenetének e pontján következik be. A matematikailag-fenséges tárgyalásakor végig tisztában kellett lennie a túlságos [*excess*] problémájával; a fogalomalkotásnak ellenálló nagyság témája ugyanis elkerülhetetlenül fel kellett hogy vesse ezt a problémát. Mivel eddig mind a matematikailag-, mind a dinamikailag-fenséges az ész – vagyis a felettes-én – megerősítéseként volt értelmezhető, a túlságost

¹³ WEISKEL: *Romantic Sublime*, 21.

* KANT: *Az ítélőerő kritikája*, 190. – *A ford.*

¹⁴ WEISKEL: *Romantic Sublime*, 41.

¹⁵ Uo. 92. skk.

mostanáig olyan értelemben is felfoghattuk, ahogy Freud beszél túlságos azonosulásról – arról a túlteljesítő belevetítési erőről, amely a felettes-ént a modellként szolgáló apánál is szigorúbb zsarnokká változtatja. Ám a túlságos azon formái között, amelyek a matematikailag-fenséggel társíthatók, olyanok is lehetnek, amelyek magyarázata nem ilyen egyszerű: vajon lehetséges, hogy olyan túlságos is van, amely – Jacques Derrida kifejezésével élve – nem vezethető vissza az apára?* Weiskel egy olyan résznél mélyed bele ebbe a kérdésbe, melynek kezdete a tudós lelkiismeret-furdalásaként hangzik, amit elméjének fenséges működése miatt érez: „Vajon nem úgy jutottunk el ehhez a modellhez, hogy egy elméletet kiemeltünk, miközben elfojtottuk azon tények sokaságát, melyeket ez az elmélet képtelen megmagyarázni?” Ez az aggály, amit a *Prelude* néhány sorának további vizsgálata még inkább felerősít, arra a sejtésre vezeti Weiskelt, hogy „a fenséges által kiváltott szorongás végül is nem a felettes-én nyomásából fakad [...] az Ödipusz-komplexus nem a fenséges mélystruktúrája”.¹⁶ Ezután négy rendkívül átgondolt és nehéz oldal következik, ahol Weiskel megkísérli beilleszteni ezt az új felfedezést gondolatmenetének egészébe. Ennek következtében belemélyed a preödipális szakaszok félelmeinek és vágyainak vizsgálatába, ahol végül is megtalálja a matematikailag-fenséges mozgatórugóját, majd megállapítja róla, hogy egy másodlagos rendszerhez csatlakozik, mely felismerhetően ödipális és nyilvánvalóbban jelenik meg a dinamikailag-fenségesben. Íme a végkövetkeztetés:

Ne lepődjünk meg, ha azt látjuk, hogy a fenséges mozgás az elmére gyakorolt hatását tekintve túldeterminált. A túlságos, mely feltételezéseink szerint a kiváltó ok vagy „kioldó gomb”, a réműleten alapuló dinamikailag-fenséges esetében közvetlenül kiváltója a másodlagos szorongásnak. A matematikailag-fenségesnél azonban a traumatikus szakasz láthatóvá teszi az elsődleges rendszert, amelyre a másodlagos (bűntudat-)rendszer ráhelyeződik. Ez a helyzet megmagyarázza Kant analitikájának egy különös, ám nyilvánvaló tényét. Valahányszor általánosításokba bocsátkozik a fenséges két változatát illetően, mindig a hatalom (másodlagos) retorikája az uralkodó. Nem logikai szükségszerűség, hogy az észnek a totalitás vagy határtalanság befogadására való képessége mindig olyan hatalomként értelmeződjön, mely az érzékelhetőt lealacsonyítja és megmenti az embert a természet általi „megaláztatástól”. Ám annak ellenére, hogy a nagyság által kiváltott fenséges nem hatalmi harcból ered, mégis szinte rögtön azzá válik, mihelyt a másodlagos, ödipális rendszer felülkerekedik.¹⁷

* A „cannot be brought back home to the father” kifejezés egy idióma torzítása, mely idióma jelentése („back” nélkül): „nem értethető meg az apával”; ugyanakkor a torzítással előállott szó szerinti jelentése: „nem vihető vissza/haza az apának”; ez a szó szerinti jelentés pedig a következő (újabb figuratív) jelentést nyeri: „nem vezethető vissza az apára”. – A ford.

¹⁶ WEISKEL: *Romantic Sublime*, 99. skk.

¹⁷ Uo. 106.

Ha egy kicsit visszapillantunk, megállapíthatjuk – általánosságban és vázlatosan –, honnan is ered a matematikailag-fenséges vonzereje és miféle problémát jelent a történész vagy a teoretikus számára. Az a lelkiismeretes alaposság, amellyel Weiskel a túlságos kérdését felveti, s amelynek köszönhetően nem próbálja meg elfojtani „a tények sokaságát” egy elméleti modell felállítására érdekében, Samuel Monk aggályoskodására hasonlít, aki attól fél, hogy az anyag kaotikus tömegére „hamis és mesterkelt formát” erőltet. Akár Monk szalonképtelen nőről való viccelődésének komolyabb és meggyőzőbb változatát is láthatjuk abban, ahogy Weiskel a (maternális) preödipális szakaszokra utal és azokat a fenséges mély- (ennélfogva elsődleges) struktúrájának lényegi alkotóelemeiként, de mégiscsak az őket folyton magába szippantó ödipális rendszer alávetettjeiként értelmezi. A cél mindkét esetben az ödipális pillanat, vagyis a konfliktussal teli és strukturált fenséges. A tudós *vágya* a gátoltság pillanatára irányul, amikor egy határozatlan és rendezetlen sorozat egy-az-egyhez szembesülésé alakul (bármilyen áldozat árán), és amikor a számbeli túlságosság azzá a gátoltságot okozó hatalommal való túlságos azonosulássá változtatható, amely az énnel mint cselekvőképes hatalomnak [*agent*] az egységét biztosítja.

Fentebb utaltam arra, hogy valami ehhez hasonló jelenséggel állunk szemben a XVIII. század esetén, amikor is a nehézség vagy ellenszegülés fogalma a határ megkísértésével az abszolút gátoltság fogalmává alakult. Ez persze szintén egy vágy eredményének tűnhet, hiszen ha a gátoltság pillanatát teljes én-vesztésként, ön-vesztésként értelmezték is, e pillanat a fenséges emelkedettségeként történő helyreállítása előtt még az én egységességének megerősítése volt. A határ megkísértése talán szörnyűségnek tűnik, de megvan a maga erkölcsi és metafizikai haszna.

IV.

Az esszé elején egy irodalomtudós, Thomas McFarland írásának néhány paszuszát a matematikailag-fenséges mai példájaként hoztam fel. Ebben az írásban feltételezésem szerint olyan drámai folyamat követhető nyomon, amely a XVIII. századi elméletírók számára meglehetősen ismerős lett volna: az elme mozgása, amint a tárgyak rémisztő sokaságának felfogására, magába fogadására törekszik. Ha most visszapillantunk McFarland szövegére, biztosan jobban rá tudunk világítani annak gondolatmenetére.

Az elmét egy fenyegető veszély hozza mozgásba, „a szekunder magyarázatok elszaporodása”, a „publikációk özöne”. E fenyegetés nem a külső kulturális színtér ellen, hanem magának az elmének a belső egysége, vagyis a tudós egyén elméjének egysége ellen irányul. Egyetlen olvasó „sem állíthatja, hogy képes egy vagy két évtizednél nagyobb korról szakszerű magyarázattal szolgálni” – jegyzi meg McFarland. A művelt – azaz széles körű kompetenciával rendelkező – ember eszménye az, amit McFarland védelmez. Ennélfogva félelmének tárgyait nem próbálja meg „totalizálni” vagy „egységben látni”, bármit is jelentsen ez a

gyakorlatban (talán az irodalomkutatás szerkezetének átalakítását, hatékonyabbá tételét?). Miután félretette ezt a kivihetetlennek és kétségkívül nemkívánatosnak tekintett vállalkozást, s így felfüggesztette tárgyaival való kapcsolatát, a tudós elméje – Kant kifejezésével – „visszaroskad önmagába”, nem nélkülözve valamiféle „felkavaró tetszést”: létrejön a belső totalizáció retorikája, az „ismeretek egységesítésének” és a „gondolkodó ember” figurájában való megtestesülésének szorgalmazása. Itt azonban újabb nehézség jelentkezik: a „gondolkodó ember” emersoni leírásán való tünődés a tudósra a szó szoros értelmében az „olvasó ember” szerepét rója; pontosabban szólva, arra a felismerésre juttatja, hogy a tudományos kutatás legfényesebb korszakában (vajon mikor lehetett az? a bűnbeesés előtt?) bajosan lehet megkülönböztetni egymástól a gondolkodás és az olvasás tevékenységét. E fejtörést okozó felismerésre Schopenhauer alakjának megidézése a válasz, aki McFarland hasonmásaként megismétli annak félelmét és még határozottabb hangnemben csatlakozik az ismeretek egységesítésének követeléséhez. Ám az, hogy szavai idézőjelek közt jelennek meg, szintén arra figyelmeztet bennünket, hogy „mások gondolatai” éppen annyira szolgáltatnak anyagot az igazi gondolkodás számára, mint amennyire gátolják is azt. Ennek a nehézségnek úgyszólván Schopenhauer a neve; a gondolkodás és az olvasás közti különbségtétel visszatérő és közhelyszerű nehézségét képviseli, akinek a szellem itt úgy jelenik meg a hívásra, mint a fenséges gátoltságot előidéző hatalom, mint meggyőző hang a teljes reményvesztettségben.^{18*}

De miért ez a meggyőzésre és szembesülésre való törekvés? A XVIII. századi fenséges témájának fenti elemzése felkínál egy lehetséges választ: az én számára nem elég, ha pusztán elgondolja saját egységének bizonyosságát, olvasnia is kell

¹⁸ Itt a megfelelő pillanat, hogy lerójuk adósságainkat mások gondolatainak. Henry Abelove hívta fel a figyelmemet arra a – McFarland részéről kétségtelenül tudatos – finom iróniára, hogy éppen Schopenhauert választotta erre a szerepre. Proust „Az olvasásról” című esszéjében Schopenhauer egy különösen tekervényes gondolatmenet kiindulópontját jelenti. (Az esszé eredetileg Ruskin *Sesame and Lilies* című művének Proust-féle fordításához írott előszóként jelent meg 1906-ban; két nyelvű kiadásban újra kiadták, szerk. és ford. Jean Autret és William Burford. New York, Macmillan. 1971.) Az 51. oldalon Proust olyan szellemként mutatja be Schopenhauert, „akinek vitalitása a legelképezhetőbb olvasottságot is könnyedén bírja”; a következő oldalon azért magasztalja Schopenhauert, mert olyan könyvet alkotott, „amely a legnagyobb olvasottsággal és a legnagyobb eredetiséggel rendelkező szerzőre utal”; e két elismerés között Proust körülbelül tizenöt részletet idéz, elmondása szerint *A világ mint akarát és képzet egyetlen oldaláról*, ezeket pedig gyors, kivonatolt, ismétlődésekből álló és komikus díszmenetté fűzi össze egy-egy csipet Voltaire-rel, Byronnal, Hérodotoszal, Hérakleitoszal (latinul), Theognisszal (latinul) és másokkal, egészen Byronig (ismételten) és Balthazar Graciánig. A hatás Curtius átlapozásához hasonlítható; ezt az egész futtában olvasást a Proust által ismételtetett „stb.” akasztja meg lépten-nyomon, amint az egyik idézetet a másikkal félbeszakítja. José Harrari hívta fel a figyelmemet az esszé Barbara Harlow-féle kitűnő olvasatára: MLN 90 (1975), 849–71.

* A „*the end of the line*” kifejezés (idiomatikus jelentése: „teljes reményvesztettség”, szó szerinti jelentése: „a vonal vége”) azonos a tanulmány keretéként szolgáló Hertz-kötet címével. – *A ford.*

azt, ez a bizonyosság viszont csakis egy tükröző struktúrában olvasható, amelyben az én véghez viheti „a gátoltságot okozó hatalommal való túlságos azonosulást”. Azt hiszem ez az, ami McFarlandet arra ösztönzi, hogy megidézze Schopenhauert a sírból, és ugyanez a hajtóerő az, ami e tükröző egyensúly stabilitását is aláássa: a következő bekezdésben Schopenhauer hangját a számítógép látomás váltja fel. E hátborzongatóan komikus fejlemény a jövőbe helyeződik ugyan („És ezzel be is zárul majd a kör: számítógépek fognak írni számítógépeknek”), de olyan fenyegetést testesít meg, mely mindig is jelen volt. A számítógép, a Schopenhauer elméjében, szellemében lévő gépezet olyan energiarendszer, mely a „gondolkodást” az „olvasáshoz”, azon keresztül pedig az „emlékezéshez”, az „idézéshez” és az „íráshoz” kapcsolja. Itt annak a metaforája, ami futásra készíti a tudóskat, amikor ez a folyamat a leginkább fenyegetni látszik az egyén ismereteinek és tudatának egészét, márpedig ez a veszély „a legerősebbeket sem kíméli”.

Oh, blank confusion! true epitome
 Of what the mighty City is herself
 To thousands upon thousands of her sons,
 Living amid the same perpetual whirl
 Of trivial objects, melted and reduced
 To one identity, by differences
 That have no law, no meaning, and no end –
 Oppression, under which even highest minds
 Must labour, whence the strongest are not free.^{19*}

A *Prelude* VII. könyvének utolsó soraiban elképzelt Bertalan-napi vásár volt Wordsworth számítógépe, város a Városban, a város gépezetének kicsinyített modellje, amely Wordsworth félelmeit hivatott magába sűríteni.

Tents and Booths
 Meanwhile, as if the whole were one vast mill,
 Are vomiting, receiving on all sides,
 Men, Women, three-years Children, Babes in arms.**
 (VII, 718–21)

¹⁹ WILLIAM WORDSWORTH: *The Prelude: 1799, 1805, 1850*. Szerk. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams és Stephen Gill. New York, Norton. 1979. A továbbiakban a *Prelude*-re vonatkozó utalások a szövegben található; ha külön nem jelzem, a sorszámok a VII. könyv 1850-es változatára vonatkoznak.

* „Ó, sötét zűrzavar! hú mása / annak, mit maga a roppant város jelent / ezer és ezer fiának, / közönséges tárgyak örökös forgatagában / élőknek, kiket egyetlen azonossággá / olvasztanak és fokoznak le a törvény, / értelem és végcél nélküli különbségek – / oly elnyomás ez, mely még a legfőbb elméknek is / osztályrésze és a legerősebbeket sem kíméli.” – *A ford.*

** „Eközben / mintha az egész egyetlen hatalmas malom volna, / sátrak és bódék okádnak és / fogadnak magukba minden oldalukon / férfiakat, nőket, hároméves gyermekeket, karonülő csecsemőket.” – *A ford.*

A Bertalan-napi vásárról írt sorok – sűrítve és látomászerűen – azt mondják el újra, ami a korabeli London-leírások legfőbb mondanivalója volt: azt az olykor szívderítő, olykor pedig zavarba ejtő burjánzást, mely nemcsak a látványban és a hangokban, a tárgyakban és az emberekben, hanem a tudatosan választott és közszemlére tett megjelenítési módokban is észlelhető. A VII. könyv nem csupán a tömegek, hanem a látvány, a színpadiasság, a szónoklás, a hirdetés és a mutatványos produkcióinak könyve. Egy whitmani stílusú részlet a könyv elején nemcsak hogy roppant érzékletesen jeleníti meg a kavalkádot, hanem Wordsworth narratív – vagyis inkább *nem*-narratív – beállítottságát is példázza.

Rise up, thou monstrous ant-hill on the plain
 Of a too busy world! Before me flow,
 Thou endless stream of men and moving things!
 Thy every-day appearance, as it strikes –
 With wonder heightened, or sublimed with awe –
 On strangers, of all ages; the quick dance
 Of colours, lights and forms; the deafening din:
 The comers and the goers face to face,
 Face after face; the string of dazzling wares,
 Shop after shop, with symbols, blazoned names,
 And all the tradesman's honours overhead:
 Here, fronts of houses, like a title-page,
 With letters huge inscribed from top to toe,
 Stationed above the door, like guardian saints;
 There, allegoric shapes, female or male,
 Or physiognomies of real men,
 Land-warriors, kings, or admirals of the sea,
 Boyle, Shakespeare, Newton, or the attractive head
 Of some quack-doctor, famous in his day.*
 (VII, 149–67)

E részletekben bővelkedő sorok nem igazán narratívak; többet sejtetnek, mint amennyit leírnak. A tapasztalat, amit elének idéznek, egészen más természetű, mint amit mi jellegzetesen wordsworth-inek vélünk. Ellenállnak a *Prelude* más

* „Ébredj, hatalmas hangyaboly, a túl szorgos világ / pusztaságán! Vonulj el előttem, / emberek és mozgó dolgok végtelen áradata! / Mindennapos külsőd ez, mely meglepetést kelt – / emelkedett csodálatot vagy fenséges áhítatot – / minden idegenben, bármely korosztályban; színek, fények / és formák fürge tánca; fültépő zaj: / emberek jönnek-mennek, arcok suhannak el / egymással szemben; káprázatos portékák sora, / bolt boltot ér, fent jelképek, cégéreken nevek, / hirdetve a tulajdonos erényeit: / Itt, a házak elején, akár a címlapokon, / hatalmas vésett betűk mindenütt, / védőszenteként posztolva a kapuk fölött; amott allegorikus alakok, nők vagy férfiak, / vagy valódi emberek ábrázatai / harcosok, királyok, a tengerek admirálisai, / Boyle, Shakespeare, Newton, vagy valamely / hajdani híresség mutatós feje.” – *A ford.*

részein nagyon is helyénvalónak látszó fenomenológiai olvasásnak, mely Wordsworth központi tapasztalatformáinak – látás és nézés, hallás, emlékezés, érzés – finom összefüggéseire hangolódott. Ehelyett nem pusztán látható, hanem olvasásra szánt, előre gyártott dolgok – cégtáblák, szobrok – özönét mutatják be, majd ezeket látványokkal és hangokkal, „emberekkel és mozgó tárgyakkal” vegyítik értelmezői szerkezetek gyors egymásutánjában, mígnem minden egyfajta olvasási anyagnak mutatkozik („emberek jönnek-mennek, arcok suhannak el / egymással szemben; káprázatos portékák sora, / bolt boltot ér, fent jelképek, cégérek nevek...[*Face after face; the string of dazzling ware, / Shop after shop, with symbols, blazoned names...*]”).

A könyv előrehaladtával a hatalmas lendület, amit Wordsworth Londonban tapasztal, egyre inkább a kereskedők, mutatványosok és színészek megjelenítési vágyának és a tömeg ezt kiegészítő látványéhségének következményeként tűnik fel: a megjelenítés egyenesen a gépezet motorjává válik. Egy meglepő pillanatban aztán, mely túlságosan szokatlan ahhoz, hogy egyszerűen szatirikusnak mond hassuk, a mutatványos kezdetleges ügyeskedése és a közönség hinni akarása összekapcsolódik a látható és az olvasható között kialakuló ellentéttel. Wordsworth a Sadler's Wells-i „Óriásölő János” előadását ecseteli:

Lo!

He dons his coat of darkness; on the stage
Walks, and achieves his wonders, from the eye
Of living Mortal covert, 'as the moon
Hid in her vacant interlunar cave.'
Delusion bold! and how can it be wrought?
The garb he wears is black as death, the word
„Invisible” flames forth upon his chest.*

(VII, 280–87)

Az idézetekkel és a tematikus szálak egyenkénti előtárásával azt próbáltam hangsúlyozni, hogy a VII. könyv egy fenséges találkozás felé sodródik; ez annak a Vak Koldusnak az epizódjában következik be, aki a költemény szerkezetében mintegy „schopenhaueri” pozíciót foglal el. Wordsworth maga is sodródik a könyvben, amikor néha anekdotázva, a *Prelude*-ben már megszokott önéletrajzi múlt időben adja elő élményét („Láttam...”; „Megnéztem...” [„I saw...; „I viewed...”]), legtöbbször pedig a nagy látványosság költő-impreszáriójaként, általános jelen időben lép színre („Csak néhány feltűnő jelzésre vetek pillantást, / kihagyva ezer mást, melyek palotában, / törvényszéken, színházban... [I glance but at a few conspicuous marks, / Leaving a thousand others, that, in hall, / Court, theatre...]”). Talán

* „Lám! / Felölti sötétség-köpenyét; a színpadra / sétál, s úgy csalja elő csodáit az eleven Halandók / szeméből, mint a »fogyatkozás / sötét barlangjába rejtőzött hold« / Micsoda káprázat! hogyan is lehetséges? / Ruhája fekete, akár a halál, mellkasán pedig / a »Láthatatlan« szó lángol.” – *A ford.*

nem tűnik erőltetett értelmezésnek annak kijelentése, hogy az önéletrajzi tapasztalat és a költő-impreszárió közti különbséget a szöveg – a VII. könyvben sokkal inkább, mint a *Prelude*-ben másutt – a látás és az olvasás közti különbségként tünteti fel. Az egyes ember tapasztalatát Londonban sokkal inkább mások szemiotikai intenciói közvetítik, mint vidéken; a költő – a VII. könyvben sokkal inkább, mint a *Prelude*-ben másutt – a mutatványos pozícióját foglalja el. Úgy gondolom, a két szerep fokozatos összekeveredése, a köztük lévő feszültség érthetetlen oldódása, valamint a városi élet részleteinek túlhalmozódása az, ami kiváltja a Vak Koldus kulcsfontosságú jelenetét. Az epizód korábbi változatát idézem, mely ugyan kevésbé változatos, de egy bizonyos pontján árulkodóbb:

How often in the overflowing Streets,
 Have I gone forward with the Crowd, and said
 Unto myself, the face of every one
 That passes by me is a mystery.
 Thus have I look'd, nor ceas'd to look, oppress'd
 By thoughts of what, and whither, when and how,
 Until the shapes before my eyes became
 A second-sight procession, such as glides
 Over still mountains, or appears in dreams;
 And all the ballast of familiar life,
 The present, and the past; hope, fear; all stays,
 All laws of acting, thinking, speaking man
 Went from me, neither knowing me, nor known.*
 (1805-ös változat, VII, 594–606)

E részlet utolsó négy sora, amelyet Wordsworth a módosított változathoz kiagyott, egy vissza-visszatérő pillanatról számol be – ezúttal nem a gátlás eseményéhez kapcsolható, összezavart, de helyreállítható énről van szó, hanem a szubjektumnak egy radikálisabb kiáradásáról és szétszóródásáról. A világ nem olvasható és nem is látható a megszokott módon; a korábban a jelekkel társított arcok továbbra is jelen vannak ugyan, de megfejthetetlenek, miközben a látható alakok álomszerűvé váltak, s elvesztették közvetlenségüket. Ez a súlytalanná válás vagy tehermentesítés úgy hangzik, mint a Bertalan-napi vásár „sötét zűrzavarának” szituációja, mikor valamennyi tárgyat „egyetlen azonossággá / olvasztanak és fokoznak le a törvény, / értelem és végcél nélküli különbségek”; nem a különb-

* „A zsúfolt utcákon, a tömegbe veszve / mily gyakran szóltam így / magamhoz: minden / elszórt arc rejtelem. / Így szemlélődtem szüntelen, / a mi, merre, mikor és hogyan gondolatától gyötörve, / míg az előttem lévő alakok / olyan látomászerű menetté nem váltak, / amilyen a mozdulatlan hegyeken kígyózik, vagy álmokban tűnik fel; / s a hétköznapok minden terhe, / jelen s jövő; remény, félelem; a cselekvő, / gondolkodó, beszélő ember minden béklyója, minden törvénye / el nem illant, anélkül, hogy ismert vagy ismertem volna.” – *A ford.*

ségek tűnnek el, hanem az a lehetőség, hogy jelentős különbségekként értelmezzük őket. Lehet például, hogy a látás és az olvasás nem annyira elhatárolható egymástól, hogy a különbségek értelmezhetőségének megszűnésével az előtárás [*presentation*] és a megjelenítés [*representation*] elkülönítésének lehetősége is odavész, ezzel együtt pedig az önéletrajzi szubjektum és a költő-impreszárió közti határ egyértelmű meghúzásának lehetősége is elillan. A határ áthágása (híres példája a Képzelet felemelkedése a VI. könyvben) figyelemreméltó következményekkel járhat, de a határt meg kell húzni ahhoz, hogy lendülettel átléphessük. Ezek jelentik a fenyegető veszedelmet, a fenti sorokban rejlő „csöndes és fenséges forrongást” (VIII, 572), s azt hiszem, ezekre való reakcióként kerül be a költeménybe a vak Koldus:

'twas my chance
Abruptly to be smitten with the view
Of a blind Beggar, who, with upright face,
Stood propp'd against a Wall, upon his Chest
Wearing a written paper, to explain
The story of the Man, and who he was.
My mind did at this spectacle turn round
As with the might of waters, and it seem'd
To me that in this Label was a type,
Or emblem, of the utmost that we know,
Both of ourselves and of the universe;
And, on the shape of the unmoving man,
His fixed face and sightless eyes, I look'd
As if admonish'd from another world.*

(1805-ös változat, VII, 609–22)

Bizonyos értelemben a Koldus egyszerűen csak lehetővé teszi Wordsworth számára, hogy ismét átérezze korábbi zavarodottságát. Wordsworth korábban azt mondta magában: „Minden elsuhanó arc rejtély”; most annak „emlélmájával” szembesül, amit „egyáltalán tudunk”. A Koldus kifejezéstelen arca, valamint a mellkasán lévő, minimálisan informatív szöveg közti játékban a legkisebb mértékben sem áll helyre a Wordsworth számára látható, illetve olvasható dolgok különbsége: a különbség rögzített – a szöveg nem fog elmozdulni és összemósodni a koldus arcvonásaival –, ám mégis szinte egyáltalán nem is különbség. De pontosan ez a rögzítettség a lényeg – amit az érthetőbb, humánus olvasás irá-

* „hirtelen / egy vak Koldus látványa / zúdult rám, merev arccal állt / egy falnak dőlve, s mellén / teleírt papír magyarázta / az ember történetét és kilétét. / E látványtól megfordult elmém, / mintha vízözön kényszerítené, s úgy tűnt, / e fecninn annak mintaképe / vagy emblémája látható, amit magunkról / és a mindenségről egyáltalán tudunk; / s úgy néztem végig a mozdulatlan ember alakján, / rögzült arcán és világtalan szemén, / mintha egy másik világból figyelmeztetnének.” – *A ford.*

nyába tompít Wordsworth azon döntése, hogy a „rögzült arca [*His fixed face*]” kifejezést a „rendületlen arca [*His steadfast face*]” kifejezésre változtatta. A Koldussal való találkozás a költő énjét saját hasonmásához képest tájolja be, aki egy pillanatra úgy jelenítődik meg, mint a minimális különbség – önmagához való viszonyában rögzített – emblémája. Az embléma ereje abban áll, hogy visszaállítja a megjelenítő és a megjelenített közti határvonalat, s miközben a köztük lévő különbséget a lehető legkisebbre csökkenti, megóvja a költő-impreszáriót attól, hogy beleütközzön saját szövegébe. Azt hiszem, általában ez a gátoltság pillanatának funkciója a fenséges jeleneteiben.

(Neil Hertz: „*The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime*” = *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime*. New York, Columbia University Press. 1985. 40–60, 244–245.)

Fordította: Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán

PAUL DE MAN

Wordsworth és a viktoriánusok

Túlságosan is csábító dolog lekicsinylően szólni Wordsworth viktoriánus kritikusról, mintha az 1800-as évek második fele az olyan fiatalabb kortársak intuitív vizsgálódásai után, mint Keats vagy De Quincey, és a huszadik századi kritikusok észérveken nyugvó bonyolultsága előtt a zavarosság mélypontját jelentené Anglia legfőbb romantikus költőjének értelmezésében. Való igaz, hogy az az erőteljes hangsúly, amit ezek a viktoriánus szövegek a morális és az esztétikai ítéletre fektetnek, ahelyett, hogy akár csak a legkisebb jelét is adnák az elemző „olvasásnak”, mostanság annál is inkább idejétmúltnak tűnik, mivel az ebből kialakult vélekedések jelentős részét ma óhatatlanul is elképesztően furcsának találjuk. Frederick Myers,¹ aki egyáltalán nem tekinthető hagyományos viktoriánus kritikusként, s aki 1881-ben megírta az „English Men of Letters” [„Angol tollforgatók”] című sorozat Wordsworthról szóló kötetét, annyira azért mégiscsak hagyományos, hogy Wordsworthöt olyan határozottan „az angol előkelők vagy nemesek vidéki kúriájának”² tartsa, hogy a Kendal és Windermere közti vasútról írt két levél („Two Letters on the Kendal and Windermere Railway”, 1844) által feszegetett problémákat sokkal részletesebben tárgyalja, mint a *Kirándulás* (*The Excursion*) által felvetett kérdéseket. Matthew Arnold pedig – megrekedve abban a folyton kiújuló és mindig eldöntetlenül maradó csatározásban, amely Wordsworth költő, illetve filozófus voltának hirdetői között folyik – minden aggály nélkül, egyetlen odavetett mondatban lesöpri az asztalról az egész *Prelude*-öt. Ma már, a megannyi feloldott tilalom és a nyelv iránti érzékenység jelentős finomodása mindenképp teljesen elavulttá teszik a Wordsworth értelmezésére irányuló korábbi komoly kísérleteket, annál is inkább, mivel napjainkban már kevesen támogatnák Arnold abbéli törekvését, hogy Tennyson felváltta Wordsworthöt az angol költészet kánonjában. Bár Wordsworth nevét az angol ajkú világ határain túl ma is éppúgy homály fedi, mint korábban – s ezt már maga Arnold is aggodalommal állapította meg –, műveinek megértése mégis olyan kihívást jelent, mely már-már belső kényszerként nehezedik ránk. Még leg-

¹ FREDERICK W. H. MYERS: *Wordsworth*. London. 1881. Myers, aki a Cambridge-i Egyetemen tanított, barátja és társa volt Henry Sedgwicknek, a spiritualizmus jelenségei iránt érdeklődő nagy hatású csoport alapítójának. Myers későbbi, higgadtabb éveiben írta Wordsworthról szóló könyvét. Frederick Myers felettébb viharos életéről és pályafutásáról lásd ALAN GAULD: *The Founders of Psychological Research*. New York, Schocken. 1968.

² MYERS, 123.

újabb értelmezőinek szenvedélye is erről tanúskodik, olyannyira, hogy ehhez csupán a németek elmélyült Hölderlin-kutatása és a franciák Rousseau iránti érdeklődése fogható.

Am még ha meg is adjuk a neki járó figyelmet, a kérdés továbbra is az marad, hogy vajon Arnold és Pater korához képest ma bármennyivel is közelebb állunk-e ahhoz, hogy meghatározzuk Wordsworth ama rejtélyes aspektusát, melyet homályos megjegyzéseken keresztül már a viktoriánusok és a jelenkori értelmezők is észrevételeztek. Itt van például a szexuális tabu, a szokványos mércé, amelynek segítségével a Freud előtti időkhöz viszonyított emancipációs fejlődésünket mérni szoktuk. Csak 1915-ben derült fény Wordsworth Anette Vallonhoz fűződő titkos szerelmi viszonyára, s akkoriban még e tény közzevetője kötelességének érezte mentetetni „ezt a különös szeretőt”, rámutatva arra, hogy Wordsworth kisgyermekkorra óta árva volt, s hogy a XVIII. század végén meglehetősen laza szexuális erkölcsök uralkodtak.³ Ma már sokkal előrébb tartunk. F. W. Bateson, a szószertiség tántoríthatatlan híveként, egyértelműen türelmetlennek látszik mindazok hagyományos nézeteivel szemben, „akik Anette-et vélik felfedezni minden fa, szikla és kő mögött”, és abban a pikánsabb feladatban leli örömet, hogy megadja Dorothynek méltó libidinális jussát.⁴ Ma pedig, egy ezerszer kifinomultabb és körültekintőbb kritikusnak még a hangját sem kell megemlennie ahhoz, hogy olyasféle vérfertőzés-fantáziák „kimondhatatlan áldásával” álljon elő, amelyeknek immár nem báty és húga, hanem apa és lánya a tárgya.⁵ Ebben a rendkívül gyors metamorfózisban, melynek során egy tabu egykettőre közhellyé vált, talán az a legmeghökkenőbb, hogy vele párhuzamosan nem szabadultunk meg azoktól a XIX. századi elvektől, amelyek Wordsworth értelmezését és értékelését vezérlik. Ezek az alapelvek erkölcsi és vallási természetűek voltak, és egy-két helyi kivételtől eltekintve minden finomodásuk ellenére azok is maradtak mindmáig.

Azt a helyet, ahol Wordsworth írásainak igazán zavaró eleme érezteti magát, annak a némileg irreleváns, de minduntalan visszatérő kérdésnek a segítségével határozhatjuk meg, amely hosszú nemzedékekre megszabta a Wordsworth-kritika irányát: vajon költő, vagy filozófus? Vagy egy fokkal kevésbé naiv megfogalmazásban: mi az, ami műveiben – olyan okokból, melyeken talán maga a filozófia sem képes úrrá lenni – ránk kényszeríti a filozófia és a költészet összeegyeztethe-

³ In: G. M. HARPER: *William Wordsworth, His Life, Works and Influence*. 2 kötetben. London. 1916. Harpernek nyílt először alkalma kézbe venni azokat a dokumentumokat, amelyek nem voltak hozzáférhetőek a korábbi legfőbb életrajzíró, EMILE LEGOUIS számára: *La Jeunesse de William Wordsworth, 1770–1798*. Paris. 1896. Angolra fordítva 1897-ben. Legouis később egy egész könyvet szentelt ezen epizódnak a költő életében: *William Wordsworth and Annette Vallon*. London. 1922.

⁴ F. W. BATESON: *Wordsworth, A Re-Interpretation*. London, Longmans. 1954.

⁵ GEOFFREY HARTMAN: „Words, Wish, Worth: Wordsworth” = *Deconstruction and Criticism*. Szerk. Harold Bloom et al. New York, Continuum. 1979. 205.

tőségének iménti kérdését? A józan ész azt diktálja, hogy a költészet és a filozófia olyan diskurzusformák, melyeket élesen el kell határolni egymástól: ekkora csáberőt ekkora autoritással párosítani egyenesen a sors megkísértése. Innen ered a kétféle diskurzus közti határvonal megvédésének belső kényszere mint legsürgetőbb morális imperatívusz. Számos költő könnyen e cél szolgálatába állítható, mások viszont ellenállóbbak, bár nem szükségszerűen azért, mert formálisan kapcsolatban állnak különféle filozófiai rendszerekkel. Wordsworth ilyen szempontból sokkal jobb példa, mint Coleridge. Mintha nyelve egy olyan régióból érkezne, ahol az analitikus szigor és a költői meggyőzés gondosan kimunkált megkülönböztetései már nem őrződnek meg – ami mindkettő számára jelentős kockázattal jár. Kísérletet tenni ennek magyarázatára voltaképpen annyi, mint alternatívát kínálni azzal a kanonikus olvasattal szemben, amely a viktoriánus kortól egészen a modern időkig uralta Wordsworth értelmezését. Egyes jelenkori Wordsworth-értelmezések kezdenek szakítani ezzel a hagyománnyal, pontosabban szólva, kezdik felfedni azt a szakadást, amely rejtetten mindig is benne volt.

Amikor 1876-ban Leslie Stephen kijelentette, hogy Wordsworth filozófusnak tekintendő,⁶ filozófus alatt valami egészen mást értett, mint amit e szó ma bennünk felidéz. *Erkölcshilozófiára* gondolt, vagyis arra, hogy Wordsworth költészete nem csupán „szépséges valami [*a thing of beauty*]”,* az esztétikai élvezet tárgya, hanem megnyugtató és nevelni is képes, továbbá védelmet tud nyújtani az életet és az észet fenyegető félelmek ellen. Stephen persze az erkölcsi áhítat hangján beszél, olyannyira, hogy több mint száz év távlatából az ember nehezen érti, mi késztette Arnoldot arra, hogy olyan keményen lépjen fel ez ellen a sajátjától nem is oly sokban különböző erkölcsi hangsúly ellen.⁷ Ő azonban élesen fellépett és tiltakozott – még ha ennek jelentős kritikai eltévelyedés volt is az ára – az ellen a próbálkozás ellen, hogy Wordsworthöt mint gondolkodót komolyan vegyék, legalábbis elég komolyan ahhoz, hogy az illetudó esztétikai élvezet birodalmán túlra, a tilalmasan „filozófiának” nevezett sivárabb terepre vezesse őket. Arnold ösztöne nagyon is épen működött, különösen akkor, amikor rávilágított arra, hogy Wordsworth megnyugtató erejének stepheni kijelentése kevésbé meggyőző, mint Stephen azon felismerése, hogy valamilyen veszély fenyeget, amely miatt ezeknek az erőknak meg kellene nyugtatniuk bennünket. A letagadás ama stratégiája, amely menedéknek nevez egy fenyegető veszélyt annak reményében, hogy ezáltal megszünteti, túlon túl ismerős; Arnold a maga védekező módján reagált Stephen védekező megnyugvási kísérleteire. A „filozófia” attól a valamitől hivatott megóvni minket, amihez, szemben minden más költészettel, Wordsworth költészete nyit utat, annak ellenére, hogy ez a valami megnevezet-

⁶ LESLIE STEPHEN: „Wordsworth’s Ethics” = *Cornhill Magazine* (1876), 34:206. Újra kiadva in: *Hours in a Library*. 3d. London, 1879.

* Keats *Endümiójának* első szavai; Somlyó György fordításában: „Minden ami szép...” – *A ford.*

⁷ *Poems of Wordsworth*. Szerk. *Matthew Arnold*. London. 1879.

lenül és meghatározatlanul marad. A későbbi Wordsworth-értelmezők egytől-egyig azon törték magukat – gyakran magának a költőnek a segítségével –, hogy domesztikálják ezt a valamit azáltal, hogy legalább felismerhető tartalmat adnak neki.

Ily módon, a fenomenológiai és egzisztenciális gondolkodásformák kialakulásával párhuzamosan Wordsworth a XX. században moralistából az önreflexív tudat költőjévé válik. Hazlitt, Keats (aki közvetett utalással azt mondta Wordsworthról, hogy „belegondolt az emberi szívbe”*) és De Quincey megelőlegezték ezt az érzékeny reagálást arra a lényeglátó befeléfordulásra, mely a „The Ruined Cottage”-tól [„A romos kunyhó”] kezdődően fölöttébb nyilvánvaló. E tisztánlátás rendkívüli mértékét az mutatja, hogy Wordsworth kizárólag úgy hajlandó legyőzni a tagadás erőit, hogy szigorúan elismeri megnyilvánulásukat, akár fenomenális, természeti esemény, akár érzület formájában jelentkeznek. A lejegyzett érzelmi folyamatok pontos árnyéka Wordsworthnál annyira finoman utasítja el az érzéki tapasztalás fogalmainak bármilyen elfogadását, hogy még az elképzelhető legéktelenebb pusztításokat is bámulatos erővel képes ellensúlyozni. A sztoikus ékesszólás pátosát felváltja az a tényszerűség, amely Wordsworthot oly híressé tette. Ez a tárgyilagosság egy sor kiváló parodistát meghihletett, köztük olyanokat, mint Byron és Lewis Carroll, s kitermelte a lehető leglaposabb sorokat, amire csak az angol nyelv képes lehet,⁸ mintegy a fonákját azoknak a szakaszoknak, amelyek olyan radikálisan kiszámíthatatlanok, annyira vakmerőek eszközeik leszűkítésében, hogy elhibázottnak tűnik minden olyan kísérlet, mely az angol költészet előkelő hagyományához próbálná kapcsolni őket. A tudat az efféle pillanatokban teljes győzelmet arat saját örökkön fenyegető megbomlása felett, s ez annál is inkább vitathatatlan diadal, mivel Wordsworthnek sohasem kell lealacsonyodnia ennek nyílt megünnepléséig. Minden burkolt, belsőleges és rejtett marad a köznyelv nem is sejtett finomságaiban. Ennek a jellegzetesen wordsworthi beszédmódnak sehol sincs párja, legkevésbé a romantikus hagyomány spenseri vagy miltoni ágában. A kortárs kritika legjava ráhangolódott erre a belső hangra, melyet a viktoriánus didaktizmus csupán a néma távolban érzékelhetett, és a wordsworthi fenséges rugalmasságát a tiszta szellem erejeként tudta közvetíteni.

Leslie Stephen „filozófiája” ekképp tehát erkölcsfilozófiából a szellem fenomenológiájává értelmeződik át, s erre az eltolódásra Wordsworth szövegei már-már gyanút keltő engedelmességgel reagálnak. A fenyegető veszély, amellyel szemben korábban még védelemre és megnyugtatóra szorultunk, most a tudat feltételeként határozódik meg. A megcsonkulás, a halál, a mulandóság minden kínja és keserve „az Idő elképzelhetetlen érintésének [*the unimaginable touch of*

* Keats levelei. Vál. és ford. Péter Ágnes. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 1999. 51. – A ford.

⁸ Az „Elszántság és függetlenség” alábbi sora kiváló példa erre: „soha vénebb fejet ősz haj nem koronázott [*The oldest man he seemed that ever wore grey hairs*]”. [Tótfalusi István fordítása.]

*Time]*** gyötrelmei, s az idő – ebben a Wordsworth-olvasatban – nem más, mint az önreflexív, emlékező tudat szubsztanciája. Az idő és a nyelv ily módon a tudat metaforáiban egyesülhetnek: annak a szellemi, időbeli világosságnak az „emelkedő”, „süllyedő”, „függő” és „fekvő” mozgásában, mely egy teljes szoláris világot is képes létrehozni. A fenyegetés enyhe vagy erőteljes sokkhatásába való belenyugvás révén az elme visszanyeri önmaga és a világ feletti uralmát. Wordsworth figurális nyelvezetének csodája ugyanis abban áll, hogy úgymond szemtől szembe megmondja saját bizonytalanságát, mindenféle esztétikai kerülőút nélkül, s ezáltal visszanyeri az ég és a föld fenomenális világának teljességét, minek következtében – sokkalta mélyebb értelemben, mint azt bármilyen dallam vagy szín tehetné – visszanyeri az esztétikumot annak elutasítása során. Wordsworthnek ez a vetülete jut felszínre – igaz, kevésbé aszketikus környezetben – költői lezármazottainak körében: Hardynál, Yeats költészetének feltáratlan szegleteiben, valamint közvetett úton és eltérő stratégiák mentén Stevens és Frost műveiben. Wordsworth ezen aspektusa alakította ki századunk amerikai irodalomkritikájának legjavát, olykor közvetlenül a vele való szembesülésen keresztül, többnyire azonban másokkal, nem is feltétlenül romantikus költőkkel kapcsolatban.

Ugyanakkor éppen annak az azonnali hajlandóságnak kellene óvatosságra intenie bennünket, amellyel Wordsworth legfontosabb szövegei e közelítésmódra reagálnak. Vajon a művek minden eleme készségesen beilleszkedik a tudati tapasztalás wordsworthi filozófiájának hajthatatlan rendjébe? Ez a gyanú részben lexikológiai megfontolásokon alapul. Van egy tanulmány, amely kilóg abból az alapvetően harmonikus konszenzusból, mely a látszólagos nézetkülönbségek ellenére minden jelenkori Wordsworth-értelmezőt egyesít:⁹ William Empson „Sense in the *Prelude*” [„A *Prelude* jelentése/A »jelentés« a *Prelude*-ben”] című esszéje.¹⁰ Empson kimutatja, hogy ha egy adott korpuszban nyomon követünk egy ismétlődő szót, a keletkező összevisszaság egyetlen olyan ismert tropológiai modellre sem redukálható, amely egy meghatározható jelentésmezőt vezérelne; más szóval, lehetetlenség jelentést csíholni a wordsworthi „jelentés/értelem [*sense*]” szóból. Ez aligha lehet teljesen jelentéktelen valami, s az értelmezőknek el is kellett felejteniük Empson elemzését ahhoz, hogy folytathassák munkájukat. Az ember kíváncsivá válik, hogy vajon nem sújthatnák-e efféle szerencsétlenségek Wordsworth szókészletének egyéb kulcsterminusait is. Empson a maga tanulmányában elismerést érdemlő kritériumokat állított fel arra a körültekintő eljárás módra nézve, amellyel egy efféle, potenciálisan hamiskás feladatot végre

* A „Változékonyság” című szonett utolsó sora. – *A ford.*

⁹ Amint ez világosan kitűnik annak a „két útnak” a párhuzamából, amelyet Meyer Abrams vél felfedezni a 20. századi Wordsworth-értelmezésben. Lásd az alábbi kötet bevezetőjét: *Wordsworth: A Collection of Critical Essays*. Szerk. M. H. Abrams. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall. 1972.

¹⁰ Jelenleg in: WILLIAM EMPSON: *The Structure of Complex Words*. Totowa, N.J., Rowman. 1979. 289–305.

kellene hajtani ahhoz, hogy e vizsgálódásnak azután bármi jelentősége is legyen: amennyire csak lehetséges, el kellene kerülni a statisztikai mérítségkést, a kontextus figyelmen kívül hagyását, s nem szabad ügyetlenkedni az alakzatok megfejtésében. Egy efféle vizsgálódás eredménye gyaníthatóan éppoly összetett lesz, amilyen összetett maga az eljárás kell hogy legyen. A módszert maga Wordsworth mutatta meg, amikor egy figyelemre méltóan nem-tematikus és technikai jellegű retorikai elemzés során a „függ [hangs]” szót választotta ki vizsgálatra, méghozzá úgy, ahogy az Vergiliusnál és Miltonnál szerepel.¹¹ Az, ahogy ő maga használja ezt a szót (vagy e szó olyan más igei alakjait, mint például „függött [hung]”), számos kulcsfontosságú szövegrészben rendkívül következetes mintázatot tár elénk, nem úgy, mint az Empson által vizsgált „jelentés”. A „függ” szó wordsworthi használatára egy kiforrott metaforaelmélet építhető fel, melyben a metafora felfüggesztett jelentésként, mint az analógia elvének érzéki tapasztaláson túli elvesztése és helyreállítása jelenik meg. Ez esetben nem lehet kétségünk afelől, hogy a szóhasználat teljes mértékben jelentéses és megérthető az egzisztenciális és retorikai tudatosság egy magasabb szintjén. Akkor viszont a „függ” Wordsworth saját bevallása szerint nem más, mint maga a metafora metaforája, illetve az általában vett figuráció metaforája. Valószínűleg az a helyzet, hogy noha a „függ” jelentéses, a „jelentés” viszont nem, a jelentés Wordsworthnál nem szűkíthető le arra a figurális sémára, amelyet a tudat filozófiája elérnünk enged.

Itt van például a *Prelude* 1805-ös változatának¹² egy másik kulcsszava, az „arc [face]” szó, ahogy a „Könyvek” című V. könyv elején szerepel:

Hitherto

In progress through this Verse, my mind hath look'd
Upon the speaking face of earth and heaven
As her prime Teacher...*

Az „arc” mindenekelőtt „beszélő arc”, a beszéd helye, az artikulált nyelv létének szükséges feltétele. Ezek a sorok nem egyszerűen antropomorfizmust alkotnak, azaz egy olyan hasonlatot, melynek révén az emberi tudat a természeti világba vetül ki vagy helyeződik át. Egy olyan entitás vagy ágens elismerését feltételezik, amely áthidalja az elme és a világ közötti különbségtévest, mivel lehetővé teszi számukra, hogy e megkülönböztetés közelségében és párbeszédében létezzenek. Ezzel magyarázható az, hogy szemben más wordsworthi pillanatokkal (mint például az *Esszék sírfeliratokról*), az „arc” itt nem egy olyan megszólításos szituációban jelenik meg, amelyben az ember megszólítja a természetet. A szövegrész,

¹¹ „Preface of 1815” (Előszó a Lírai balladákhoz) = *The Prose Works of William Wordsworth*. Szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser. Oxford, Clarendon. 1974. 3. köt. 31.

¹² A *Prelude*-ből vett idézetek mind az 1805-ös változathoz származnak, hacsak másként nincs jelezve.

* „Eddig / e Költeményben való előrehaladásom során elmém mindvégig / a föld és az égbolt beszélő arcát szemlélte / mint legfőbb Tanítóját...” – *A ford.*

amelyből az iménti sorok származnak, valóban megszólító, csak hogy a megszólítás – a hangzó elokvencia, amely magába zárja – nem „a föld és az égbolt beszélő arcának” van címezve (s nem is általa), hanem az embernek: „Ó, Ember, / legfőbb Lény...” (3–4. sor) vagy „Te is, Ember, alkottál...” (17. sor). Az ember azért képes megszólítani másokat és másokkal szembesülni (az arcukba nézni), mert arca van, arca viszont csakis azért van, mert részt vesz egy olyan diskurzusformában, amely se nem egészen természeti, se nem egészen emberi. Az elme és a föld (vagy az égbolt) találkozása ezért önmaga nem párbeszéd, de még csak nem is hallgatás, ahogy egy korábbi szakaszban (például a 327–28. sorokban), hanem néma nézés, az elme rámeredése egy beszélő arcra.¹³ A „beszédhez” képest a „nézés” csakugyan veszteségnek vagy megfosztatásnak tűnhet. Ebben a részben azonban egy elsődleges találkozásra utal, amelyből a többi, későbbi emberi párbeszéd származik. Csakis azért vagyunk képesek beszélni, mert képesek vagyunk ránézni egy olyan beszédformára, amely nem teljesen a sajátunk. Kapcsolat teremődik az arc és a beszéd között, az azonban homályban marad, hogy ez miért feltételez látást vagy szemet. Az arcot, beszédet, embert és szemet összehangoló rendszert felállító passzus legfőbb nehézsége annak megértésében rejlik, hogy milyen kapcsolatban áll egymással az arc és a szem, két olyan fogalom, mely mindig együtt fordul elő a *Prelude*-ben, még olyankor is – s talán épp ekkor a lehangsúlyosabban –, amikor az egyik vagy másik rejtve marad.

Az „arc” és a „szem” közti kapcsolat a II. könyv ama híres szakaszában válik világossá, amely az „Áldott az újszülött Gyermeke...” sorral kezdődik, melyben Wordsworth arra vállalkozik, hogy „legjobb sejtéseim szerint [...] nyomon kövessék / létünk fejlődését” (237–341. sor). E részletet felfoghatjuk akár Wordsworth esszéjének a nyelv eredetéről, költői nyelvként való születéséről, melyben a legnyíltabban írja le „emberi életünk első költői szellemének” (276. sor) kezdetét és működését. Az „arc” ugyan nem jelenik meg nyíltan, mégis létének lehetősége és státusa forog kockán az egész narratívában. A „szem” ezzel szemben eléggé előtérben áll ahhoz, hogy kiszorítsa a „mellet” onnan, ahol azt legtermészetesebben váránk:

the Babe,

Nurs'd in his Mother's arms, the Babe who sleeps
Upon his mother's breast, who, when his soul
Claims manifest kindred with an earthly soul,
Doth gather passion from his Mother's eye!^{14*}

¹³ Az, hogy „a föld és az égbolt beszélő arca” egy „legfőbb Tanítóé”, további bonyodalmakat jelent, melyekkel itt nem áll módunkban foglalkozni.

¹⁴ Az az olvasat, mely szerint a „szem” a „mell” helyére lép, az 1850-es változatban újra feltűnik: „...aki lelkével / Anyja szemének érzelmeiből iszik! [...who, with his soul / Drinks in the feelings of his Mother's eye!]” (II. könyv, 237. sor, saját kiem.).

* „...a Gyermeke, / ki Anyja karjaiban szopik, a Gyermeke, ki anyja mellén / szendereg, s midőn lelke / nyílt rokonságot követel [claims] egy földi lélekkel, / szenvedélyt gyűjt Anyja szeméből!” – A ford.

Amit a szöveg később „Anyám szívével folytatott néma párbeszédnek [*mute dialogues with my Mother's heart*]” nevez, az itt egy tekintetváltással, a „szemek” találkozásával kezdődik. Ez a találkozás azonban nem felismerés, nem a közös emberi mivolt kölcsönös tudata. Aktív verbális tettként következik be, a „nyílt rokonság” követeléseként, mivel ez nem adott a dolgok természetes rendjében. E tett ereje és szerkezete kellőképp részletezve van ahhoz, hogy jelentést adjon annak az önmagában véve meglehetősen rejtélyes kifejezésnek, hogy „szenvedélyt gyűjt”. Ez a „gyűjtés” olyan cserefolyamat, melynek révén a szem „egyetlen jelenséggé illesztődik össze” „egyazon tárgy / összes többi elemével és részletével, melyek másként elkülönülnek / és vonakodnak összeállni...” Anélkül, hogy meg kellene idéznünk a képzettársításra épülő pszichológiai irányzat itt használt technikai szókincsét, világosan látszik, hogy amit ez a részlet leír, az nem más, mint annak a lehetősége, hogy a szem, mely önmagában véve semmi, egy nagyobb, totális entitásba íródjon bele, abba a bizonyos „egyazon tárgyba”, mely a szöveg belső logikája szerint csakis az arc lehet, mint a részletekből összeillesztett egész, amelyet az elme szinekdochikus trópusként működve a magáénak követelhet – ezzel mintegy megnyitva az utat egy olyan totalizálási folyamat előtt, amely néhány soron belül akkorára növekedhet, hogy képessé válik mindent magába foglalni, „Minden tárgyat minden érzéki társalgáson keresztül”. A nyelv a szem ama képességéből születik, hogy létre tudja hozni azt a körvonalat, határvonalat vagy felületet, amely lehetővé teszi, hogy a dolgok a többi dologtól való különbözőségük rokonságának azonosságában létezzenek.

Az „arc” tehát – csakúgy, mint korábban a „függ” – ebben a részben azt jelzi, hogy minden érzékelés vagy „szem” a nyelv totalizáló erejének függvénye. Ezt a függőséget „emberi életünk / első költői szellemeként” hirdeti. Elme és természet bárminemű érintkezésének lehetősége ettől a nyelv által és a nyelvben megnyilvánuló szellemtől függ. Közvetlenül e szakaszt megelőzően Wordsworth óva intett bennünket azoktól a hamis különbségtételektől, melyeket a szó szerinti gondolkodású pszichológusok (mint például Hartley, feltehetőleg) szoktak felállítani, amikor hamisan azt állítják, hogy „egy lelket elemeznek” (II. könyv, 232. sor). Ezt követően előhozakodik saját elméletével, mely az elmét a tudomány ún. „felszínes mutatóványainak” durvaságát ellensúlyozó működésként fogja fel. Egy nem sokkal későbbi részletben azonban, a *Prelude* III. könyvében, ugyanez az arcalkotó, totalizáló erő egy olyan vég nélkül zajló megkülönböztetési folyamat elemeként jelenik meg, melyet joggal nevezhetünk szakadatlanul működő „logikának”, s amelyről a szöveg azt mondja, hogy „nem talált semmilyen felületet, melyen ereje elszunnyadhatott volna” (164. sor). Az arc – a vég nélküli különbségtételek megfűléssel fenyegető tengeréből felszínre bukó erő – képtelen felszínt találni magának. Hogyan békítsük össze az arc jelentését, mely az értelem [*sense*] és az utódokban való továbbélés ígérete, az arc működésével, vagyis azzal, hogy könyörtelenül érvényteleníti saját követeléseit/állításait [*claims*]?

Ez a felettből sietős olvasat azt mutatja, hogy Wordsworth szövegében olyan lexikai folytonosságok találhatók, melyek tökéletesen koherensek; dacára a szó

szoros értelemben vett szorongatottság némiképp baljóslatú felhangjainak, melyeket bennünk felidéz; a „függ” szó éppen idevágó példa. Más szavak, mint például a „jelentés” Empson tanulmányában, ellenkezőleg csaknem teljes káoszhoz vezetnek. Valahol a kettő közt, ezen ellentétes irányok találkozásánál [*interface*] az olyan szavak, mint „arc [*face*]”, éppen ezt az összeegyeztethetlenséget tesztelik meg. Nem uralják, s pláne nem oldják meg, de lehetővé teszik, hogy a diskurzus valamilyen formában, ha bizonytalanul is, de mégiscsak megtörténhessen egy olyan konfliktus feszültségében, melyet már nem lehet pusztán egzisztenciális vagy pszichológiai okokra visszavezetni. Wordsworth életműve csupán egy olyan felület szintjén erkölcsi vagy vallási természetű, melyet nem enged megtalálnunk. Mindez még ennél is nyilvánvalóbbá válna, ha olyan, egyértelműen figurális kifejezések vizsgálata helyett, mint az „arc” vagy a „függ”, Wordsworth nyelvezetének szintaktikai vagy grammatikai pilléreit vennénk szemügyre, olyan szavakat, mint a „sőt [*even*]” vagy az „azonban [*but*]”, vagy a minduntalan ismétlődő „nem [*not*]” szócskát, s annak számtalan képzett alakját. Mind a viktoriánus kori, mind a mai kritika valójában mindig is efféle nyelvi bonyodalmakra reagált, s miként az elkerülhetetlen, erkölcsi és esztétikai álláspontról építették ki védműveiket e nehézségekkel szemben. Naivság volna abban a hitben ringatni magunkat, hogy valaha is egyenesen Wordsworth arcába nézhetünk, azaz nyíltan szembesülhetünk vele, a pusztá nyelv költőjével. Ám még ennél is naivabb dolog volna azt gondolni, hogy épp azoknak a megkerüléseknek a segítségével óvhatjuk meg magunkat attól, amit ő tudott, amelyeket ez a tudás lehetetlenné tesz.

(*Paul de Man: „Wordsworth and the Victorians” = The Rhetoric of Romanticism. New York, Columbia University Press. 1984. 83–92.*)

Fordította: Fogarasi György



VITA: HISTORIZMUS ÉS RETORIKAI OLVASÁS

ANDRZEJ WARMINSKI

Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szellemei

„Naivság volna abban a hitben ringatni magunkat, hogy valaha is egyenesen Wordsworth arcába nézhetünk, azaz nyíltan szembesülhetünk vele, a pusztá nyelv költőjével. Ám még ennél is naivabb dolog volna azt gondolni, hogy épp azoknak a megkerüléseknek a segítségével óvhatjuk meg magunkat attól, amit ő tudott, amelyeket ez a tudás lehetetlenné tesz.”

PAUL DE MAN: „Wordsworth és a viktoriánusok”

Számtalan intézményesült módja van annak, hogy miképpen *ne* szembesüljünk Wordsworthszel, de talán egy sem áll fenn még mindig olyan szilárdan és rögzülten – „mintha önnön szelleme tartaná” (1805-ös *Prelude*, II, 280–81), úgymond –, mint az az értelmezés, amely ember és Természet, Képzelőerő és Természet viszonyát a közvetlenség és a közvetítés, tudat és öntudat dialektikájaként fogja fel. Fölöttébb meggyőző összegzését adja ezen értelmezésnek Geoffrey Hartman a „Romanticism and Anti-Self-Consciousness” [„Romantika és ellen-öntudat”] című tanulmányában, amikor arra figyelmeztet bennünket, „hogy a romantikus művészet hasonló szerepet tölt be, mint a vallás. Az Édenkert, bűnbeesés és megváltás hagyományos sémája összeolvad a természet, öntudat és képzelőerő új hármásával, miközben az utolsó kifejezés mindkettőben egyfajta visszatérést jelez az elsőhöz” (54). Más szóval, ha az öntudat valamiféle kiesés a természetből, akkor az egyetlen olyan visszatérés, amelyik nem a pusztá tudat közvetlenségéhez való visszafejlődés volna, az öntudat újabb fordulatán keresztül történhetne meg. Az „ellen-öntudat” nem „öntudat-nélküliség”, hanem inkább az öntudat öntudata, az öntudat negativitásának (tagadó voltának) (ön)-tagadása [*negation*]. Ahogy egy Hartman által idézett részben Hegel a bűnbeesés értelmezése kapcsán mondja: „a sebet ejtő kéz egyúttal maga a gyógyító kéz is”* (49). Röviden tehát: annak mechanizmusa, ahogy az utolsó kifejezés visszatér (visszatéréssé válik) az első kifejezéshez, voltaképpen nem más, mint a *tagadás* tagadása hegeli értelemben véve: az a határozott tagadás, amelynek – minthogy mindig *valaminek* a tagadása – mindig van valamilyen tartalma, így sohasem *pusztá* (egyoldalú, elvont) tagadás. E mechanizmus nélkül a visszatérés tévútra

* Vö. G. W. F. HEGEL: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai I. A logika*. Ford. Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1979. 74. – *A ford.*

mehetne, s ezzel Hartman is tisztában van: „Ugyanakkor minden azon múlik, hogy ez-e a helyes és gyümölcsöt hozó visszatérés. Az öntudaton túlra való utazást ugyanis beárnyékolja a befeléfordulás végnélküliségéből eredő körkörösség és bénultság, valamint a hamis végpontok [*ultimates*] csalásága” (54). Ám mindaddig, amíg az efféle útközbeni megállások negativitása az *öntudat* tagadásaként tapasztalható meg, ez a negativitás leküzdhető (megszüntetve-megőrizhető, a hegeli *Aufhebung* értelmében) és helyrehozható egy magasabb szintézis egységében, amely pedig nem más, mint a reflektált, közvetített közvetlenség visszanyert Paradicsoma, azaz a Képzelőerő letisztult, Öntudatos Természete. Tudjuk, miféle Wordsworth-értelmezéshez vezet ez az ösvény, s Hartman *Wordsworth's Poetry 1787–1814* [*Wordsworth költészete 1787–1814*] című könyve mindmáig a legékezebb emlékműve ennek az értelmezésnek.

Ám az öntudaton túlra vezető utat szegélyező árnyékok nem korlátozódnak az (ön-)tudat saját helyrehozható, megszüntetve-megőrizhető negativitására. Egy másik tagadóelem [*negative*] – jobb szó híján, ugyanis egy sajátosan „nyelvi tagadóelemről” van szó – is mindvégig ott kísért az úton, s magával hozza saját kelepceit, önnön körkörösségét, bénultságát és hamis végpontjait. E másik tagadóelem bevezetéséhez mindössze egyetlen konkrét kérdést kell feltennünk: mi történik, mi van, ha a Természet/Öntudat/Képzelőerő hármásának második kifejezését nyelvi önreflexióként, nyelvi öntudatként fogjuk fel vagy olvassuk, mint nyelvi fordulatot, mint a nyelvnek a nyelvre való nyelvi visszafordulását? A kérdés nem alaptalan vagy elferdítő, hiszen Wordsworth *Prelude*-je esetében legalábbis mindvégig nyíltan tematizálódik: az egész költemény a költészetről szól, a Könyvek és a Természet viszonyáról (például az V. könyv), olvasás és látás kapcsolatáról (például a vízbefúlt emberről szóló rész az V. könyvben). Egy még ennél is „közvetlenebb” szinten pedig e kérdés nem más, mint a legelső „textuális” (értsd: „filológiai”) tény a *Prelude* szövegéről szerzett „tapasztalatlankban [*experience*]”: nevezetesen a szöveg önrevíziós jellege, az önéletrajz rengeteg átdolgozása, számtalan kézírata. Más szóval, a szövegről szerzett első élményünk [*experience*] nem nyújt semmiféle tetszetős felosztást, mely egyfelől Wordsworth életét, élményeit és ezen élmények emlékét, másfelől pedig Wordsworth szövegét, kézíratait és írói munkásságát foglalná magában. Mivel az írás és az olvasás, illetve az újraolvasás és az átírás elengedhetetlen részét képezik Wordsworth életének és tapasztalatának, élete *eseményeivé* válnak; elsőre tehát jóval inkább szövegekről szóló szövegeket kapunk – nem pusztán a tapasztalat szöveggé válásának, hanem egyúttal mindig már a szöveg tapasztalattá válásának történetét is kapjuk. A kérdés azonban továbbra is az, hogy vajon a szöveg – annak írása és olvasása – az élet „részévé” válhat-e, s hogy vajon az, ami a maga törvényei szerint, azaz a nyelv saját törvényei szerint működik, helyreállítható-e, és belefoglalható-e abba, ami (mármint az élet tapasztalata) a tudat és az öntudat törvényei szerint, a hegeli *Erfahrung* értelmében vett tapasztalás dialektikájának törvényei szerint működik. Ez a kérdés természetesen *minden* önéletrajz számára

problémát jelent – hiszen annak ellenére, hogy minden önéletrajz mintegy a halál nézőpontjából íródik, mindegyik még a szerző életében készül –, különösen láthatóvá, különösen olvashatóvá válik azonban, valahányszor két önéletrajzzal van dolgunk, ugyanis annak, amelyik másodikként születik, az életről szóló beszámolójában bizonyos értelemben mindig tartalmaznia kell az elsőt, az első megírását.¹

Hartman persze nagyon is tisztában van azzal a szakadással, melyet olyasvalami okozhat, ami az alkotás közben történik – „és ami új életrajzi eseményként lép be a költeménybe” (Hartman, *Wordsworth's Poetry*, 46) –, hiszen erről tanúskodik egyik saját értelmezése is, melyben azt elemzi, miképpen tör fel a Képzelőerő Wordsworth szeme előtt, útját állva énekének, a *Prelude* VI. könyvének „b” részében: * „Az út az ének. Az ének azonban gyakran törekszik arra, hogy az úttá váljon. S amikor ez megtörténik, amikor az ének ragadja magához a kezdeményezést, a költészet olyan magasztos pillanataiban, amilyen a VIb vagy akár a VIc, az út elvész” (47). Ám a Képzelőerőnek „magába az írás pillanatába való közbeékelődése”, mondja Hartman, valamint bomlasztó erejének negativitása helyreállíthatóvá és átléphetővé válik, pontosan azért, hogy *tagadóelemnek* van tekintve – a *tapasztalat* tagadásának, mely ily módon maga is megtapasztalhatóvá válik: a VIb esetében például az Alpokon való átkelés elszalasztott pillanatáról van szó, egy elmulasztott átkelésről vagy átlépésről, mely azután maga is átléphető mint *elmulasztott dolog*, az *átkelés* tagadásáról, mely az átkelés sajátja, és így tovább. Ez egy szerfőlött ismerős dialektika, melynek hegeli szigora, már ami legalábbis az Alpokon való átkelés Hartman-féle értelmezését illeti, pontról pontra kimutatható. Mindez a mi kérdésünkre nézve – „Mi történik, mi van, ha az öntudat fordulatát nyelvileg fogjuk fel, mint nyelvi fordulatot?” – egyszerűen azt jelenti: „Semmi sem történik, semmi sincs.” Az írás tagadóelemének, e sajátosan nyelvi tagadóelemnek az efféle helyreállítódásában ugyanis a nyelvről alkotott felfogás egész egyszerűen *nem eléggé nyelvi*. Tudniillik a nyelv és a szöveg fenomenológiai modellek alapján vannak elgondolva. A „fenomenológiai” jelzőt itt Hegel *A szellem fenomenológiája* című művének kontextusában használom, a fenomenének logikájának értelmében, a jelenségek logikájaként. Ez a logika fogalmak egész sorát hozza magával: *tapasztalat* (*Erfahrung*: a megismerés egyik tárgyától a megismerés egy másik tárgyához való továbbhaladás folyamata, mely a megismerő – a tudat – megfordulása és tagadása folytán, az öntudat fordulatának következtében megy végbe), *tudat* (*Bewusstsein*: a megismerő mint egy tárgynak vagy önmagának, azaz egy szubjektumnak az ismerője, mint a tárgy *igazságának* és a szubjektum *bizonyosságának* tudója stb.), *szubjektum* és *objektum*, és így tovább. Ezek olyan fogalmak és terminusok, melyeknek jelentése számára – kezdetben (és végül) legalábbis – az érzéki észlelés (a jelenlét/hiány, belül/kívül ellentétek közvetlensége)

¹ Az önéletrajzok kérdéséhez lásd: E. S. BURT: *Rousseau's Autobiographics*.

* Hartman az Alpokon való átkelésről szóló epizódot a *Prelude* VI. könyvének 1850-es változatában három részre osztja: „a” (557–91. sor), „b” (592–616. sor) és „c” (617–40. sor). – *A ford.*

szolgál modellül. Ha ilyen a nyelvi modell, vagyis végső soron az érzékelésen alapul, akkor nem meglepő, hogy ellenállást tanúsít mindazzal a negativitással szemben, melyet a „nyelv” felvonultatni képes. Ahhoz, hogy kérdésünknek – „Mi történik, mi van, ha...?” – valódi súlya legyen, másként kell elgondolnunk a „nyelv” és a „nyelvi” fogalmát, többé nem a nyelv fenomenológiájának (vagy a nyelv „fenomenalizálásának”) alapján. A *Prelude*-del való foglalkozásom során a szöveg (és a költői „én”*) három nyelvi modelljével találkoztam, melyeket jobb kifejezés híján, a következőképpen nevezek: 1) „performatív”, 2) „tropológiai”, valamint 3) „inszkripcionális”. E modellek mindegyike, miközben felállítja magát, a szöveggé válás folytán le is bomlik, vagyis egyáltalán nem is modell; továbbá mindegyik kölcsönösen összefonódik a másik kettővel a *Prelude* minden egyes részében. Ennek bizonyításához egy egész könyvnyi olvasatra volna szükség, a rövidség kedvéért azonban pusztán annyit mondhatok, hogy a „performatív” modellt például az „Áldott az újszülött Gyermekek” kezdetű rész (a II. könyvben), a „tropológiai” modellt például a vízbefúlt emberről szóló rész (az V. könyvben), az „inszkripcionális” modellt pedig például a Vak Koldust bemutató rész (a VII. könyvben) nyújtja számunkra. Ehelyütt csupán az első két részlet, az „Áldott az újszülött Gyermekek” és a vízbefúlt ember olvasásába szeretnék belefogni.

Ha tudni akarjuk, mit jelent a „nyelv” és a „nyelvi” Wordsworth *Prelude*-jében, aligha tehetünk jobbat, mint hogy Wordsworth hihetetlen újszülöttjével kezdjük, ez a részlet ugyanis a nyelv kezdeteiről szól, igazi „esszé a nyelv eredetéről, költői nyelvként való születéséről” („Wordsworth and the Victorians”, 90 [„Wordsworth és a viktoriánusok”, 121]), ahogy Paul de Man fogalmaz. Hogy ez az „esszé” valóban a nyelv eredetét illető XVIII. századi spekulációk közé tatózik, az már retorikai státusából is világosan látszik, hiszen miként elődeinek történetei, úgy Wordsworth eredetmítosza is elméleti fikció. Míg a szakaszt közvetlenül megelőző sorok szerint a lélek elemzése nehéz feladat, mivel „Nem csak az általában vett szokásoknak és vágyaknak, / de az összes legnyilvánvalóbb és legkülönösebb gondolatnak [...], melyeket az értelem szavaiban mélyen megfontolunk – / sincs kezdete” (1805-ös *Prelude*, II, 233–37), az Áldott Gyermekekről szóló részlet nem csupán azt tűzi célul maga elé, hogy „nyomon kövesse létünk fejlődését”, hanem azt is meg szeretné mondani, hogy mi „emberi életünk első költői szelleme”. Miként Condillac vad gyerekei, Rousseau „óriással” találkozó vadembere vagy Herder és a maga birkája, úgy Wordsworth története sem egy tárgyát geometriai szabályok szerint felosztó történeti munka [*history*], hanem allegória. Az, hogy ez az allegória nem a szükségletek szó szerinti nyelvére, hanem a szenvedélyek figurális nyelvére vezet vissza a nyelv eredetét, szintén összhangban áll XVIII. századi elődeivel. Ennek fényében aligha meglepő, hogy elődeihez hasonlóan a szenvedélyek eme (körkörös) allegóriáját is a szükségletek

* Az egyes szám első személyű személyes névmást (*I*) és a személyiség önazonos magvára utaló *self* szót egyaránt 'én'-nek fordítom, az előbbi esetében azonban mindvégig idézőjelet használok. – *A ford.*

történetévé [*history*] olvasták félre, illetve literalizálták, melynek eleje, közepe és vége van. Mi a nyelv a maga születésekor Wordsworth szerint?

Richard Onorato naturalisztikus, szószerintiségre hajló értelmezése szerint a nyelv wordsworthi felfogása egy meglehetősen hagyományos séma alapján gondolandó el, mely tulajdonképpen nem más, mint a Természet/Öntudat/Képzelőerő hartmani hármásának alkalmazása. A gyerekkor, illetve a kisgyermekkor [*infancy*] (vö.: *in-fans*, beszélni nem tudó) tudatelőtti, nyelv előtti állapot; „a gyermeki étvágy, a szinte korlátlan mennyiségű érzet és fantáziakép befogadásának képessége olyan korszakban jön el, amely érzelemgazdag és néma” (Onorato, 622). Ebben az állapotban a gyermek Természettel folytatott kommunikációja érzeki, közvetlen, annak ellenére, hogy „az anyán keresztül” zajlik, mivel „a világ lényegi valóságaként” az anya itt valódi „Anyatermészet”. A nyelv ezzel szemben bevezeti az öntudatot: alapvetően utilitarista és reduktív lévén, „a nyelv fokozatosan korlátozza az érzékelés csodáját, elsötétíti az öröm látomását és felidézését” (623). Az anya valósága és a gyermek vele folytatott érzelemgazdag és néma párbeszédei itt hiányoznak. Mivel azonban – harmadszor – az anya hiányzó valósága „traumatikusan introjektálódott”, majd „az elveszített kapcsolat tudatelőtti érzése” a Természetbe vetítődött, Wordsworth, a költő „a régi föld kísérteties nyelvére” füelve képzelőereje használatával megidézheti költészetében „a szeretet és csodálat elveszített tárgyait”, „annak gyermeki és fantasztikus érzését, hogy a valóság mellett másféle világok is vannak, s hogy létezik egy előző és felsőbb lét, talán lélek formájában, melytől az önazonosság [*self*] és az idő érzése fokozatosan elidegenítenek bennünket” (623). Röviden: mivel a költészet „részben kikerüli a köznapi emberi beszéd korlátait”, „a képzeleten keresztül visszatérhet a múltba”, sőt voltaképpen fel is fedheti és élénk is tárhatja „annak tudását, hogy mi az, ami a halálban odaveszett” (624).

Bármennyire hagyományos is ez a séma, mégis belesodorja Onoratót néhány szimptomatikus bonyodalomba: először is itt van a furcsa végkövetkeztetés, miszerint a költészet nem nyelvi jellegű; számára a költészetnek „»isteni fénye« [*van*], mely előnti a tárgyakat és »villanásokban« mutatja őket nekünk, míg a nyelvben sötétség uralkodik” (625) – ez meglehetősen antiromantikus álláspont, hiszen legalább Vicótól legalább Heideggerig a költészet éppen az, ami a *leginkább* nyelvi: a nyelv eredetét és lényegét tekintve költészet. Mindez annak köszönhető, hogy Onorato összekeveri a „nyelvet” a beszéddel, a nyelv pusztán fenomenális természetével, s ezáltal szó szerint veszi a gyermek „gyermekiségét”. Ezen értelmezés érdekében Onorato kénytelen az Áldott Gyermekről szóló részlet összes nyelvre utaló kifejezését az *érezékelés* metaforájának tekinteni. Így azokban a sorokban, hogy „érintések útján társalogva / néma párbeszédet folytattam Anyám szívével [*by intercourse of touch / I held mute dialogues with my Mother's heart*]”, a „néma párbeszéd” kifejezés Onorato szerint annak metaforája, ahogy az érzelmek az *érintéseken* alapuló kommunikáció révén az anyától a gyerekhez áramlanak (és fordítva). Vagyis a szóban forgó párbeszéd „némaságát” úgy olvassa, mintha az a *hang* hiányára vagy tagadására utalna, holott a „néma pár-

beszéddek” talán inkább úgy olvasható, hogy vonatkozásában éppenséggel egy kommunikáció áll, egy nyelv, amely *dia-logos*, azaz *beszédtől* megfosztott nyelv: egy beszédtől megfosztott beszéd, egy beszédtől megfosztott, *néma* nyelv. Hiszen pontosan efféle kommunikáció zajlik, amikor a gyermek *érintések útján társalog* anyja *szívével*. A kommunikációnak itt valamiféle szemiotikai vagy tropológiai érzelmátvitelnek kell lennie: vagyis az *érintés* egy figurális folyamat figurája (nem pedig a nyelv a figurája az érzékelésnek). Hogy az ördögbe lehet valakinek a *szívét megérinteni*? Hacsak „érintés” alatt itt nem egy felette borzalmas sebészeti beavatkozást értünk, melyet az anyán hajtanak végre, *jobban* tesszük, ha egy nyelvi, szemiotikai folyamat (például a gyerek némán felfogja az anya szívverését mint az anya szeretetének jelét) vagy egy figurális folyamat (mint amikor azt mondjuk: „Frank Sinatra megérintette a szívünket”) figurájaként fogjuk fel. Más szóval, ellentétben azzal, ahogy a Gyermekek az Anyát olvassa, Onorato fenomenalizáló, fenomenológiai értelmezése képtelen olvasni az „érzelmet” – mivel naturalisztikus, érzéki, tudatelőtti, nyelv előtti értelemben, vagyis *szükségletként* akarja elgondolni –, s ennél fogva képtelen megérteni a nyelv eredetét. Amint azt Paul de Man a „Hypogram and Inscription” [„Hipogramma és véset”] című esszéjének egyik lábjegyzetében az erotikumról megjegyzi: „Az erotikum nem felfokozott érzéki tapasztalat, hanem olyan figura, mely az ilyen tapasztalatot lehetővé teszi. Nem látjuk, amit szeretünk, hanem szeretünk, annak reményében, hogy ezáltal megerősíthetjük azt az illúziókat, hogy egyáltalán valamit is valóban látunk” („Hypogram and Inscription”, 53) – ez a kijelentés pedig nemcsak az érintés érzékére igaz, melyen keresztül a gyerek néma párbeszédet folytat az anya szívével, hanem arra a folyamatra is, amelyben „szenvedélyt gyűjt any[ja] szeméből”. De mégis hogyan lehet a szemből szenvedélyt olvasni?

Onoratónál jóval kifinomultabb értelmezőként Frances Ferguson a szenvedélyt (vagy az érzelmeket), nem pedig az érzékelést helyezi olvasatának fókuszába. Próbálván számot adni „arról a sajátos folyamatról, melynek révén a természet – a látható világ – az anya helyettesítőjévé válik” (Ferguson, 133), Ferguson megkérdezi: „de hogyan lett létrehozva ez a kapcsolat *azelőtt*, hogy ez a szeretett jelenlét [az anya] hiánnyá vált?” (134). Az „anya és gyermeke közti vonzalom” alapján jött létre, „mely annyira erőteljes, hogy kizárja annak lehetőségét, hogy a gyermek a természetet idegen valamiként ismerje fel” (135). Ez a vonzalom az anya és a gyerek szeme közt zajló érzelm-áramláson keresztül kommunikálódik – „az anya szeme és a gyermek szeme közti közösség [*communio*] oly intenzív, hogy úgy tűnik, a gyerekekben soha fel sem merül az a gondolat, hogy anyján kívül helyezkedik el” (135–36) –, méghozzá egy „bonyolult kivetítés” folyamán: „az anya szeretetet vetít ki a gyerekekre, a gyerek szeretetet és abszolút mivoltot vetít ki az anyába, továbbá a világ az anya szeméből a gyerekebe vetül” (136). Mivel azonban ez a kommunikáció és annak bonyolult kivetítés-sorozata – a szenvedély áramlása az anyától a gyerekekhez és vissza – a szenvedély tárgyának jelenléte vagy hiánya alapján értelmeződik, a jól ismert séma visszatér:

ez a rendkívül intenzív és erőteljes közösség nyelv előtti (érzéki) állapot; a nyelv „lényegileg más, mivel a hirtelen fellépő külsődlegesség- és különválasztottság-érzet intézményi megtestesülésének látszik” (137), ezért mindig másodrangú: „kísérlet arra, hogy a különbségen keresztül kommunikáljunk ott, ahol egykor nem éreztünk különbséget” (137). A költészet pedig végül „elégiává” válik, „kísérletté, hogy újra elképzeljük azt a bizonyosságot, amellyel a vonzalmak egykor minden érzékelést felruháztak” (138). Csakhogy ki lehetne mutatni, hogy a szenvedélynek Wordsworthnál, miként Rousseau-nál is, semmi köze a tárgy jelenlétéhez vagy hiányához. Ahogy a *Julie* Előszava fogalmaz: „A szerelem merő illúzió. Hogy úgy mondjuk, egy másik világegyetemet talál ki; olyan tárgyakkal veszi körül magát, melyek nem léteznek vagy amelyeknek csak maga a szerelem adott életet. Mint-hogy valamennyi érzését képekben fejezi ki, csakis alakzatokban beszél [*comme il rend tous ses sentiments en images, son langage est toujours figuré*]” (idézi de Man, *Blindness and Insight*, 135 [134*]). Anya és gyermek e szenvedélyes jelenetét a tárgy jelenlétének és hiányának alapján fogni fel voltaképpen anyai, mintha eleve annak a szubjektum/objektum viszonynak az *alapján* fognánk fel, amelyet maga a jelenet hivatott *megalapozni*. Így azután szükségszerűen gond támad Ferguson olvasatában, s ennek egyik tünete az, hogy az olvasat nem képes megmondani, hogy voltaképpen *mi* az anya és a gyerek közti nyelv előtti kapcsolat vagy kötelék vagy közösség – mely oly erőteljes, oly intenzív stb. –, hanem csupán szentől szemig zajló „kivetítésként” beszél róla: olyan kivetítésként, amely – miként Onoratonál – csakis valamifajta nyelvi folyamat lehet (szemiotikai vagy figurális, vagyis egy bent és kint közti tropologikus helyettesítés). Másképp hogyan lehetne beleolvasni vagy beleírni a szenvedélyt, a szeretet szenvedélyét az anya szemébe? Az anya és a gyerek szeme közti közösség nyelvi jellegét már Ferguson olvasata is jelzi, pontosabban *színre viszi*, ugyanis az igazi szemek közti áthaladás az ő okfejtésében nem érzéki alapon nyugvó kivetítésként megy végbe, hanem egy szójáték meglovaglásával. A kérdéses szó a *pupil*** (a latin *pupilla* szóból, melynek jelentése „árva kislány”): „Az anya szemének *pupillája* [pupil] valójában úgy jelenik meg az anya gyermeke, legjobb *tanítványa* [pupil] előtt, mint bűvös kör, melyben a gyerek saját tükörképe egyesülni látszik az anyát körülvevő látható világ összes tükröződésével” (135, saját kiem.) A szójáték kicsusszanása segítségünkre lehet abban, hogy a szenvedély gyermek általi olvasását nyelvi aktusként olvassuk.

Először is, az aktus azért *nyelvi*, mert a gyerek – annak ellenére, hogy kisgyermek [*infant*], azaz *in-fans* – szenvedélyt *olvas* az anya szeméből (vagy melléből vagy szívdobogásából), méghozzá úgy, hogy egy (performatív) metaforikus eljárás révén összegyűjti, összerendezi (amint ezt a *lego*, *legere*, vagy *lesen* szavak is jelzik) az anya metonimikusan szétszóródott részeit (a szem ide, a mell oda stb.), összeállítva

* PAUL DE MAN: „A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata”. Ford. Török Attila = *Helikon* 1994/1–2.

** Jelentése: ‘pupilla’, ill. ‘tanítvány’. – *A ford.*

őket egy tárggyá: egy arccá. Ez nem annyira kivetítés vagy „előrevetés” [*projection*], mint inkább összedobás, „összevetés” [*conjecture*] – „Legjobb sejtéseimmel [*conjectures*] most / létünk fejlődését követném nyomom” (1805-ös *Prelude*, II, 238–39) –, ami gyakorlatilag a görög *szünballein*, összedobás, szimbolizálás fordítása. Ez az eljárás az „elemektől és részletektől [...]”, melyek másként elkülönülnek / és vonakodnak összeállni”, halad „egyetlen jelenséghez”, „egyetlen szeretett jelenléthez”, majd *ki, vissza*, „minden tárgyhoz” (vagyis a Természethez), melyek felragyognak ezen „összeillesztő [*combining*]” erő „jövoltából” – mindez tehát a részek egészekké formálásának szinekdochikus vagy metaforikus folyamata. Ám már a metafora ezen olvasása előtt ott van a gyerek nyelvi *aktusa*, „midőn lelke / nyílt rokonságot követel [*claims*] egy földi lélekkel, / szenvedélyt gyűjt anyja szeméből” (1805-ös *Prelude*, II, 241–43). Ez az a pont, ahol a gyerek megalkotja magát mint szubjektumot, mint egy szubjektum számára való szubjektumot, és anyja gyermekeként azonosítja magát azáltal, hogy követeli/hangoztatja/állítja [*claim*] vagy kikiáltja (*clamo, clamare*) az anyja nevét: „Mami”, vagy inkább, mivel ez a követelés az anyát az ő anyjaként határolja körül vagy sajátítja ki – a rokonság „nyílt [*manifest*]”, de nem pusztán a szó „magától értetődő” vagy „látható” jelentésében, hanem a *manifest* értelmében is: „kézzelfogható” –, „Az én Mamim!”. Más szóval, a gyerek a pusztán nyelvi tételezés vak, önkényes és erőszakos ereje folytán képes „én”-ként, szubjektumként megalkotni magát. Ez az aktus azért vak és önkényes, mert nem olyasmin alapul, amit a gyerek lát. Szendvedélyt gyűjteni az anyja szeméből inkább olvasási aktus: a szeretet vak belekényszerítése az anyja szemébe. Ez a felettebb önkényes és jogosulatlan konklúzió körülbelül így foglalható össze: „Látok engem, tehát szeretnek, vagy: tehát nem vagyok fattyú”. Ismétlem, nem látja, amit szeret, hanem inkább szeret, annak reményében, hogy ezáltal megerősítheti azt az illúzióját, hogy egyáltalán valamit is lát: nem arról van szó, hogy „Szeretem az anyukámat, mert látom”, hanem arról, hogy „Szeretem az anyukámat, annak reményében, hogy lesz egy anyuka, akit láthatok (s ennél fogva egy »én« is, aki látja őt)”. Más szóval, a gyerek az anyja (mint az ő anyja) „szemének [*eye*]” kisajátítása révén alkotja meg magát mint „én [*I*]”-t: „Látom magam, amint egy szem lát engem.” A szemet/ént [*eye/I*]* beleírja, bevési az anyja arcába. Egy szövicc [*pun*] kicsusszanása vagy egy toll [*pen*] (vagy zsebkés [*pen-knife*]) megcsúszása folytán a gyerek „kettéhasítja [*slashes*]”*** az anyja szemét. Az anyát mint *anyát* megalkotó aktus, mely metonimikusan szétszóródott részletekből és elemekből (mint a szem) rakja össze az anyja arcát, egyszersmind az az aktus is, amely bizonyos értelemben megcsonkítja az anyát azáltal, hogy ezt az arcot olyan színpad vagy felület gyanánt használja, amelyen eljátszhatja, illetve amelyre rávészheti az „én”-t. Nyelvészetileg

* Az ang. *eye* ('szem') és *I* ('én') szavak kiejtése azonos. – *A ford.*

** Az idézőjelek itt a *slash* szó 'perjel' jelentésére utalnak. – *A ford.*

szólva, pontosan olyan kevés (és olyan sok) erőszak van ebben az aktusban, mint amennyi abban a perjelben [*slash*], amely a szemet/ént „kettéhasítja [*slashes*]”.

Ezt a nyelvi aktust „katakézisnek” nevezhetnénk – mely egy név vagy egy jelentés kivetése, tételezése oda, ahol semmilyen név vagy jelentés nem létezik –, de olyan katakézisnek kellene lennie, amely aktus, amelynek *performatív* ereje van.² Ezért performatívumnak lehetne nevezni, de olyan performatívumnak, amely nem legitim, mivel a sikeres performatívum két szükséges feltétele – az egyezményes eljárások és a megfelelő személyek (itt az anya és a gyerek) – ez esetben nem áll fenn a performatívum „kimondása” előtt. Röviden tehát, olyan performatívumnak kellene lennie, amely megteremti saját legitimitását: önmagát legitimáló performatívum kellene hogy legyen. Ám mihelyt egy performatívum legitimitásáról beszélünk, nyomban kognitív megszorítások közé írjuk vissza, az episztemológiai autoritás, az igazság és a hamisság stb. kérdéseinek körébe. Vagyis annak eldöntéséhez, hogy egy adott performatívum megvalósult-e vagy mellőlött, igazolnunk kell (mintegy „igazzá kell tennünk”), hogy a performatívumot az erre megfelelőképpen felhatalmazott törvényes személyek hajtották végre, az egyezményes eljárásokat követve, megfelelő körülmények között. Mivel azonban az „én” önmegalkotásának esetében a rendelkezésünkre álló eljárások, körülmények és személyek mind a nyelv sajátjai – azaz egy olyan performatív, tropologikus vagy inskripcionális „rendszerhez” tartoznak, amely semmit sem képes legitimálni vagy autoritással felruházni (s amely nem is szubjektum) –, nem csoda, hogy az „én” valamilyen nyelven „kívüli” dologra való hivatkozással vagy utalással kénytelen legitimálni magát, s lényegtelen, hogy e dolgot „érzékelésnek”, „szenvedélynek” vagy „vonzalomnak” nevezzük. Ez a hivatkozás azonban mindig egy elfedés története, mindig aktus és ismeret, tételezés és reflexió, performatív és kognitív működés szétválásának az allegóriája, egy olyan szétválásé, amely mindig már a nyelven „belül” megy végbe.

Az Áldott Gyermekről szóló részben az elfedés az anya kitörlését vagy „leírását” [*writing off*] fedi el, hiszen az aktus, amely az anyát (ünnepélyes hangon) a szövegbe írja, egyszersmind az az aktus is, amely őt mint szöveget „leírja”, s mindig már le is írta. Vagyis midőn anyját színpadnak, azazhogy inkább színpadi *kelléknek* [*prop*]³ tekinti – olyan színtérnek, amelyen „én”-jét eljátszhatja –, a gyerek megöli őt azáltal, hogy már-halottnak olvassa.⁴ Az aktust követő narratíva,

² A katakézisről és az általa okozott csonkításokról lásd „Prefatory Postscript: Interpretation and Reading” című tanulmányom utolsó oldalait = *Readings in Interpretation*.

³ Az Áldott Gyermekről szóló részben megjelenő „kellékek/pillérek [*props*]” értelmezéséhez lásd CATHY CARUTH: „Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud”.

⁴ A „megöli az eredetét azáltal, hogy már-halottnak találja” de Man-i kijelentéséhez lásd CYNTHIA CHASE: „Primary Narcissism and the Giving of Figure”. Előkészületben = *Warwick Studies in Philosophy and Literature*. [Megjelent = *Abjection, Melancholia, and Love: The Work of Julia Kristeva*. Szerk. John Fletcher és Andrew Benjamin. New York, Routledge. 1990. – A szerk.]

melybe ez az aktus beleíródik (hasonlóképpen ahhoz, ahogy a szem bevésődik az anya arcába), voltaképpen kísérlet a legitimációra és igazolásra, a megismerés és a reflexió kísérlete arra, hogy utolérje az aktust, a történeteket, az eseményt. Ez a narratíva azonban csakis egy elfedés története lehet, mely az öntételezés vak aktusának illegitimitását fedi el egy történettel. S mint kiderül, ez a történet a már halott anya testének eltávolítását mondja el: a gyerek vonzalmainak „pillérei [props]” eltávolíttatnak, az épület azonban mégis áll (mármint az „én” anyához fűződő szenvedélyes kapcsolatának épülete, melyet azután analógia révén átvihet az Anyatermészetre, úgymond). Am a pillérek mint *pillérek* (vagyis az anya) mindig már el voltak távolítva, eltávolításuk volt az épület felépítésének feltétele. Mindez azt jelenti, hogy ha Wordsworth anyja e részben meghal, akkor ez nem azért van, mert „tényleg így történt” (Wordsworthnek nem sokkal nyolc éves kora előtt halt meg az anyja), hanem azért, mert – textuálisan szólva – meg *kellett* hálnia: ez nyelvi szükségszerűség, egyike a nyelv „szükségszerű véletlen baleseteinek” (melyek egyszerre teljesen véletlenszerűek és teljesen determináltak: vagyis túldetermináltak). Vagy hogy még nyíltabban fogalmazzak, Wordsworth anyja azért halt meg, hogy a Kisbaba Wordsworth „én”-né, a Fiú Wordsworth pedig költővé válhasson. És ez igaz a Wordsworth költészetében hemzseggő összes többi halálesetre és megcsonkulásra is: a halott Lucykra, halott Fiúkra, vízbefúlt tanítókra, eltorzult és megcsonkult férfiakra és nőkre. Miközben az én azon töri magát, hogy utolérje tételezett énjét, inkább *őt* éri utol valami, mégpedig a halál, mely az öntételezést lehetővé tette: az a halál, amelyet az én a színpadon eljátszott/előidézett [performed] – s mindegy, hogy ez a halál az anya vagy az Anyatermészet megjelölése, megcsonkítása vagy megölése-e,⁵ vagy – végső soron – az én megcsonkítása, amelynek az összes többi halál a metaforája. Bizony így fest a mi nem-is-olyan-emberi életünk első (gyilkos) költői szelleme.

Bármennyire vázlatos is az én, a szubjektivitás és a nyelv „eredetének” iménti olvasata, mégis új kezdethez, új útvonalhoz és új hármashoz segíthet bennünket Wordsworth *Prelude*-jének újraolvasásában. Az új történet röviden valahogy így nézne ki: 1) az öntételezés vak aktusa – amilyen az anya szemének követelése, vagy ha már itt tartunk, amilyen a lány szellőben rejlő áldás hangoztatása a mű legelején („Ó, áldás van e lány szellőben” – hangzik a *Prelude* „nyitánya”, mely egyáltalán nem az az „örvendező előhang”, aminek először látszik, hanem inkább önidézés, sőt egyfajta dadogás); 2) a követelés reflexió útján történő legitimációjára tett kísérlet története, valamint a reflexió elkerülhetetlen beleütközése valamiféle homályba, ön-homályosságba, a *tudás* radikális hiányába, melyet képtelen legyőzni vagy megszüntetve-megőrizni (*aufheben*), mivel a megismerés sohasem *ismerhet* egy aktust, csupán reflektálni képes rá *utólag*; ez a tudás olyan

⁵ Vö. azzal, ahogy a Winanderi Fiú *megjelöli* a baglyok huhogását. Lásd saját tanulmányomat: „Missed Crossing: Wordsworth’s Apocalypses”.

hiánya tehát, amelyen a reflexió sehogy sem képes felülkerekedni, csakis 3) az öntételezés vak aktusának ismételt végrehajtása [*re-performing*] által. Erre az útvonalra lehetne tömör példaként felhozni a *Prelude* – előbb említett – hosszan halogatott, hebegő-habogó nyitányát; a megszólítás révén bekövetkező kilábalást [*recovery*] az „ismeretlen létmódok homályos és bizonytalan érzéséből”, mely a II. könyv csónaklopási jelenetét követően lép fel („Ó, világegyetem bölcsessége és szelleme...”); vagy a VI. könyvben az Alpokon való elmulasztott átkelésből való „felocsúdást [*recovery*]” a Képzelőerő megszólítása révén, mely voltaképpen önmegszólítás: „S most, felocsúdva, lelkemhez így szólok: / »Elismerem dicsőséged.«...” E részek ugyanis mind azt mutatják, hogy az öntételezés „első”, vak aktusát nem totalizálja, nem állítja helyre, nem nyeri vissza annak „megismétlése” (a 3. lépésben), hiszen el van választva önmagától a reflexió azon kísérlete által, hogy megismerje az aktust, vagyis egy olvasási aktus lehetetlen olvasása által. A „nyílt rokonságot követel [*claims manifest kindred*]” például valóban aktus („követelés”), méghozzá az olvasás aktusa (hiszen a *kindred* [‘rokonság’] a „rokonság kiolvasását [*reading of kindship*]” jelenti, ugyanis a *reading* [‘olvasás’] a *raeden*-ből jön). Ezért ez a történet nem valamiféle teleologikus irányultságú történelem, amely lehetővé tenné, hogy az aktus végül egybeessen önmagával, hanem inkább – más szó híján – egy allegória, mégpedig az ön-olvashatatlanságnak (az önolvasás lehetetlenségének) az allegóriája: ami az egyik és a másik aktus, vagy egy aktus és „önmaga” közé beékelődik, az voltaképpen az olvashatatlanság olvasása (hasonlóképpen ahhoz, ahogy a vak aktus beékelődik olvasás és olvasás közé). Más szóval, vajmi kevés jelentősége van annak, hogy ezt a történetet, ezt az allegóriát olyan egymásutániságnak tekintjük-e, amely 1) egy vak aktustól 2) a reflexióhoz és annak homályosságához, onnan pedig újra 3) egy vak aktushoz vezet, vagy olyannak, amely 1) a reflexiótól és annak homályosságától jut el 2) egy vak aktushoz, majd újra 3) a reflexióhoz és annak homályosságához. Ami lényeges, az jóval inkább a nyelvnek „önmagától” való elválása – például mint a megismerésnek a cselekvéstől, a kognitívna és performatívna stb. való elválása –, valamint az ezt követő összecsatolás vagy összekapcsolódás (helyesebben szétcsatolás és szétkapcsolódás).

Ahhoz, hogy e szétválás össze-, illetve szétkapcsolódását jobban körülhatárolhassuk – jobban, mint az „olvashatatlanság allegóriája”-szerű kifejezésekkel –, jó lenne pontosabban, azaz a nyelv szintjén tudni, mi történik a 2. (illetve 1. vagy 3.) lépésben, vagyis abban a történetben, mely a reflexió azon (kudarcba fulladó) kísérletéről szól, hogy utolérje és legitimálja az öntételezés vak, tudatlan aktusát. Az Áldott Gyermekről szóló szakasz olvasása alapján egy kevéssel többet tudunk arról, hogy mi történik az öntételezés vak aktusa során: nyelvészeti terminussal élve, egy performatívumról van szó, mely mellélövésnek bizonyul, mivel olyasmit akar, amire képtelen: legitimálni önmagát (mindez azért van így, mert a performatívum maga nem egy én, hanem az én létrehozásának kísérlete). Továbbá kapunk valamiféle utalást arra nézve, hogy mi történik a reflexió és a reflexió homályosságának történetében: felállítódik egy tropologikus rendszer, egy

alakzatokból, metaforákból álló rendszer. Itt az anya arcának alakzata vagy metaforája az, ami azután átvitel, áttevés, áthelyezés révén az Anyatermészet arcának alakzatává vagy metaforájává válik. Az az illegitim aktus, mely arcot kényszerít az anyára (*az anya arca* gyanánt), illegitim analógia révén maga is áthelyeződik, s a Természet arcává alakul – ez az átvitel pedig éppúgy katakrézis, mint a „hegy arca” vagy a „salátafej” kifejezések. Hogyan érik utol és teszik önmaga számára is homályossá ezek az illegitim aktusok a reflexiót *a nyelv szintjén*? Ha a reflexió története egy tropologikus rendszer, egy metaforarendszer felállításának a története, akkor a reflexió homályosságáról szóló történet azt meséli majd el, miképpen vall kudarcot ez a rendszer abban, hogy magát mint *rendszer*t megalkossa, vagyis hogy lezárja önmagát: röviden, a metaforarendszer szétbontását, a metafora ön-lebontását fogja elmesélni.

A *Prelude* V. könyve (melynek „Könyvek” a címe) – különösen pedig a vízbe-fúlt emberről szóló híres epizód* – kiváló példája egy metaforarendszer szétbontlásának, mivel nyíltan *az arc alakzatáról* (az ember arcának és a Természet arcának alakzatáról) és ezen alakzat olvasásának nyugtalanító homályosságairól szól.⁶ Hogy a Természet arca által alkotott alakzat olvasásáról van szó, az világosan látszik az V. könyv elejéből, a prologus ugyanis a következőképpen fekteti le a könyv tropologikus rendszerének alapját: „Eddig / e Költeményben való előrehaladásom során elmém mindvégig / a föld és az égbolt beszélő arcát szemlélte / mint legfőbb Tanítóját – ezt az emberrel való érintkezést / a Leghatalmasabb Elme létesítette, / aki ama testi képen keresztül oly isteni lelket / árasztott szerteszét, melyből magunk is részesülünk, / egy halhatatlan szellemet” (1805-ös *Prelude*, V, 10–17). Amint Timothy Bahti rámutatott, egy *beszélő arcot szemlél*ni egyértelműen olvasást jelent – másképp ugyan hogy lehetne *szemlél*ni egy *beszédet*? –, s ugyanilyen világos az is, hogy itt egy *könyv* olvasásáról van szó. Vagyis a Leghatalmasabb Elme vagy a halhatatlan szellem – nevezzük mondjuk Istennek – egy könyvben, a Természet Könyvében nyilvánul meg az ember számára, ebben a formában ad arcot magának. Ez meglehetősen konvencionális toposz, melyet itt a Leghatalmasabb Elme könyve és az ember könyvalkotási tevékenysége közti analógia tesz nyilvánvalóvá: „Te is, ember, alkottál, / hogy természeted önmagával társalogjon, / győzhetetlen életre érdemes dolgokat; / s mégis érezzük – nem tehetünk mást –, hogy enyészniük kell” (1805-ös *Prelude*, V, 17–21). Más szóval, Istenhez hasonlóan az ember is arcot alkot magának – megalkotja elméjének vagy „halhatatlan lényének” arcát –, méghozzá könyvek formájában. Könyveik között természetesen aszimmetria van: míg a Természet Könyvének pusztulása csupán jövőbeli visszatérésének és újjáéledésének jele („biztos előjele,

* Az e szövegrészről vett idézetek általam adott nyersfordításait vö. Tandori Dezső fordításával. = *Wordsworth és Coleridge versei*. Szerk. Senczi Miklós. Budapest, Európa. 1982. 156. – *A ford.*

⁶ A vízbe-fúlt ember epizódjáról kialakult olvasatom sokat köszönhet a Cynthia Chase-szel és az ő *Decomposing Figures* című könyvével folytatott lezárulatlan párbeszédnek.

/ bár talán kései, egy visszatérő napnak”), az ember könyvei, úgy tűnik, teljesen a pusztulásé lesznek, s ez a folyamat minőségileg eltér a Természet pusztulásától. Másutt már belefogtam ezen aszimmetria olvasásába (Warminski, „Missed Crossing” [„Elszalasztott átkelés”]); megértése elengedhetetlen az Arab Álmáról szóló, az V. könyvben közvetlenül a prólógus után következő rész olvasásához. Ehelyütt inkább az Isten könyve és az ember könyvei, az Isten arca és az ember arca közti analógiára és helyettesítésre épülő tropologikus rendszer felállítása érdekel, illetve ennek implikációi a vízbefúlt ember arcának olvasására nézve. Ugyanis eltérő pusztulásuk aszimmetriája ellenére az analógia fölöttébb világos és zavartalan: a föld és az égbolt beszélő arca vagy a testi kép úgy viszonyul a Leghatalmasabb Elméhez vagy a halhatatlan szellemhez, ahogy a könyvek viszonyulnak a halhatatlan lényhez vagy az ember elméjéhez:

a föld és az égbolt beszélő arca, testi kép	könyvek
Leghatalmasabb Elme, halhatatlan szellem	halhatatlan lény

Az analógia zavartalan és megnyugtató, mivel a nyelv és a szöveg fenomenológiai, inkarnációs modelljét adja: sőt, valósággal *a szellem fenomenológiáját* tárja eléink – a szellem megjelenési módjának logikáját, a szellem fenomenális megjelenésének logikáját. S minél jobban követik az ember könyvei Isten könyvének fenomeno-logikáját, annál nagyobb esélyük van arra, hogy a Természet Könyvéhez hasonlóan maguk is helyreállíthatódnak és megváltatnak. Abban azért mégis van valamennyi baljóslatú, hogy Isten Könyvét, a föld és az égbolt beszélő arcát a szöveg „testi képnek” nevezi. A gond nem annyira az Isten Könyve és az ember könyvei közti különbséggel, mint inkább az Isten Könyvén belüli különbséggel van. Vagyis, egyrészt, a Természet „testi képnek” nevezése teljesen érthető: a Természet egy gondolati vagy szellemi valaminek – nevezetesen a Leghatalmasabb Elmének vagy a halhatatlan szellemnek – a testi, fizikai, fenomenális megnyilvánulása. Másfelől viszont a „testi kép” azt is jelenti, hogy a Természet nem más, mint kép, alakzat, melyet az (emberi) testről vettek: például olyan értelemben, hogy „arcot” adni a Természetnek (például „a föld és az égbolt beszélő arca” kifejezésben) minden kétséget kizáróan tropologikus átvitel az emberi testről a Természetre. A fáknak és a földeknek nincsen arcuk, az embereknek (különösen pedig az anyáknak) viszont van. (A „testi kép” e második olvasatának lehetőségét mindenképpen alátámasztja az, hogy a szövegben „*ama* testi kép” szerepel, mintha ez azt akarná hangsúlyozni, hogy a kép olyan ételemben „testi”, hogy a beszélő arc testi metafora.) A második, másik olvasat potenciálisan nyugtalanító, mivel behozza annak lehetőségét, hogy a Természet „beszélő arca”, azaz Isten

Könyve – ahelyett, hogy egy halhatatlan szellem megtestesülése volna, azaz Isten fenomenális alakzata – ember alkotta arc, az ember könyve, az ember képe, vagyis olyan figurális helyettesítés vagy átvitel, mely nem szellem és test, hanem csupán egyik (fizikai) test és egy másik között megy végbe: az ember arcáról a fák, a sziklák és kövek „arcára”. A „beszélő arc” így nem annyira Isten képe, mint inkább az ember „képe”, sőt, a helyzet valójában még ennél is rosszabb: a *nyelv* képe, olyan kép, melyet az ember nyelve, az ember beszéde alkotott. Ugyanis az embernek csakis annyiban van arca, amennyiben *beszélő* arca van, amennyiben beszél, hiszen az, hogy arccal *rendelkezik*, szintén egy figurális, tropologikus, metaforikus nyelvi folyamat eredménye (ahogy az anya arcának megalkotásakor is, az Áldott Gyermekről szóló részben). Más szóval, a „beszélő arc” átvitele, áttevése vagy metaforája „testi képként” nem szellemi transzcendenciává való transzponálás volna, hanem tropologikus helyettesítés, mely nagyon is a test és test közötti cserék horizontális síkjára korlátozódna, anélkül, hogy feltétlenül valamilyen léleknek kellene rajta keresztül megnyilvánulnia. Még egyszer tehát, a Természet nem Isten Könyve, hanem az ember könyve volna – vagy még inkább a *nyelv könyve*, ugyanazoknak a tropológiai műveleteknek a terméke, amelyek az *ember* könyvalkotó tevékenységét kísérik –, s így talán ugyanannak a pusztulásnak volna kitéve. Mulandó arcot adunk a természetnek, csak hogy azt mondhassuk: halhatatlan szelleme van, miként más emberi lényeknek és saját magunknak is azért adunk arcot, hogy elmondhassuk: halhatatlan lélek vagy szellem lakik bennük, illetve bennünk. A nyelv szintjén, azaz retorikai struktúra tekintetében a művelet ugyanaz. S amennyiben *könyveket* alkot, annyiban Isten – bárki vagy bármi legyen is – szintén alá van vetve a könyvek „emberi”, azaz *nyelvi* körülményeinek. A két könyv – nem Isten Könyve és az ember könyvei, hanem Isten Könyve és a nyelv könyve – közötti különbség, vagyis az inkarnációs, áttelekített Könyv (egy szellemmel, „isteni lélekkel” elárasztott Könyv) és a dezinkarnált, lelketlenített könyv közti különbség a vízbefúlt ember halott arcában tér vissza (bosszút állni), valamint abban a szóban, amely azt a prológussal és a Természet látszólag eleven arcával összeköti, s amely nem más, mint a „ruha [garment]”.

Első pillantásra talán nagyon is elferdítésnek [*perverse*] tűnik – úgy értve, hogy „rossz irányba fordulás” – bármit is látni e szövegrészben az inkarnációs szövegmodellen kívül. Bár lehet, hogy a vízbefúlt ember „kísérteties arcában” nincs szellem, de a történet lényege végül is éppen e „szellemalak” újbóli át-szellemítésében rejlik: a fiú Wordsworthöt nem keríti hatalmába a „közönséges félelem”, mivel „belső szeme[...] már korábban is / látott ilyen képeket meseország tündöklő folyamai közt, / a regények erdőiben” (1805-ös *Prelude*, V, 475–77). Vagyis azért nem rémiszti el a vízbefúlt ember látványa, mert *könyvekben* már olvasott ilyen jelenetekről. A könyvekből áradó szellem szellemíti át most újra a holttestet, s teszi eszmei jelentéssel bíró esztétikai tárgygyá, valódi műalkotássá, amikor a (feltehetőleg teljesen merev) vízbefúlt ember szoborrá válik: „Olyan szellem áradt belőlük [mármint a könyvekből], mely felékesi-

tette és eszményi bájjal / szentelte fel azt, amit láttam; / oly méltóságos, oly egyenletes lett, mint / a görög művészet és a legtisztább költészet alkotásai” (1805-ös *Prelude*, V, 478–81).⁷ Noha elcsodálkozhatunk azon, milyen gyorsan alakít át az esztétikai nevelés egy emberi, azaz materiális tényt eszmei jelentéssel bíró, erkölcsileg építő jelenetű – röviden: a vízbefúlt ember nemcsak hogy nem rettenetes, hanem egyenesen szép (sőt talán kifejezetten fenséges) –, a szöveg, tematikus szinten legalábbis, egyértelműen egy inkarnációs (áldozati, feltámadásos, esztétikai, dialektikus) nyelv- és szövegmodellt képvisel.

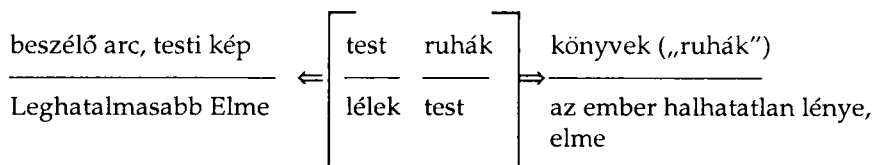
Ám a tematikus szintre szorítkozni inkább *látást*, mintsem *olvasást* jelent, márpedig ez a részlet éppen a látás és az olvasás különbségéről szól, vagy még inkább a töretlen kapcsolatáról, annak lehetőségéről, hogy viszonylag bonyolalmak nélkül közlekedhessünk a kettő között – az arctól a könyvhöz, s a könyvtől az archoz. Következésképpen fogalmazhatjuk meg, hogy mi történik: az, amit olvasás közben látott, lehetővé teszi számára, hogy olvassa, amit lát. Vagyis azok a látványok, melyek a könyvek olvasása közben tárultak eléje, most lehetővé teszik, hogy mindazt, amit lát, olvasni való könyvként fogja fel. Az, amit *olvasás* közben látott, lehetővé teszi számára, hogy *olvassa*, amit lát – a látás és az olvasás minő frappáns kiazmikus megfordítása. De szimmetrikus-e ez a kiazmus? Vajon nem maradt ki, nem hiányzik semmi a Természet és a Könyvek közötti boldog átkelésből/keresztveződésből [*crossing*]? Bármi is legyen ez a „semmi”, annyi bizonyos, hogy nem a vízbefúlt ember teteme vagy kísérteties arca az. A holttest ugyanis újra-átszellemíthetősége folytán részévé válik annak a Természetnek – a Természet Könyvének –, amelyen keresztül a Leghatalmasabb Elme isteni lelket árasztott szertesztét. A holttestnek az *emberi* könyvekből áradó szellemmel való újbóli átszellemítése itt tulajdonképpen az Utolsó Ítélet napján történő, Isten általi újralelkesítésének – feltámasztásának és új alakba való átszellemítésének [*transfiguration*] – a figurája vagy biztos előjele. Röviden: a tetem nagyon is belül marad a prologus által felállított tropologikus rendszeren, melyben a föld és az égbolt beszélő arca úgy viszonyul a Leghatalmasabb Elméhez vagy a halhatatlan szellemhez, ahogy az ember könyvei az ember halhatatlan lényéhez. A holttest úgymond a betű szerinti figurája, a holt betűé, amelynek szüksége van arra, hogy az eleven szellem megváltsa, s ekként egy tropologikus rendszeren belül helyezkedik el, ahol a betű szerinti *úgy* viszonyul a figurálishoz, *ahogy* a fizikai vagy érzéki a szellemihez vagy értelmihez. (Jól látható, hogy Wordsworth teljes életművének [és a költészet egészének] fenomenológiai, dialektikus, esztétikai értelmezése – valamint az allegorikus olvasás patrisztikus modellje, amely szerves részét alkotja ezen

⁷ Az 1805-ös *Prelude* Norton-kiadásában „alkotások [*works*]” helyett „szavak [*words*]” szerepel, de úgy tűnik, az „alkotások” a helyes olvasat. Lásd: SUSAN J. WOLFSON: „The Illusion of Mastery: Wordsworth’s Revisions of The Drowned Man of Esthwaite”.

értelmezésnek – miként következik mindebből... de csakis addig, amíg a tetem ebbe a tropologikus rendszerbe van beíródva.)

Ez a tropologikus rendszer és az általa sugallt analógiák azonban csakis addig tarthatók, amíg a holttest felé fordulunk – illetve a holttesttől a test és a lélek inkarnációs viszonyára épülő könyvekhez. Ugyanis az, amitől az inkarnációs, áldozati értelmezésnek folyton *el kell fordulnia*, amit sohasem lát és sosem képes olvasni, nem más, mint a vízbefúlt ember ruházata: az a „halom ruha”, amelyet Wordsworth tisztán lát a túlsó parton, s amelyet „feltehetőleg / valami fürdőző hagyott ott” (1805-ös *Prelude*, V, 460–62). Wordsworth feltevése szerint a ruhadaraboknak van egy feltevőjük, egy szubjektumuk, ezért a re-szub-jekciójukra vár, „de senkié se voltak”. Mi lett ezekkel a ruhákkal? Bár a szakasz a holttest és a könyvekből áradó szellem felé fordulva rendkívül gyorsan otthagyja a ruhadarabokat – soha nem tudjuk meg, mi történt velük –, az „elhagyott ruhák” halmának e némiképp idéetlen látványa mégis egy egész mesére való mondandóval bír. Ez egy meglehetősen „egyszerű mese” – „Az elhagyott ruhák egyszerű mesét mondtak” (1805-ös *Prelude*, V, 467) –, s egyáltalán nem szemet gyönyörködtető látvány. A ruhák ugyanis, amennyiben mesét mondanak, könyvek, méghozzá olyanok, amelyek másfajta szövegmodellt kínálnak, mint azok a tündérmesék vagy regények, melyek szelleme a tetemet megszenteli. A ruhák ugyanakkor azért is könyvek, s már korábban is azok voltak, mert már maga a prolóógus is ruháknak, méghozzá elhagyott ruháknak nevezte a könyveket: „Beleremeg szívünk / a gondolatba, hogy a halhatatlan lénynek / többé nem lesz szüksége ily ruhákra” (1805-ös *Prelude*, V, 21–22). Mint ilyenek, azaz mint könyvek, a ruhák a felállított tropologikus rendszer összetartó vagy összekapcsoló elemeivé válnak, egész pontosan az ember könyveinek és Isten Könyvének, illetve az ember könyveinek és a Természet Könyvének összekapcsoló vagy összekötő elemét alkotják. Hogy miképpen? Röviden az alábbi módon: mihelyt ruháknak nevezzük a könyveket, világossá válik, hogy az Isten Könyve és az ember könyvei közti analógia – miszerint a föld és az égbolt beszélő arca úgy viszonyul a Leghatalmasabb Elméhez, ahogy a könyvek az ember halhatatlan lényéhez – annak az analógiának a mintájára artikulálódik, mely szerint a test úgy viszonyul a lélekhez, ahogy a ruházat a testhez. Ez meglehetősen régi analógia, mely néhány ősrégi metaforát eredményez: például kijelenthetjük, hogy a test „a lélek ruhája”. Sőt, valójában ennél egy kicsivel vadabbat is mondhatunk: a ruha „a test teste” (vagy a lélek „a test teste”). E lehetőségek ellenére igen könnyű belátni, miképpen jelenhetnek meg a könyvek figurálisan ruhák gyanánt: a könyvek azért ruhák, mert akárcsak azok (és akárcsak a test a lélekhez képest), látható, külső borításai egy láthatatlan, belső elfedett valaminek, vagyis látható, testi megnyilvánulásai egy láthatatlan, szellemi létezőnek – jelen esetben az ember „halhatatlan lényének” a „ruhái”. S éppen ilyen könnyű belátni azt is, hogy Isten Könyve, a Természet Könyve, mint a Leghatalmasabb Elme vagy a halhatatlan szellem „testi képe”, hogyan jelenhet meg figurálisan maga is ruhaként: ahogyan a test a lélek ruhája, úgy a Természet teste, beszélő arca úgyszólván a halhatatlan szellem ruhája.

Mindez teljesen rendben van. Az analógia, miszerint a test úgy viszonyul a lélekhez, ahogy a ruha a testhez, összeköttetést teremt és igazolja ezt a köteléket egyfelől Isten Könyve, másfelől az ember könyvei között. Ezt az alábbi módon vázolhatjuk:



A vízbefúlt ember holttestének felszínre bukkánása azonban zavart idéz elő ebben az analógiákra épülő tropologikus rendszerben. Ugyanis az történik, hogy a holttest bekerül az analógia azon pontjára, amelyet a test foglal el. Az analógia így a következőképpen hangzik: a holttest úgy viszonyul a lélekhez, ahogy a ruházat a holttesthez. Ez egyrészt így van rendjén, és cseppet sem rémisztő: a lélekhez vagy a halhatatlan lényhez viszonyítva a halandó test bizonyos értelemben (például mint bűnbeesett vagy megváltatlan test) mindig is halott volt, s ezért kellett, hogy egy szellem megszentelje. Retorikai szempontból a holttest vagy a test mint halandó test a lélekhez viszonyítva nem más, mint a betű szerinti figurája, a holt betűé, amelynek szüksége van arra, hogy eleven lélekké alakuljon át, illetve hogy az eleven lélek megváltsa. Az igazi probléma azonban akkor áll elő, amikor a holttest a test helyére kerül a ruháknak a testhez való viszonyában. Ugyanis azáltal, hogy elfoglalja a test helyét ebben a viszonyban – mely most így hangzik: „a ruhák úgy viszonyulnak a *holttesthez*...” –, a holttest elfoglalja azt a helyet, amelyet ezzel analóg módon a szellem vagy a lélek foglal el a testhez vagy a holttesthez képest. Ez azt jelenti, hogy a holttest – a ruháknak a holttesthez való viszonyában – most úgyszólván egy *halott szellem* vagy egy „halandó szellem” figurájaként olvasható, sőt olvasandó. Másrészt pedig most már semmi sem gátolhat meg bennünket abban, hogy a lelket vagy a szellemet egy „eleven holttest” figurájaként olvassuk, például „szellemi tetemként” vagy „lélektől áthatott holttestként”, „zombie” vagy „élő halott” gyanánt. Röviden tehát: a „ruháknak a holttesthez” való viszonya megteremti annak lehetőségét, hogy a test – ahelyett, hogy egy eleven (mivel halhatatlan), láthatatlan, szellemi elfedett valaminek a holt (mivel halandó), látható, fizikai borítása lenne – maga is egy halott, elfedett valaminek a halott borítása legyen, vagyis egy ruha ruhája, mely semmit sem képes „elfedni”, „megnyilvánítani” vagy „megtestesíteni”, csakis egy holt szellemet vagy nem-szellemet, azaz kizárólag zombie lehet. Önmagában véve ez utóbbiak egyike sem veszélyes mindaddig, amíg egy élő vagy szellemi valami ruhájaként (vagy testeként) fogjuk fel. A valódi rettenet csak akkor következik, amikor felmerül a ruha ruhájának, a test testének, vagy a holttest holttestének lehetősége. És tanulságos, hogy maga a szöveg, bármennyire is a könyvek, a nyelv és a szöveg inkarnációs modelljét pártolja, miképpen írja be ezt a figurát olyan kifejezéseken keresztül, mint „szellemalak” és „kísérteties

arc”. Mindkét kifejezésből kiolvasható az a feszültség, mely egyfelől a kísérteties, definiálatlan, lehatárolatlan és meghatározatlan valamik, másfelől pedig a definiált, lehatárolt és meghatározott felületek birodalmába tartozó dolgok között jelentkezik: *szellem/alak, kísérteties/arc*. Ez utóbbi különösen nyugtalanító egy olyan költemény kontextusában, amely *arcokról* szól, arcok adásáról és alkotásáról – akár az ember, akár a Természet, azaz Isten arcáról van szó. Mert amint annak világosnak kell lennie: amiként az ember arca sem „fedhet”, „nyilváníthat meg” vagy jeleníthet meg figurálisan semmilyen szellemet, csakis egy holt szellemet, úgy a Természet „beszélő arca” sem „fedhet”, „nyilváníthat meg” vagy jeleníthet meg figurálisan semmit, csakis egy halandó szellemet vagy egy halott Istent. Ruhaként talán maga a Természet sem több, mint egy ruha ruhája, egy holt, láthatatlan, elfedett valaminek a holt, látható borítása. Mihelyt arcot adunk a Természetnek, beírjuk ugyanabba a tropologikus rendszerbe, amely zombie-kat és élő halottakat hoz létre. Azáltal, hogy „beszélő arcnak” nevezzük a Természetet, egyszersmind szükségszerűen „kísérteties arccá” is változtatjuk.

Annyi bizonyos, hogy nem a holt szellemek és élő hullák figurái – szellemalakjaik vagy kísérteties arcaik – érdekesek itt számunkra elméleti, vagyis retorikai szempontból. Sokkal inkább e figurák rendszeres termelődése és ennek szükségessége az, amire rá kell kérdeznünk. Mit jelent ez a nyelv szintjén, retorikai szempontból, azon tropologikus (metafora)rendszer számára, amelyet a prologus felállított? Tömören összefoglalva, a következő: attól fogva, hogy a holttest bekerül az analógiák eme rendszerébe – tudniillik hogy a ruházat úgy viszonyul a holttesthez, ahogy a holttest a lélekhez –, a rendszer radikálisan „nyitottá válik”, és többé nem korlátozható a szó szerinti és a figurális közti szokványos metaforikus helyettesítésekre, melyekben a szó szerinti és a figurális viszonya analóg marad a fizikai és a szellemi, illetve az érzéki és az értelmi viszonyával. Ám ahhoz, hogy megértsük, miképpen lehetséges, hogy a tropologikus rendszer képtelen lehatárolni önmagát, elengedhetetlen, hogy észrevegyük, lássuk, helyesebben, hogy *olvassuk* a vízbefúlt ember ruháinak halmát. Ugyanis csakis e ruhák észrevételével kényszerülünk észrevenni egyben azt is, hogy a holttest nem csupán „a betű szerintinek a figurája” (vagyis annak, ami testi, halandó stb.), hanem (mindig már) a figurálisnak, a figurának a figurája is – nevezetesen a ruhákhoz viszonyítva. (A halandó lény, azaz egy meztelen tetem nem olyan félelmetes. Meg lehet menekülni a látványtól azáltal, hogy újra átszellemítjük vagy átesztétizáljuk. Inkább a holttest *ruházata* a rémisztő, mert olvashatóvá teszi azt a lehetőséget, hogy talán maga a test, a tetem is csak holt, anyagi maradvány, nem pedig megtestesült szellem. Ismétlem: semmi félnivaló nincs a meztelen holttestekben; csak a ruhákkal együtt látott tetem hozza ránk a frászt.) Röviden tehát: mihelyt figurákat gyártunk a betű szerintire, vagy még minimalizáltabb megfogalmazásban: mihelyt figurákat gyártunk, mihelyt figuratívan olvasunk – mint például, amikor a könyveket figuratívan „ruhákként” gondoljuk el –, lehetővé válik bármely analógia bármely terminusát – például azon analógia bármely

terminusát, mely szerint a ruházat úgy viszonyul a testhez, ahogy a test a lélekhez – vagy szó szerint, vagy figuratívan olvasni, azaz vagy a szó szerinti figurájaként, vagy a figura figurájaként értelmezni. S mivel ez a szó szerinti és a figuratív viszonyának terminusaira is kiterjed, ezért immár a fizikai és a szellemi, illetve a szó szerinti és a figuratív közti viszony analógiája sem állja meg a helyét. (Az, hogy az analógia fennáll-e, nem függ attól, hogy a „szó szerinti” a „fizikaihoz”, avagy a „szellemihez”, a „figuratív” pedig a „szellemihez”, avagy a „fizikaihoz” rendeljük-e. Igenis számít viszont az, hogy egy adott tropologikus rendszerben e terminusok mindegyike *a maga másikának* másik oldalán marad – a „fizikai” [azaz halott] az egyik oldalon, a „szellemi” [azaz eleven] pedig a másikon –, annak érdekében, hogy a „fizikai” és a „szellemi”, az eleven és a holt [valamint a „szó szerinti” és a „figuratív”] nehogy úgymond kölcsönösen beszennyezék egymást. Amennyiben a ruhákat egy holttest ruháiként olvassuk, elkerülhetetlen ez a beszennyeződés.) Mihelyt lehetővé válik, hogy a (halandó, halott) test a (halhatatlan, eleven) szellem figurájává váljon – abban az analógiában, mely szerint a ruházat úgy viszonyul a testhez, ahogy a test a lélekhez –, hasonlóképpen a halhatatlan szellem is egy halhatatlan, eleven holttest figurájává, a halandó test pedig a halott szellem figurájává válhat.

A ruhákról kialakított olvasatunk és az általa felszínre hozott probléma talán jól összegezhető annak a differenciális áttételrendszernek a segítségével, amely a ruhák figurája révén bontakozik ki. Tehát: az áttétel az V. könyv prologusában szereplő *könyvektől* (azaz a „*ruháktól*”) halad a vízbefúlt ember elhagyott *ruháihoz* (melyek szintén könyvek), majd onnan a holttesthez (a lélek elhagyott *ruhájához*), mely utóbbit a *könyvekből* (azaz *ruhákból!*) áradó szellemnek kellene megszentelnie. Ennek az áttételrendszernek kellene megalkotnia a *lélek*, az eleven szellem (akár az ember, akár az Isten szellemének) fikcióját, méghozzá azáltal, hogy elhalasztja, kitolja, áthelyezi. Ám mihelyst nyomon követjük, azaz végigolvassuk ezt az áttételsort, mely a könyvként működő elhagyott ruhákkal kezdődik és végződik, észrevesszük, hogy a szöveg szerint a könyveknek önmagukat kellene megszentelniük, a ruháknak a ruhákra, a könyveknek pedig a könyvekre kellene áldást adniuk. A baj az, hogy az egyetlen „szellem”, mely a könyvekből, a könyvek olvasásából áradhat, hogy áldását adja a könyvekre, egy *halott* szellem, mivel éppen a számtalan könyv, a könyvek *olvasása* – a legszűkebb értelemben, a szó szerinti vagy figuratív értelmezés, s még a szó szerintinek és a figuratívnak is szó szerint vagy figuratíván való értelmezése – vezet be eleve egy másik, „nyelvi” halált a tropologikus rendszerbe és annak analogikus áttételsorába. S a szellemnek ez a „halottja” annál is inkább halálos, mivel *nem* oly módon halott, ahogy egy holttest (vagyis nem ahhoz az eleven szellemhez vagy lélekhez viszonyítva halott, amely feltehetőleg elhagyta). Nem, a könyvekből áradó halott szellem oly módon halott, ahogy – egy ruha ruhájaként – egy *holttest ruházata* halott. Ez megintcsak „nyelvi halál” – olyan halál, amely sajátosan a nyelvre jellemző. Hogyan fogható rá ez a nyelvi, tropologikus gépezet, mely kizárólag ruhák ruháit termeli – holt lelke-

ket és élő hullákat, figurák figuráit –, hogy előállítsa egy test ruháját vagy egy lélek testét, hogy létrehozzon egy eleven szellemet, amely lehetővé teszi majd, hogy a ruhák megszenteljék a ruhákat, s a könyvek megáldják a könyveket? (Vagy ahogy egy horrorfilm hirdetése szól: „Hogy öljöd meg, ha nem is él?”)

Az egyik réges-régi módszer – mellyel a vízbefúlt emberről szóló epizódban a Fiú Wordsworth is él – az, hogy esztétizáljuk: eszmei tartalommal, méltóságteljes és épületes erkölcsi tanulsággal rendelkező műalkotássá alakítjuk. Ez az átalakítás az, amit utolsó művében Paul de Man „esztétikai ideológiának” nevezett, s a vízbefúlt emberről szóló részlet igazi mintapéldája ennek, mondhatni maga a megtestesült esztétikai ideológia. Amennyiben az ideológia „a nyelvi és természetes valóság, referencia és fenomenalizmus egybemosódása”,* ahogy de Man fogalmaz, akkor az, ahogy a fiú Wordsworth átesztétizálja a holttestet, szöveggyűjteménybe kíváncsozó példája ennek. Ugyanis a dolog ironiája épp az, hogy a fiú elfordulása a tetemtől a könyvek felé a látszat ellenére nem a fenomenálistól a nyelvihez, a *látástól* (a holttest látványától) az *olvasáshoz* (a könyvek olvasásához) való fordulás, hanem épp fordítva. Hogy megóvja magát a természeti halál látványától és rettenetétől, a fiú a könyvekhez fordul ugyan, de nem mint *olvasmányokhoz*, hanem mint *látványokhoz*. A szöveg legalábbis ezt állítja: „belső szemem már korábban is látott ilyen képeket...” Ha az, amit olvasás közben látott, lehetővé teszi a fiú számára, hogy olvassa azt, amit lát, ennek az az oka, hogy a könyvek és az olvasás itt a nyelv és a szöveg fenomenológiai, inkarnációs (áldozati, feltámadásos), dialektikus modellje szerint vannak elgondolva, továbbá az e modellel járó metaforikus ellentétek egész láncolata szerint: külső szem/belső szem, fizikai látvány/szellemi látvány, és így tovább. Más szóval, azáltal, hogy a fiú elfordulva a ruhák halmától a holttesthez fordul, belül tud maradni a metafora topologikus rendszerén, melyet a szöveg felállított; ha viszont a ruhákhoz fordult volna, szétbomlasztotta volna a rendszert és annak helyettesítéseit. Ismétlem: a könyvek *látványa* lehetővé teszi, hogy az „én” ne *olvassa* a halom ruhát. A könyvekhez való fordulás ironikus módon *elfordulás* az olvasástól – elfordulás a nyelv és a szöveg igazán nyelvi modelljeitől, vissza a fenomenológiai, inkarnációs modellekhez. Ha a Fiú Wordsworth követi is ezt a logikát, ezt az ideo-logikát – az esztétikai ideológia logikáját –, a *szöveg* Wordsworth a maga retorikai tudásában, *tetteiben*, jobbnak bizonyul.

(Andrzej Warminski: „Facing Language: Wordsworth's First Poetic Spirits” = *Diacritics* 17. 1987, tél. 18–31.)

Fordította: Fogarasi György

* PAUL DE MAN: „Ellenszegülés az elméletnek.” Ford. Huba Miklós = *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Cserépfalvi. É. n. 104. – A ford.

IDÉZETT MŰVEK

- BAHTI, TIMOTHY: „Figures of Interpretation. The Interpretation of Figures: A Reading of Wordsworth’s ‘Dream of the Arab’” = *Studies in Romanticism* 18.4 (1979, tél), 601–28.
- BURT, E. S.: *Rousseau’s Autobiographics*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. (Megjelenés előtt.) [Mindeddig nem jelent meg. – *A szerk.*]
- CARUTH, CATHY: „Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud” = *MLN* 100.5 (1985, december), 935–48.
- CHASE, CYNTHIA: *Decomposing Figures*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1986.
- DE MAN, PAUL: *Blindness and Insight*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1983.
- DE MAN, PAUL: „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre’s Poetics of Reading” = *The Resistance to Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1986. 27–53.
- DE MAN, PAUL: „Wordsworth and the Victorians” = *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press. 1984. [Magyarul: „Wordsworth és a viktoriánusok.” Ford. *Fogarasi György* = *Helikon* 2000/1–2. 115–23.]
- FERGUSON, FRANCES: *Wordsworth: Language as Counter-Spirit*. New Haven, Yale University Press. 1977.
- HARTMAN, GEOFFREY: „Romanticism and Anti-Self-Consciousness” = *Romanticism and Consciousness*. Szerk. Harold Bloom. New York, Norton. 1970. 46–56.
- HARTMAN, GEOFFREY: *Wordsworth’s Poetry 1787–1814*. New Haven, Yale University Press. 1971.
- ONORATO, RICHARD: „*The Prelude*: Metaphors of Beginning and Where They Lead” = *The Prelude 1799, 1805, 1850*. Szerk. *Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams és Stephen Gill*. New York, Norton. 1979. 613–25.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Missed Crossing: Wordsworth’s Apocalypses” = *MLN* 99 (1984, december), 983–1006.
- WOLFSON, SUSAN: „The Illusion of Mastery: Wordsworth’s Revisions of The Drowned Man of Esthwaite” = *PMLA* 99.5 (1984, október), 917–35.
- WORDSWORTH, WILLIAM: *The Prelude 1799, 1805, 1850*. Szerk. *Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams és Stephen Gill*. New York, Norton. 1979.

FRANCES FERGUSON

Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth

Kiindulásképpen szeretném kiemelni két különálló példáját egyazon általános jelenségnek, a gyalogtúrának. Mint a XVIII. század második felében annyian mások, alkalmanként Wordsworth is járta a vidéket – még hozzá gyalog, vagy a véletlennek köszönhetően, vagy előre eltervezetten. Miként Paul Sheats felidézi, 1793-ban

Wordsworth és Calvert augusztusban elhagyták Wight szigetét, Nyugat-Anglia irányában. Kocsijukkal valami véletlen baj történt, s ez váratlanul véget vetett a kirándulásnak; Calvert ellovagolt az egyetlen lovon, Wordsworth pedig magára maradt a Salisbury-síkság kellős közepén. A következő három hétre megint gyalogos utazóvá vált, s így haladt északi irányban, Wales felé, végig a Wye folyó völgyén, ahol megtekintette a tinterni apátságot, találkozott a *Heten vagyunkban* szereplő kislánnyal, és több napon át együtt bandukolt azzal a vad kóborlóval, akiről később Peter Bell alakját mintázta. [Sheats, 83]

Csaknem kétszáz évvel később, 1987. szeptember 7-én a San Francisco-i öböl térségének egyik tévéállomása olyasmiről adott hírt, amit a gyalogtúra jelenkori újjáéledésének tekinthetnénk; egy férfi Seattle felé közeledett, miután majdnem 1200 mérföldet tett meg Los Angeles-től, tiltakozásul azoknak az amerikai katonáknak a helyzete ellen, akik a vietnami háború során hadifogollyá váltak vagy a harcokban eltűntek. Míg Wordsworth először élvezetből, aztán szükségből vándorolt, a modern vándor bejelentette, hogy szimbolikusan gyalogol. Vagyis nem azért gyalogolt, hogy eljusson egyik helyről a másikra, hanem hogy kinyilvánítsa véleményét. Mivel úgy gondolta, hogy számos eltűnt és hadifogságba esett amerikai maradt Vietnamban, gyalogtúrát tett, tiltakozásul a fogvatartásuk ellen. Úgyszólván azért ment el Los Angeles-től Seattle-ig, mert ők viszont sehová sem mehettek.

Szeretném felhívni a figyelmet azokra a formai hasonlóságokra, amelyekben Wordsworth gyalogtúrája megegyezik az imént említett férfi gyaloglásával, akit névtelenségre kárhoztattam, minthogy elfelejtettem – vagy talán soha nem is hallottam – a nevét. Ezt a korunkbeli példát ugyanakkor azért is szeretném előtérbe helyezni, hogy felvessek egy kérdéscsoportot a szándék, a tapasztalat és ezek megjelenítése közötti viszonyt illetően. Wordsworth utazásainak életrajzi adatai között olyan élménybeszámoló is található, amelyek egyértelműen összefüggésben állnak verseivel, még akkor is, ha olyan, más szempontból eltérő

állásponton lévő kritikusok, mint Paul de Man és W. K. Wimsatt, e tekintetben teljes egyetértésben tagadták volna, hogy a tapasztalat bármiféle kauzális viszonyban állna a költészettel. A tiltakozó gyalogos esete azonban másképpen veti fel a személyes tapasztalat személyes megjelenítésének kérdését. Mert ha esetleg kísértést is érzünk arra, hogy elmagyarázzuk a genetikus téveszmét azoknak a diákoknak, akik megpróbálják mellőzni Wordsworthnek a „Hetén vagyunk”-beli kislánnyal folytatott beszélgetését az e beszélgetésről szóló vers segítségével, az mindenesetre tény, hogy nyomban észrevevesszük azokat az összekötő szálakat, melyek az élményt és a megjelenítést ok-okozati, nem pedig érintkezési viszonyba állítják. A tiltakozó gyalogossal kapcsolatban persze több kérdés is felmerül. Miért Los Angeles-ből indult? Miért Seattle a végső úticél? Miért épp az eltűnt és hadifogságba esett katonák helyzetével kapcsolná össze ezt a gyaloglást bárki is, aki őt 1200 mérföldet megtenni látta, s nem mondjuk az éhező indiai gyerekekkel?

E példák segítségével két, egymással összefüggő kérdéscsoportot szeretnék előhozni, abban a formában, ahogy napjaink romantika-kutatásának egynémely változatában jelentkeznek. Az első problémakör az én [*self*] – vagy az egyén, vagy e terminus más funkcionális megfelelője – és a jelek közti viszonyt érinti, a második pedig ezeknek a jeleknek a többi emberhez való viszonyával függ össze. Röviden tehát, azt szeretném megvizsgálni, milyen nyilvánvaló következményekkel jár más embereknek irodalmi művekben való megjelenítése. Míg a legújabb romantika-kritika egyik iskolája arra a véleményre hajlik, hogy más emberek megjelenítése elnyomásuk egyik eszköze, a másik azt állítja, hogy az efféle megjelenítések alapján véve nem avatkoznak bele (képtelenek beleavatkozni) az emberek sorsába, s ezért még ha akarnák, se nyomhatnák el őket.

A Los Angeles-től Seattle-ig tartó gyaloglás esete képviseli az egyik típusát annak, amiképpen elérhető, hogy egy szimbolikus gesztus más emberekre utaljon. Ennek a gesztusnak olyan jelentése van, amelyet személyesnek nevezhetünk mindaddig, amíg nem csatolják hozzá a jelentését kifejtő címkét. A Los Angeles és Seattle közti 1200 mérföldes gyalogtúra formailag olyannyira távol áll az eltűnt és fogságba esett katonák rettenetes helyzetének mind az elfogadásától, mind az elutasításától, hogy megmagyarázása érdekében az ember valószínűleg kénytelen az alábbi két stratégia valamelyikéhez folyamodni. Vagy kiterjedt feltáró munkát kellene végeznie, mely narratívába fűzné ama kapcsolatok láncolatát, amelyek esetlegesen és valószínűtlenül összekötötték ezeket a semmiben sem hasonló dolgokat, vagy pedig beszélnie kellene a formális jel és annak olvasata közti távolságról. Az „Ez tiltakozásul szolgál...” címkéje azonban belövi a köztudatba ezt a szinte személyes gesztust, mely ily módon a nyilvánosság számára is hozzáférhetővé válik. Olyasfajta önértelmező behatárolással, amelyet a jog is szüntelenül alkalmaz, a címke azt mondja: „Tekintsd ezt a gyaloglást egy tiltakozás megfelelőjének...” Annak kinyilvánítása tehát, hogy mit jelent a gyaloglás, nem más, mint egyfajta olvasási útmutatás, s így ugyanazoknak az értelmezési

szeszélyeknek van kitéve, mint bármely más szöveg. Egyúttal azonban olyan lépés is, amely megpróbál véget vetni az értelmezési vitáknak azáltal, hogy a szerződéses megértés újbóli visszaállításaként tünteti fel magát; nem azért definiál minden pontot, hogy tisztázza a korábbi kapcsolatokat, hanem azért, hogy elvesse őket. A behatárolás vagy a címkézés tehát nem magyarázza el azt a kapcsolatláncot, amelynek fényében egy Los Angeles és Seattle közti gyalogtúra mindenki számára a tiltakozás megfelelő megjelenítésévé válik. Nem megoldást kínál erre a problémára, hanem kinyilvánítja abbéli eltökéltségét, hogy átlép rajta. Az egyetértést definiálás útján éri el.

Másfelől itt van Wordsworth gyalogtúrája, s annak elkötelezettsége a véletlenszerűség mellett, vagy legalábbis a betervezett véletlenek mellett, s itt vannak a belőle keletkezett párbeszédessé versek. A XVIII. századi és kora XIX. századi gyalogtúra mint egyik eleme annak, amit olyan alakok, mint Richard Lovell Edgeworth és Wordsworth, természeti nevelés alatt értettek, a modern tiltakozó gyaloglással homlokegyenest ellenkező módon működött. Míg a modern gyalogló lényegében azt hangoztatja, hogy igenis lehetséges szimbolikus cselekvéseket valamely cél szolgálatába állítani, a Wordsworth-szerű vándor olyan tevékenységet folytatott, amely – miközben maximálisra növelte a véletlenek iránti hódolatot – minimálisra csökkentette a céltudatosságot.

Részben azért hozakodom elő ezzel a két példával, hogy tegyek egy gesztust a történelem felé, nehogy az a vád érjen, hogy összemossam a XVIII. századot a mával, továbbéltetve ezzel a romantikus ideológiát, amelyet Jerome McGann szerint a romantikával foglalkozó kritikusok tudtuk nélkül újratermelnek. Ám ami ennél is fontosabb: azért említem őket együtt, mert – bár időben elkülönülnek egymástól – mindkettő világos leírását adja azoknak a reprezentációs műveleteknek, amelyek az egyéni tapasztalatot próbálják közvetíteni. Továbbá mindkettő világosan felveti annak kérdését, hogy mit jelent egy másik személyt – vagy más személyeket – belevenni saját megjelenítéseinkbe.

A romantikus ideológia McGann által adott leírása (a *The Romantic Ideology* című könyvében), úgy tűnik, pontosan a többi ember jelenlétének – vagy hiányának – problémája körül forog, jöllehet McGann gyakran egymástól meglehetősen eltérő módon azonosítja a problémákat – olykor a romantikusok transzcendencia utáni vágya szempontjából, olykor ama nézet irányából, miszerint a megismerés inkább elvont, semmint társadalmi jellegű tevékenység (5), olykor pedig a bensővé tétel irányába való elmozdulás felől, melyet már mások is jellegzetesen romantikus vonásnak tartottak. McGann diagnózisa szerint „A romantikus költészet polémiája [...] az, hogy nem hajlandó polemikus lenni; doktrínája az, hogy nem doktrinális; ideológiája pedig, hogy túl van az ideológián” (70). S habár McGann minduntalan kritikai kritikára buzdítja olvasóit, maga a kritika sem tűnik már csodaszernek, mihelyt felismerjük, hogy sohasem tudhatjuk, mikor szakadunk el az ideológiától és mikor vagyunk csupán a szócsövei. Így az irányú elkötelezettsége, hogy visszatérítse „a költészetet annak emberi formájához”

(160), azon kijelentésének megfelelően jut érvényre, miszerint „egyetlen [irodalom-]kritika sem lehet adekvát, csakis akkor, ha rákényszeríti magát arra, hogy számot vessen” azzal a ténnyel, hogy manapság a kritikát „a legkülönfélébb Ideológiai Államapparátusok égisze alatt gyakorolják”, valamint azon következtetése értelmében, miszerint „a kritikának önkritikusan elemeznie kell azt a hatást, amelyet a szóban forgó apparátusok kifejtenek, midőn alakítják és torzítják kritikai tevékenységeinket” (159). Egyfelől, az ideológia meggátolja, hogy az én megismerhesse magát: „egy olyan életerős kultúrának ugyanis, amilyen a miénk, óriási beszippantó [*cooptive*] ereje van” (2). Másfelől viszont, erre az elvárt énré az a feladat hárul, hogy az erőtlenség förtelmes állapotából az abszolút hatalom pozíciójába küzdje át magát azáltal, hogy képessé válik különválasztani és kivetni magából az ideológia idegen hatalmát. A probléma az, hogy az én soha nem tudhatja, mikor valósította meg az ideológia kivetésének ezen tervezetét, s ebből eredően további nehézség, hogy nem könnyű látni, miképpen menekül meg a kritika folyamata attól, hogy maga is csupán egyik változata legyen annak a magába zárultságnak (önmagával való elfoglaltságnak), amelyet elutasítani hivatott.

McGann tehát érzékeli Wordsworth ideológiájának határait. Ez az ideológia jól láthatóvá válik egy olyan versben, mint a Halhatatlanság-óda, amelyről McGann azt a megállapítást teszi, hogy „1793 és 1798 között Wordsworth elveszítette a világot, csak hogy elnyerje saját halhatatlan lelkét” (88), de nem mondja azt, hogy az általa felállított ellentét az én és az ideológia között esetleg megismétli az én és a világ ellentétét, melynek leírásán épp dolgozott. McGann rendszerében ugyanis az ember kizárólag úgy nyerheti el lelkét vagy önmagát (önnön énjét), hogy függetleníti magát a világtól és annak ideológiájától. A kritika eképpen nem más, mint arkhimédeszi varázseszközként elgondolt tudat; ahol ideológia volt, ott énné kell lennie.

McGann tehát korántsem kerüli el az énnel való állítólagos romantikus foglalatosságot, hanem éppenséggel üdvözlendőnek tartva gondolja újra. Az ő öntudat-fogalma legfőképp abban tér el az általa elutasított romantikus felfogástól, hogy ő egy olyan öntudatos ént gondol el, amely egyediségén keresztül tesz szert transzcendenciára. McGann „általános érve”, ahogy ő maga nevezi a *The Romantic Ideology*hoz írt Bevezetőjében, voltaképpen az, hogy „a művészeti alkotások, bármilyen formát öltsenek is, materiális és egzisztenciális szempontból társadalmi jellegűek, konkrétak és egyediek” (ix). Saját munkáját pedig – mind a *The Romantic Ideology*, mind pedig az *A Critique of Modern Textual Criticism* [*A modern szövegkritika kritikája*] című könyvében – sajátos megjelöléssel egy olyan átfogó vállalkozás részének nevezi, amely megpróbál kifejteni és újra érvényre juttatni „egy történeti metodológiát az irodalomtudományban” (ix). Ez a történeti módszer többek között azt jelentené, hogy visszatérítjük „a költészetet annak emberi formájához”, belátva, hogy mindaz, amit olvasunk és tanulmányozunk, költői „művek sokasága, melyeket erre szakosodott férfiak és nők ezrei állítanak elő és

reprodukálnak” (160), s ily módon McGann meg akarja különböztetni az irodalmi műveket, melyek „se nem állítják elő, se nem reprodukálják magukat” (160), a szövegektől, amelyek mindkettőt teszik, „ami pusztán annyit jelent, hogy az irodalom-mint-szöveg eszméje passzív tárgyakká, egy kapitalizálódott világ fogyasztási cikkeivé fetiszizálja a műalkotásokat” (160). McGann így mintha egy olyan történeti kritikát szorgalmazna, amely egyebek mellett újra érvényre juttatná az egyes szerzők sajtószereplését és az általuk végzett munkát. Továbbá nyíltan kijelenti, hogy az irodalmi alkotások „művekként”, s nem pedig „szövegekként” való meghatározása szintén annak a vállalkozásnak egy eleme, hogy visszatérítsük „a költészetet annak emberi formájához”, és belássuk, „hogy mindaz, amit olvasunk és tanulmányozunk, költői *művek* sokasága, melyeket erre szakosodott férfiak és nők ezrei állítanak elő és reprodukálnak” (160).

Az egyes versek egyedisége mégis felettebb különös módon jelenik meg egy olyan esszében, mint a „Keats and the Historical Method in Literary Criticism” [„Keats és a történeti módszer az irodalomkritikában”]. Ott ugyanis kiderül, hogy a történeti kritika mcganni változata egy olyan kritikai gyakorlat cáfolatára törekszik, amely Paul de Mannak és olyan tudós szerkesztőknek a keveréke, akik az irodalmi szövegek szerző által átjavított utolsó változatát tekintik autoritativnak. McGann szerint de Man alárendeli a költőt a költeménynek, amikor kijelenti, hogy „Keats olvasásakor [...] egy olyan ember műveit olvassuk, akinek tapasztalata javarészt irodalmi. [...] Ebben az esetben biztos talajon állunk, amikor értelmezésünket elsősorban magukra a művekre alapozzuk” (989); a modern tudós szerkesztők mindig is hajlottak arra, hogy egy adott irodalmi mű egyik változatát felsőbbrendűnek vagy autoritativnak nevezzék ki, mivel a szerzői szándék utolsó vagy legutóbbi megjelenítését képviseli. Ahogy McGann különféle Keats-versekről adott olvasatai megmutatják, ő a szövegalkotás elemzését állítaná a szövegelemzés helyébe. A társadalmi vonatkozású kijelentéseket, melyeket egy vers tesz, folytonos kontextusképzéssel kell kicsalni a szövegből; a kontextusok feltárhatják a vers referenciáját (amire a biografikus kritika törekszik), és feltárhatják a fogadtatását (amit a kiadástörténet vázol fel). Mi több, a McGann-féle kritikusnak önnön kontextusát is azonosítania kell: „A társadalom és a történelem kritikusának egyik legfőbb feladata, hogy magasabb szintre emelje a társadalmi öntudatot, amelynek segítségével a kritikusok irodalomkritikai tevékenységüket végzik” (994). Vagyis a társadalom és a történelem kritikusának háromféle kontextust kell megalkotnia: azt, amelyikben a vers keletkezett, azt, amelyikben a verset befogadták, valamint azt, amelyikben a kritikus önmagát elhelyezi.

Első pillantásra ez a tervzet teljesen elfogadhatónak tűnik, hiszen az igazság irodalmi változatának létrehozását látszik megcélozni. Csakhogy e kontextusok közül csupán az egyik – a vers fogadtatásának kontextusa, melyet igen röviden össze lehet állítani a szöveg kiadástörténetének legalapvetőbb tényeiből – határolható körül annyira, hogy valamit is mondani lehessen róla. S így a részletek

sokasodása, amit maguk e kontextusok előidéznek, nem annyira abban segít, hogy felismerjük önmagunktól való távolságunkat és különbözőségünket, hanem inkább a különbség hasonlósággal szembeni elsődlegességét hangsúlyozza. McGann tehát úgy ajánlja fel módszerét, mint arra irányuló erőfeszítést, hogy elkerüljük mai nézeteink beledöngölését a romantikus költők látásmódjába egy, a szöveg mögé rejtőző álságos önkivetítésen keresztül, ám a különbségek – akkor és most, szerzők és olvasók stb. különbségének – elismerésére irányuló kísérlet egyenesen azt az elképzelést vonja kétségbe, miszerint bármely kijelentést több esetre is érvényesnek találhatunk.

McGann tehát az absztrakció minden olyan formáját támadja, amelyben a hasonlóságra utaló jegyek szabadon elfedhetik az egy csoportba sorolt egyedi művek különbségeit. Így bár a romantikáról alkotott általánosítások egyedi irodalmi művek egy adott csoportjából lettek elvonatkoztatva, McGann kimutatná, hogy ezek az általánosítások az egyes művek egyikére sem érvényesek. Egy bizonyos szinten természetesen igaza van. A korszakolás és az összeszámlálás, amely azt létrehozza, nincs tekintettel a személyes egyediségre. Az a művelet, amely lehetővé teszi, hogy a dolgokat egy szekvencia vagy sorozat részeként lássuk, nem őrzi meg a sorozat egyes egyedeinek vagy egységeinek egyediségét. Amikor például a diákokat számoljuk, felismerünk egy alapvető hasonlóságot – nevezetesen azt, hogy mindnyájan diákok –, s ez a hasonlóság teszi lehetővé, hogy egymás mellé rendeljük őket a megszámlálás céljából. Ám csakis az ilyesfajta számbavétel igényének jelentős eltúlzásával mondhatjuk azt, hogy ez a művelet voltaképpen azt állítja, hogy az egyes elemek minden tekintetben azonosak (vagy hasonlók). Vagyis az, hogy bizonyos alkalmakkor harminc diákot számolunk össze, még nem jelenti azt, hogy más-kor ne számolhatnánk tizenöt nőt és tizenöt férfit, vagy tíz ázsiait, nyolc feketét, nyolc fehéret és négy chicanót. Hasonlóképpen, az az irodalmi korszakolás, amit romantikának nevezünk, egy irodalmi korszak számbavétel útján történő behatárolását jelenti, vagyis azt, hogy egymás mellé helyezük a legkülönfélébb, heterogén anyagokat annak érdekében, hogy számba vehessük az augusztinuszi korszak és a viktoriánus kor közti évek irodalmát. Mindent egybevéve tehát az a folyamat, amelynek során úgy látjuk, hogy mindenből több van – vagyis a pusztá enumeráció –, nyíltan magában foglal kiterjesztés (extenzió) általi definiálást, de rejtetten magában foglal intenzió általi definiálást is, melynek során a tárgy valamely meghatározó tulajdonságára utalunk. Amikor McGann eltúlozza és elutasítja az olyan kijelentéseket, amelyek abból születnek, hogy a wordsworthi modell alapján teszünk általános megállapításokat a romantikusokról, akkor nem konkrétan e modell ellen érvel, hanem sokkal inkább az intenzió útján való definiálás gondolata ellen, mivel a különféle szövegek egymás mellé rendelését azonosságuk jogosulatlan kimondásának látja. Így, míg kényelemben érezheti magát akkor, amikor Austent és Byront mint Wordsworthtól különbözőt veszi védelmébe, okfejtése rendkívül ingatagává válik, mihelyt Byrontól vagy Austentől elrugaszkodva a költészet elvont „emberi arcának” taglalásába fog. Amit McGann az elsődleges „illúziók” másodla-

gos „leleplezésének” tart (Siskin, 62), így csakis annyiban elfogadható, amennyiben a „leleplezés” nem más, mint a kritikus ahhoz való joga, hogy a szöveget ne azon szempontok szerint értse, amelyeket szerinte a költő vagy regényíró megadott. A „leleplezés” azonban nem egy ellentétes érvrendszer felállítása, sokkal inkább kísérlet magának az elvonatkoztatás vagy az általánosítás gondolatának az elutasítására, az ugyanis McGann számára a formalizmus szinonimája.

Ily módon az, amit McGann a formalizmus – különbségek mellőzésére irányuló – hegemónisztikus tendenciáinak tart, a szétszórás pozitív programját eredményezi. Ezért nem csupán azokat az irodalomkritikusokat bírálja, akik összemossák magukat az általuk olvasott szöveget megalkotó írókkal, hanem azokat a szerkesztőket is, akik egy adott szöveg valamely legfőbb érvényű változatát hangsúlyozzák a többi változat rovására, s akik azt képzelik, hogy létezik olyan, hogy Keats „La belle dame sans merci” című verse, méghozzá két változatban, ahelyett, hogy különböző, egymástól lényegileg eltérő versekről volna szó. Amikor McGann amellet érvel, hogy a „La belle dame sans merci” cím alatt megjelent különféle versek nem egyazon vers eltérő változatai voltak, hanem – a maguk különböző közönségei folytán – különböző versek, nos, akkor McGann lényegében azt szorgalmazza, hogy mindig távolítsuk el a kérdéses elemet a számbavett sorozatból, ha bármiféle heterogén vonást észlelünk, akár a papíron olvasható szavakat, akár az őket olvasó közönséget illetően. S ez a taktika azt is sejtenünk engedi, hogy McGann miért kevesli még a Lovejoy által megkülönböztetett romantikák számát is. Nem arról van szó, hogy történelmi kutatásokat kell végeznünk ahhoz, hogy képesek legyünk elismerni tőlünk való különbözőségét, hanem arról, hogy elegendő számú különböző romantikának, elegendő különböző versnek és elegendő különböző kortárs kontextusnak kellene lennie ahhoz, hogy minden olvasót tekintetbe vegyünk. Vagyis az irodalmat McGann leírása szerint „megszemélyesítettnek” (személyekre vonatkoztatottnak) [*personalized*] kellene felfognunk, hogy különbözőnek láthassuk, valahányszor az író, a szöveg és az olvasó egyedi kombinációja megváltozik. A megszemélyesítés [*personification*] ily módon nem annyira trópus, melyet a költők verseikben alkalmaznak, sokkal inkább az irodalom és a kritika funkciója maga.

A megszemélyesítés efféle felfogása által, melyben a versek didaktikus funkciójuknál fogva felelősek az emberek formálásáért (továbbá azért, hogy képessé tegyék őket önmaguk helyes megformálására), McGann tehát a költészet és a társadalom viszonyának egyik réges-régi elképzelését éleszti újjá. A költészet ezen elképzelés szerint nem más, mint a társadalom értékeinek ellenanyaga, s McGann mindössze annyiban módosítja ezt a lényegében arnoldi álláspontot, hogy kijelenti: a kritika mostantól képes átvállalni (vagy át kell hogy vállalja) azt a szerepet, amelyet korábban a költészet egymaga töltött be. Most, hogy kiderült, hogy a költészet maga is megjelenítheti az uralkodó társadalmi értékeket (sőt szószólójukká is válhat), a kritikusnak kritikai kritikussá kell válnia: meg kell határoznia a költészet értékeit és választania kell közülük.

McGann egyértelműen úgy fogja fel saját társadalmi-történeti megközelítését, mint ami újra érvényt szerez az egyéni választás gondolatának az irodalomtudományban. S ezt bizonyos értelemben meg is teszi. Megannyi egymással versengő genetikusan értelmezés felállításával McGann folyamatosan szabad választást hagy az olvasónak. A kontextusok, versek és olvasók sokasága végül szertefoszlatja azt a kérdést, hogy miként tűnhetnek egy vers szavai a személyes szándék kifejeződésének, mivel magát az értelmezés kérdését is felfüggesztette az állásfoglalás iránti elkötelezettség, mely arra készíti a kritikust, hogy úgy fogja fel a verset, mint alkalmat arra, hogy megszemélyesítse az erényt. McGann ennyiben Marjorie Levinsonnak a „Tinterni apátság”-hoz fűzött fejtegetéséből ismét el egy darabot, mely szerint Wordsworth e művét olyan versként építi fel, amely egy kizárólagosan szellemi tájat egy társadalmi és politikai töltetű tájjal helyettesít. Bár „a romos apátság az 1790-es években kedvelt búvóhelye volt a földönfutóknak és hontalanoknak”, Wordsworth „a közeli »pásztortanyák« békés rendezettségét figyeli, s e látványt az apátság »hontalan erdőkben élő kóbor lakóival [*vagrant dwellers in the houseless woods*]»* hozza kapcsolatba” (McGann, 86).

Az, amit McGann és Levinson a bensővé tétel romantikus tervezetének tekintenek, ebben a sémában gyanússá válik, mivel a romantikus bensővé tétel a magánnyal, kivált pedig a magánosítás iránti elkötelezettséggel azonosítódik, mely készen áll arra, hogy mindent megszálljon, bármilyen következményekkel járjon is ez a többi emberre nézve. Mihelyt olyan palimpszeszté válnak a hontalanok, amelyre az egyéni merengés rátelepszik, a romantikus gondolkodás magánjellegű volta nyilvánvalóvá válik – és nyilvánvalóan korrupttá; a személyes töprengés a külvilág látványának szándékos, konok elutasításává válik, az egyszer kimerült, másszor győzedelmes önvizsgálat foglalatosságává, miközben ott vannak a valódi problémákkal küszködő emberek. Ebben a leírásban a költő látható elszigetelődése – nem csupán Dorothytól, hanem a tinterni apátság hontalan kóborlótól is – maga vonja bele a költészetet egy, a többi ember ellen intézett halálos támadásba. A személyek megjelenítésének jelenléte vagy hiánya egy versben tehát a költő személyes felelősségévé válik, minthogy ő az, aki nem tette be vagy kihúzta őket. S nyilvánvalóan nem volna kielégítő válasz, ha azt mondanánk, hogy „Wordsworth talán épp egy olyan napon járt a tinterni apátságnál, amikor egyetlen kóborló sem volt ott, vagy talán olyan helyen állt, ahonnan nem láthatta őket.” Ugyanis az az álláspont, amelyre itt McGann és Levinson helyezkedik, ismét érvényre juttatja azt a szolipszizmust, amellyel állítása szerint leszámol, méghozzá azáltal, hogy azt képzeletben: érzeteink az irányításunk alatt állnak.

Annak kérdése tehát, hogy egy ember miként kerül bele egy versbe, a historizmus McGann-féle változatában alapjában véve tematikus és mennyiségi kér-

* Szabó Lőrinc fordításában: „minthogyha [a füstgomoly] kóbor lakókat jelezne / a lakatlan erdőkben”. – *A ford.*

désnek tűnik. S az önéletrajzi elbeszélés ilyen szempontból minduntalan újra érvényre juttatja a többi ember elnyomásának történetét, melyet a *Lírai balladák*-nak az emberi szenvedés terén végzett kísérletei mellőzni próbáltak. Ezzel az erőfeszítéssel, mely visszaköveteli az irodalmat az emberi számára, állítsuk szembe Paul de Man elemzését – a Rousseau *Vallomásairól* szóló, „The Purloined Ribbon” („Az ellopott szalag”) című tanulmányában* –, mely azt tárgyalja, miképpen kerülnek be emberek irodalmi szövegekbe.¹ Bár McGann szinte soha nem említi de Man közvetlenül, azon kritikusokról tett homályos megjegyzései viszont, akik úgy döntöttek, hogy belépnek a nyelv börtönébe, azt sugallják, hogy de Man mindenképpen a céltáblái közé tartozik, függetlenül attól, hogy valóban az-e vagy sem. A „The Purloined Ribbon” különös botrányt jelent McGann álláspontja számára mind tematikus, mind argumentatív szempontból. De Man e szövegben a *Vallomások*nak azt a részletét elemzi, amelyben Rousseau leírja, hogy elkövetett egy lopást, majd azt valaki másra, egy Marion nevű cseléd lányra fogta, aki együtt dolgozott Rousseau-val a háztartásban, s akibe Rousseau fülig szerelmes volt. De Man egész értelmezése azon az érven nyugszik, hogy különbség van Rousseau Marion felé irányuló szándékai és e szándékok azon formális kifejeződése között, mely oly módon értelmeződik, hogy bajt hoz Marionra. Így tehát, bár de Man feltár néhány lehetséges, összekötő szálát Rousseau gondolatai és e gondolatok azok számára való megjelenítése között, akik megtalálták nála a szalagot, leginkább mégis arra a pillanatra összpontosítja figyelmét, amikor Rousseau feladja – vagy elgyengíti – oksági magyarázatait. Vagyis de Man türelmesen feltárja a metaforikus struktúrákat, melyekben Rousseau ama vágya, hogy birtokolja Mariont, helyettesítheti a szalag birtoklását, s amelyekben Jean-Jacques Marionnal lesz helyettesíthető abban a kölcsönösségi viszonyban, amelyet Rousseau „a szerelem alapfeltételének” tekint (*Allegories of Reading*, 283 [Az olvasás allegóriái, 381]). Főként azonban Rousseau azon magyarázatával foglalkozik, mely szerint vádaskodása nem szándékos, hanem véletlen aktus volt. Ekként rámutat az „oksági fejtegetésen belül [...] az esetlegesség nyelvezetének használatára (»le premier objet qui s’offrit«)”, mely lehetővé teszi „Rousseau vágyainak és érdekeinek, illetve e konkrét név kiválasztásának teljes szétkapcsolódását” (288 [387]). „Egyszerűen csak Marion volt az első dolog, ami az eszébe jutott; bármilyen más név, bármilyen más szó, bármilyen más hang vagy zaj megtette volna, s Marion belépése a diskurzusba pusztán a véletlennek köszönhető” (288 [387–88]).

* E tanulmányát de Man később „Mentegetőzések” („Excuses”) címmel *Az olvasás allegóriái* (*Allegories of Reading*) zárófejezetévé tette, a további hivatkozások ezért erre a kötetre utalnak. – A ford.

¹ A szóban forgó szövegrész általam adott értelmezése sokban hasonlít és támaszkodik STEVEN KNAPP és WALTER BENN MICHAELS olvasatára: „Against Theory” = *Critical Inquiry* 8 (1982, nyár), 134. [„Az elméletírás ellen”. Ford. Török Attila = *Testes könyv II.* Szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – *Odorics Ferenc*. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 223–53.]

A leglényegesebb megállapítás itt az, hogy a személyek megjelenítésének léte nem jár együtt e személyek empirikus létezésével és tetteivel – akár azokról a személyekről van szó, akik (miként Rousseau) e tettek elkövetőinek tűnnek, akár azokról, akik (miként Marion) e tettek tárgyainak látszanak. Rousseau ezért úgy mondhatja ki a „Marion” nevet, hogy az Mariont, a valóságos személyt egy olyan bűntettbe keveri bele, amelyet nem követett el, s amelyről maga Rousseau is tudja, hogy nem a lány követte el. Az, hogy nevet viselünk, ily módon azt jelenti, hogy bármikor foglyaivá, túszaivá válhatunk a nevünk mások általi használatából eredő véletlen szerencsétlenségeknek. De Man azonban két áldozatról beszél. Míg Marion Rousseau megnevezési aktusának lehet az áldozata, addig maga Rousseau – de Man értelmezése szerint – egy félreolvasás áldozata. Valakinek a nevét használni önmagában véve még nem tekinthető hatalmi megnyilvánulásnak (ahogy egy olyasféle Lévi-Strauss-i elemzésben volna, amelyet Derrida a *Grammatológiában* rombadönt), sokkal inkább arra utal, hogy a formát tartalomnak tekintik, vagyis hogy egy nevet úgy olvasnak, mintha szükségszerű kapcsolat fűzné ahhoz a személyhez, aki véletlenül épp viseli. A forma gépies működése ily módon két szereplőt intéz el egyszerre: Mariont, akinek saját sorsa feletti uralmát végleg eltörölte az a megszemélyesítő megszemélyesítés, amit Rousseau mondott ki, akinek pedig saját története feletti uralma olyan történeté korszakosult, mely a forma kíméletlen működését, kiüresedését, empirikus korrelátumaitól való elszakadását mondja el.

De Man értelmezésében Rousseau személyes érzelmei, melyek egy valóságos személyhez fűződnek, fokozatosan elveszítik érvényüket, mihelyt a szöveg munkálkodni kezd a „tényleges eseményen”. S bármely, az együttérzés vagy az indítékok felőli találgatás irányába tett értelmezői gesztus létrehozhatja a McGann által szorgalmazott „emberi arcot”, de csakis azáltal, hogy a személyek tisztán formai működésbe való aljas belevetítését hangsúlyozza. De Man elemzése eddig a pontig egybevág a kanti esztétikával, minthogy a formát úgy gondolja el, mint ami folyamatosan lehetővé tesz egy, a tapasztalatot meghaladó mozgást, pontosan azáltal, hogy képes túljutni azon, amire utalni lehet. Azonban a fenséges kanti elemzéséhez hasonlóan, s ellentétben a szépről és annak ember alkotta tárgyairól adott kanti leírással, de Man olvasata az írást a véletlen egyik változatává teszi: abban a pillanatban, hogy a formális materiálisnak mutatkozik, éppoly alkalmatlanná válik az emberi célok szolgálatára, mint a természet. Ezért ez az eljárás nemcsak hogy elkerüli a természet antropomorfizálását, de egyszersmind naturalizálja is az embert – nem azáltal, hogy normálisabbnak tünteti fel, hanem azáltal, hogy nem-emberinek mutatja. Ha a természet a véletlenek nyilvánvalóbban nem-emberi birodalma, akkor a gépies felfedi a véletlenszerűt a látszólag emberiben. Míg a szép regisztere fenntartja az esztétikai tárgyak emberi alkotottságának és sokak által való olvasottságának (vagy nézettségének stb.) lehetőségét, a fenséges regisztere azáltal teremti meg sajátos autoritását, hogy az egyént olyan viszonyba helyezi a természettel, amely eltörli a forma gyakorlati (kommunikatív)

használhatóságát, minthogy eltörli annak lehetőségét, hogy bárki is kiváltságos viszonyban állhasson vele. Mivel a véletlen mindig mindenki számára ugyanolyan érthetetlen, vagyis csak akkor értelmes, ha véletlenül épp „semmi”-t (sem) mond és így egybeesik egy olyan materialitással, amely maga nem valami, hanem semmi, a nyelv inkább nyelv előttiként, semmint nyelviként határozódik meg.

Vagyis de Man a többértelműséget elemzi – a nyelv azon képességét, hogy többféleképpen lehet érteni –, hogy azután a jelentések sokaságát úgy olvassa, mint ami megszünteti e jelentések összebékítésének lehetőségét. Az, hogy pontosan milyen természetű is ez a váltás, világossá válhat, ha a „Marion” szóhoz kapcsolt szerteágazó jelentések de Man-i elemzését összevetjük egy hagyományosabb példával, amelyben ugyanazon dolog két eltérő, sőt ellentétes megnevezése – „morning star” és „evening star”^{*} – szerepel. Ez a példa egy olyan referens létén alapul, amely egy hármass viszony fókuszpontjául szolgál. Bár de Man szintén egy hármass viszonyt állít fel, ő a „Marion” nevet (vagy szót vagy „zajt”) teszi fókuszpontba. E változtatás révén amellet tud érvelni, hogy alapvető aszimmetria van a nyelv és a dolgok között. Az a tény, hogy mindig vannak olyan szavak, amelyek megfelelésben látszanak állni a dolgokkal, fordítva nem igaz; nem mindig vannak olyan dolgok, amelyek megfelelnek a szavaknak. A Rousseau-t kérdőre vonó személyek szemszögéből nézve a „Marion” értelmes egy referenciális rendszerben, annak az esetleges és pusztán érintkezésen alapuló sorozatnak a szempontjából viszont, melyet de Man Rousseau elbeszélésében feltár, a „Marion” azt jelenti: „semmi”. Marion és a „semmi” de Man számára egyenlő, minthogy mindkét elem [*term*] egyenlő távolságra van a „Marion”-tól (pontosan úgy, ahogy a „morning star” és az „evening star” is egyenlő távolságra van ugyanattól a fizikai testtől). Míg két név egyetlen tárgyban való találkozása olyan paradox helyzetet teremt, melyben két olyan nyilvánvalóan különböző kifejezés, mint a „morning star” és az „evening star”, ugyanazt a dolgot jelenti, addig egy konkrét emberi referens és a „semmi” találkozása a „Marion” névben nagyobb ellentmondást eredményez. Ugyanis míg a „morning star”–„evening star” példában szereplő jelölt viszonylagos stabilitása lehetőséget teremt arra, hogy az „evening star”-tól a jelöltön keresztül folyamatosan elérkezzünk a „morning star”-hoz, addig de Man egy olyan esetet ír le, amelyben „egyazon dolog” egymással versengő értelmezései zárójelbe teszik az illető dolgot mint olyasmit, ami különbözik azoktól a tőle egyenlő távolságra lévő különféle elemektől [*terms*], amelyek utalni szeretnének rá. Vagyis a pusztá pozicionalitás szerint funkcionál: csak az volt a szerepe, hogy egymás közelébe vigye a többi elemet. Így a referenciális vagy kognitív működés leírása (a „Marion” és Marion kapcsolata) mellé odakerül a performatív (a „Marion” és a „semmi” kapcsolata, melyet a narratíva előtár).

* A két kifejezés szó szerinti értelemben „reggelcsillag”-nak, ill. „estecsillag”-nak fordítható, de mindkettő az „esthajnalcsillagot” jelöli, mely kifejezés maga is megjeleníti a két angol megnevezés közti látszólagos ellentétet. – *A ford.*

S a „Marion” e két különböző jelentése oly módon helyeződik egymás mellé, hogy úgy tűnik, mintha jobban hasonlítanának egymásra, mint bármelyikük is a „Marion”-ra. Mindkettő úgy viszonyul a „Marion”-hoz, ahogy az $n+1$ az n -hez. Az egymással versengő kognitív és performatív, episztemológiai és narratív, Marion és „semmi” ily módon pozicionális egyenlőségbe kényszerülnek. Ez az egyenlősítési törekvés (Marion=„semmi”) gyorsan leleplezi magát, katakrézisként (Marion \neq „semmi”), mivel de Man – miután elkülönítette a két, más-más irányba vivő sorozatot elindító elemet – lehetetlenné tett mindenfajta közvetítést vagy átmenetet. Ugyanis a közös tárgy vagy terület, amellyel a két – mostanra kölcsönösen összefüggő és egymást kölcsönösen eltörlő – elem esetleg rendelkezett, olyan anyagként jelenik meg, amely egészen a jelentés szintje alá számolt vissza.

A „morning star”–„evening star” eset számokkal is ábrázolható, ha például azt mondjuk, hogy a 7-es szám 10-esként jeleníthető meg, ha a 7-es számrendszerben számolunk, és 7-esként, ha a 10-esben. A 7-es szám és annak a 10-es számrendszerben 7-esként való megjelenítése közti látszólagos homológia sem e konkrét megjelenítés ontológiai érvényességének abszolút igazolását nem jelenti, sem a számnak a 7-es számrendszerben 10-esként való megjelenítését nem nyilvánítja érvénytelenné. Inkább egy olyan kontextust nyújt, amely lehetővé teszi a szerteágazó megjelenítési eljárások konvergálását. De Man leírása szerint ezzel szemben a „Marion” különféle értésmódjai olyan pozicionális egyenlőségbe kerülnek, amely radikális önellentmondást eredményez. Elszakítva attól a sorozattól, amely jelentést adott nekik – tehát a 7-es, illetve a 10-es számrendszertől, Marion személyétől mint a „Marion” referensétől, valamint a „Marion”-nal érintkezéses viszonyban álló „semmi”-től – a kifejezések mintha valami olyasmit bizonyítottak volna, hogy $7=10$. Ám elszakítani őket a nekik jelentést adó sorozattól természetesen annyira, mint lehetetlennek mutatni a jelentést, hiszen ezzel azt követeljük, hogy a jelentést elszigetelt elemek igazolják, miközben a de Man által feltárt két sorozat értelme éppen az, hogy a bennük lévő elemek nem választhatók külön. Azáltal, hogy eltúlozza az egyik és a másik sorozatban szereplő elemek pozicionális egyenlőségét annak érdekében, hogy azonosságnak tüntesse fel, de Man azt a látszatot kelti, hogy felfedezte a heterogenitást a nyelv és a jelentés közti radikális távolság formájában. S ha McGann túlbecsüli a hasonlóság hangsúlyozását az egyazon sorozatban szereplő dolgok megszámlálásában, akkor de Man eltérő állásponton túlbecsüli azt a kihívást, amit a többértelműség jelent a nyelvi önazonosság számára (a nyelv azon képessége számára, hogy nyelvként működjön). Azzal, hogy a jelentésség feltételes kijelentését (miszerint egy jelentés csak valamely behatárolt területen érvényes) úgy kezeli, mintha abszolút kijelentés volna (miszerint a nyelv csakis akkor lehet jelentéses, ha rögzített és egyértelmű), de Man a tételezés [*position*] fogalmát véletlenszerű viszonyfelállításra redukálja, melyet csakis rámutatással („Marion”=„semmi”) lehet elérni.

Ha McGann legszívesebben olyan irodalmi műveket tárna elénk, amelyek folyamatosan helyet adnak az emberi formának és célnak, akkor de Man az iro-

dalmít a nem-emberi küzdőterévé teszi, mondván, hogy az irodalom kizárólag radikálisan formális állításokat tesz, vagyis olyan állításokat (a pszeudo-állítások richardsi fogalmának továbbfokozásával), amelyek sohasem állíthatók a megismerés szolgálatába. Ám a merőben személyessel vagy a pszichológiai motivációval való leszámolási kényszer furcsa módon újra visszahozza a személyest mint egy egyébként önkényes kapcsolat előidézőjét. De Man Rousseau-értelmezésében a megnevezés művelete annak minden formalitásával együtt valamiféle ijedt reakcióval kezdődött. Szembesülni mások azon követelésével, hogy magyarázzuk ki magunkat, annyi, mint ijedten reagálni, minek következtében kibuggyan belőlünk valami, akármí. S a forma véletlenével helyettesíteni a más emberek jelenlétének és sürgető nyomásának véletlenét ennek folytán kevesebb, mint a megismerés teljes mértékű tagadása. Ugyanis csakis azáltal állíthatja magáról, hogy elkerüli a tévedést, hogy kijelenti: nincs mit megosztanunk egymással.

Ebben az értelmezésben (és abban a gondolatmenetben, amelyet de Man a „Pascal allegóriája a meggyőzésről” című írásában fejt ki teljesebben)² a szám a névhez képest magasabb rendű valamiként jelenik meg, mivel a számoknak a hozzájuk rendelt emberekkel való kapcsolata folyton átrendezhető, átcserelhető és átírányítható. De Man azonban itt a szám egy különös módon idealizált felfogását hangsúlyozza, amennyiben folyton azt akarja, hogy a szám külön álljon mindenféle vele folytatott művelettől és attól az elkerülhetetlen valamirevaló-irányulástól [*directionality*], amelyet ezek a műveletek előidéznek. Amikor a materialitást hangoztatja és hangsúlyozza a névnek a tiszta szám felé haladását, akkor az esztétikumot mint az esztétikai interszubszejtivitás lehetetlenségét próbálja körvonalazni, mégpedig azáltal, hogy eltúlozza azt a koherenciát, amellyel a nyelvnek rendelkeznie kell ahhoz, hogy jelentéssé legyen. S miután azt a látszatot keltette, hogy a nyelv jelentés nélküli (mivel egy szóhoz különböző utakon is el lehet jutni), de Man visszanyeri az azonosságot a forma szintjén. A rousseau-i *Vallomásokról* adott olvasatában, valamint a kanti *Harmadik kritikáról* nyújtott értelmezésében („Fenomenalitás és materialitás Kantnál”) ugyanis a nyelvi struktúrák utánozzák a világot, amelyet csakis úgy képesek megjeleníteni, hogy majmolják annak formáját, vagyis hogy éppoly materiálissá (s ennél fogva de Man

² Andrzej Warminski ajánlotta, hogy érdemes volna tárgyalni de Mannak a pascali kettős végtelenről adott értelmezését annak a megkülönböztetésnek a hangsúlyozása érdekében, amelyet a „semmi” és a „nulla” között tesz: a „semmi” része a számok és megjelenítések rendszerének, a „nulla” viszont heterogén a jelek rendszeréhez képest. Saját elemzésemben azért tartottam meg a „semmi” szót, mert ez a szó fordul elő a Rousseau-ról írt cikkben, de remélem, hogy az idézőjelek világosan jelzik, hogy a „Marion” és a „semmi” összekapcsolása itt de Man Rousseau-elemzésének sajátos jellegzetessége, és nem Marion és a „semmi” referenciális egyenlőségének egyszerű kijelentése. A „Pascal allegóriája a meggyőzésről” bővebb tárgyalásához lásd saját megjelenés előtt álló könyvemet: *Solitude and the Sublime: The Aesthetics of Individuation*. New York, Methuen. [Megjelent 1992-ben. – A szerk.]

szerint érthetlenné) válnak, mint azok a dolgok, melyeket megjeleníteni látszanak (vagy legalábbis úgy tűnnek, mintha meg akarnak jeleníteni őket).

McCann szemszögéből nézve kategóriáink sokasodásának a végtelenségig kellene folytatódnia, hogy az emberek és irodalmi alkotásaik heterogenitását jelezhessük; de Man nézőpontjából viszont a materialitás jelenti az egyetlen lehetőségét annak, hogy megmeneküljünk a nyelvi megjelenítés belső, lényegi heterogenitásától. A homogenitás és a heterogenitás, illetve az egység és a sokaság kérdését illető kritikai nézetkülönbségük kontextusában szeretném megvizsgálni, miképpen kezeli a számlálás kérdését Wordsworth a „Heten vagyunk”^{*} („We Are Seven”) című versben, mely egyike a 1793-as gyalogtúrával kapcsolatban álló verseknek.³ A „Heten vagyunk” – leggyakrabban kigúnyolt angol író leggyakrabban parodizált verseként – hírhedt leírását adja egy fiatal lányka és a falun átutazó férfi közt kialakuló patthelyzetnek. A lány azt állítja, hogy hat testvérével együtt heten vannak a családban gyerekek; a férfi a maga részéről megpróbálja elmagyarázni neki, hogy a halottakat nem szokás beleszámolni. Más szóval, a vers a megszemélyesítés problémájával foglalkozik, vagyis azzal, hogy miként jelennek meg emberek a nyelvben, s teszi ezt azáltal, hogy színre visz egy vitát, mely konkrétan erről a kérdésről szól.

A *Lírai balladák* Előszavában Wordsworth elhatárolja magát az elvont eszmék megszemélyesítésétől (azon okból, hogy „az efféle megszemélyesítések” nem „alkotják semmilyen megszokott vagy természetes részét” „az emberek igazi nyelvének”), majd kijelenti, hogy olvasóját „a hús-vér világ közelében” kívánja tartani (*Prose Works*, 1:130). De a „Heten vagyunk” érdekessége persze abban rejlik, hogy a lány a számlálás révén képes megszemélyesíteni személyeket, akik ezen esetben sem elvont eszméket nem jelenítenek meg, sem a hús-vér világot. A lány megszemélyesítései egyszerűen onnan nyerik valóságosságukat és furcsaságukat, hogy megpróbálják eltörölni a múltbeli létezés és a jelenbeli létezés közti különbséget.

Ha a lány azt mondta volna, hogy „Heten voltunk”, vagy valami olyasmit, hogy „A szüleimnek hét gyerekük volt”, akkor állítása nem lett volna kivételes, és alkalmi beszélgetőtársának nem lett volna miről faggatóznia. Látva, hogy egyet nem értésük milyen könnyen elkerülhető lett volna, láthatjuk, hogy a vers talán legfurcsább aspektusa nem a lány és a férfi rendkívüli véleménykülönbségében van, hanem sokkal inkább rendkívüli egyetértésükben. Saját kérdéséből, hogy „»Hányan vagytok testvérek, gyermekem?« [’*Sisters and brothers, little maid, / How many may you be?*’]”, a férfi kétértelműséget teremt az egy személy és a

* A versből vett idézetek általam adott nyersfordításait vö. Szegő György fordításával. = *Wordsworth és Coleridge versei*. Szerk. Szenczi Miklós. Budapest, Európa. 1982. 11–14. – *A ford.*

³ Elaine Scarry egy megjelenés előtt álló, az Angol Intézet által összeállított tanulmánykötetbe (*Representing the Body*) írt bevezetőjében csodálatosan jellemzi a számlálás műveletét mint egyszerre a leginkább és a legkevésbé referenciális tevékenységet.

több személy közti viszonyban. A „you” szó vonatkozhat egyes és többes számra egyaránt, s ez a lehetőség akadálytalanul és furán, egyértelműsítés nélkül marad meg később is, mivel a férfi szavai összemossák a birtoklást a létezéssel: testvérekkel *rendelkezni* ugyanis szerinte annyi, mint testvéreknek *lenni*.⁴ Így a lány szemmel látható meglepődöttsége a kérdés hallatán – „Hogy hányan? összesen heten», mondta, / és csodálkozva nézett rám [*How many? seven in all, she said, / And wondering looked at me*]” – már-már egyfajta kérdés az utazó érzékelési képességeit illetően. A „Hányan vagytok/Hány vagy [*How many are you?*]” kérdésre adott válasz az, hogy „Heten vagyunk [*We are seven*]”, mintha nem is volna más, mint a „Hét vagyok [*I am seven*]” egyik változata, s a lány csodálkozása, úgy tűnik, onnan ered, hogy az ő számára egy személyben lenni heten éppoly kézenfekvőnek tűnik, mint az, hogy dús göndör haja van.

A „heten vagyunk” és a „hét vagyok” egyenlősége fokról-fokra világosabb lesz, hiszen a gyerek azon képessége, hogy megszámlolja testvéreit, először csupán abban merül ki, hogy képes elhelyezni őket annak ellenére, hogy ezen a helyen fizikailag nincsenek jelen („Ketten közülünk Conway-ben laknak, / ketten pedig a tengert járják [*And two of us at Conway dwell, / And two are gone to sea*]”). Ebben a különös fejlődésben a halál egyszerűen egy távolságot jelöl, mely nagyobb, mint ide Conway vagy a tenger. A gyermek ugyanakkor megidézi halott testvéreinek létező sírját annak bizonyosságául, hogy továbbra is léteznek. Távlabbb lenni még a tengeri hajósoknál is ehelyütt harmonikus összhangba kerül szöges ellentétével, a közelséggel: „Tucat lépés, talán több, anyám ajtajától [*Twelve steps or more from my mother's door*]”.

A gyerek képes felismerni, hogy egy húga és egy öccse halott, ugyanakkor képes ennek ellenkezőjét is állítani, tudniillik hogy még mindig élnek, s ezért számolhatja úgy, hogy „heten vagyunk”. S ily módon teremti meg annak lehetőségét, hogy távollévő, hiányzó dolgokról mint jelenlévőkről beszélhessen, egyszerűen a megnevezés logikájának kibontakozása folytán. Ha az olyan nevek, mint Jane és John – a halott testvérek nevei –, képessé tehetnek valakit arra, hogy létezőként jelenítsen meg személyeket még akkor is, ha nem láthatóak, akkor képessé teszik arra is, hogy e nevek létezéséhez referenseik elveszte után is ragaszkodjon. A „Heten vagyunk”-ban csak a halott testvéreknek van nevük (leszámítva a beszélő „drága bátyját, Jimet [*dear brother Jim*]”, aki a vers első változatának első sorában jelenik meg). A nevük őrzi helyüket. E meglehetősen közkeletű nevek már-már túllontúl általános neveknek hangzanak, amikor a „drága bátyám, Jim” megnevezést a „Jane” és „John” követi. Amikor a gyerek megidézi ezeket a neveket, ismerőségük – mely abból származik, hogy az egyedi nevek a sűrű használat során gyakorlatilag általánossá váltak – ellentétet teremt az általános és az egyediesített nevek, s e szavaknak a férfi és

⁴ Ennek az összemérésnek jelentősége van, mivel testvérekkel *rendelkezni* annyi, mint testvéreknek *lenni*.

a lány általi különböző értésmódjai között. A nevek a lány számára úgy működnek, mintha sohasem veszíthetnék el referensüket, személyekhez való kapcsolódásukat, akikre még testük távollétében is rá lehet mutatni. A férfi számára az számít, ami most van jelen, s az emberek jelei – legyenek akár nevek vagy sírok – a testi távollétról tanúskodnak. Kettejük konfliktusát mégis rendszerint elhomályosította a kritika, mely a verset azzal a kézenfekvő feltevéssel olvasta, miszerint az – párbeszéd lévén – a beszélgetést drámai módon viszi színre. A kritikusok így többnyire a gyerek védelmére keltek és szidták a férfit. Az utazó tapasztalatlanságból olyan tudást próbál ráerőltetni a gyerekekre, amelyekre az még nem áll készen, s a lehető legmodernebb módszerrel, a számtan segítségével próbálja fokozni eredményességét. Vagy – ezen álláspont kifejtése során – megkísérli rákényszeríteni mindenenek fölött álló rendszerét egy ártatlan áldozatra. Ebből a szemszögből nézve az utazó saját számolásmódjáról adott magyarázata meglehetősen durva empirikus különbségtételnek tűnik.

„Te futkosol, kis bogaram,
friss vagy és eleven;
de kettőtök már odavan,
nem vagytok, csak öten.”*

Am ahhoz való ragaszkodása, hogy a jelenlévőt kell számolni, amire az ember rámutathat, nem pedig azt, ami nincs, nem annyira a világgépét mutatja, mint inkább a számlálásra használt számok egyik lényeges tulajdonságát. A számlálás ugyanis mindig úgy tekinti a számokat, hogy olyan referensük van, amelyre rá lehet mutatni. Ahogy Russel fogalmaz, „A számlálás aktusa azt jelenti, hogy egy az egyhez való megfelelést állítunk fel a számbavett tárgyak halmaza [set] és az eljárás során használt természetes számok között (a 0 kivételével)” (16–17). Ahogy a „Heten vagyunk”-ban szereplő kislány mondja, a számlálás aktusa során nem teszünk mást, mint hogy a számokat az ötvözet [amalgam] – a megszámlolt számok halmazának – megőrzésére használjuk. S ha William Wordsworth azt mondta John nevű öccsének 1805-ben bekövetkezett haláláról, hogy „...az egység [set] megtört”, a „Heten vagyunk”-beli lány úgy beszél, mintha az egységek sohasem törhetnének meg. Vagyis úgy használja a számot, mintha név volna, mintha soha nem volna visszaszámlálás a referencia elvesztése során, mintha a halmazban szereplő „tárgyak” egyike sem használódhatna el.

Amikor Isabella Fenwicknek írt jegyzeteiben Wordsworth a „Heten vagyunk” írásának körülményeit idézi, arról mesél, hogy visszafelé írta a verset:

* Szegő György fordítása. – *A ford.*

...fel-alá járkálva először az utolsó versszakot alkottam meg, méghozzá az utolsó sorral kezdve. Amikor már majdnem kész volt az egész, bejöttem és elmondtam Coleridge úrnak és Húgomnak, majd így szóltam: „Kell még hozzá egy bevezető versszak, s bizony nagyobb örömmel ülnék le teázni, ha készen lennék vele.” Váztoltam, mit szeretnék kifejezni, s Coleridge azonnal kivágott egy versszakot:

Egy kisgyerek, drága bátyám, Jem, – [*A little child, dear brother Jem, –*]
 Elleneztem a „drága bátyám, Jem” rímet, mert nevetségesnek tűnt, de mindnyájan jót derültünk a viccen, hogy beleszötte barátunk, James Tobin nevét, akit ismerősei Jemnek szólítottak. [...] Mindössze annyit kell még hozzáfűznöm, hogy 1841 tavaszán ismét ellátogattam Goodrich Castle-ba; a Wye-nak azt a részét nem is láttam azóta, hogy 1793-ban találkoztam ott a kislánnyal. Nagy örömmre szolgált volna, ha a szomszédos falucskában nyomára bukkanok annak, aki oly rendkívüli érdeklődést váltott ki belőlem; de ez lehetetlen volt, minthogy sajnálatos módon még a nevét sem tudtam... [Brett and Jones, 280]

Wordsworth később törölte a „drága bátyám, Jem” kifejezést, ezt a nevetséges rímet, két verslábbal rövidebbre hagyva ezáltal a költemény első sorát. De a „vicc, hogy beleszötte barátunk, James Tobin nevét”, attól még viccnek számít, részint mivel a rím okozta véletlen koccanások nevetségességét példázza, részint pedig azért, mert a versmérték véletlen csorbulásait szemlélteti. Miként az „Idegenek közt utaztam” és „A kakukkhoz”, valamint Wordsworth sok más korai verse, a „Heten vagyunk” is a „felező hetesre” épülő közönséges vagy balladai versmértékben íródott. Vagyis minden két sornyi rész hét verslábbból áll. Ebben a versmértékben a „Dear brother Jem” hetet ad ki, amint a forma a nevet a szám céljaira használja.

E részlet felemlítése könnyen azt sugallhatja, hogy minden formai elrendezés öntörvényűen zajlik, s hogy a referencia ily módon végeredményben vagy közömbös dolog, vagy magánjellegű vicc vagy élcelődés. Egy efféle, általánosságban véve de Man-i értelmezésben a név mindig annak határán van, hogy beleolvad a számba, mely azáltal nyeri el formalitását, hogy közömbösen viselkedik referenciája sajátos egyediségének megőrzésével szemben. Ám ha Wordsworth arra a megállapításra jut, hogy a „Jem” egyetlen nevet túlon túl sokká tesz, a megnevezés kockázatos véletleneire történő másik visszaemlékezése azt jelzi, hogy egyetlen névvel rendelkezni túl kevés. Amikor 1841-ben újra ellátogat Goodrich Castle-ba, képtelen fellelni a nőt, aki 1793-ban a nyolcéves kislány volt, mivel meg sem kérdezte a nevét. A név hiánya ráadásul kihangsúlyozza a megnevezés versbeli furcsaságát, nevezetesen azt, hogy kizárólag a halott testvéreknek van nevük. Wordsworth tehát azért nem kérdezte meg a lány nevét, mert a lány jelen volt, vagyis mert ottléte, számbavehetősége irrelevánssá tette a nevét.

Az 1793-as gyalogtúra útvonalának 1841-es újbóli bejárása ily módon kiemeli a látszólagosságként felfogott számlálás jelentőségét és korlátait. A lánynak 1793-ban azért nem volt szüksége névre, mert ő maga volt egy név, ő maga volt az, akire rá lehet mutatni. A lány újbóli megtalálásában azonban Wordsworth sem veszi nagyobb hasznát annak, hogy rámutatott a lányra, mint amekkora hasznát McGann veszi a szövegek, kontextusok és kritikai kritikák sokasodásának. A rámutatás éppúgy nem teszi lehetővé a lány újbóli fellelését, ahogy McGann önszaporító inventóriumai sem tennék lehetővé, hogy megmutassa, miként jutunk előrébb – egyik helyről a másikra – egy olyan genetikus narratíva felvázolásával, amely humanizálná az irodalmi műveket.

Vagyis láthatjuk, hogy McGann a materialitásnak arra az értelmére összpontosít, amelyet a számlálás, a dolgokra és személyekre való rámutatás empirikus szituációjából nyerünk. De Man ezzel szemben a megnevezés és a szám materialitására mutatott rá, mivel ezek formai állhatatossága közvetlenül létrehozza a számlálás emlékének gondolatában rejlő ironiát. McGann társadalmi és történeti módszere arra mutatna rá, hogyan jutunk el egyik helyről a másikra, Los Angeles-ből Seattle-be, vagy a tinterni apátságához, de ezt csakis egy hirtelen definiálási aktus révén képes elérni, nem pedig úgy, hogy azokból a dolgokból nyeri az útvonalat, amelyekre rámutathatunk. Ez és ez a gyaloglás tüntetés a hadifogságba esett vagy eltűnt katonákért; ez és ez a vers az emberi értékek mellett emel szót. Így tehát feltételül szabhatja ugyan az emberi arcú irodalmi művek számára az emberi értékek megbecsülését, de soha nem képes megmutatni, hogy miképpen érhetjük el ezeket az értékeket. De Man viszont – kevesebb hajlandóságot mutatva aziránt, hogy az irodalmat a társadalom szolgálatába állítsa – folyamatosan annak az elképzelésnek az elfogadhatatlanságát dramatizálja, miszerint megmagyarázható kapcsolat van a személyek (szerzők vagy tárgyak) és azok megjelenítése között. Ám mindketten a forma javára oldják meg az értelmezési problémákat, függetlenül attól, hogy ez a dolgok és a számok számlálás során történő egymással való megfeleltetésének empirikus értelmezéseit jelenti-e, vagy de Man visszanyúlását a kanti matematikai fenségességhez, melyben a szám formális fogalmának felismerése kizárja annak lehetőségét, hogy lássuk azt, ami (jelen) van.

Ha másban nem is, abban mindenesetre egy véleményen vannak, hogy alapvető összeütközés van az egyed és az csoport, az egyedi szám és az ötvözet között. A „Heten vagyunk” a számozásnak/számlálásnak [*numbering*] a számmal való szembeállítás révén nem érvényteleníti megközelítéseiket, inkább azt sugallja, hogy túl messze mennek a potenciálisan jelenlévő [*what there may be*] és a megjeleníthető közti konfliktus megoldásában. Az utazó legelső közvetlen kérdése a lányhoz úgy szól: „Mi a számod?”, nem pedig: „Mi a neved?” Ez az értelmezés a személyek megjelenítését olyan konfliktusnak mutatja, melyben a számozás vagy számlálás, amely képes megmondani, ki van jelen, áll összeütközésben a név és a szám olyan felfogásával, amely a megjelenítést az empirikus

számlálásnál egyszerre tartja kiterjedtebb és kinyomozhatatlanabb ötvözetnek. Azon törvényjavaslat ellenzői, amely 1753-ban bevezette volna az angol népszámlálást, azt hangoztatták, hogy egy összeszámlálás „teljesen aláásná az angol szabadság utolsó maradványait is», (idézi Mantoux, 342), „felfedné Anglia gyengeségét ellenségei előtt, és zsarnoki cselszövést rejtene a kötelező hadszolgálat bevezetésére” (Mantoux, 342). Miként a metaforikus nyelvnek a szó szerinti nyelvhez viszonyított elsőbbségéről adott rousseau-i leírásban is történik, az a javaslat, hogy megmondjuk, mi van (jelen) – akár megnevezés, akár számlálás útján –, fenyegetésként jelenik meg. Ha egy hozzánk hasonló „ember” megnevezése először is abból áll, hogy „óriásnak”, magunknál nagyobbak és erősebbnek nézzük, a népszámlálástól való félelem hasonlóképpen a gyengeség esetleges kimutatásának tekinti az önszámlálást. 1800-ra a számbavétel terve már nem tűnt ennyire fenyegetőnek, s a népszámlálásról szóló törvényt elfogadták; az önszámlálást ugyanis immár a tervezés lehetőségével azonosították, illetve azzal a szemlélettel, hogy a többi ember nem merő véletlen.

A megszámozás/megszámlálás tehát egyszerűen a megnevezés egy másik változatává vált, immár nem csupán annak megmondása volt, hogy mi van (jelen), hanem mindenekelőtt a jövő sejtésének lehetővé tétele. Ilyen értelemben egyszerűen a párját jelentette a házak egyenkénti megszámozásának, mely Londonban 1764-ben kezdődött; a házak megszámozása olyan összekapcsolás volt, mely rendkívül megkönnyítette, hogy az ember visszataláljon valahová, mivel a házsámok a látszólagosságot (a szám és a tárgy korrelációját) a háznak egy sorozat részeként való azonosításával ötvözték. Ezért bár a számlálás független a sorozattól (amennyiben nem számít például, hogy hét dolog közül melyiket számoljuk először), egy olyan eljárás, mint a házak megszámozása, azért ragaszkodik a házak és a számok sorához, hogy lehetővé tegye különböző személyek számára azt, hogy ha különböző utakon is, de eljussanak egy adott helyre. Vagyis az egyéni jelentéseket a hely fogalmának szisztematizálása révén hangolja össze.

A szám illetően használatainak összetetalálkozása a XVIII. század végén lehetőséget kínál arra, hogy egy olyan verset, mint a „Heten vagyunk”, a jelentések egyének közötti összehangolása felé irányuló általánosabb tendencia fényében olvassunk. Mert bármennyire is lerázhatja magáról egy adott szám a referenciát, a számok narrativizálása a házak megszámozásához hasonló vállalkozásokban olyan folyamatot jelez, melyben a számokat egyre inkább úgy hasznosították, mintha nevek volnának. A jelentések számozás útján való összehangolása ily módon lehetővé teszi ugyan a megjelenítésbeli divergenciát, de ez a széttartás – minden különbsége ellenére – megértésnek könyvelhető el. Vagyis azon széttartó számítási módok ellenére, amelyek a „hányan vagytok/hány vagy” [*how many „you” are*] problémájára „egyet”, illetve „hetet” adnak ki, a vers nem annyira a lány javíthatatlanságáról vagy a férfi ostobaságáról szól, mint inkább a számok egységgé való összebékítéséről vagy a személyek másféleképpen való elgondolá-

sának megértéséről. Ugyanis az, hogy a férfi felhagy a további kérdezősködéssel és odébbáll, szerintem mindenekelőtt azt mutatja, hogy megéri, amit a lány mondott. A vers tehát a lelkesítő, éltető parafrázis kicsinyített ábrázolása; azt a cserefolyamatot jeleníti meg, melyben az, ahogy te érted, arra cserélődik, ahogy én mondanám, s amely eszmecserében a jelentések összehangolása nem számít se elnyomásnak, se formai véletlennek.

(Frances Ferguson: „*Historicism, Deconstruction, and Wordsworth*” = *Diacritics* 17. 1987, tél. 32–43. Átdolgozott formában in: *Frances Ferguson: Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York – London, Routledge. 1992. 146–71.)

Fordította: Fogarasi György

IDÉZETT MŰVEK

- DE MAN, PAUL: *Allegories of Reading*. New Haven, Yale University Press. 1979. [Magyarul: *Az olvasás allegóriái*. Ford. Fogarasi György. Szeged, JATE Irodalomelmélet Csoport – Ictus. 1999.]
- DE MAN, PAUL: „Pascal’s Allegory of Persuasion” = *Allegory and Representation*. Szerk. *Stephen Greenblatt*. Baltimore, Johns Hopkins University Press (English Institute). 1981. 1–25. [Magyarul: „Pascal allegóriája a meggyőzésről” = *Esztétikai ideológia*. Ford. *Katona Gábor*. Budapest, Osiris. 2000. (Megjelenés előtt.)]
- DE MAN, PAUL: „Phenomenality and Materiality in Kant” = *Hermeneutics: Questions and Prospects*. Szerk. *Gary Shapiro és Alan Sica*. Amherst, University of Massachusetts Press. 1984. 121–44. [Magyarul: „Fenomenalitás és materialitás Kantnál” = *Esztétikai ideológia*. Ford. *Katona Gábor*. Budapest, Osiris. 2000. (Megjelenés előtt.)]
- MANTOUX, PAUL: *The Industrial Revolution in the Eighteenth Century: An Outline of the Beginnings of the Modern Factory System in England*. Chicago, University of Chicago Press. 1983.
- MCGANN, JEROME J.: *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago, University of Chicago Press. 1983.
- MCGANN, JEROME J.: „Keats and the Historical Method in Literary Criticism” = *MLN* 94, 988–1032.
- MCGANN, JEROME J.: *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago, University of Chicago Press. 1983.
- RUSSEL, BERTRAND: *Introduction to Mathematical Philosophy*. London, Allen. 1963 [1919].

- SHEATS, PAUL: *The Making of Wordsworth's Poetry: 1785–1798*. Cambridge, Harvard University Press. 1973.
- SISKIN, CLIFFORD H.: *The Historicity of Romantic Discourse*. New York, Oxford University Press. 1988.
- WORDSWORTH, WILLIAM: *The Prose Works of William Wordsworth*. Szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser. 3 köt. Oxford, Clarendon. 1974.
- WORDSWORTH, WILLIAM, és SAMUEL TAYLOR COLERIDGE: *Lyrical Ballads*. Szerk. R. L. Brett és A. R. Jones. London, Methuen. 1963.

Válasz

Az alábbi kritika egy Frances Fergusonnak írt, 1987. december 21-i levélből való:

Bár meglehetősen összetett és – mondjuk így – többszintű okfejtésekkel állunk szemben – mind de Man, mind a te esetében –, mégis azt hiszem, meghatározható, hogy de Man fejtegetéséről adott leírásod hol ágazik el az ő álláspontjától. Ez az elágazási pont szerintem legvilágosabban abban mutatkozik meg, hogy tanulmányod a „Marion”-ról adott de Man-i olvasatot a „többértelműség”, a „pozicionális egyenlőség” és az „önellentmondás” problémájaként értelmezi. Általánosságban véve, már ahogy én látom, de Man okfejtésének efféle értelmezése azért tér el az ő érvelésétől, mert azt, ami a „Marion” név kimondásának esetében mint legfőbb tét forog kockán, továbbra is azon a transzformációs (tropológikus) rendszeren *belül* fogja fel, amelyet a szöveg felállított: azaz a büntudat, a szégyen, a vallomás stb. rendszerében (vagy ahogy de Man fogalmaz: „az igazság, az erény és a megértés (vagy a csalás, a bűn és a tévedés) rendszerében, mely e szakaszt [...] jelentéssel látja el”, [*Allegories of Reading*, 289 {*Az olvasás allegóriái*, 388–89}]). De Man számára ugyanis ez a megnyilatkozás *nem* a többértelműség problematikájához tartozik, ahol a „Marion” *jelentheti* akár Mariont, akár a „semmit”. Sokkal inkább egy tökéletes szétkapcsolódásról van szó egyfelől a jelentés egész rendszere (amely a számok rendszeréhez hasonlóan egy transzformációs, tropológikus rendszer, melyben az elemek egyenlősíthetők vagy ellentmondásba kerülhetnek egymással), másfelől pedig egy olyan „valami” között, ami kívülről jön, ami – ahogy de Man fogalmaz – „idegen elem” (289 [389]), s aminek folytán „egy teljesen másféle rendszerbe lépünk, melyben immár semmi helye olyan szavaknak, mint vágy, szégyen, büntudat, feltárás vagy elfojtás” (289 [388]). A referenciálisan olvasott, illetve az „idegen elemként” vagy „anakoluthonként” felfogott „Marion” név távolról sem pozicionálisan „egyenlőek” vagy egymásnak ellentmondóak, mivel soha nem találkozhatnak egymással egyazon területen, s így soha nem foghatók fel a többértelmű jelentés problémájaként. Azt hiszem, ez legvilágosabban abból olvasható ki, ahogy tanulmányod a „morning star” és a 7-es, illetve 10-es számrendszer példáját használja („Historicism, Deconstruction, and Wordsworth”, 38 [„Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth”, 156–57]). Elfogadom, hogy a 7-es szám az egyik számrendszerben 10-esként, a másikban pedig 7-esként jeleníthető meg. Elfogadom, hogy „a 7-es szám és annak a 10-es számrendszerben 7-esként való megjelenítése közti látványos homológia sem e konkrét megjelenítés ontológiai érvényességének ab-

szólút igazolását nem jelenti, sem a számnak a 7-es számrendszerben 10-esként való megjelenítését nem nyilvánítja érvénytelené”. Továbbá elfogadom azt is, hogy „egy olyan kontextust nyújt, amely lehetővé teszi a szerteágazó megjelenítési eljárások konvergálását”. Ez valóban „pozicionális egyenlőség” vagy – ahogy én értelmezném – *egyetlen* transzformációs (tropológikus) rendszer – nevezetesen a számok rendszere (s mindegy, hogy a 7-es számrendszer-e, vagy a 10-es) –, melyben a 7-es 7-esként és 10-esként is megjeleníthető. A gond viszont ott van, hogy a „Marion” név mint teljes esetlegesség, mint idegen elem, mint anakolutthon *nincs* egyenlő pozícióban a jelentésével, amikor referenciálisan olvassuk. Ellenkezőleg, éppen hogy kívül van a megjelenítés egész kontextusán – azon a „kontextuson, amely lehetővé teszi a szerteágazó megjelenítési eljárások konvergálását”. De Man tanulmánya ezt számos alkalommal és számos módon kijelenti, például akkor, amikor összefoglalja, hogy mit jelent a „fikció”: „A fikciónak semmi köze a megjelenítéshez: a megnyilatkozás és a referens bárminemű kapcsolatának hiányát jelenti, függetlenül attól, hogy ez a kapcsolat oksági, előre kódolt vagy bármilyen egyéb rendszerezésre alkalmas viszony vezérli” (292 [392]). Röviden tehát: a szétkapcsolódás nem a „Marion” név két *jelentése* – Marion személye és a „semmi” – között megy végbe, hanem a „Marion” mint ami a jelentésrendszerhez tartozik (és mindazokhoz a többértelműségekhez, amelyek e rendszeren belül létezhetnek) és a „Marion” mint ami e rendszeren radikálisan kívül esik (– mondjuk mint „puszta név”, mint materiális véset) között. A „Marion” nem kétértelmű, hanem eldönthetetlen.

A de Man és a te róla adott értelmezésed közti divergenciát analogikusan a „Pascal allegóriája a meggyőzésről” című esszé terminusaival is meg lehet fogalmazni. A „Marion” név mint olyan idegen elem, mely kívül van a megjelenítés rendszerén – azaz kívül van a büntudat, a szégyen, a vallomás stb. tropológikus rendszerén –, csakugyan inkább a „nullára”, mint az „egyre” hasonlít. A nulla ugyanis de Man olvasatában heterogén a számok rendszeréhez – azaz egy tropológikus, transzformációs rendszerhez – képest, olyan „idegen elem”, amely szükséges a rendszer önmegalkotásához, de amely maga nem homogenizálható ebbe a rendszerbe. Ellentétben az eggyel – mely egyszerre *nem*-szám és összeolvasztható a számokkal – a nulla nem asszimilálható a számok rendszerébe semmilyen transzformációs *numerikus* művelettel, beleértve mindenféle tagadás útján működő numerikus műveletet is. A nulla *nem* „semmi” – *nem* negatív mennyiség, *nem* tagadás [*negation*]. (Figyeld meg, hogy a nulla az általad használt Bertrand Russel-idézetben [41 {161}] is ki van zárva!) Ugyanígy a referenciálisan és a nem-referenciálisan olvasott „Marion” közti szétkapcsolódás sem annak különbsége, hogy a megnyilatkozás mit *jelent*: valamit (Marion személyét), vagy „semmit”, hanem annak különbsége, hogy a megnyilatkozás vagy *jelent* (akár valamit, akár semmit), vagy teljesen kívül áll a jelentés rendszerén, miként egy nulla mint véset, megjelölés (vagy marker), helyőrző stb. Vagy röviden fogalmazva: az *egy* kétértelmű (mint egyszerre szám és *nem*-szám), a *nulla* viszont igazán eldönthe-

tetlen. (Vö. Derrida fejtegetésével az eldönthetetlenségről mint „a szemantikán redukálhatatlanul túlcspó szintaxisról”, in: „La double séance” [Dissemination, 219–22 {A disszemináció, 214–17}].)

Mindenesetre a de Man-féle olvasat és a te tanulmányod arról adott értelmezése közti divergencia még egy efféle tömör összegzésben is elég nagy ahhoz, hogy vitathatóvá tegye következtetéseidet. Először is nem igaz, hogy de Man „túlbecsüli azt a kihívást, amit a többértelműség jelent a nyelvi önazonosság számára” (39 [157]), vagy hogy „Azzal, hogy a jelentésség feltételes kijelentését (miszerint egy jelentés csak valamely behatárolt területen érvényes) úgy kezeli, mintha abszolút kijelentés volna (miszerint a nyelv csakis akkor lehet jelentéses, ha rögzített és egyértelmű), de Man a tételezés [position] fogalmát véletlenszerű viszonyfelállításra redukálja, melyet csakis rámutatással (»Marion«=»semmi«) lehet elérni” (39 [157]). De Man értelmezésében a megjelenítés vagy jelentés rendszere mint transzformációs, topologikus rendszer nagyon is jól működik, sőt *túlontúl* jól, minthogy olyan jelentéseket hoz létre, amelyek mindenféle kétértelműséget és áthelyeződést képesek egybehangolni, mivel mindig képesek újraösszekötni az egymásnak ellentmondó jelentéseket – ha máshogy nem, hát tagadás révén (ahogy a 7-est is megjeleníthetjük 7-esként vagy 10-esként bármiféle jelentésvesztés nélkül – bár ne feledjük, hogy szükségünk van a nullára mint helyőrzőre e művelet végrehajtásához...). A „Marion” megnyilatkozás mint idegen elem vagy mint anakoluthon azonban heterogén e jelentésalkotó rendszer számára, továbbá jelentéstelen – vagyis nem *jelenti* a „semmit”, hanem inkább nincsen jelentése (de Man: „A szöveg szellemében ellen kell állnunk minden olyan irányú kísértésnek, hogy bárminemű jelentőséget tulajdonítsunk a »Marion« hangsornak” [289 {388}]). S ez a jelentéstelenség nem abból ered, hogy de Man a jelentésség feltételes kijelentését úgy kezelte, mintha abszolút kijelentés volna. Szó sincs ilyesmiről, de Man egyáltalán nem vitatja a nyelv azon képességét, hogy jelentsen, s hogy a legádázabb tagadások ellenében is folytassa a jelentésalkotást. Valójában még a „Marion” megnyilatkozás esetében is, sőt különösen ott, világossá teszi a szöveg, hogy e megnyilatkozás azonnal újra beíródik a jelentés és a megjelenítés rendszerébe, „nyomban fogják, s okok, jelölések és helyettesítések hálójába gabalyítják” (292 [393]). Mert amint de Man mondja, „Rousseau saját szövege, szerzője érdekeivel szemben, inkább a hazugság és a rágalmazás gyanújába keveri magát, semmint hogy ártatlanul értelmetlen lenne” (293 [394]). Mindenesetre, hogy rövidre zárjam ezt a fejtegetést, de Man arra szeretne rámutatni, hogy a nyelv mindent maga alá gyűrő jelentéstermelő és -újratermelő képessége – vagyis az, hogy még ártalmatlanul értelmetlen megnyilatkozásokat is képes jelentéssé tenni azáltal, hogy félreolvassa, referenciális kijelentésként értelmezi őket – mindazonáltal olyasféle „radikális fikción” alapul, olyanok alkotják, amilyen a „Marion” megnyilatkozás. S mint a jelentés lehetőségének (materiális) feltétele, ez a feltétel mindig szükségszerűen a jelentés *lehetetlenségének* a feltétele is egyben. (Ehhez lásd a 293. [394] oldalnak

közvetlenül az „ártatlanul értelmetlen lenne” kifejezés után következő részét egészen a bekezdés végéig.) Ahogy a számok (jelentéses) rendszere függ a nullától, úgy függ a jelentés és a megjelenítés rendszere egy radikálisan heterogén materialitástól, amely egyszerre lehetségessé és lehetetlenné is teszi a jelentést – azaz igazán eldönthetlenné teszi. Ha csakugyan így áll a helyzet, akkor tanulmányod azon következtetése, miszerint de Man számára „a materialitás jelenti az egyetlen lehetőségét annak, hogy megmeneküljünk a nyelvi megjelenítés belső, lényegi heterogenitásától” (39 [159]), messzemenően téves. Ahelyett, hogy bármiféle „menekülés” volna a nyelv „belső, lényegi [*intrinsic*]” heterogenitásától, a nyelv materialitása – a nulla, a név vagy a véset materialitása – *maga* alkotja a nyelvi megjelenítés heterogenitását. A nyelv materialitása egyszerre teszi lehetségessé és lehetetlenné a jelentést. Hasonlóan ahhoz, ahogy a nulla (mint véset) materialitása is egyszerre konstituálja és dekonstituálja a számok rendszerét. Az rendben van, hogy ez „visszaszámlálás”, de a névnek *nem* „a tiszta szám felé” (39 [158]), hanem a materiális véset felé való visszaszámlálása, visszaszámlálás a nulláig, mely *minden, csak nem* „tiszta szám”.

Ez volna hát a kritika – legalábbis vázlatos, futólagos, elnagyolt formában. Ami az általános filozófiai tétet illeti, azt hiszem, bizonyos mértékig válaszul szolgál a de Mannal (és a „dekonstrukcióval”) szemben hangoztatott, jól ismert pragmatista kifogásokra, miszerint ő (illetve az) kénytelen abszolutizálni a nyelv vagy a tudás lehetőségét hangoztató kijelentéseket ahhoz, hogy megdöntse őket. „Nem akarjuk a jelentés abszolút ismeretét”, szól az ismerős panasz, „ti akartok abszolút tudást, jelentést, alapot, ontológiai stabilitást stb.” Ez a gondolatmenet tükröződik tanulmányod azon állításaiban, miszerint de Man „túlbecsüli” és „eltúlozza” a jelentés lehetőségét hangoztató kijelentéseket. Én azt állítom, hogy de Man távolról sem követel abszolút jelentést: készséggel elismeri, hogy a nyelv a kontextus és a használat révén képes jelentéseket, esetleges jelentéseket alkotni. A nyelv nem azért válik megbízhatatlanná, mert nem képes elérni semmilyen abszolútumot (jelentést, igazságot, tudást vagy bármit), inkább arról van szó, hogy még az esetleges, részleges, kontextusfüggő, használatfüggő, viszonylagos jelentést, igazságot és tudást is, amellyel előrukkol, (materiálisan) meghatározzák olyan „elemek”, amelyek nem asszimilálhatók abba a bizonyos „kontextusba”. A társadalmi kontextus (vagy a társadalmi szöveg) nem más, mint olyan szövedék, mely ugyanezekből az eldönthetlenségekből, tévedésekből, teljességgel véletlenszerű kijelentések téves referenciális olvasataiból szövődik össze, s ezért még csak ideiglenes, pragmatikus, részleges hivatkozási pontul sem szolgálhat.

Mindenesetre látom, hogy arra összpontosítva [*zeroing in*], amit a de Man-i olvasat és a te arról adott értelmezésed közti divergencia legfőbb területének érzek, sokmindent kihagytam – sokmindent abból, amit tanulmányodban kiválóan találok. Mégis úgy éreztem, így kell tennem annak érdekében, hogy legfőbb el-
lenvetéseimet a lehető legtömörebben közölhessem. Összességében úgy érzem, tanulmányod számos helyes és rendkívül szemfüles felismerésre jut de Mannal

kapcsolatban – például ami az emberiről és a „nem-emberiről”, valamint a fenégesről tett megjegyzéseket illeti (37–38 [155–6]) –, de ezek a meglátások egy olyan átfogó érvrendszerbe ágyazódnak, amely a „Mentegetőzések” ellenében (most hagyjuk a „Pascal allegóriája a meggyőzésről” és a „Fenomenalitás és materialitás Kantnál” című írásokat) egyszerűen nem állja meg a helyét.

(*Andrzej Warminski: „Response” = Diacritics 17. 1987, tél. 46–48.*)

Fordította: Fogarasi György

IDÉZETT MŰVEK

- DE MAN, PAUL: *Allegories of Reading*. New Haven, Yale University Press. 1979. [Magyarul: *Az olvasás allegóriái*. Ford. *Fogarasi György*. Szeged, JATE Irodalomelmélet Csoport – Ictus. 1999.]
- DE MAN, PAUL: „Pascal’s Allegory of Persuasion.” = *Allegory and Representation*. Szerk. *Stephen Greenblatt*. Baltimore, Johns Hopkins University Press (English Institute). 1981. 1–25. [Magyarul: „Pascal allegóriája a meggyőzésről” = *Esztétikai ideológia*. Ford. *Katona Gábor*. Budapest, Osiris. 2000. (Megjelenés előtt.)]
- DERRIDA, JACQUES: *Dissemination*. Ford. *Barbara Johnson*. Chicago, University of Chicago Press. 1981. [Magyarul: *Jacques Derrida: A disszemináció*. Ford. *Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán*. Pécs, Jelenkor. 1998.]

FRANCES FERGUSON

Válasz

Amikor Virginia Woolf egy elhíresült és mára elkoptatottá vált mondatában kijelentette, hogy „1910 decemberében (vagy akörül) az emberi jellem megváltozott”, kétségtelenül tévedett. Ám bármi is legyen az igazság, az némi magabiztossággal kijelenthető, hogy a nulla státusa 1888-ban megváltozott, amikor Dedekind a természetes számokra vonatkozó öt axióma elsőjében kimondta, hogy „a 0 természetes szám”. Amikor ezt az adatot említem, nem táplálok illúziókat aziránt, hogy ezáltal egy megkerülhetetlen ténnyel megrendítő csapást mérek Andrzej Warminskire vagy Paul de Manra. Sokkal inkább azért utalok rá, mert az a feltevés, hogy a nulla belefoglalható volt és bele is foglalták a számok rendszerébe, bármely más konkrét példánál világosabban mutatja, hogy mi is a tétje a materialitásról általában és a nulláról külön adott de Man-i értelmezéssel szembeni kétségeimnek. E ponton három dolog érdekel: 1) az, hogy de Man és Warminski a materialitást a nyelv szükségszerű tartozékának látva tévesen a materialitást – nem pedig a szándékot vagy a referenciát – tekintik a nyelv lényegi alkotóelemének, a szándékot és a szisztematizálást pedig úgy tüntetik fel, mint ami csupán rá van erőltetve a materialításra; 2) az, hogy még ha a materialitás heterogén is a topologikus rendszerekhez képest, a rendszerek szerepéről adott saját leírásom Warminskiénál védhetőbb, nem pedig vitathatóbb értelmezését adja de Man okfejtésének, valamint 3) az, hogy a számok és a végtelen pascali tárgyalásához fűzött de Man-i fejtegetés tálalásmódja összecseng azzal a visszatérő stratégiával, melyben az emberi tevékenységet és erőfeszítést is felölelni látszó műveleteket (alábbi fejtegetésem szerint tévesen) az emberi szándékok, tevékenységek és erőfeszítések irrelevanciájának bizonyosságaként olvassák.

Ahogy Warminski mondja, „A nulla [...] de Man olvasatában heterogén a számok rendszeréhez – azaz egy topologikus, transzformációs rendszerhez – képest, olyan »idegen elem«, amely szükséges a rendszer önmegalkotásához, de amely maga nem homogenizálható ebbe a rendszerbe.” Hasonlóképpen a materialitás de Man olvasatában – Warminski kifejezésével élve – nem más, mint „a nyelvi megjelenítés heterogenitása”, s „[a] »Marion« név mint olyan idegen elem, mely kívül van a megjelenítés rendszerén” (akár a „nulla” szemben az „eggyel”), ezt a materialitást példázza, még hozzá pontosan abban a pillanatban, amikor egy olyan erőszakos jelentéstulajdonításnak esik áldozatul, mely még egy „ártatlanul értelmetlen” kijelentésre is jelentést erőltet. De Man számára a „Marion” név hangsora (a „Mentegetőzések”-ben), valamint az allegorikus írás kinézete – kalligráfiája vagy gyorsírása – (a „Pascal allegóriája a meggyőzésről” című esszében) a jelentésképződés alapzatát szolgáltatják. S amint Warminski hozzáteszi, ez a materiális „feltétel mindig szük-

ségszerűen a jelentés *lehetetlenségének* a feltétele is egyben". A materialitás, melyet a „Marion” név hangsora és a nulla „mint véset” példáznak, ily módon nem (volna) más, mint idealizmus nélküli formalitás, a nyelv anyaga még mielőtt kisajátítódik az érzékelés vagy a jelentés számára.

Warminski szerint azt mondom, hogy de Man abszolutizálja „a nyelv vagy a tudás lehetőségét hangoztató kijelentéseket”, s e nekem tulajdonított szemléletmódot (tévesen) pragmatistának nevezi (a de Mannel szembeni pragmatista érvelésnek semmi köze de Man feltételezett abszolutizmusához). A „többértelműség”, a „pozicionális egyenlőség” és az „önellentmondás” leírására azonban nem azért kerítettem sort, hogy bíráljam az abszolutizmust, hanem éppen azért, hogy példát hozzak arra, miként kelti de Man azt a látszatot, mintha a materialitás használható fogalom volna. Vagyis az érdekelt, hogy milyen érdeke fűződik de Mannel ahhoz, hogy felülkerekedjen mindenféle szisztematizáláson, s hogy miféle konkrét stratégiákat használ ennek elérésére. Ugyanis az, amit (azt hiszem, félrevezetően) többértelműségnek neveztem, nem csupán annak problémáját jelenti, hogy a „Marion” hangsornak különböző lehetséges értelmezései vannak. De Man leírása sokkal inkább azokat a rendszereket tárja fel, amelyek az említett jelentések mindegyikét képessé teszik arra, hogy jelezze az egyes jelentések és a „Marion” zaj vagy hangsor közti távolságot. De Man érvelésében problémát jelent a „teljes esetlegesség” mint olyan megjelenítése, mivel a „teljes esetlegesség” tapasztalati úton nem hozzáférhető. Olyan fogalom, mely az egymással versengő, de konvergálni látszó rendszerek összeegyeztethetlenségének a melléktermékeként keletkezik. Ezért szerintem de Man nem pusztán annak lehetőségét veti fel, hogy a jelentés kognitív vagy referenciális magyarázatát egy performatív vagy akár bármiféle „teljesen véletlen” magyarázat váltja fel, hanem egy ennél erőteljesebb kijelentést is tesz, nevezetesen azt, hogy a jelentésalkotás nem válik biztosabb folyamattá, amikor különféle, egymástól eltérő rendszereket halmozunk egymásra. Míg egy olyan magyarázat, mint Roman Jakobsoné, fenntartja annak lehetőségét, hogy a szemantikai és a szintaktikai rendszerekből alkotott rácsozatszerűség révén hozzuk létre a jelentést, addig de Man magyarázata egymással versengővé, sőt egymásnak ellentmondóvá teszi a szóban forgó értelmezési rendszereket, és komplexitásuk hiányát hangoztatja, vagyis azt, hogy képtelenek összeadódva meghatározhatóbb jelentést alkotni annál, amelyre egyenként képesek.

De Man kifejtése itt (miként másutt is) végső soron a cselekvőképesség [*agency*] kérdése körül forog. Úgy tűnhet, hogy a beszédaktus-elmélet annak modelljét kínálja, ahogy egy egyén hatást gyakorolhat a nyelvre, s jelentést adhat neki az adott pillanatban, egy bizonyos kontextusban, egy olyan cselekvés végrehajtása révén, amely nem egyetemes megegyezésen vagy megértésen alapul, de Man azonban azért veti fel a beszédaktusok problémáját, hogy cáfolja a referenciális és a performatív összeadhatóságát, valamint hogy érzékeltesse a nyelv és a cselekvés lehetősége közti távolságot. Vagyis miközben a beszédaktusok az ő tálalása szerint sokkal inkább magukban rejtik az egyéni cselekvés [*agency*] megtestesítésére irányuló kísérletet, mint egy referenciális magyarázat, úgy mu-

tatja be Rousseau beszédaktusát – amikor is „Marion”-t mondott, miközben nem gondolt [meant] „sem mire” –, mint sikertelen beszédaktust, melyben Rousseau számonkérői nem értették el gondolatát [meaning]. A cselekvés lehetősége ily módon, úgy tűnik, ismét vereséget szenved, még a jelentés leírásának olyan modelljében is, mely a cselekvés jelentőségét hangsúlyozza.

Mármost úgy tűnhet, mintha az, hogy Rousseau egyvalamit mond és úgy értik, mintha valami mást mondana, viszonylag hétköznapi dolog volna – annak a kijelentésnek a szintjén, miszerint ez és ez (vagy nem ez és ez) a helyzet. Ám a de Man által alkalmazott stratégia nem pusztán arra irányul, hogy a beszédaktust egy tarthatatlan referenciális magyarázat kiigazításává, helyesebb változatává vagy tropologikus megfelelőjévé tegye. Sokkal inkább arra, hogy a két rendszert ellentmondásos viszonyba állítsa, méghozzá pontosan azért, hogy ne legyenek lefordíthatók egymásra. Ha ugyanis a két rendszer nem volna szemmel láthatóan képtelen konvergálni egymással, a heterogenitásként felfogott materialitás fogalma maga is egyszerre szűkítelenné és használhatatlanná válna. Vagyis maga a referenciális és a performatív rendszerek közötti ellentmondásos viszony teszi lehetővé a kijelentést, miszerint a „Marion” se nem Marion, se nem „semmi”, hanem zaj. Ezen ellentmondás nélkül a „Marion” ama téves, de sikeres értelmezése, amely szerint Marion személyét jelenti, valamint a helyes, de sikertelen magyarázat, amely szerint „semmit” (sem) jelent, csupán inadekvát voltukat sugallná, s nem utalna a „Marion”-ra mint zajra, mint a jelentéses „Marion” megfelelőjének mondható jelentéstelen *trompe l’oreille*-ra.

Így tehát távolról sem gondolom azt Warminskival, hogy a „Marion” kognitív és performatív magyarázatait de Man egyazon tropologikus rendszer részeinek tekinti, míg a „Marion” mint teljes esetlegesség kívül áll ezen a rendszeren; inkább amellettt volnék, hogy de Man azért támaszkodik az említett két magyarázat közti ellentmondásra, hogy megalkossa a heterogenitásnak mint a másság nyelvből való kicsapódásának a fogalmát. Az tehát, hogy a nyelvben képtelenség egyik helyről a másikra jutni, annak a gondolatnak az igazolásává válik, hogy az anyagtól a formához csakis egy olyan jelentéstulajdonítással lehet eljutni, amely „még ártatlanul értelmetlen megnyilatkozásokra” is jelentést erőltet.

A különböző nyelvi kapcsolatok egymás ellen való kijátszásának stratégiája valójában minduntalan visszatér de Man munkáiban, legérdekesebben azonban talán a „Pascal allegóriája a meggyőzésről” című írásában jelentkezik, ahol a pozicionális logika és a modális logika, a szám és a tér, párhuzamban a szorzás, illetve az osztás révén elért végtelennel, úgy értelmeződnek, mint amik folytonosan helyet cserélnek egymással, s minduntalan a másikká akarnak válni. De Man több ízben kijelenti, hogy „Az egy státusza paradox és látszólag ellentmondásos: az egység és egyedüliség tulajdonképpeni princípiumaként az egy nem rendelkezik pluralitással és számmal”* („Pascal’s Allegory of Persuasion”, 9), ám azzal

* Katona Gábor kézirat fordítását néhol módosítottam. – *A ford.*

folytatja, hogy az egy „szám jellegű a homogenitás alapelvének értelmében”. „Az egy nem szám; ez az állítás igaz, ám ugyanúgy igaz az ellentéte is, nevezetesen, hogy az egy szám, amennyiben a homogenitás elvének megfelelően értelmezzük, mely elv szerint az egy ugyanabba a nembe tartozik, mint a számok, ahogy a ház sem város, de a város a várossal egy nembe tartozó házakból áll, hiszen folyamatosan bővíthetjük a várost újabb és újabb házak hozzáadásával anélkül, hogy megszűnne város lenni.” Az egy esetében tehát de Man úgy találja, hogy Pascal rendszerében van egy „jelentős dialektikus ellentmondás (egyaránt mondhatjuk, hogy $1=N$ és $1\neq N$), amely azonban garantálja az érthetőséget”. Ha viszont az az ellentmondás „garantálja az érthetőséget”, hogy az egy szám is, meg nem is, akkor de Man a nulla esete érdekli igazán, mivel a nulla „radikálisan nem szám, abszolúte heterogén a számok rendjéhez viszonyítva” (10). Pascal kozmológiája a szám és a tér koherenciájáról szóló magyarázatával – érvel de Man – azon alapul, hogy a homogenitás és a végtelen parányok nyelve képtelen eljutni a nullához. Vagyis amint azt Zénó paradoxonai is sugallták, soha nem juthatunk el az abszolút nullához úgy, hogy nekiállunk osztani.

S az egy de Man-i értelmezése hasonlóképpen azt sugallja, hogy a nyelvbe való emberi beavatkozás lényegileg irreleváns. Az egy szám voltáról és nem szám voltáról tett megállapítás lényegében a szám és a többszörösség közti különbség kimondása. Mihelyt felismerjük, hogy a számok nem feltétlenül többszörösök, észrevesszük azt is, hogy odalett mindaz, aminek alapján kijelentettük, hogy az egy nem szám. Vagyis nem lehet intuitívan nyilvánvaló, hogy az egy szám, amennyiben a számolás az a művelet, amely a számot megalkotja; az egy azért nem tűnik számnak, mert a számolás iránti készletesség nem jelentkezik azonnal. S a nulla is pontosan oly módon válik számmá, ahogy az egy – a számok közti viszonyok átértelmezése folytán, mely lehetővé teszi annak felismerését, hogy a szám se nem szükségképpen többszörös, se nem utal szükségképpen egy dologra. Az egy akkor válik számmá, amikor a homogenitás fontosabbá válik, mint a többszörösség. A nulla pedig akkor válik számmá, amikor az egymásutánosság és az örökíthetőség (a továbbadható tulajdonságok) fontosabbá válnak, mint az a homogenitás, amely a szorzás és osztás alapján működik. Azt hangoztatni pedig, hogy az egy szám is, meg nem is, s hogy a nulla sohasem szám, lényegében annyi, mint azt gondolni, hogy az ember soha nem képes megváltoztatni egy vita paramétereit, még kevésbé felismerni azt, hogy az egyik fajta magyarázat tévesnek minősíti a másikat.

De Man természetesen nem felelős Pascal számfelfogásáért, s azért sem hibáztatom, hogy a XVII. századi matematikát elmulasztotta felváltani a természetes számokra vonatkozó késő XIX. századi axiómákkal. Ugyanis nem annyira az egy és a nulla státusa a kérdés, mint inkább de Man elkötelezettsége az olyan műveletek mellett, melyekben az emberi cselekvésnek semmilyen hatása nincs. Ezért olvassa úgy a pascali végteleneket és végtelen parányokat, mintha azok egy nyelvre vonatkozó igazságot jeleznének. A szorzás (vagy az összeadás, ami

ugyanaz) azt jelenti, hogy a végtelen olyan magyarázatához jutunk, melyben a szorzás vagy hozzáadás semmilyen változást nem eredményez; a végtelen semmivel sem lesz nagyobb attól, hogy hozzáadunk vagy megszorozzuk. Az osztás hasonlóképpen azt jelenti, hogy a végtelenül parányi olyan magyarázatához jutunk, melyben az osztás nem eredményez semmiféle – vagy elegendő – változást; mindig marad valami a nulla felett vagy a nullán túl (mivel az osztás nem úgy viszonyul a kivonáshoz, ahogy a szorzás az összeadáshoz).

Bár de Man kétségkívül nem teszi magáévá Pascal kozmológiáját, mégis attól a pillanattól fogva, hogy Pascal-olvasatát saját nyelvfelfogásának céljaira használja, különös helyzetbe kerül. A pascali kozmológia iránt tanúsított hitetlensége ugyanis a végtelenek és végtelen parányok fenséges logikájának folytatásaként semmilyen változást nem eredményezhet (azaz tökéletesen mindegy lehet) számára. Érintetlenül hagyva Pascal szövegének szempontrendszerét és kifejezéseit, mintha a nyelv igazságáról mondanának valamit, a textuális formát az ellentmondások vég nélküli tárházává tette, mivel a szöveg egyaránt megőrzi az igazságokat és a hamisságokat, a pontos megállapításokat és a tévedéseket. S ha a számok történelmi fejlődése alapján esetleg tévedésnek is tűnik azt állítani, hogy az egy nem szám, a történelem és a cselekvés de Man-i tagadásában az a legérdekesebb, hogy azt sugallja, hogy a nyelv folytonosan feloldhatatlan ellentmondásokat kelt azáltal, hogy eltörli az emberi beavatkozás lehetőségét, mely lehetővé tenné egy téves magyarázat eltörlését. Ez kárhoztatja arra, hogy áldozatául essen a szöveg kitételeinek, az igazságának éppúgy, mint a tévedéseinek, s hogy egyazon síkon fedezzen fel jelentésséget és jelentésszűkültséget. Álláspontja így a fenséges esztétikai hagyományát folytatja, s azzal, hogy egy olyan textuális fenségest hirdet, melyben sem a megértésnek, sem a szándéknak nem lehet hatása, a szöveg örömét a cselekvőképesség [*agency*] elvesztésének örömévé teszi. Mert miközben de Man azt állítja, hogy Rousseau saját szövege „szerzője érdekeivel szemben” kedve szerint „inkább a hazugság és a rágalmazás gyanújába keveri magát, semmint hogy ártatlanul értelmetlen lenne”, a kedv szerinti választásokat korábban már irrelevánsnak minősítette abban a fenséges esztétikában, mely mindig „ártatlanul értelmetlen”, mivel pontosan az értelemnélküliség teszi képessé a hazugságokat, a rágalmat és az igazságot arra, hogy tovább működjenek egy olyan örökös ellentmondásban, amely egyre csak számol és számol – de minden számadás és, amint a „Marion” esete mutatja, minden számonkérhetőség nélkül.

(*Frances Ferguson: „Response” = Diacritics 17. 1987, tél. 49–52. Átdolgozott formában = Frances Ferguson: Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation. New York – London, Routledge. 1992. 146–71.*)

Fordította: Fogarasi György

SZEMLE

SZABARI ANTÓNIA

A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben

„Aki ellenben az imént avattatott be, és sokat szemlélt az ottaniakból, amikor itt pillant meg istenhez hasonlatos arcot vagy testalkatot [*theoeides prosopon*], mely a szépséget híven tükrözi [*eu memimemenon*], először megborzong, és szívébe lopózik valami a hajdani megrendülésből, majd rátekintve istenként tiszteli [*hos theon bebetai*], s ha nem félne az őrzöngés gyanújától, áldozna is kedvesének, mint valami istenszobornak vagy istennek [*agalmatikai theo*]. S amint rátekint, a borzongás hirtelen szokatlan verejtékezésbe és hevülésbe megy át; mert szemén át befogadva a szépség áramlatát felhevül; ettől a sarjadzó tollazat megnedvesül, s e meleg áram megolvasztja a szárnyak tövét, mely a szárazságtól rég bezárulva akadályozta a sarjadzást. Most duzzad az odaömlő tápláléktól és kezd nőni a gyökeréből a tollazat szára az egész testében: hiszen hajdan a maga egészében szárnyas volt. Most aztán forr és hullámoz az egész lélek; és amilyen viszketést és bizsergést éreznek foghúsuk táján azok, akiknek épp jön a foguk, olyan állapotot él át a lélek is, amelynek szárnya nőni kezd. Forr és gerjedezik, s mintha csiklandoznának, mikor szárnya nő. Amikor aztán megpillantja az ifjú szépségét, s befogadja az onnan feléje áramló részecskéket [*mere*] – amelyek neve: szerelmi vágy [*himeros*] – átnedvesedik és felmelegszik, s így enyhül fájdalma és örömben úszik. Ha azonban távol van tőle és elszárad, beszáradnak azok a nyílások is, melyeken át a toll sarjadna, s becsukódva a szárny növekedését is elzárják; és a sarjadzás a vággal együtt bennszorulva lüktet, mint az ütőerek, és mindegyik csíra a neki megfelelő kijárat felé tör, úgyhogy az egész lélek – körös-körül ösztökéltetve – magán kívül van gyötrelmében; de a szépre emlékezve örvendezik is.”¹

A fenti Platón idézet a fenséges fogalmának előtörténetéhez tartozik, bár a „magas [*hypsos*]” kifejezés – a fenséges görög megnevezése – nem is kerül benne említésre. A szövegrészlet jól tanúskodik a fenséges eredeti jelentéséről, mely szerint fenséges nem más, mint a lelkesedésében és elragadtatásban a

¹ Ld. PLATÓN: *Phaidrosz*, 251a–251d. A szövegrészt kevés módosítással Kövendi Dénes fordításában idézem a következő kiadás alapján: *Platón Összes Művei II*. Budapest, Európa. 1984. 751–52.

magasba emelkedő lélek. A platóni mánia, amelynek emlékezetünkbe jól belevésődött képe a szép látványától elragadtatott lélek szárnyalása, tulajdonképpen a költészetből a filozófiába átvitt, a költészettől a filozófia által eltulajdonított és magáévá tett gondolat, a költészet (tágabb értelemben a művészetek) saját törvényszerűségének a filozófia általi felülírásának korai jeleként, amelyből a művészetekkel szemben kritikus Platón egy sajátosan filozófiai problémát formál.² A lélek szárnyalása dinamikus folyamat, a nyelvi-érzelmi fokozás, a patetikus eleváció képi-mitikus megfelelője. Összességében a filozófia eidetikus, a képiségen és hasonlóságon alapuló hatalmáról tesz e szövegrészlet tanúvallomást. A *Phaidrosz* témája mind a szerelem, mind a retorika, s e két filozófiai problémát rejtett *eidetikus* szálak fűzik össze a dialógusban.³ A fokozás folyamata eksztatikus, dinamikája magából kifelé, a külső tárgy felé hajtja a szubjektumot. A vágy (*himeros*) magától a tárgytól jön, a tárgyból való *részesedést* jelenti (*ekeithen mere epionta kai rhéont'*). De a vágy logikája távolabb ér, mint a szemléelő szerelmes és a szép ifjú viszonya; a mánia köztes állapot a látható és a szem számára nem hozzáférhető szféra között, a platóni anamnézis eszköze (ld. uo. 250d). Ezzel azonban a lélek elhagyja a költészet számára elérhető szférát és bebocsátást nyer egy másik dimenzióba (a vágy igazából ezt a dimenziót célozza), amely Platón számára a filozófia másságának, egyedi pozíciójának alapja. A mánia köztes állapot a látható és a szem számára nem hozzáférhető szféra között (ld. uo. 250d). Platón volt az első, aki ily módon a költői elragadtatás, a lelkesedés ívét először megtörte azáltal, hogy a költészettől elsajátította és specifikusan filozófiai tulajdonná változtatta a lélek elevációjának gondolatát. Azzal, hogy a fenséges rendeltetése a költészetten kívülre került, kezdetét veszi – Platón szövegében – a hegeli antiszimbolikus tendencia, mely szerint a fenséges nem más, mint az eidetikus művészet filozófia általi (megszüntette-megőrző) destrukciója.⁴ Derrida a „Parergon” utolsó fejezetében úgy írja le a fenséges hegeli fogalmát, hogy az a megjelenített dolog és nem a megjelenítés felől nézve (*a partir du présenté de la présentation et non de la présentation du présenté*) érthető meg. Mivel a jelölő szeretné magát a jelölt végtelen voltához mérni, ezért pusztulásra, a jelölt által való szétzúztatásra van

² Ez a történeti bevezető fogalomtörténeti tanulmányokra vonatkozik. Ezen megközelítés példájául lásd R. Homann idevonatkozó cikkét („Erhaben, das Erhabene”) a *Historisches Wörterbuch der Philosophie*-ben (szerk. Rudolf Eisler és Joach Ritter, Basel, 1971.).

³ Egy kapcsolódási pont a szerelem és a retorika között a hasonlóság problémája, amely mindkettőt külön-külön tagolja és összeköti. A dolgok közötti hasonlóság (*homoiosis*) ismerete a szónok legfontosabb feladata, míg a szerelmes az ifjúnak mint az isten képmásának, illetve szobrának (*agalma*) szeretne áldozni. A logikai és a képi (vizuális) hasonlóság kereszteződése abban nyilvánul meg, hogy Platón a *homoiosis* fogalmát leggyakrabban a képi hasonmás, mimetikus kép értelmében használja (ld. Liddel & Scott).

⁴ Ld. HEGEL: „Die Symbolik der Erhabenheit” = *Vorlesungen über die Ästhetik I.*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1989. 466–85.

ítélve.⁵ Derrida elemzése teljes egészében arra fut ki, hogy bebizonyítsa, a fenséges kanti elmélete ellenáll a Hegel által meghatározott tendenciának: szerinte a kanti értelemben vett fenségesnek éppen a megjelenítés felől nézve van értelme. Ezzel Derrida nem mást idéz fel, mint a *megjelenítést* (*Darstellung, présentation, sensible presentation*), a fenségesről való gondolkodás legmeghatározóbb fogalmát, melynek eredeti jelentése az érzékfeletti érzéki ábrázolása. Derridát legfőképpen az érdekli, hogyan támaszkodik a forma nélküli és minden méretet meghaladó (*sans-taille*) fenséges meghatározása a vágás (*taille*), azaz a formaadó vonal, kontúr stb. fogalmára, mint a prezentáció vagy ábrázolás egy minimális formájára. A megjelenítés fogalmának elemzésében példaértékűek továbbá a nyolcvanas évek közepén a *Poésie* című francia folyóiratban megjelent tanulmányok a fenségesről,⁶ melyek mindegyike a megjelenítés fogalmát elemzi más és más szövegi és fogalmi kontextusban. A derridai értelmezéstől egy bizonyos (bár semmiképpen sem túl nagy) távolságra áll a megjelenítés modern elméleteinek egy csoportja, mely a kép nélküli megjelenítés fogalmát gondolja tovább, s amely Kant *negative Darstellung* (negatív megjelenítés) fogalma óta a fenséges elméleteit nagyrészt meghatározza. Platónnál, mint láttuk, a bálványimádás és a szexuális, testi gerjedelem retorikája keveredik a mánikus eleváció leírásában. Éppen ezek az elemek, a képiség és a testiség – amennyiben a „test” a hasonlóság fogalma segítségével határozódik meg⁷ – tűnnek el a modern esztétikai élmény elméleteiből. A modern (Kant utáni) esztétikát a kép, illetve ábrázolás nélküli *megjelenítés* gondolata foglalkoztatja legerősebben, amely gondolat megjelenik például Walter Benjamin, Franz Kafka, Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy és Philippe Lacoue-Labarthe írásaiban.

A fenséges hagyományához tartozik a jelölőnek, a szimbolikus művészeteknek és a költészetnek a végtelenül naggyal, magával a végtelennel szemben való felvállalása, mégpedig úgy, hogy maga a jelölő, a költészet és a művészetek nyerne, nem pedig veszítenek ebből a felvállalásból – saját játék-, illetve mozgástérre tesznek szert. Walter Benjamin művészet- és irodalomfilozófiája egy ilyen pusztuló, de nem a hegeli értelemben magát megszüntetve-megőrző történeti folyamatot ír le. Korai és jórészt töredékes gondolatai a szimbólumról – melyeket az allegória elmélete mellett a kritikai irodalom mindeddig igencsak elha-

⁵ „Le contenu (l’idée infinie, en position de signifié et non plus de symbolisé) détruit le signifiant ou le représentant. Il ne s’exprime qu’en marquant dans son expression l’anéantissement de l’expression. Il fait voler en éclat le signifiant qui voudrait se mesurer a son infinité”. Ld. JACQUES DERRIDA: „Parergon” = *La vérité en peinture*. Paris, Flammarion. 1978. 152.

⁶ A tanulmányokat *Du sublime* címen adták közre könyv formájában (Paris, Éditions Belin, 1988). E kötet egyes tanulmányaira, a kötet angol fordítása alapján, a későbbiekben még utalni fogok. Ld. *Of the Sublime: Presence in Question*. Ford. Jeffrey S. Librett. Albany, State University of New York Press. 1993.

⁷ Ld. a „test” és az „arc”, illetve a „visagéité” („arciság”) fogalmainak szembeállítását, in: GILLES DELEUZE és FÉLIX GUATTARI: *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit. 1980. 208–9.

nyagolt⁸ – éppen a filozófiától és tudománytól (itt „ismeret”) tökéletesen idegen szimbolikus szféra („élmény”) megjelenésének problémáját boncolgatják. Benjamin számára a szimbólum nem egy dolog ábrázolása, nem mimetikus kép, hanem egy, a filozófia számára meg nem jeleníthető totalitás megjelenítése, illetve megjelenése. „Az igazság nem az ismeretek összefüggő egésze, hanem egy szimbolikus intenció”.⁹ Azt, hogy nem egy képi, ábrázoló szimbolizmus gondolata foglalkoztatja, legvilágosabban Benjamin egy jegyzete mutatja meg, amelyben az élmény (*Erfahrung*) és az ismeret (*Erkenntnis*) kapcsolatát a tájképfestés példáján fejti ki. Benjamin tézise, hogy az élmény az ismeretek összességének szimbóluma, a tájkép példájára átvive azt adja, hogy a táj, amelyet a festő a tájképen lefest, a festő művészetének összességét szimbolizálja.¹⁰ A nem képi, nem mimetikus szimbólum áll legközelebb a fenségeshez, amennyiben az a „minden képiséget transzcendáló alkotás” létmódja (Benjamin I, 196). A kifejezés nélküli fenséges (*das Ausdruckslose*) a szimbólumot mint saját maga töredékét – mint „egy szimbólum torzóját” – engedi megjelenni (uo. 181). Benjamin, azáltal, hogy a szimbólumot mint saját maga töredékét lépteti színre, a fenyegetettségben egyfajta mentési folyamatot (*Rettung*) is beindít. De nem a *Rettung* komplex logikája az itteni analízis tárgya, hanem annak a hozzá szorosan kapcsolódó benjamin-i gondolatnak az elemzése, miszerint a művészet, illetve költészet, vagyis az esztétika (nem mint filozófiai, hanem mint attól független instancia) saját magát képes transzcendálni anélkül, hogy ezáltal saját szférájából kilépne.

A fogalmi kifejtés szintjén az ábrázolás nélküli megjelenítés problémáját először Kant vezette be a *negative Darstellung* problémájával. Longinosz késő ókori értekezése azonban sok tekintetben a kanti problémafelvetéshez kapcsolódik. Ezért is jelenti sokak számára a fenséges modern gondolatának nemcsak történeti, illetve hatástörténeti, hanem gondolati-problematikus kiindulópontját. A *Du sublime* című kötethez írott előszavában például Nancy azt vallja, hogy a longinoszi értekezés nem pusztán egy kultúrtörténeti hagyomány kronológiai kiindulópontja, hanem szigorú értelemben véve hagyományteremtő; a fenséges mint

⁸ WINFRIED MENNINGHAUS *Schwelkenkunde* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997) című könyvében közöl néhány érdekes ötletet Benjamin szimbólum-fogalmáról.

⁹ Ld. WALTER BENJAMIN: *Gesammelte Schriften VI*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1985. 39.

¹⁰ „Die Erfahrung selbst kommt, so paradox dies klingt, in der Erkenntnis der Erfahrung gar nicht vor, eben weil diese Erkenntnis der Erfahrung, mithin ein Erkenntniszusammenhang ist. Die Erfahrung aber ist das Symbol dieses Erkenntniszusammenhanges und steht mithin in einer völlig anderer Ordnung als dieser selbst. Vielleicht ist der Ausdruck Symbol sehr unglücklich gewählt, er soll lediglich die Verschiedenheit der Ordnungen ausdrücken die vielleicht auch in einem Bilde zu erklären ist: Wenn ein Maler vor einer Landschaft sitzt und sie wie wir zu sagen pflegen abmalt, so kommt diese Landschaft selbst auf seinem Bilde nicht vor; man könnte sie höchstens als das Symbol seines künstlerischen Zusammenhanges bezeichnen und freilich würde man ihr damit eine höhere Dignität als dem Bilde zusprechen, und auch gerade das würde sich rechtfertigen lassen” (Benjamin, VI., 36–7, kiemelés tőlem).

az esztétika és a művészet *történetiségének*, változásának, illetve belső mozgásának megjelenítése (*Of the Sublime*, 1).¹¹

Longinosz a *Phaidroszban* tetten érhető platóni problémafelvetést úgy viszi tovább, hogy a fenséges *stílust* határozza meg a lélek felemelésének eszközeként, vagyis demitologizálja – a fogathajtó mitikus képéről a nyelvi (retorikus) kifejezésre viszi át – az eleváció fogalmát. Az értekezés címe *Peri hypsous*, szó szerint: *A magasról*. A cím nem feltétlenül hiperbolikus: egyrészt az emelkedett retorikai stílusról van szó, másrészt viszont a beszéd, az ábrázolás magasságáról. Pontosabban a magasról, amellyé a nyelvi kifejezés lesz, nem pedig a stílusról, amely a fenséges, magas dolgokhoz illik. A magasról, és semmi egyébéről, mert Longinosznál maga a nyelvi kifejezés lesz fenségessé azáltal, hogy megjelenít (*parestemi*). Mint Lacoue-Labarthe érvel, Longinosznál még javában a megjelenítés klasszikus definíciója van érvényben, vagyis az érzékfeletti érzéki megjelenítése, ábrázolása, melyet Longinosz a *nyelvi* ábrázolásra, a *nyelvi* képiségre korlátoz. Más implikációi is vannak azonban a szövegnek. Mondhatjuk, hogy a fenséges, ahogy Longinosz töredékes szövegében kirajzolódik, nem valamely más tárgy reprezentációja, hanem bizonyos fokig tárgyat veszti és mint nyelvi kifejezés megjelenik a maga nagyságában – a nyelvi kifejezés saját hatalmát jeleníti meg. Neil Hertz elemzésében utal erre, vagyis, hogy a nyelvi vizuális megjelenítés nem tárgyi reprezentáció, hanem technikája egybeesik a megjelenítendő tárggyal.¹² A nyelvi vizuális megjelenítés technikája azon alapszik, hogy a beszéd által felidézett képek (*phantasia*) a hallgatót legyőzik, erőszakot tesznek rajta: a példaként megidézett erőszakos jelenet tulajdonképpen a megjelenítés technikáját jeleníti meg.¹³ Bár Longinosznál a megjelenítés nem nyeri el a fogalmi meghatározás egyértelműségét (hagyományos jelentésén túlmenően), a hasonlóságon alapuló reprezentációtól való idegenkedése kifejezésre jut abban a meggyőződésében, hogy a szavakból alkotott mű hatásosabb a képi ábrázolásnál (89–91, 36.3–4). Longinosz értekezésének lebilincselő vonása az ingadozás a képiség és annak eltűnése között, s amint Michel Deguy rámutat, művészet- és esztétikatörténeti hatása is azzal függ össze, hogy „sikerült elvesznie, vagyis hogy az eltűnés határára tartotta és tartja fenn magát mindmáig” (*Of the Sublime*, 6).

Elsőként Kant fogalmazza meg a kép nélküli megjelenítés elvét mint esztétikai elvet, melynek jól ismert feltétele rejlik Kant kritikai filozófiájában. *A tiszta ész*

¹¹ Rodolphe Gasché bemutatja, hogy Kant maga is a retorikai tradícióhoz nyúl vissza (bár nem specifikusan a longinoszi értekezéshez) a *Darstellung* fogalmának elemzésében *Az ítélőerő kritikájában*. Ld. RODOLPHE GASCHÉ: „Some Reflections on the Notion of Hypotyposis in Kant” = *Argumentation* 4 (1990), 85–100. Arról, hogy Kant milyen mértékben Longinosz örököse ld. PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE „A fenséges igazság” című cikkét = *Of the Sublime*, 71–108.

¹² Ld. NEIL HERTZ: „A Reading of Longinus” = *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime*. New York, Columbia University Press. 1985. 11–2.

¹³ Ld. LONGINUS: *Vom Erhabenen/Peri hypsous*. Stuttgart, Reclam. 1988. 49–51, 15.9–15.11.

kritikája után nem lehetséges az eszmék érzéki megjelenítése, a noumenális fenomenologizálása. A platóni eidetikus hasonlóságon alapuló közvetítés az eszmék és a látható világ közt: tabu. A szép eksztatikus átélésének, az önmagán való túllépésnek a retorikája mégis továbbhagyományozódik a fenséges kanti, kritikai duktuszában. Csakhogy egy jelentős töréssel. Kant, bármennyire is az eksztázis retorikájával írja le a fenséges (*das Erhabene*) élményét mint a „rettenettel határos csodálat”-ot vagy a „szent borzongás”-t (*Kritik der Urteilkraft*, B 117), a transzcendentalfilozófus semmitől sem tart jobban, mint a határokat nem tisztelő pusztá elragadtatástól, illetve lelkesedéstől (*Enthusiasmus*).¹⁴ A kritikai filozófia nem engedi meg eszmék (*noumena*) érzéki reprezentációját vagy fenomenalizációját; a képzelőerő semmilyen produktuma nem felelhet meg az eszméknek. Kantnál az eksztázis, a progresszív fokozás gondolata a kritikai filozófia vállalkozásán belül törést szenved, de megmarad az eleváció, a fokozás, az átlépés retorikája: a fenséges nem más, mint „tisztá, lélekiemelő, pusztán negatív megjelenítés [*reine, seelenerhebende, bloß negative Darstellung*]” (B 125).¹⁵ Nem könnyű pontosan meghatározni az elevációt, mely a kanti fenséges része, s amely a fenti definíció platonikus csengését lehetővé teszi.

A kanti fenségesnek van egy alapvetően antropologikus, empirikus feltétele. A kanti szubjektum fenyegetve érzi magát az érzéki világban – vagyis a tapasztalat (*Erfahrung*) szférájában – az érzetek (*Empfindungen*) bőségétől, a saját feldolgozó képességen való túlcsoordulásuktól (*das Überschwengliche*). Pontosabban, fenyegetve érezné magát, ha nem lenne a fenséges. A fenséges érzésének alapja az a mini-dráma, amely az érzéki szférában játszódik le a szubjektum két képessége között. A felfogóképesség (*Auffassung*) képes az érzetek végtelen sorát időben felvenni, az összefogóképesség (*Zusammenfassung*) viszont csak korlátozott mennyiséget képes egyetlen egységgé összefogni. Mini-dráma ez a konfliktus, mert mindkettő veszteségre van ítélve: a felfogóképesség tevékenysége megtörik, de az összefogóképesség sem képes egységes képet létrehozni. A fenséges esetben tehát kettős inadekvációról (meg-nem-felelésről) van szó: nem pusztán az eszmék érzéki reprezentációja inadekvát, hanem a túl nagy, túl bőséges érzetek mentális megjelenítése is csak inadekvát módon történhet.¹⁶ Ez a kettős inadekváció a negatív megjelenítés fogalmának alapja, amennyiben az a képi ábrá-

¹⁴ Ld. IMMANUEL KANT: *Kritik der Urteilkraft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1996. Az oldal-számok a szövegben mindenkor a „B” szövegváltozat szabványos oldalszámozására vonatkoznak. A magyar fordítás kivétel nélkül az enyém.

¹⁵ A *negative Darstellung* fogalma az ószövevségi képtilalomhoz (*Bilderverbot*) vezeti vissza Kantot: „Talán nem létezik a zsidók törvénykönyvének *fenségesebb* része [*keine erhabenere Stelle*], mint a parancsolat: ne csinálj magadnak faragott képet vagy képmást, sem arról, ami az égben, sem arról, ami a földön, sem arról, ami a föld alatt van, stb.” (uo.).

¹⁶ A kettős inadekváció problémájához ld. WERNER HAMACHER tanulmányát: „Das Beben der Darstellung. Kleists *Erdbeben in Chili*” = *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1998. 235–79.

zólást szerkezetileg lehetetlenné teszi. Jean-Luc Nancy a fenségést úgy határozza meg, hogy benne a megjelenítés lehetetlenné válik, azáltal, hogy a megjelenítendő totalitás (a hegeli „megjelenített”) egy feláldozott totalitás (*Of the Sublime*, 47). Nancy az „áldozat”, illetve „(fel)ajánlás” (*offrande*) fogalmával tulajdonképpen egy saját magát transzcendáló – ld. az önmagán túlfolyó, lüktető határvonal fogalmát –, de a transzcendenciát egyetlen mozdulattal feladó esztétika elméletét dolgozza ki, mely nem lép túl saját határán (pl. a moralitás szférájába, mint azt a kanti analízis állítja), bár a határ szerkezetileg transzgresszióként határozódik meg (uo. 49).

Kantnál, az összefogóképesség kudarcot vall és nem jön létre az érzetek mentális leképzése, a képzelőerő nem képes egységbe foglalni az érzeteket, nem képes keretet, foglalatot (*Fassung*) képezni köréjük. Mégis ez a kudarc, amely egyben az érzéki valóság számunkra adott (*gegeben*) bőségének feláldozása és a képzelőerő erőszakitéle saját magán, a képzelőerő számára egyben nyereséggel is jár. Bár célját tekintve nem sikerül az összefogás, maga az aktus lehetségessé válik mint *mozgás*. Az összefoglalást Kant tulajdonképpen mint mozgást határozza meg (nem mint produktumot). Ezt a mozgást nevezi Kant „törekvésnek”: „[Az összefogás] tehát [...] a képzelőerő egy szubjektív mozgása [*Bewegung*], melynek során erőszakot tesz a belső érzéken [*dem inneren Sinne Gewalt antut*], mely szükségszerűen annál érzékelhetőbb, minél nagyobb [azon érzetek] nagysága, amelyeket a képzelőerő az intuícióban összefog. Tehát a törekvés [*Bestrebung*], hogy [különböző] mennyiségek [*Größen*] számára egyetlen intuícióba egy olyan mértéket felvegyünk, melynek felfogása [*aufzufassen*] érzékelhetően időt vesz igénybe, a reprezentációnak egy, szubjektív szempontból célelles [*zweckwidrig*], objektív szempontból azonban célnak megfelelő [*zweckmäßig*] módja, mert szükséges a mennyiségek becsléséhez [*zur Größenschätzung*]” (B 99–100). A fenti idézet legfontosabb gondolata az „összefogás” (*Zusammenfassung*) mozgásként való meghatározása. Az összefogás, Nancy elemzésének egyik kulcsfogalmát felhasználva, csak „gesztusként” létezik, vagyis egy olyan mozgásként, amely épp csak elindul, de befejeződni nem tud, mégpedig saját szerkezetéből adódóan. Ez a mozgás nem más, mint egy elmozdulás afelé, amit nem érhet el, az emberi elme egysége felé, amely egyedül lenne képes a túltengő érzeteket egyetlen egységbe összefogni. Ilyen értelemben is *szubrepcióról* van szó: az eleváció titkon megy végbe, a képzelőerő a tiltott zóna alá lopózik (*surrepere*, vagyis „a határvonal alá lopózni”), és az „elme saját megítélésében nagyobbnak érzi magát [*das Gemüt fühlte sich in seiner eigenen Beurteilung gehoben*]” (B 95). Így a képzelőerő nem szegi meg a tilalmat, nem lépi át a határt, amely neki meg lett szabva, mégis nyer, mert egy túlságosan nagy tárgy nagyságának felbecsülése, szemmel való felmérése (*Größenschätzung* [B 97]), a tiszta ész mércéjének gondolatához (*Schätzung durch Vernunft* [B 97]) és saját maga felbecsüléséhez (illetve nagyrabecsüléséhez) (*Selbstschätzung* [B 105]) vezet. A képzelőerő kudarcra tulajdonképpen a törekvés *érdekében* történik, ami nem más, mint hogy a képzelőerő mozgásba jön, mégpedig nem csupán

játékosan, mint a szép esetében, hanem komolyan és növekedve (*Erweiterung* [B 83]) az érzékfeletti dimenzió (*eines übersinnlichen Vermögens* [B 85]) irányába. Ez a mozgás, illetve elmozdulás egy minimális mozgás, hiszen továbbra is vonatkoznak rá és korlátozzák a kanti kritikai filozófia által meghúzott határvonalak. A fenséges nem lépi át a tapasztalati szféra és az ész szférája közötti határt, mégis véghezviszi az elevációt. Derrida elemzésével szemben, mely szerint a fenséges kizárja a *parergont* (*le colossal exclut le parergon* [Derrida, 146]), azzal érvelhetnénk tehát, hogy a *Zusammenfassung* fogalma éppen továbbviszi és módosítja a *parergon* (a keret, a foglalat) problematikáját. Az összefogás olyan fogás, foglalat, melynek feltétele a kettős inadekváció, s amely csak a saját kudarca árán gondolható el, de amely továbbra is a *parergon* logikája szerint működik. Mindez ahhoz vezet, hogy a fenséges nem a szép ellentétéként értelmezhető, mint a keretek között megjelenővel ellentétes kereteken kívül megjelenő, ahogy azt Derrida teszi, hanem a statikus *parergon* dimenziójából a kéz (fogás), a mozgás, az aktus, a gesztus dimenziójába megy át.¹⁷

A fenséges analízise, mint a szép analízisének függeléke köztudottan *A tiszta ész kritikájában* kifejlesztett és a szépre átvitt logikai sémába simul bele. A fenségesre vonatkozó ítélet maga, logikailag nézve, ugyanolyan, mint a szépre vonatkozó ítélet (fogalmak nélkül általános érvényű, szubjektív módon célszerű, szükségszerű). Egy ítéző szubjektum elevációjáról van szó, aki a saját morális létének szükségszerűségéhez emelkedik fel az esztétikai ítélet segítségével. Ez úgy történik, hogy a szubjektumot az ítélet *kiemeli* az empirikus pszichológia önkényes szolipszizmusából, át a filozófia szükségszerűségébe: „Az ítézőerő kritikájának egyik legfontosabb eleme rejlik az esztétikai ítéletek modalitásában, vagyis a *tulajdonított szükségszerűségben* [in der angemäßen Notwendigkeit]. Ugyanis a tulajdonított szükségszerűség az ítéletek a priori meghatározottságát teszi felismerhetővé [*macht...kenntlich*] és *kiemeli* őket [hebt sie aus] az empirikus pszichológiából, amelyben egyébként az élvezet és fájdalom érzései között rejtve [*begraben*] maradnának (csupán a finomabb érzés semmitmondó módosítószavával kiegészítve), hogy azon ítéletek sorába állítsa őket – és segítségükkel magát az ítézőerőt is –, melyek a priori elveken alapulnak, és mint olyanokat átvonja őket a transzcendentális filozófiába [*in die Transzendentalphilosophie hinüberzuziehen*]” (B 112–13, kiemelés tőlem). Ez a ki- és átemelés kulcsmomentuma a fenséges analízisének, sőt visszahat a szép analízisére is.

Kant a *fokozás* technikáját alkalmazza a szép és a fenséges analízisének logikai szerkezetében: az utolsó momentum (a modalitás) a legfontosabb, és a fenséges analízise a filozófiai érvelés szempontjából fontosabb, mint a szép analízise. A tulajdonított szükségszerűség az egész analízis szükségszerűségét is megalapozza,

¹⁷ A keret, határvonal, kontúr stb. problémájához ld. Nancy tanulmányában az önmagát az érintésben felfüggesztő határ fogalmát.

ami pedig filozófiai rangját biztosítja. Az ítélet minősége és mennyisége – melyek sorrendjét Kant a szép analíziséhez képest felcseréli – nem biztosítja a szükségszerűséget, csak a logikai általános érvényűséget. Az ítélet *logikai* általános érvényűsége azon alapszik, hogy létezik egy esztétikai mérték, egy mérőegység, mely a matematikai, numerikus mérőegység alapja. A szép esetében, az általános-érvényűség alapja az, hogy a képzelőerő és az értelem minden szubjektumban képes az összehangolt szabad játékra, amely az ítélet belső dinamikáját adja. Először a fenséges esetében kerül megválaszolásra a kérdés, vajon feltételezhető-e más szubjektumról, hogy ő is ugyanúgy ítél. A szép esetében Kant ezt a kérdést annyiban hagyja, hogy jogunkban áll ezt feltenni, (a priori) bizonyosságot azonban nem szerezhetünk felőle. Ezért a szép ítélete csak példa jellegű (vagyis minden ítélet egy általános érvényű ítélet példajaként fogható fel, de nem lehetséges az általánosítást végre is hajtani, illetve az általánosítás végrehajthatóságát a priori bebizonyítani) és objektíve általános jellege csak lehetőségként, illetve „idealista normaként” jelenik meg (B 67). Ezért zárul a szép analízise egy egyáltalán nem jelentéktelen dilemmával: vajon létezik-e egy természetes, velünk született ízlés, amin az ítélet szükségszerűsége alapulhat, vagy ellenkezőleg, az ízlés egy mesterséges, tanult képesség (B 67–68). Mondani sem kell, hogy ez a dilemma a szép élményét lényegében hasítja ketté, saját magától idegeníti el azáltal, hogy a saját természetes eredetétől való elidegenedésének a lehetőségét logikailag nyitva hagyja. A fenséges analízise utolsó aspektusában, a modalitás elemzésében veti meg saját és a szép alapját: ezért ez *Az ítélőerő kritikájának* egyik fő pontja (*Hauptmoment*). A széptől eltérően, az ítélet (fogalmak nélküli) általános-érvényűsége nem egy antropológiai feltételhez kötődik – nem az ember természetes morális hajlamához (B 110–11), hanem annak tulajdoníthatósága (*die wir aber jedermann ansinnen zu dürfen uns berechtigt glauben*) az az alap, amire az esztétikai ítélet teljes egészében támaszkodik. Nem egy antropológikus elvről van tehát szó, hiszen nem az ember adott jellegéből indul ki a következtetés, hanem az interszubjektív gondolatából, melynek idealista megfelelője az „emberiség” (*Menschheit*) eszméje.

A tulajdonított szükségszerűség a szükségszerűség interszubjektív alapját és ezen felül az interszubjektív (mint a filozófia feltételének) szükségszerűségét, sőt a szükségszerűség tulajdonított, a transzcendentális esztétika által jogtalanul el-tulajdonított (az *angemaßte* mai jelentése) szükségszerűségét is jelöli. A tulajdonítás (*Anmaßung*), a mérték (*Maß*) és az inadekváció (*Unangemessenheit*) kifejezések felvázolják az eleváció ívét, ami a fenségesben végbe megy. Az inadekváció, mely a megjelenített és a megjelenítés között létezik, és amely a megjelenítést kettős kudarcra ítéli, végül a tulajdonítás aktusában éri el megoldását. Ha, mint mozgás (*Bewegung*), a képzelőerő tesz egy gesztust saját maga transzcendenciája felé, akkor az ítélet tulajdonított szükségszerűsége az az ideális pont, amely felé mutat. Ez a pont azonban azon nyomban el is tűnik, mihelyst számításba vesszük a „tulajdonított szükségszerűség” oximoron voltát.

Az interszubjektivitás abból áll, hogy a tevékenység, amelyet Kant az *anmaßen*, illetve *ansinnen* szavakkal ír le (mindkettő jelentése lényegében „gondolatban tulajdonítani”), a szubjektum feltételezését és egyidejűleg minimális követelését tükrözi, melyet a másik szubjektummal szemben támaszt. Az *ansinnen* jelentése mind gondolatban tulajdonítani, mind elvárni, megkövetelni. Az esztétikai ítélet tehát úgy működik, mint a nyelv, melynek beszélői feltételezik a megértést, sőt elvárják egymástól, hogy a másik is úgy értse közlésüket, mint ők. A tét is hasonló, mint a nyelvben, illetve a beszédben: a megnevezés egyéni aktusát általános érvényüként fogadtatni el. De amiként ez az elvárás önmagában véve nem esik egybe a nyelvi jelentések rendszerével és nem határozza meg azokat, úgy maga a tulajdonítás (elvárás) sem határozza meg az esztétikai ítéletek rendszerét. Ez a hasonlat, mely az esztétikai ítéletet a nyelv működésének szerkezetével veti össze, arra mutat rá, hogy a tulajdonítás (és vele együtt az esztétikai ítélet problémája) visszatér a megjelenítés (*Darstellung*) problémájához. Ha úgy tetszik, ez az a pont, ahol a fenséges szerkezetileg nem a hegeli fenyegetettség által határozódik meg, mely a megjelenítést, a kifejezést sújtja a megjelenített felől. Amennyiben a tulajdonítás aktusa az ítéletek szférájától független, annyiban kivonja magát mind az adekváció (a szép), mind az inadekváció (a fenséges) logikájából. Sem a képi, sem a kép nélküli ábrázolás nem érvényesül benne – „a fenségest nem vezérli sem a fikció, sem a vágy logikája” (*Of the Sublime*, 36). Végezetül, a tulajdonítás momentumaként fogható fel nemcsak Nancy lüktető és önmagát feláldozó (de nem meghaladó) megjelenítés-fogalma, de Paul de Man materialitás-fogalma is, amennyiben a materialitást de Mannak a nyelv számára „idioszinkretikus”, a filozófiától és mindenféle fogalmi és figuratív gondolkodástól teljesen különálló pozícióként sikerült meghatároznia.¹⁸ Az esztétikán belül talán leginkább a fenséges elmélete képes a filozófiától (a képi és fogalmi, de Derrida kifejezésével mondhatnánk úgy is: a jelölt-centrikus gondolkodástól) való távolságot, saját tradícióján belül, mint saját magától való távolságot kialakítani.

¹⁸ A de Man-i materialitás fogalmának a-filozofikus meghatározottságához ld. RODOLPHE GASCHÉ írását: „In-Difference to Philosophy” = *The Wild Card of Reading: On Paul de Man*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1998. 48–90.

Újabb eredmények a német romantika-kutatásban (Szakirodalmi áttekintés)

A romantika kutatásában (főbb vonalait tekintve) máris több fázist különböztethetünk meg: Az első szakaszt a gondolati párhuzamok kimutatása jellemzi, mintegy azt sugallva, hogy a romantika gondolatai rendkívüli impulzív erővel rendelkeznek.¹ A második szakaszban átfogó vizsgálatokra kerül sor, meghatározóvá válik az a kérdés, hogy miben áll a romantika lényege, hogyan lehet egységes képbe foglalni a romantika legkülönbözőbb törekvéseit. A harmadik szakasz kutatói – az előzőekre támaszkodva – a romantika történeti, filozófiatörténeti gyökereinek kutatásával foglalkoznak. Dolgozatomban ennek az utolsó fázisnak a körvonalait és legfontosabb eredményeit próbálom áttekinteni.

1966-ban jelent meg először Dieter Henrich tanulmánya Friedrich Hölderlin *Urtheil und Seyn* című töredékéről, óriási visszhangot kiváltva.² Huszonöt évvel később Henrich a következőképpen foglalta össze írásának alapgondolatát: E szöveg felbukkanása előtt „senkinek sem lett volna joga ahhoz, hogy Hölderlinnek ilyen súlyú koncepciót tulajdonítson. Most vált egyértelművé, hogy a posztkantianus filozófia keletkezéstörténetében, amelyet már-már feltártak tekintettek, a gondolkodás olyan lehetőségei rejlenek, amelyekkel addig senki sem számolt.”³ Hölderlin töredékét Henrich a *német idealizmuson* belül folyó viták egyik legjelentősebb dokumentumának tekintette; szerinte Hölderlin volt az első, aki markáns elképzeléssel szembeszegült a fichte tudománytannal. A szóban forgó töredéket Friedrich Beißner adta közre 1961-ben, és azt a sejtést fogalmazta meg, hogy a töredék (amely egy könyv kitépelt belső borítólapjára íródott)⁴ 1795 elejéről származik, azokból a hónapokból, amelyeket Hölderlin Fichte közelében töltött el. Henrich betűstatisztikai vizsgálatokra hivatkozva pontosította a datálást; szerinte a töredék 1795 áprilisának első felében született. S ehhez rögtön hozzáfűzte a következő mondatot: „A spekulatív idealizmus történetében ez a dátum [...] meglepően korainak tűnik.” Fichte alig egy évvel korábban

¹ Ennek csak különös esete, ha valamely filozófus saját koncepciójának előfutáraként elemzi a romantika gondolatkörét; számos filozófust említhetnénk, a fiatal Lukácstól, Walter Benjaminon keresztül egészen Adornóig.

² E töredék (jegyzetekkel ellátott) magyar fordítását ld. a *Magyar Filozófiai Szemle* 1993/5–6-os számában.

³ DIETER HENRICH: *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)*, Klett-Cotta Verlag, 1991. 23.

⁴ Sokáig élt az a sejtés, hogy ez a lap Fichte *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* című könyvéből való, de a kutatás jelenlegi állása szerint ez a sejtés cáfoltnak tekinthető.

kezdte meg a működését Jénában, s a „tudománytan” nevet viselő koncepciója is alig egy éves múltra tekinthetett vissza. Schelling ugyanebben az időben írta a *Das Ich als Prinzip der Philosophie* című művét, amely még nem hathatott Hölderlinre; Hegel pedig (messze leszakadva tübingeni barátaitól) a kanti morálfilozófiának a politikai életre való alkalmazásával próbálkozott. Hölderlinnek így barátai támogatása nélkül kellett eljutnia az *Urtheil und Seyn* koncepciójához.⁵ A szöveg Dieter Henrich elemzése szerint három filozófus vonzaskörében áll. Mindenekelőtt Fichte hatása tűnik meghatározónak; tőle veszi át Hölderlin az „Én én vagyok” tételt. Ez a tétel azonban – Hölderlin szerint – nem tekinthető igazi azonosságnak. Az ént (a szubjektumot) és az objektumot (az ént) igenis szét lehet választani, sőt csak ez a szétválasztás konstituálhatja az ént. Ennek következtében az abszolút azonosságot valami egészen másban kell keresnünk, s ezt nevezi Hölderlin *létnek*. A második fontos gondolkodó Spinoza volt, akitől Hölderlin a *lét* kifejezését kölcsönzi. „A létben a szubjektum és az objektum nemcsak részlegesen egyesül, hanem úgy, hogy semmilyen szétválasztás sem képzelhető el, amely meg ne sértené annak lényegét, amit szét akarunk választani. Ebben és csak ebben az értelemben beszélhetünk *létről általában*.”⁶ És végül Kant nyomán választja el Hölderlin azt, amit meg lehet ismerni (az ítéletek birodalmát) attól, amit nem lehet megismerni (a *léttől*).⁷ Ebből a rekonstrukcióból nyilvánvaló, hogy Hölderlin filozófiai programja erős Fichte-ellenes éllel rendelkezik, de tartható-e annak rendkívüli eredetisége, amelyet a korai datálás sugall?

A későbbiekben Dieter Henrich a maga kutatásait az *Urtheil und Seyn* konstellációinak feltárására összpontosította. Ezen lényegében egy olyan programot kell értenünk, amely a töredék megszületésének kontextusait próbálja feltárni. Henrich számára egyértelmű volt, hogy ezeket a kontextusokat a korabeli jénai szituációban kell keresnünk. De még mindig nyitva marad e szituáció belső strukturálásának lehetősége. A *Der Grund im Bewußtsein* című hatalmas (1992-ben megjelent) monográfiájában Henrich két releváns kontextust különböztet meg: az egyik Fichte és Jacobi hatását tartja szem előtt, a másik pedig Jéna nagyrészt elfelejtett szellemi közéletére helyezi a hangsúlyt.

Henrich továbbra is magától értetődőnek tekinti, hogy Hölderlin legfontosabb célja a fichte koncepcióval való kritikai szembenézés volt. A Fichte-kritika – szerinte – három lépésből áll: Az *első* lépés az „én” értelmezésére támaszkodik, az én nem jelenthet mást, mint az öntudatot. A *második* lépés az a meggondolás,

⁵ DIETER HENRICH: *Konstellationen*, 56.

⁶ FRIEDRICH HÖLDERLIN: „Ítélet és lét” = *Magyar Filozófiai Szemle* 1993/5–6. 964. (Ford. Weiss János.) Henrich még nem figyelt fel rá, hogy a Spinoza-hatás valójában nem közvetlen, hanem Jacobin keresztül jut el a korabeli német filozófiába.

⁷ DIETER HENRICH: *Konstellationen*, 57–8. Van persze néhány olyan ellenvetés, amelyet Henrichnek el kell takarítania az útból: (1) 1794 őszén Hölderlin „A szabadság törvényéről” című dolgozatában a kanti filozófia schilleri folytatásának programjához csatlakozik. (2) 1795. áprilisában Hegel azt írja Schellingnek, hogy Hölderlin gyakran ír neki Jénából, és teljesen Fichte bűvöletébe került. (3) A töredéknek Hölderlin életművében semmiféle folytatása sincs.

hogy az öntudat nem tekinthető önmagában egyszerű alapnak. Szembe kell néznünk ugyanis azzal a kérdéssel, hogy hogyan viszonyul egymáshoz az öntudatban egymástól megkülönböztetett én-szobjektum és én-objektum. A *harmadik* lépés pedig abból a felismerésből áll, hogy az énben (mint öntudatban) a szobjektum és az objektum egyfajta egységét kell feltételeznünk.⁸ Fichte még kétféle egységet különböztetett meg; az egyik esetben az én úgy viszonyul magához, mint egy kvázi tárgyhoz, amellyel azonban közvetlenül azonosnak tudja magát. De van egy másfajta tudás is, melyet „önmagunkról-való-tudásnak” nevezhetünk; ez a tudás mindig közvetlenül bizonyos. (Egy olyan tudásról van tehát szó, amely minden ember számára hozzáférhető, sőt szükséges; bár ennek fogalmi explikálása a filozófia feladata marad.) Hölderlin Fichte-kritikája – Henrich szerint – az én-tudás és az én-tudat eme kettőssége ellen irányul. Nem a megkülönböztetés maga a vita tárgya, ez ugyanis jogos és szükségszerű. De nagyon is vitatható, hogy az öntudat ilyen struktúrával rendelkezne. Az öntudat – Henrich szerint – olyan egység, amelyben egy valóságos szétválasztás húzódik meg. Ez a relacionális egység feltételezi az *igazi egységet*, amely maga nem mutatható fel a tudásban és tudásként.⁹ Henrich most arra is felfigyel, hogy Fichte hatásával körülbelül azonos súlyú lehetett Jacobi befolyása. Jacobi volt az, aki elindította a korabeli Spinoza-renaisszánszt; és Hölderlin töredéke is ennek hatása alatt áll. Jacobi Spinozát meglehetősen sajátosan értelmezte: Spinoza filozófiáját ugyanabba a csoportba sorolta, mint a kanti koncepciót, a *racionális filozófia* mintapéldányának tekintette. (Bár ezt a tézist igen nehéz volt képviselni, miután Leibniz és Christian Wolff után nagyjából megcáfoltnak számított.) Ezt a racionális filozófiát szerette volna Jacobi szembeállítani a saját elkézeléseivel; szerinte ugyanis minden gondolkodás mélyén olyan végső princípiumok rejlenek, amelyeket a gondolkodással nem lehet megragadni; s ezeket Jacobi a *Seyn* terminusával próbálta megragadni. Így ahhoz az eredményhez jutunk, hogy Hölderlin a fichte programot a Jacobi-féle filozófia bázisán próbálta bírálni és relativizálni.¹⁰

A második kontextus a korabeli jénai vita-helyzet, amelyet Hölderlin minden bizonnyal jól ismert. Ezt mindenekelőtt a Niethammerhez fűződő közeli kapcsolatból sejthetjük; Niethammer távoli unokatestvére volt Hölderlinnek, és talán az ő házában zajlottak a korabeli Jéna legjelentősebb vitái. (Hölderlin maga később Niethammert „tanárának” és „mentorának” nevezte.) „A vita, amelybe Hölderlin Niethammeren keresztül kapcsolódott be, a Reinhold-tanítványok körében zajlott, és lényegében Jénára és az egykori jénai filozófusokra összpontosított. A vita résztvevői mindannyian jól ismerték a képzetalkotó képesség reinholdi elméletét, az első olyan filozófiát, amely egyetlen, legfelső alaptételre épült.

⁸ DIETER HENRICH: *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794–1795)*, Klett-Cotta Verlag, 1992. 41.

⁹ I. m. 41–3.

¹⁰ I. m. 51.

[...] S aztán azt kellett látniuk, hogy ezt az elméletet nem csak számos recenzens vetette alá bíráltnak, hanem végül még Reinhold maga is alapvető hibákat fedezett fel a koncepcióban. Ezt azonban nem nyilvánosan tette; és ragaszkodott ahhoz, hogy a maga *elementárfilozófiáját* meg kell tisztítani a hibáktól és a hiányosságoktól, és újra elő kell adni. Mielőtt 1794 tavaszán elhagyta Jénát, közzétett egy olyan tanulmányt, amelyből a szakértők némi erőfeszítés után megérezhették, hogy Reinhold arra készül, hogy az egyetlen és általános alaptételtől kiinduló filozófiát új interpretációban és új felépítésben fejtsse ki.¹¹ Közelebről megnézve ezt az elemzést, a következőket láthatjuk: először a recenzensek kezdték el bírálni a reinholdi koncepciót, s egy bizonyos idő után ehhez csatlakoztak Reinhold tanítványai is. (Henrich Niethammernek két másik tanítványhoz – Erhardhoz és von Herberthez – intézett leveleit elemzi részletesen, és közli őket elsőként.) S végül már Reinhold is a koncepció teljes átalakítására gondolt. Amikor Hölderlin Jénába érkezett, ez a folyamat már lejátszódott; az alaptétel-filozófia problematikussága nyilvánvaló volt, de Fichte fellépése még egyszer fellobbantotta a vitát. Ebben az összefüggésben kell elhelyeznünk az *Urtheil und Seyn* című töredék megszületését.¹²

A 90-es évek közepén Manfred Frank több dolgozatában is reflektált Henrich koncepciójára.¹³ Frank legnagyobb érdeme abban áll, hogy Henrich elemzéseit a *romantika értelmezésének* alapjává tette. Amit Henrich még a német idealizmuson belüli érdekes vitának tartott, az Franknál a romantika szülőhelyévé válik. A romantika – Frank szerint – az alaptétellel való kritikai szembesülés eredményeként jött létre. „Az általános meggyőződéssel hangsúlyozott ellentétben azt szeretném javasolni, hogy tegyünk különbséget az idealizmus és a koraromantika között. Idealiztikusnak azt a – kiváltképp Hegel nyomán kötelezővé vált – meggyőződést nevezem, amely szerint a tudat olyan önmaga számára elégséges fenomen, amely még önnön fennállásának előfeltételeit is képes megragadni. A koraromantika ezzel szemben arra a meggyőződésre épül, hogy az önmagalét (*Selbstsein*) csak egy transzcendens alapnak köszönhetően létezik, és *nem* oldódhat fel a tudatimmanen-

¹¹ I. m. 114.

¹² Henrich leírása azt is sugallja, hogy ez az egész folyamat Jénára koncentrálódott, és rajta kívül nem lehetett róla tudomást szerezni. *Ezért* volt az, hogy Hölderlin rendkívül rövid idő alatt – miután megismerkedett a jénai vitahelyzettel – készült el ezzel az önálló koncepciót rejtő töredékkel. És *ezért* volt az is, hogy Fichte (ezekről a vitákról tudomást sem szerezve) veszi át Reinhold jénai katedráját. Henrich azt sugallja, hogy éppen a bezárkózottság vezetett el (Fichte Jénába kerülésekor) a vita érdekes kieleződéséhez. Ez a „bezárkózottság” azonban problematikusnak tűnik: a Reinhold-tanítványok szétszóródtak és több írásuk is publikus volt.

¹³ Alapvetően két dolgozatról van szó (amelyek között gyakran szó szerinti egyezés van), az egyik az *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* című kötetben jelent meg (Schöningh Verlag, 1994), a másik pedig a Wolfgang Högge által kiadott *Fichtes Wissenschaftslehre 1794* (Suhrkamp Verlag, 1995) című kötetben található. A szó szerinti egyezés miatt általában az első (a tágabb) tanulmányra fogok támaszkodni, amely magyarul is megjelent a *Gond* 17. számában.

ciában. S így az önmagalét (*Selbstsein*) alapja megoldhatatlan rejtvény. Ezt a rejtvényt a reflexió többé nem képes (egyedül) megoldani.”¹⁴ Ezek után máris felmerül a kérdés, hogy Hölderlin valóban követelhet-e magának ilyen centrális helyet a romantika filozófiai megalapozásában? Mielőtt erre a kérdésre válaszolnánk, egy pillanatra vissza kell tekintenünk Henrich elemzéseire. Már az ő elemzéseiben is megfigyelhettük, hogy az *Urtheil und Seyn* keletkezésének kontextusait kidolgozva, a töredék egyre kevésbé tűnt eredetinek. Ezt fokozza Frank azzal, hogy sajátos módon átalakítja a kontextusokat. Henrich – mint láttuk – Fichte mellett Jacobinak tulajdonított meghatározó szerepet a töredék létrejöttében. Frank ezzel szemben összezsugorítja Fichte szerepét, és Jacobi hatása mellett a reinholdi filozófia befolyását emeli ki.¹⁵ Jacobi elképzeléseiből – Frank szerint – nem csak a *létre* vonatkozó gondolat releváns, hanem még ennél is fontosabb a fundamentum feltételezése. „Ha [...] minden egyes vélekedésünk egy másik vélekedés által volna feltételezve, egyáltalán nem juthatnánk tudás birtokába. Ezért ha ragaszkodunk a »tudás« [...] szigorú definíciójához, kell legyen legalább egy tétel, ami nem feltételes, hanem feltétlenül érvényes. [...] A feltétlen tétel által kifejeződő tudást nevezte Jacobi »érzésnek« (vagy »hitnek«).”¹⁶ Első megközelítésben úgy tűnhet, hogy Reinhold csak átvette a „feltétlen” Jacobi-féle meghatározását, de közelebbről tekintve azt láthatjuk, hogy az ő meggyőződése szerint nem kell átlépnünk a vélekedések láncolatán ahhoz, hogy eljussunk egy abszolút biztos alaptételhez. S ez az alaptétel nem lehet más, mint a tudat tétele, mert a tudat az, amely mindig jelen van akkor is, ha valami egészen másra gondolunk. A tudat lényege szerint *képzetalkotó képesség*; a tudat és rajta keresztül a szubjektum „a filozófia principiumává lép elő, vagyis abszolútumként kell [...] elgondolni”.¹⁷ Ez a két kontextus már úgy van megalkotva, hogy előrevetítsék az idealizmus és a romantika kialakulását. Jacobi követői lesznek a romantikusok, Reinholdé pedig az idealisták. A dolog azonban messze nem ilyen egyszerű: A Reinhold-kör bomlása vezetett el ugyanis az alaptétel-filozófia visszautasításához. De ezen a ponton az is láthatóvá válik, hogy Frank fogalom-használata is némileg félrevezető: Reinhold esetében beszélhetünk alaptételről,¹⁸ Jacobi filozófiájában viszont legfeljebb fundamentumról beszélhetünk. Amikor Reinhold tanítványai – az élükön Niethammerrel¹⁹ – problematizálni kezdték az alaptétel létét, akkor ez még nem jelentette a fundamentum visszauta-

¹⁴ MANFRED FRANK: „A koraromantika filozófiai alapjai” = *Gond* 17. szám. 1998. 90. (Ford. Mesterházy Balázs. A fordítást némileg módosítottam.)

¹⁵ Így már a kontextusok is sokkal erőteljesebben utalnak az alaptétel-filozófiára.

¹⁶ MANFRED FRANK: „A koraromantika filozófiai alapjai”, 43.

¹⁷ I. m. 44.

¹⁸ Bár Reinhold némileg elhanyagolta azt a problémát, hogy az alaptételnek egy kijelentés formáját kell öltenie.

¹⁹ „Úgy tűnik Niethammer volt az első, aki az alapokat tekintve alternatívát kínált az [...] alaptétel-filozófia programjával szemben.” Frank itt Niethammer 1794. június 2-án Herberthez írott levélre utal. Ezt a levelet Dieter Henrich közölte elsőként, i. m. 45.

sítását. Mindenesetre Frank nyíltan is kimondja, hogy ez előtt a háttér előtt Hölderlin *Urtheil und Seyn* című töredéke semmiféle eredetiségre sem tarthat igényt. „Ehelyütt azt is meg kellene mutatnom – idő hiányában nem teszem –, hogy a rövidke írás sokkal inkább centó a kortársak alaptétel-kritikai megfogalmazásaiból, semmint eredeti mű.”²⁰

Igazi eredetiségre – Frank szerint – Novalis tarthat igényt, ő volt az, aki számos ponton (valóban) gazdagítani tudta az alaptételről szóló vitát. Igaz, e pontok rekonstrukciója rendkívüli interpretációs erőfeszítéseket igényel: (1) Novalis megoldotta azt a problémát, hogy miként közvetíthető a tudat számára az, ami per definitionem „tudattalan” (ezt nevezte Hölderlin *létnek*). Novalis is az ítélet elemzéséből indul ki, mégpedig a központi szerepet játszó kopula értelmezéséből. A kopula mindig összeköt, rajta keresztül válik valami, valami mással azonosná – igaz csak részlegesen. A kopula szintetizáló képessége azonban csak azért lehetséges, mert már az aktust megelőzően létezik egy eredeti „egység”. Időnként Novalis is *létnek* nevezi ezt az egységet. „A tudat – írja Novalis – lét a léten kívül a létben.”²¹ Ehhez Frank a következő kommentárt fűzi: „A lét akkor is létezne, ha nem létezne róla (vagy felőle) való tudat, tudás és ítélet. [...] A tudat ezzel szemben csak mint intencionalitás egzisztál: mint lényegbeli létre-vonatkozás.”²² Az igazi újdonságot azonban annak a kérdésnek a megválaszolása jelenti, hogy *hogyan* alkothat a tudat képet magának a *létről*, amikor a lét rajta kívül áll. (Az intencionalitás ugyanis éppen a létre való vonatkozást jelenti.) A választ a reflexió sajátos novalisi elmélete nyújtja; Novalis ugyanis arra figyelt fel, hogy a reflexió „tükrözést” jelent. S így amire a reflexió irányul, sajátosan megfordul. De a reflexióban benne van annak lehetősége is, hogy ezt a „megfordítást” helyrehozza. „A reflexiónak [...] megvan az eszköze arra, hogy ezt a hamis látszatot valójában megfordítsa, azzal, hogy az intellektuális szemlélet a reflexiót önmagára irányítja, és megkétszerezi. A reflektált reflexió a fordított viszonyokat ismét átfordítja, aminek következtében helyreáll az első tükrözést megelőző rend.”²³ (2) Az előzőek következményeként Novalis nem választja el élesen egymástól a létet és a tudat belső tagoltságát.²⁴ Frank most indirekt bizonyítást ad az előző kérdésre: „Mi lenne [...] akkor, ha a tagolatlan egységként felfogott abszolútumot nem közvetítené a differencia gondolata?”²⁵ Ekkor a differenciának az abszolútumon

²⁰ I. m. 47. Meglepőnek tűnhet, hogy Frank ezt a következtetést Henrich elemzéseiből vonja le; de ez nem is lehet annyira meglepő, ha a konstelláció-elemzés és az eredetiség korábban jelzett feszültségére gondolunk.

²¹ NOVALIS: „Fichte-stúdiumok” = *Gond* 17. szám. 1998. 11.

²² I. m. 68.

²³ I. m. 71.

²⁴ Frank ezt a koncepció pozitív tulajdonságának tekinti, de tulajdonképpen deficitként is értelmezhető: azt lehetne ugyanis mondani, hogy Novalis már *eleve* feltételezi, hogy a lét igenis megragadható; a kettős reflexió elmélete igazából csak arra válaszol, hogy *hogyan* juthatunk el a helyes megismeréshez.

²⁵ I. m. 72.

kívül kellene elhelyezkednie; de ekkor az abszolútum (a lét) nem lenne igazi abszolútum. Vagyis a reflexiónak benne kell lennie az abszolútumban. Ebből a gondolatból Novalis további megkülönböztetéseket vezetett le: a tiszta létnek az anyag felel meg, a lét reflexíve kifejtett gondolatának pedig a forma. Más szempontból az előbbi a szubjektumnak, az utóbbi pedig a predikátumnak felel meg. Ezért a szubjektum elgondolása egyúttal annak a predikátum általi meghaladását is jelenti. Ha a szubjektum azonos az énnel, akkor az én által végrehajtott reflexió (a tételezés) az én megsemmisítéséhez vezet. Ez a tézis élesen szembenáll Fichte elképzeléseivel; az én nem annyiban van, amennyiben tételezi magát, hanem amennyiben megszünteti magát. (3) Novalis – Hölderlintől eltérően – abból a tényből, hogy a lét túl van a tudáson, arra következtet, hogy a filozófia „végtelen feladat”. A filozófia a létről (vagy az abszolútumról) csak végtelen sok megközelítésben tud beszélni. „Az abszolútumot [tehát] nem közvetlenül ragadjuk meg egy (fichtei vagy schellingi értelemben vett) intellektuális szemlélet által, mintegy végső evidenciaként, ami aztán zsinórmértékül szolgálna meggyőződéseink verifikálásához”, hanem csak negatív módon tehetjük a filozofálásunk alapjává.²⁶ Ez áll a fragmentum-filozófia háttérében. Erre utal már a *Blüthenstaub*-töredékek mottója is: „Barátaim, a talaj szegényes, gazdagon kell kiszórnunk a magokat, hogy legalább mérsékelt termésre számíthassunk.”²⁷

Dieter Henrich és kutatócsoportja 1997-ben jelentette meg Carl Immanuel Diez írásainak és leveleinek gyűjteményét, gazdag és kiterjedt tudományos igényű kommentárokkal. A munka programja szempontjából alapvetőnek tekinthető Henrich egyik lábjegyzete: „A *Grund im Bewußtsein* című könyvben a Reinhold körüli vita (melyben Diez és Johann Benjamin Erhard szállították a [...] döntő

²⁶ I. m. 89. A negatív megismerés azt jelenti, hogy megpróbálok annyit megismerni (és az ismereket olyan tökéletesen egymáshoz illeszteni), amennyire az egyáltalán lehetséges.

²⁷ NOVALIS: „Virágpor” = *Műhely* 1997/2. 16. (Ford. Weiss János.) A kutatás azóta természetesen kiderítette, hogy ez a mottó nem is Novalistól, hanem Friedrich Schlegeltől származik. Frank részletesen megvizsgálja Friedrich Schlegel koncepcióját ebből a szempontból. Schlegel eredetisége (szerinte) nem vetekedhet Novaliséval: a romantika filozófiai megalapozását Schlegel Novalistól vette át, de mégiscsak ő volt az, aki a legenergikusabban vitte végbe az alaptétel-filozófiával való szakítást. A filozófia lényegét már eleve a végtelen utáni vágyódásban látta. E program konkretizálásához Schlegel két motívumra támaszkodott: (1) A végtelen progresszió gondolatára: „A romantikus költészet [...] szándéka és feladata poézist és prózát, zsenialitást és kritikát, műköltészetet és természeti költészetet hol összevegyíteni, hol egygyólvastani, a költészetet elevenné és társassá, az életet és a társadalmat költőivé tenni, a szellemességet poétizálni, a művészet formáit [...] a humor rezdüléseivel átélkesíteni.” (116. Athenäum-töredék = AUGUST WILHELM SCHLEGEL és FRIEDRICH SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat Kiadó, 1980. 280–281. Ford. Tandori Dezső.) (2) A szkepticismussal szembeni szimpátiára: Schlegel úgy gondolta, hogy a Reinhold ellen irányuló szkeptikus támadásoknak van egy reális jelentésmagjuk, de ennek kidolgozására Frank sem vállalkozik. Ld. MANFRED FRANK: „A koraromantika filozófiai alapjai”, 90.

érveket) kiiktatásával próbáltam bemutatni azokat az ösztönzéseket, amelyeket Hölderlin Niethammertől kaphatott. S így a *Grund im Bewußtsein* már eleve az idealizmus tübingeni előfeltevéseiről szóló értekezés ellendarabjaként készült.²⁸ Szinte azonnal szembetűnik e jegyzet kétértelműsége: A Diez-kiadás *egyrészt* a *Grund im Bewußtsein* című könyv mögé menve megpróbál betekintést adni a reinholdi filozófia körüli vitákba, *másrészt* pedig a jénai vita-konstellációt próbálja kiegészíteni a tübingeni szituáció elemzésével. Azt lehetne mondani, hogy a könyv mindvégig e két stratégia között ingadozik; de bármelyiket is tekintsük meghatározónak, mindkét esetben egy Frankkal szembeni vitáról van szó. Az első esetben az adódik, hogy a romantika kialakulásában nem Jacobi és Reinhold, hanem sokkal inkább a reinholdi koncepciót övező *kritika* játszott meghatározó szerepet, és ebben Dieznek központi jelentőséget kell tulajdonítanunk. A második esetben Henrich és kutatócsoportja azt próbálja bizonyítani, hogy a jénai vita valójában Tübingenig vezethető vissza. Az alábbiakban ezt a két stratégiát fogom egy kicsit közelebből is szemügyre venni: (1) Diez jelentőségének legfontosabb bizonyítéka Reinholdnak 1792. június 18-án Erhardhoz írott levele.²⁹ Ebben a levélben Reinhold az elementárfilozófia újrafogalmazásának perspektíváit latolgatja; s ennyiben *valóban* hallatlan jelentősége van. Az újrafogalmazás motívumai két szerző felől érkeznek, az egyik Diez, a másik pedig Reinhold jénai kollégája, Carl Christian Erhard Schmid. A levélben Diez hatása kétségtelenül jóval nagyobb hangsúlyt kap. „Van itt egy Diez nevű fitaleMBER Tübingenből – írja Reinhold –, aki repetítorként már dolgozott is a tübingeni egyetemen, és most a teológia után az orvostudományra adta a fejét. Egészen rendkívüli koponyája és igen jó szíve van. Átrágtá magát Kant művein és az én írásaimon, és a kollégiumaimon időnként olyan kételyeknek ad hangot, amelyek rendkívül fontosak az elementárfilozófiám számára.”³⁰ A levelet kommentáló Marcelo Stamm azt állítja, hogy Diez már 1791. tavaszán arra készült, hogy önálló filozófiát alkosson a „végső alapok” kérdéséről.³¹ Diez javaslatának lényege, hogy az anyag adottságának és a forma létrehozottságának bemutatásához az *öntudatot* és az *öntevékenység tudatát* lemmatikusan kell bevezetnünk. A lemmák bevezetésének szükségessége arra épül, hogy a tudat tétele túlzottan passzív, csak a szubjektum és az objektum megkülönböztetéséről és egymásra való vonatkozásáról van tudomása. Tartalmi következtetéseket viszont csak akkor vonhatunk le, ha a szubjektum szerkezetére összpontosítunk. De hogy Diez valóban így gondolkodott,

²⁸ IMMANUEL CARL DIEZ: *Briefwechsel und Kantische Schriften*. Szerk. Dieter Henrich et al. Klett Cotta Verlag, 1997. XXVIII. o. 20. l.áb.

²⁹ A levél eredetije a weimari Goethe- és Schiller-Archívumban található, korábban már Marcelo Stamm publikálta és kommentálta.

³⁰ I. m. 912.

³¹ I. m. 904.

az egyelőre nincs teljesen bebizonyítva.³² Schmid nevét Reinhold csak mellékesen említi, amikor arról ír Erhardnak, hogy Diez észrevételei mellett Schmid kritikája volt számára a legfontosabb az alaptétel-filozófia problematizálásában. Szerintem azonban erősen elstetett, ha a levél narratív súlypontja alapján próbálunk következtetni a befolyás erősségére. Henrich és munkatársai úgy gondolták, hogy a schmidi kritikával nem is kell különösebben foglalkozniuk, pedig ez jóval komplexebb, mint a Dieznek tulajdonított koncepció.³³ Schmid kritikája szisztematikus alapokra – az alaptétel háromféle jelentésének megkülönböztetésére – épült: A *logikai* (vagy formális) alaptételre a legjobb példa az ellentmondás tétele; a *materiális* alaptétel az, amely magában foglalja a többi kijelentés objektív igazságának alapját; a *normális* alaptétel pedig meghatározza valamely kijelentés viszonyát a tudományos rendszer más kijelentéseihez. Schmid szerint Reinhold nem *logikai* értelemben, hanem *materiális* értelemben beszél alaptételről, s nem veszi észre, hogy közben már feltételezi az alaptétel harmadik értelmét is. Egyetlen és egységes alaptétel ugyanis csak akkor lehetséges, ha eleve feltételezzük, hogy a mondatok valamiféle szisztematikus elrendezéssel rendelkeznek. Így azonban a koncepció egészében sajátos cirkularitás lép fel.³⁴ Meggyőződésem szerint Schmid recenziója alaposabban megingathatta Reinholdot, mint Diez esetleges hozzászólási. (2) Henrich (és kutatócsoportja) Diez központi szerepével azt próbálja kifejezésre juttatni, hogy a tübingeni vita jelentősebb volt a jénai vitánál. Ha Diez közvetlenül a megérkezése után ilyen kritikusan lépett fel Reinholddal szemben, akkor azt feltételezhetjük, hogy ebből a kritikából valami már a Tübingenben tartott óráin is érezhető volt. Tübingeni források alapján Diezről mint a kanti filozófia lelkes propagátoráról tudunk, aki elsőként tartott szemináriumokat a reinholdi koncepcióról. (Ezen az órákon Hegel, Hölderlin és Schelling is részt vettek.) Diezet közeli barátság fűzte Niethammerhez,³⁵ s ezért feltételezhető, hogy a Jénába való áttelepülését követően ő ébresztette fel a Reinhold-tanítványok elégedetlenségét az alaptétel-filozófiával szemben. Ez az elképzelés sajátos implikációkat von maga után: Hölderlin *azért* volt képes ilyen gyors szembefordulásra a fichtei koncepcióval, mert már Tübingenből magával hozta az alaptétel-filozófiával szembeni ellenérzéseket.³⁶ Novalis

³² Dieter Henrich arra készült, hogy a fenti gondolatmenetet Diez levelezése alapján igazolja – ez a mű azonban mind a mai napig nem készült el.

³³ Reinhold levele Erhardnak szól, ennek tulajdonítható, hogy Reinhold Erhard néhány elméleti javaslatával is megpróbál számot vetni. Erhard azt javasolta Reinholdnak, hogy az elmélet (tudomány) helyett inkább az elemzés szót használja, mert a *Vorstellungsvermögen*ről szóló elméletet nem sikerült szigorúan tudományos formába öntenie. Mivel Erhard szóban forgó levele elveszett, ezért csak sejtethetjük, hogy Erhard valójában azt írta, hogy ez elvileg is lehetetlen, és így be kell érnünk egyfajta megközelítéssel, amit az „elemzés” terminusa sokkal pontosabban kifejezésre juttat.

³⁴ CARL CHRISTIAN ERHARD SCHMID recenziója Reinhold *Über das Fundament des philosophischen Wissens* című művéről = *Allgemeine Litteratur-Zeitung* 1792. április 9. (92. szám), 49–56. hasáb.

³⁵ A közölt levelek nagy része Friedrich Immanuel Niethammerhez íródott.

³⁶ Igaz, hogy ezzel vissza kellett lépni a hölderlini koncepció abszolút eredetiségétől.

teljesítményét viszont azért kell kevésbé eredetinek tekinteni, mert ő csak a Niethammer-házban hallhatott a reinholdi koncepció problematikusságáról, s ebből kiindulva juthatott el a *romantika* filozófiai megalapozásához.³⁷

1997 karácsonyára jelentette meg Manfred Frank (a több éves előadásaira épülő) „*Unendliche Annäherung*” című csaknem ezer oldalas könyvét; kétségtelen, hogy ez a mű a romantika történeti kutatásának eddigi csúcsteljesítménye. A könyv alcíme: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*; de tartalma szerint elsősorban a romantika és az idealizmus elhatárolására összpontosít. Frank mindjárt a könyv elején leszögezi, hogy a tradíciótól eltérően fogja használni a „koraromantika” kifejezését. Ezen ugyanis általában egy olyan baráti kör filozófiai-irodalmi alkotásait szokták érteni, amely a Schlegel-testvérek és Novalis köré szerveződött (Jénában és Berlinben) 1796 és 1800 között. Ennek az értelmezésnek azonban az lett a következménye, hogy a romantika a kultúrtörténet érdekes, de marginális korszakává süllyedt le. Ezzel szemben Frank az idealizmus és a romantika dualitását abban látja, hogy az előbbi az öntudat elemzése köré szerveződik, az utóbbi pedig ugyan nem utasítja el az öntudatot, de mégiscsak lefokozott jelenséggé teszi.³⁸ S ezen a ponton máris egy érdekes elmozdulásra figyelhetünk fel az előzőekben elemzett Frank-tanulmányhoz képest: a romantika filozófiai alapjai helyett most már a romantikának (az idealizmussal szembeállított) általában vett meghatározásáról van szó. S ezzel a romantika értelme sajátosan leszűkül a spekulatív filozófiai alapvetésre.³⁹

Frank könyvének nagy újdonsága mindenesetre abban áll, hogy a romantikus és az idealista diskurzus *történeti előzményeit* az eddigieknél jóval alaposabban rekonstruálja. S ettől az alapos rekonstrukciótól várja azt, hogy nem a hõlderlini, hanem a novalisi koncepciót tudja a romantika *eredeti* programjaként felmutatni. Frank abból a megállapításból indul ki, hogy az idealizmus a kanti filozófia radikális problematizálásából jött létre. Kant filozófiája ugyanis tele volt olyan dualizmusokkal, amelyeket kritikai folytatói szerettek volna meghaladni.⁴⁰ Ez volt az a kihívás, amely Jacobi, Maimon és Schulze munkáit motiválta. Jacobit az a kér-

³⁷ Dieter Henrich arról ír, hogy abban a csodálatos fellendülésben, amely a német filozófiában *A tiszta ész kritikájának* megjelenése és *A szellem fenomenológiájának* megszületése között húzódik, a filozofálás egy teljesen új közege jött létre; s ez nem más mint a lakóházakban (a szalonokban) kibontakozó szakmai nyilvánosság. Ezért nem lehet többé a szokványos módon művelni a filozófiatörténetet. Olyan koncepciók jelennek meg könyvekbe foglalva, amelyek ebben a nyilvánosságban már egy hosszú előkészítő szakaszra tekinthetnek vissza. Diez (legyen szó Jénáról vagy Tübingenről) Henrich szerint e szakmai nyilvánosságok főszereplője.

³⁸ MANFRED FRANK: „*Unendliche Annäherung*”, Suhrkamp Verlag, 1997. 729.

³⁹ A romantika elemzésének ezt a deficitjét próbáltam korrigálni a *Mi a romantika?* című könyvemben, (Jelenkor kiadó, megjelenés alatt).

⁴⁰ Frank a következő dualizmusokat említi: (1) az érzékiség és az értelem, (2) a magánvaló dologban rejlő érzékiség és az érzékelés, (3) az elmélet és a gyakorlat.

dés foglalkoztatta, hogy milyen feltételek alapján lehet kiküszöbölni a *Ding an sich* fogalmát, és ahhoz a következtetéshez jutott, hogy ehhez a kanti filozófiát *transzcendentális idealizmussá* kell átalakítani. A magánvaló dolog per definitionem nem redukálható a szubjektív képzetekre, tehát nem lehet számunkra való. A magánvaló dolog azonban nem más, mint a lét, a létről viszont a tapasztalaton keresztül szerezhethetünk tudomást. S ezért a létet igenis a szubjektumra kell vonatkoztatnunk. Ezzel azonban a kanti koncepció Berkeley filozófiájának közvetlen közelébe sodródik.⁴¹ Schulze legfőbb kifogása az volt, hogy az okság fogalmát nem lehet alkalmazni a magánvaló entitások és a számunkra való jelenségek viszonyának leírására, s ezért szerinte Kant az „okság” és a „valóság” kategóriáit transzcendens értelemben használja. Az „okság” és a „valóság” kategóriáit azonban (ha egyáltalán valamiféle értelmet akarunk tulajdonítani nekik) csak empirikus jelenségekre alkalmazhatjuk, mivel azonban a képzetek szubjektumához nem közelíthetünk a szemlélet alapján, ezért nem is tartozik a számunkra megismerhető jelenségek közé. S ezért sem megismerhető, igazi valóságot, sem pedig megismerhető, reális okságot nem tulajdoníthatunk neki.⁴² Maimon alapvető kérdése pedig az volt, hogy mi alapján érzi magát Kant feljogosítva arra, hogy az ismereteinknek objektivitást tulajdonítson, ha másrészt meg van győződve arról, hogy az érzékiség és az értelem radikálisan különböznek egymástól. Maimon javaslatának lényege, hogy *egyrészt* el kell törölni ezt a megkülönböztetést, *másrészt* pedig fel kell tételni egy „végtelen értelmet”, amely nem csak a tiszta fogalmaknak, hanem a szemléletnek és az érzékelésnek is a forrása lehet. Az egész érzéki világ eszerint nem más, mint az értelmünk produktuma. Természetesen nem a véges értelemre kell gondolnunk, mert ez mindig az érzéki információk befogadására irányul, hanem egy végtelen értelemre, amely tudatában van annak, hogy ő maga hoz létre minden képzetet.⁴³

A kanti filozófiából azonban egy másik diskurzus is útjára indult, amely (kezdetben legalábbis) jóval kevésbé volt radikális. Ez a diskurzus elfogadta a kanti filozófiát, de hiányolta annak tudományos rendszerességét. Kant kísérletének lényegét Reinhold abban látta, hogy a filozófiát végre a tudomány rangjára akarta emelni. A probléma azonban az, hogy Kant nem rögzítette (előre) a tudományosság kritériumait, de az eredményei egyébként helytállóak. S ebből máris adódik a kanti filozófia szisztematizálásának feladata. A szisztematizálás azonban – Reinhold szerint – csak akkor hajtható végre, ha egy alaptételből indulunk ki. „Reinhold alap gondolata az volt, hogy Kant filozófiájának (és a filozófiának általában) mindaddig megalapozatlannak kell maradnia, amíg a kijelentéseit

⁴¹ „A hasonlóság Berkeley »esse est percipi«-jéhez, Kantot is megriasztotta, úgyhogy ő maga is szükségesnek tartotta, hogy visszautasítsa elméletének idealista implikációit.” I. m. 85.

⁴² I. m. 91. Ez a gondolat különösen fontosá vált Schopenhauer számára, aki a göttingeni egyetemen Schulze tanítványa volt. (I. m. 92–3.)

⁴³ Ezt az álláspontot Frank „produkcións idealizmus”-nak nevezi. Ld. i. m. 118–9.

nem tudjuk felmutatni egy önmagában evidens, legfelső alaptétel következményeiként.”⁴⁴ Ez az alaptételről szóló diskurzus nyitánya. Frank arra is felhívja a figyelmet, hogy az alaptétel meghatározásakor Reinhold Jacobi egyik gondolatából indul ki. A *Spinoza-könyvecskéjében* Jacobi már rámutatott a végső alap szükségességére; ennek szerinte egy abszolút biztos, önevidens alapnak kell lennie. S ez nem lehet valamely kijelentés (vagy tétel), mert ezek mindig megkérdőjelezhetőek. A végső alap csakis valami olyasmi lehet, ami túl van a tudáson (vagyis az ítéletalkotáson), s ezt Jacobi *hitnek* nevezte. Reinhold viszont úgy gondolta, hogy az ész-filozófiában az alap is csak *alaptételként* lehetséges. Azt az eljárást pedig, amellyel az alaptételből levezetjük a többi kijelentést, Reinhold nagy előszeretettel „dedukciónak” nevezte.⁴⁵ A romantika – ez Frank elemzéseinek alap-tézise – Reinhold tanítványi körében született meg. „Reinhold jénai működése nélkül hiányzott volna [...] a korai romantika üstökösszerű feltűnésének institutionális bázisa.”⁴⁶ Rendkívül toleráns mesterként Reinhold nem fojtotta el tanítványai egyre erősebb ellenvetéseit, míg végül 1792 késő tavaszán maga is súlyos alkotói válságba került. Henrich (és kutatócsoportja) még azt feltételezte, hogy ezt a válságot Diez robbantotta ki. Frank most (mindenekelőtt a jénai *Allgemeine Litteratur-Zeitungban* megjelent írások alapján) rámutat arra, hogy a reinholdi koncepciót már 1791–92-ben élénk és kiterjedt viták övezték. Reinhold biztosan tudomást is vett ezekről; említett levelében valószínűleg csak a „közel múltbeli”, közvetlen benyomásairól számolt be. Diez feltételezett koncepciója semmiképpen sem tekinthető olyan súlyúnak, amely háttérbe szoríthatta volna a nyomtatásban megjelent kritikák egészét.⁴⁷ Továbbá valóban nem igazolja semmi, hogy Diez már Tübingenben is az alaptétel-filozófia problematikusságáról beszélt volna; s így a tübingeni diskurzusnak elsőbbséget kellene adnunk a jénaival szemben.

Ez az a háttér, amely előtt Frank még egyszer felvetette az eredetiség kérdését. A kiindulópont semmit sem változott: Novalis volt az, aki közvetlen részese volt a Reinhold körüli vitáknak, Hölderlin viszont csak néhány évvel később, a Niethammer-házban értesült az alaptétel-filozófia problematikusságáról. (Hölderlin – Frank szerint – csak összefoglalta e vita általánosan elfogadott eredményeit.) Ha azonban a részletek felé fordulunk, akkor néhány újdonságra is rábukkanhatunk. Ilyen újdonságnak tekinthető a holderlini programnak a schellingi filozófiával való összevetése. Korai tanulmányában Dieter Henrich azt állította, hogy az *Urtheil und Seyn* koncepciójához Hölderlinnek Schelling segítsége nélkül kellett el-

⁴⁴ I. m. 152.

⁴⁵ Frank ezt a dedukció-fogalmat veti össze Kant megfelelő fogalmával, kimutatva az azonosságokat és a különbségeket. I. m. 159–62.

⁴⁶ I. m. 206. Frank nagyon jól látja, hogy a jénai egyetem fénykora Reinhold működéséhez köthető, bár ott tanított Schiller is; és később Fichte vette át Reinhold katedráját.

⁴⁷ FRIEDRICH IMMANUEL NIETHAMMER: „Von den Ansprüchen des gemeinen Verstandes an die Philosophie” = *Philosophisches Journal einer Gesellschaft deutscher Gelehrten*, 1795. I. köt., 1. füzet.

jutnia, mert a *Das Ich als Prinzip* című mű még megjelenés alatt volt. Frank némi-
leg felülvizsgálja a releváns datálásokat: szerinte Hölderlin töredékét nem április
első felére, hanem inkább május első felére kell tennünk. Egyrészt a betűstatiszti-
kai vizsgálatok is sokkal inkább ezt támasztják alá, másrészt pedig indokolt a
hölderlini töredéket közvetlenül a Jénából való távozás előtti időre tennünk.
(Hölderlin május végén, június elején hagyta el menekülésszerűen Jénát.) Ha így
módosítjuk a datálást, akkor a Schellinggel való kapcsolatra is új fény vetül.
Schelling *Das Ich als Prinzip der Philosophie* című művének előszava után 1795.
március 29-e áll dátumként. A mű így legkorábban április közepén kerülhetett
volna Hölderlin kezébe. A levelezés tanúsága szerint azonban Schelling (leg-
alábbis Fichtének és Hegelnek) csak júniusban és júliusban küldte el a tisztelet-
példányokat. Frank azonban bizonyítottnak tekinti, hogy a mű a nyomdából már
1795. április 5-én kijött, és szerinte Hölderlin nyomdai tiszteletpéldányt kapott.
Nem csak azért, mert ebben az időben különösen szoros kapcsolatban állt Schel-
linggel, hanem azért is, mert a levelezés tanúsága szerint Hölderlin nagy figye-
lemmel kísérte Schelling filozófiai pályáját.⁴⁸ Ezek után már nem lehet meglepő,
hogy Frank Hölderlin és Schelling koncepciója között közeli hasonlóságokat próbál
kimutatni. A szokványos filozófiatörténet szerint Schelling ebben a művében
még egyértelműen Fichte híve, Hölderlin viszont már egy Fichte-ellenes program
megalapozásán fáradozik. Közelebbről tekintve azonban azt láthatjuk, hogy
Schelling is valamiféle *feltétlenség* keresésével van elfoglalva, melyből a filozófia
kiindulhatna. „Mihelyt a filozófia elkezd tudománnyá válni, egy legfelső alapté-
telt, és vele együtt valami feltétlent kell legalább *előfeltételeznie*.”⁴⁹ Ez a feltétlen
nem lehet sem a szubjektum, sem az objektum, mert mindkettő csak a másakra
való vonatkozás által válik önmagává; vagyis mindkettő a másik által feltétele-
zett, s így nem lehet *feltétlen*. Tudásunk feltétlen alapjának tehát az objektumon
és a szubjektumon túl kell elhelyezkednie.⁵⁰ Schelling ezt nevezi *énnek*, mégpedig
a feltétlenség azon jelentésaspektusa alapján, hogy ez csakis valami olyasmi le-
het, ami semmiképpen sem tehető tárggyá – s így jutunk el az énhez. Schelling
egy olyan *tiszta énre* gondol, amelynek az öntudat nem feltétlen attribútuma; s
ennyiben egészen mást ért „én” alatt, mint Fichte. Frank nem vitatja, hogy Höl-
derlin töredékében egy kiérleltebb koncepcióval állunk szemben, de Schelling
műve mégiscsak korábbi. Ezzel azonban a konstellatorikus elemzés némileg
csorbát szenved: Frank ugyanis nem próbál válaszolni arra a kérdésre, hogyan
lehetséges az, hogy a még Tübingenben tanuló Schelling Hölderlinhez teljesen
hasonló eredményekre jutott. De egy ilyen válasz az elemzések mélyén mégis
kítapintható: Frank szerint a közös tübingeni Jacobi-olvasmányoknak kell a hát-
térben állniuk. De így annak a tézisnek a közelébe jutunk, hogy Hölderlin a

⁴⁸ I. m. 691. és 692–3. 4. lábja.

⁴⁹ I. m. 694.

⁵⁰ I. m. 694–5.

tübingeni olvasmányok alapján, a jénai kihívásokra válaszolva fogalmazott meg egy koncepciót. S ennyiben némileg meginog az a tézis, hogy *csak* a jénai vita hozadékát vetette papírra.

De bárhogyan is ítéljük meg ezt a problémát, mégiscsak közelebb kerültünk a romantika lényegének meghatározásához. A romantika Frank szerint a reinholdi koncepciónak a Jacobi-féle filozófiára épülő bírálatán keresztül jön létre. Korábban azt láttuk, hogy Reinhold azzal lépett túl Jacobin, hogy a filozófálás fundamentumát *alaptétellé* alakította át; a romantika ezt a lépést fordítja vissza.⁵¹ Ez az a perspektíva, amelyből Frank Novalis koncepcióját is szemléli.⁵² Novalis is Reinhold tanítványa köréhez tartozott, és Schmid volt a házitanója és később bizalmas barátja. Novalisnál valóban megtalálhatjuk Jacobi legfontosabb filozófiai belátásait: Az első *Blüthenstaub*-fragmentumban például a következőket olvashatjuk: „Mindenhol a feltétlent [*das Unbedingte*] keressük, és mindenütt csak dolgokat [*Dinge*] találunk.”⁵³ A feltétlent pedig az ítéletalkotáson keresztül nem ragadhatjuk meg, hiszen akkor megtaláltuk volna, hanem csakis az érzelmeken keresztül. Az érzelmek jelölik ki a filozófia határait, mivel önmagukat nem érezhetik.⁵⁴ De a könyv egészét szem előtt tartva az az érzésünk, hogy Novalis igazi teljesítménye mégsem ebben áll, hanem sokkal inkább abban, hogy – Frank interpretációja szerint – ő volt az egyetlen, aki az idealizmus és a romantika különbségének megragadására törekedett. S legkétségtelenebb ezen a ponton világossá válik, hogy Frank kérdésfeltevésének sajátos iránya (az idealizmus és a romantika elválasztásának problémája) volt az, amely Novalist avatta a romantika legjelentősebb gondolkodójává.

A romantika történeti kutatásának egyik legfontosabb „eredménye” a filozófiatörténeti kánon problematizálása; s ennek legnagyobb vesztese kétségkívül Johann Gottlieb Fichte. A szokványos filozófiatörténeti kézikönyvek Fichtét általában Kant legeredetibb követőjének tartották, akiből kiindulva és akivel vitatkozva a német romantika is létrejött. Nagyjából ezt álláspontot képviselik még Dieter Henrich elemzett munkái is. Manfred Frank elemzése viszont arra mutat rá, hogy a Fichte által képviselt produkciós idealizmus már Maimon munkáiban készen állt, és a romantika nem a fichtei koncepció ellenpólusaként, ha-

⁵¹ Frank nem szentel erre különösebb figyelmet, de fontos megjegyezni, hogy az alaptételről szóló vitában e vita több résztvevője a fundamentumhoz való visszalépést nem tartotta elég radikálisnak.

⁵² Schelling koncepciójának köztes helyzete abból adódik, hogy még olyan frazeológiát használt, amely az alaptételhez kötődik, s csak egy közelebbi vizsgálat állapíthatta meg, hogy ezen már ő is átlépett. Hölderlin teljesítménye ugyan nem eredeti, de ő már nyíltan szembefordult az alaptétellel. A legjelentősebb teljesítmény azonban – ebben Frank nézete semmit sem változott – Novalis nevéhez köthető.

⁵³ NOVALIS: „Virágpor”, 16.

⁵⁴ I. m. 174.

nem inkább a reinholdi filozófia körül folyó viták eredményeként jött létre.⁵⁵ Erre a kihívásra reagált a *Fichte-Studien* 12. száma, amely újra napirendre tűzte Fichte és a romantika viszonyának kérdését. S ez a kérdés valóban megkerülhetetlen (mert az inspirációs szereptől függetlenül is) a romantikusok állandóan hivatkoznak Fichtére. Az alábbiakban e kötet néhány tanulmánya alapján Fichtének a legjelentősebb romantikus gondolkodókhöz fűződő kapcsolatát fogom körüljárni.

Frank Rühling a *Fichte-Studien* újraértelmezésén keresztül próbálta megvilágítani Fichte és Novalis kapcsolatát. Szerinte alapvetően elhibázott, ha Novalist megpróbáljuk élesen szembeállítani Fichtével.⁵⁶ A tanulmány legfontosabb gondolatmenetét a következőképpen foglalhatjuk össze: (1) A filozófiai dedukció Fichténél éppúgy, mint Novalisnál, az „én”-ből indul ki. Az „én” alatt azonban nem valamiféle empirikus ént, hanem a tiszta vagy az abszolút ént kell értenünk. Az abszolút én – mondja Novalis – egy olyan anyaöl, amelyben az őcselekedet is lejátszódik. Amit Novalis őcselekedetnek nevez, az Fichténél az én eredeti tételezése volt. Fichte az ének ezt az öntételezését tekintette a tudománytan alapjának. Fichte nyomán Hölderlin felerősíti a filozófia végső fundamentumának és legfelső alaptételének elválasztását. (2) Amit Fichte intellektuális szemléletnek nevezett, azt Novalis „érzelemnek” hívta. Mindkettő a végső adottság (az őcselekedet) megközelítésének módja. Az érzelem, amely számára az őcselekedet megjelenik, a filozófia határa. Nem képes ugyanis arra, hogy önmagát érezze.⁵⁷ Így a filozófia nem tudja tudományosan elemezni az abszolút vagy a tiszta ént, csak az elérhetetlenségét konstatálhatja. De éppen ebben az elérhetetlenségben van a filozófia fundamentumának igazolása, amelyből a filozófiára irányuló vágy kiindul. (3) Az a gondolat, hogy az én a reflexióban megfordítja a valóságot, nem Novalistól származik, hanem már Fichténél is megtalálható. Igaz, hogy nem egészen ebben a formában; Novalis az én és a nem-én kölcsönhatásait alakítja át az *ordo inversus* gondolatává. A filozófia a valóságot és a saját alapját is inverzív módon ábrázolja; de mégiscsak képes arra – bármennyire problematikus is –, hogy a valóságról és a maga alapjáról tudomást szerezzen.⁵⁸

⁵⁵ Ezen a ponton már nem hallgathatjuk el, hogy Frank elemzéseiben van egy sajátos torzítás: Az idealizmus és a romantika előtörténetének szétválasztása (Jacobi, Schulze és Maimon az idealizmus, Reinhold pedig a romantika előfutára) nem tűnik meggyőzőnek. Ennek az elrendezésnek a következménye, hogy Schulze Reinhold-kritikája nem kaphat igazi jelentőséget, csak az emögött álló Kant-kritika kerül rekonstruálásra. Pedig Fichte levélváltása alapján éppen a reinholdi filozófia és ennek schulzei kritikája az, amelyre a saját önálló koncepciója a leginkább támaszkodott.

⁵⁶ Frank még arra hívta fel a figyelmet, hogy a *Fichte-Studien* cím elhibázott, az írás szerzője éppen Fichtétől próbálja elhatárolni magát, és nem követni akarja őt.

⁵⁷ FRANK RÜHLING: „Die Deduktion der Philosophie nach Fichte und Friedrich von Hardenberg” = *Fichte und die Romantik (Fichte-Studien 12. köt.)*. Szerk. Wolfgang H. Schrader. Rodopi Verlag, 1997. 104.

⁵⁸ I. m. 105.

Sven Jürgensen Hölderlin vonatkozásában hasonló gondolatkísérletet fejtett ki: szerinte az *Urtheil und Seynt* nem tekinthetjük a fichtei filozófia meghaladási kísérletének, hanem egész egyszerűen jegyzeteket kell benne látnunk. A jegyzetek Fichte *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* című művéből készültek, de még csak nem is az egész könyvből, mert az ívenkénti megjelenés miatt Hölderlin még csak a mű elejét ismerhette. Jürgensen szerint ezért a töredék komplexitásában messze alatta marad Fichte művének, és Hölderlin művészi alkotásaira sem fejtett ki semmiféle hatást. „Következésképpen be kell korlátoznunk e töredék jelentőségét. Mert sem Hölderlin költői működéséhez nem járult hozzá, sem a *Grundlage* célkitűzéséhez nem tudott felemelkedni.”⁵⁹ S ezért másban kell keresnünk Hölderlin Fichtétől való eltérését. Hölderlin – Jürgensen szerint – két alapvető ponton tért el Fichte „végtelenség”-fogalmától: (1) Fichte az én és a nem-én ellentétének végtelen újratermelését feltételezte; ezzel szemben Hölderlin nem ért egyet azzal, hogy a nem-én (vagyis a természet) velünk szembe lenne állítva, és a szabadság törvénye alapján kellene leigáznunk. (2) Fichte úgy gondolta, hogy örök szakadéknak kell tátongania az én és az általa létrehozott ideálok között; Hölderlin viszont úgy gondolta, hogy az ember az ideálokkal (vagyis az istennel) alapvetően egységes szférát alkot. S ebből máris következik a hölderlini emfatikus egység két aspektusa: a természetbe és az isteni szférába való beágyazottság. A megosztottság e fogalom ellentétéként kerül bevezetésre; s ennek kritikája teszi képessé Hölderlint egy nagyszabású kordiagnózis kidolgozására. Ez a kordiagnózis először (a *Hyperion* végleges változatában) a németek és a német állapotok kritikájára irányult, később azonban az istenektől elhagyott világ általános bírálatává szélesedett ki.⁶⁰

Ezen az úton haladt tovább Helmut Schanze, aki azt próbálta kimutatni, hogy Fichte *Grundlagéj*át a romantikus gondolkodók „paradigmatikus könyvnek” tekintették. Friedrich Schlegel a következőket írta: „A mi szegényes művelődéstörténetünkben [...] nagyobb szerepet játszik némely könyvecske, melyről az adott időpontban a lármás tömeg nem vett tudomást, mint mindaz, amit e tömeg véghezvitt.”⁶¹ Schanze ehhez a következő megjegyzést fűzi: „Schlegel kezdettől fogva született filológus, elsőrangú könyvbolond, aki a könyvekkel és a könyvekben él. [...]Az ő] filológiai filozófiája kezdettől fogva meghatározza tudományos és irodalmi pályafutását. Schlegel mint gondolkodó mindig olvasó, és mint olvasó mindig gondolkodó, aki az előtte fekvő művet mindig túllendíti annak

⁵⁹ SVEN JÜRGENSEN: „Hölderlins Trennung von Fichte” = *Fichte und die Romantik*, 75.

⁶⁰ Jürgensen a Fichtével való közeli kapcsolatot arra építi, hogy eltekint más irányú kapcsolatoktól; azt mondhatnánk ugyanis, hogy az egység emfatikus fogalmának kialakulására Schiller *Estztétikai levelei* gyakoroltak meghatározó hatást. De ahogy Violetta Waibel kimutatta, sokkal inkább Hölderlin hatott ebben a vonatkozásban Schillerre. Ld. „Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte” = i. m. 43–53.

⁶¹ AUGUST WILHELM és FRIEDRICH SCHLEGEL: „Athenäum-töredékek” = *Válogott esztétikai frások*, 303.

aktuális alakzatán.”⁶² Schlegel három karaktertípust (három logikai betegséget) különböztetett meg: a misztikust, a szkeptikust és az eklektikust. A misztikus nem törődik rendszerének mondanivalójával, a szellem minden formájával szemben nyitott, és ellenségesen tekint a betűre. Schlegel Fichtét tekinti a legfőbb misztikusnak; igaz, szerinte Fichte következetlen volt, mert mégiscsak foglalkoztatta saját filozófiájának elterjedése. A következő típus a szkeptikus, melynek fő képviselőjét Schlegel Voltaire-ben látta. Ő a fölényes ember, a tréfás koponya; a lázadás nagy felgyújtója. A szkepticizmus – Schlegel szerint – a könyvbe zárt forradalom. Az eklekticizmus nagy képviselőjeként Schlegel Goethét nevezi meg. A regény szerinte már mindig is a modern eklekticizmus műfaja volt; a *Wilhelm Meister* be zárt filozófia így nem más, mint igazi eklektikus életfilozófia. E három típus áttekintése után egészen új fényben jelenik meg a 216. Athenäum-fragmentum híres mondata: „A francia forradalom, Fichte *Tudománytana* és Goethe *Wilhelm Meistere* a kor legfőbb tendenciái.”⁶³ Schanze a továbbiakban azt próbálja kimutatni, hogy Schlegel a francia forradalmat és a *Wilhelm Meistert* lezártnak és befejezettnek tekintette, viszont a *Tudománytan* tarnszformációját (a romantikus poézis jegyében) még megvalósítandó feladatnak tekintette. A *Grundlagét* Schlegel szívesen tekintette Fichte *Wertherének*; ezért mondhatja, hogy Fichte formája végtelenül többet ér, mint az általa bemutatott anyag. S ez megfordítva is igaz: ha a romantikus elméletben fichtei motívumok bukkannak fel, akkor ezek mindig „irodalmi eljárásokká” vagy „technikákká” vannak átalakítva. Ebből az átalakításból született meg – Schanze szerint – Schlegel centrális kategóriája: az *irónia*.

Ezekből az elemzésekből adódik egy releváns ellenvetés a vázolt történeti vizsgálatokkal szemben: Fichte nem válhatna (a romantika szempontjából) lényegtelen filozófussá, ha a történeti vizsgálatok nem hanyagolták volna el a romantika esztétikai-művészi aspektusait.

⁶² HELMUT SCHANZE: „Das »kleine Buch« und das »laute« Weltereignis. Fichtes *Wissenschaftslehre* als Paradigma und Problem der »Romantik«, = *Fichte und die Romantik*, 172.

⁶³ AUGUST WILHELM SCHLEGEL és FRIEDRICH SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*, 302.



BIBLIOGRÁFIA

- ABRAMS, M. H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York, Oxford University Press. 1953.
- ABRAMS, M. H. (szerk.): *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. New York, Oxford University Press, 1960.
- ABRAMS, M. H.: „English Romanticism: The Spirit of the Age” = *Romanticism Reconsidered*. Szerk. *Northrop Frye*. New York, Columbia University Press. 1963. 26–72.
- ABRAMS, M. H.: *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York, Norton. 1971.
- ABRAMS, M. H.: „Two Roads to Wordsworth” = *Wordsworth: A Collection of Critical Essays*. Szerk. *M. H. Abrams*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall. 1972. 1–11.
- ABRAMS, M. H.: *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism*. New York, Norton. 1984.
- ABRAMS, M. H.: „Archetipikus analógiák az irodalomkritika nyelvében”. Ford. *Menyhért Anna* = *Helikon* 1997/1–2. 11–26.
- AERS, DAVID et al. (szerk.): *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing, 1765–1830*. London, Routledge. 1981.
- ARNOLD, HEINZ L.: *Aktualität der Romantik*. München, Edition Text und Kritik. 1999.
- ASKFIELD, ANDREW – PETER DE BOLLA (szerk.): *The Sublime: A Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory*. Cambridge – New York, Cambridge University Press. 1996.
- BACSÓ BÉLA: „»Mert nem mi tudunk...« A nyelv problémája Heinrich von Kleist művészetében” = *Gond* 12. 1996. 106–12.
- BÄR, JOCHEN A.: *Sprachreflexion der Frühromantik: Konzepte zwischen Universalpoesie und grammatischem Kosmopolitismus*. Berlin, de Gruyter. 1999.
- BEER, JOHN (szerk.): *Questioning Romanticism*. Baltimore, Johns Hopkins University. 1995.
- BEHLER, CONSTANTIN: „»Valami láthatatlan és felfoghatatlan erő« – Kleist, Schiller, de Man és az esztétika ideológiája” (részlet). Ford. *Nádor Lídia* = *Enigma* 11–12. 99–110.
- BEHLER, ERNST et al. (szerk.): *Die europäische Romantik*. Frankfurt, Athenäum. 1972.

- BEHLER, ERNST: „Nietzsche und die frühromantische Schule“ = Nietzsche-Studien 7. Szerk. Ernst Behler et al. Berlin, de Gruyter. 1978. 59–96.
- BEHLER, ERNST – JOCHEN HÖRISCH (szerk.): Die Aktualität der Frühromantik. Paderborn, Schöningh. 1987.
- BEHLER, ERNST: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie I–II. Paderborn, Schöningh. 1988, 1993.
- BEHLER, ERNST: Unendliche Perfektibilität: europäische Romantik und Französische Revolution. Paderborn, Schöningh. 1989.
- BEHLER, ERNST (szerk.): Athenäum: Jahrbuch für Romantik. Paderborn, Schöningh. 1991–
- BEHLER, ERNST: Frühromantik. Berlin, de Gruyter. 1992.
- BEHLER, ERNST: German Romantic Literary Theory. Cambridge, Cambridge University Press. 1993.
- BEHLER, ERNST: Ironie und literarische Moderne. Paderborn, Schöningh. 1997.
- BEHLER, ERNST: „Friedrich Schlegel megértésemélete: hermeneutika vagy dekonstrukció?” Ford. Hegyessy Mária = Gond 17. 1998. 159–79.
- BENJAMIN, WALTER: „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“ (1919) = Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1974. I. köt., 1. rész, 9–122.
- BERND, C. A. (szerk.): Romanticism and Beyond: A Festschrift for John F. Fetzer. (California Studies in German and European Romanticism and in the Age of Goethe. 2.) New York, Peter Lang. 1996.
- BEST, OTTO F.: Die blaue Blume im Englischen Garten: Romantik – ein Missverständnis? Frankfurt am Main, Fischer. 1998.
- BIALOSTOSKY, DON H. – LAWRENCE D. NEEDHAM (szerk.): Rhetorical Traditions and British Romantic Literature. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press. 1995.
- BLANCHOT, MAURICE: „Az Athenaeum”. Ford. Ádám Anikó = Athenaeum I/1. 1991. 41–51.
- BLOOM, HAROLD (szerk.): Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism. New York, Norton. 1970.
- BOHRER, KARL HEINZ: Der romantische Brief: die Entstehung ästhetischer Subjektivität. München, Hanser. 1987.
- BOHRER, KARL HEINZ: Nach der Natur: über Politik und Ästhetik. München, Hanser. 1988.
- BOHRER, KARL HEINZ: Die Kritik der Romantik: der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1989.
- BOHRER, KARL HEINZ (szerk.): Ästhetik und Rhetorik: Lektüren zu Paul de Man. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1993.
- BOHRER, KARL HEINZ: Die Grenzen des Ästhetischen. München, Hanser. 1998.
- BÜS ÉVA et al. (szerk.): „Glowing Hours”: A Collection of Papers from the 1998 „English Romanticism” Conference of the Hungarian Byron Society and HUSSE. Veszprém, Veszprém University Press. 1999.

- BUTLER, MARYLIN: *Romantics, Rebels, and Reactionaries: English Literature and Its Background, 1760–1830*. New York, Oxford University Press. 1981.
- CARUTH, CATHY: *Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant, Freud*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1991.
- CARUTH, CATHY – DEBORAH ESCH (szerk.): *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. New Brunswick, N. J., Rutgers University Press. 1995.
- CHANDLER, JAMES: *Wordsworth's Second Nature: A Study of the Poetry and Politics*. Chicago, University of Chicago Press. 1984.
- CHANDLER, JAMES: „Wordsworth, Rousseau, and the Politics of Education” = *Romanticism: A Critical Reader*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., USA: Blackwell. Szerk. *Duncan Wu*. 1995. 57–83.
- CHANDLER, JAMES: *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago, University of Chicago Press. 1998.
- CHASE, CYNTHIA: *Decomposing Figures: Rhetorical Readings in the Romantic Tradition*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1986.
- CHASE, CYNTHIA: „Monument and Inscription: Wordsworth's 'Lines'” = *Diacritics* 17. 1987, tél. 66–77.
- CHASE, CYNTHIA: „Trappings of an Education” = *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism*. Szerk. *Werner Hamacher, Neil Hertz, Thomas Keenan*. Lincoln, University of Nebraska Press. 1989. 44–79.
- CHASE, CYNTHIA: „Translating Romanticism: Literary Theory as a Criticism of Aesthetics in the Work of Paul de Man” = *Textual Practice* 4. 1990, tél. 349–75.
- CHASE, CYNTHIA (szerk.): *Romanticism*. London – New York, Longman. 1993.
- CHASE, CYNTHIA: „Introduction” = *Romanticism*. Szerk. *Cynthia Chase*. London – New York, Longman. 1993. 1–42.
- CHASE, CYNTHIA: „Literary Theory as a Criticism of Aesthetics: De Man, Blanchot, and Romantic 'Allegories of Cognition'” = *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. Szerk. *Cathy Caruth, Deborah Esch*. New Brunswick, N.J., Rutgers University Press. 1995. 42–91.
- CHASE, CYNTHIA: „Arcot adni a névnek: de Man figurái”. Ford. *Vástyán Rita, Z. Kovács Zoltán* = *Pompeji* 1997/2–3. 108–47.
- CHASE, CYNTHIA: „A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése”. Ford. *Vástyán Rita, Z. Kovács Zoltán* = *Helikon* 2000/1–2. 23–30.
- CHRISTENSEN, JEROME: *Coleridge's Blessed Machine of Language*. Ithaca, Cornell University Press. 1981.
- CHRISTENSEN, JEROME: *Lord Byron's Strength: Romantic Writing and Commercial Society*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1993.
- COURTINE, JEAN-FRANCOIS et al.: *Of the Sublime: Presence in Question*. Ford. Jeffrey S. Librett. Albany, State University of New York Press. 1993.
- CULLER, JONATHAN: „The Mirror Stage” = *High Romantic Argument: Essays for M. H. Abrams*. Szerk. *Lawrence Lipking*. Ithaca, Cornell University Press. 1981. 149–63.

- CULLER, JONATHAN: „Reading Lyric” = *Yale French Studies* 69. 98–106.
- DAVERIO, JOHN: *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. New York, Maxwell Macmillan. 1993.
- DÁVIDHÁZI PÉTER: *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective*. New York, St. Martin’s Press. 1998.
- DAY, AIDAN: *Romanticism*. London – New York, Routledge. 1996.
- DE BOLLA, PETER: *The Discourse of the Sublime: Readings in History, Aesthetics and the Subject*. Oxford, UK – New York, Blackwell. 1989.
- DE GRAEF, ORTWIN: „Unstable Thought: From Keats to Wordsworth” = *Acknowledged Legislators*. Szerk. *Ortwin de Graef*. 1994. 71–82.
- DE MAN, PAUL: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press. 1984.
- DE MAN, PAUL: *Critical Writings, 1953–1978*. Szerk. *Lindsay Waters*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1989.
- DE MAN, PAUL: *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. Szerk. *E. S. Burt, Kevin Newmark, Andrzej Warminski*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1993.
- DE MAN, PAUL: „A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata”. Ford. *Török Attila* = *Helikon* 1994/1–2. 109–39.
- DE MAN, PAUL: „A temporalitás retorikája”. Ford. *Beck András*. = *Az irodalom elméletei*. I. Szerk. *Thomka Beáta*. Pécs, JPTE – Jelenkor. 1996. 5–60.
- DE MAN, PAUL: „Az önéletrajz mint arcrongálás”. Ford. *Fogarasi György* = *Pompeji* 1997/2–3. 93–107.
- DE MAN, PAUL: „Eszztétikai formalizálás: Kleist *Über das Marionettentheaterje*”. Ford. *Beck András* = *Enigma* 11–12. 80–98.
- DE MAN, PAUL: „Hölderlin és a romantikus hagyomány”. Ford. *Nemes Péter* = *Literatura* 1999/1. 17–28.
- DE MAN, PAUL: „Az időbeliség mintái Hölderlin *Wie wenn am Feiertage...* című versében”. Ford. *Nemes Péter* = *Literatura* 1999/1. 29–47.
- DE MAN, PAUL: *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. *Fogarasi György*. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1999.
- DE MAN, PAUL: *Eszztétikai ideológia*. Ford. *Katona Gábor*. Budapest, Osiris. 2000.
- DE MAN, PAUL: „Wordsworth és a viktoriánusok”. Ford. *Fogarasi György* = *Helikon* 2000/1–2. 115–23.
- DERRIDA, JACQUES: „Le puits et la pyramide” = *Marges de la philosophie*. Paris, Minuit. 1972. 79–127.
- DERRIDA, JACQUES: „Economimesis” = *Mimesis: des articulations*. Szerk. *Sylviane Agacinski et al.* Paris, Flammarion. 1975. 55–93.
- DERRIDA, JACQUES: *Le vérité en peinture*. Paris, Flammarion. 1978.
- DERRIDA, JACQUES: *Mémoires – Paul de Man számára*. Ford. *Simon Vanda*. Budapest, József Műhely. 1998.

- DÓZSAI MÓNKA: „Mechanisches Ding: Heinrich von Kleist *A marionettszínházról* című írásának interpretációjáról” = *Enigma* 11–12. 54–78.
- DUFFY, EDWARD: *Rousseau in England*. Berkeley, University of California Press. 1979.
- EAGLETON, TERRY: *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., Blackwell. 1990.
- EAVES, MORRIS – MICHAEL FISCHER (szerk.): *Romanticism and Contemporary Criticism*. Ithaca, Cornell University Press. 1986.
- EICHNER, HANS (szerk.): „Romantic” and Its Cognates: *The European History of a Word*. Toronto – Buffalo, University of Toronto Press. 1972.
- EISEMANN GYÖRGY: „Poe-tica” = *A folytatódó romantika*. Budapest, Orpheusz Könyvek. 1999. 5–91.
- ENGELL, JAMES: *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Cambridge: Harvard University Press. 1981.
- FEGER, HANS: *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter. 1995.
- FERGUSON, FRANCES: *Wordsworth: Language As Counter-Spirit*. New Haven, Yale University Press. 1977.
- FERGUSON, FRANCES: *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York, Routledge. 1992.
- FERGUSON, FRANCES: „Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth”. Ford. *Fogarasi György = Helikon* 2000/1–2. 146–66.
- FERRIS, DAVID (szerk.): *Walter Benjamin on Romanticism*. = *Studies in Romanticism* 31. 1992, tél.
- FOGARASI GYÖRGY (szerk.): „Romantika, retorika, prosopopeia...” = *Pompeji* 1997/2–3. 65–180.
- FOGARASI GYÖRGY: „Materializmus és historizmus – a romantika diskurzusában” = *F. Gy. – Müllner András: Rátévedések*. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1998. 7–42.
- FOGARASI GYÖRGY: „Coleridge és a képzelőerő ideológiája” = *F. Gy. – Müllner András: Rátévedések*. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1998. 43–57.
- FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: *Heinrich von Kleist – a szavak hálójában*. Pécs, Jelenkor. 1999.
- FRANK, MANFRED: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1989.
- FRANK, MANFRED: „Unendliche Annäherung”: *die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1997.
- FRANK, MANFRED: „A koraromantika filozófiai alapjai”. Ford. *Mesterházy Balázs = Gond* 17. 1998. 40–117.
- FRYE, NORTHROP: „Towards Defining an Age of Sensibility” = *English Literary History*. 1956, június. 144–52.

- FRYE, NORTHROP (szerk.): *Romanticism Reconsidered*. New York, Columbia University Press. 1963.
- GADAMER, HANS-GEORG: „Kora romantika, hermeneutika, dekonstruktivizmus”. Ford. *Horváth Géza* = *Athenaeum* I/1. 1991. 53–65.
- GALLANT, CHRISTINE (szerk.): *Coleridge’s Theory of Imagination Today*. New York, AMS Press. 1989.
- GARBER, FREDERICK (szerk.): *Romantic Irony*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1988.
- GASCHÉ, RODOLPHE: „Hegel’s Orient or the End of Romanticism” = *History and Mimesis: Occasional Paper III: By Members of the Program in Literature and Philosophy*. Szerk. *Irving J. Massey, Sung-Won Lee*. Buffalo, State University of New York. 1983. 17–29.
- GASCHÉ, RODOLPHE: *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1986.
- GASCHÉ, RODOLPHE (szerk.): „On Mere Sight: A Response to Paul de Man” = *The Textual Sublime: Deconstruction and Its Differences*. Albany, State University of New York Press. 1990. 109–15.
- GASCHÉ, RODOLPHE: „Transcendentality, in Play” = *Kant’s Aesthetics/Kants Ästhetik/L’esthétique de Kant*. Szerk. *Herman Parret*. Berlin, de Gruyter. 1996. 297–312.
- GASCHÉ, RODOLPHE: *The Wild Card of Reading: On Paul de Man*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1998.
- GASCHÉ, RODOLPHE: „A józan abszolútum: Benjaminről és a koraromantikusokról”. Ford. *Némedi Andrea* = *Helikon* 2000/1–2. 76–95.
- GASSENMEIER, MICHAEL (szerk.): *The Literary Reception of British Romanticism on the European Continent*. Essen, Die Blaue Eule. 1996.
- GISH, THEODORE G. – SANDRA G. FRIEDEN (szerk.): *English and German Romanticism: Cross-currents and Controversies*. München, Fink. 1984.
- GRUBER, BETTINA – GERHARD PLUMPE (szerk.): *Romantik und Ästhetizismus: Festschrift für Paul Gerhard Klussmann*. Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann. 1999.
- GUTBRODT, FRITZ: *Fragmentation by Decree: Coleridge and the Text of Romanticism*. Zürich, Zentralstelle der Studentenschaft. 1990.
- HAMACHER, WERNER: *Entferntes Verstehen: Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1998.
- HAMLIN, CYRUS: „Literary History after New Criticism: Paul de Man’s Essays on Romanticism” = *(Dis)continuities: Essays on Paul de Man*. Szerk. *Luc Herman, Kris Humbeek, Geert Lernout*. Amsterdam, Rodopi – Antwerpen, Restant. 1989. 133–48.
- HANSÁGI ÁGNES: „A romantika »kánonjai«: a kánon »romantikája«, = *Szép Literaturái Ajándék* 1998/2–3. 97–103.
- HARTMAN, GEOFFREY: *Wordsworth’s Poetry, 1787–1814*. New Haven, Yale University Press. 1971 [1964].

- HARTMAN, GEOFFREY: „Romanticism and Anti-Self-Consciousness” = *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958–1970*. New Haven, Yale University Press. 1970. 298–310.
- HARTMAN, GEOFFREY (szerk.): *Deconstruction and Criticism*. London, Routledge. 1979.
- HARTMAN, GEOFFREY: *The Unremarkable Wordsworth*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1987.
- HARTMANN, PIERRE: *Du Sublime, de Boileau a Schiller*. Strasbourg, Pr. Univ. de Strasbourg. 1998.
- HAVERKAMP, ANSELM: *Laub voll Trauer: Hölderlins späte Allegorie*. München, Fink. 1991.
- HAVERKAMP, ANSELM: „Morning Becomes Melancholia: The Leaves of Books. Ode on Melancholy (Keats and Locke)” = *Leaves of Mourning: Hölderlin’s Late Work, with an Essay on Keats and Melancholy*. Ford. Vermon Chadwick. Albany, State University of New York Press. 1996.
- HERTZ, NEIL: *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime*. New York, Columbia University Press. 1985.
- HERTZ, NEIL: „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában”. Ford. *Vástyán Rita, Z. Kovács Zoltán* = *Helikon* 2000/1–2. 96–114.
- HOFFMEISTER, GERHART: *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart, Metzler. 1978.
- HOFFMEISTER, GERHART (szerk.): *European Romanticism: Literary Cross-Currents, Modes, and Models*. Detroit, Wayne State University Press. 1990.
- HOMANS, MARGARET: *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women’s Writing*. Chicago, University of Chicago Press. 1986.
- HORVÁTH KÁROLY: *A romantika értékrendszere*. Budapest, Balassi. 1997.
- ISELL, JOHN CLAIBORNE: *The Birth of European Romanticism: Truth and Propaganda in Staël’s „De l’Allemagne”, 1810–1813*. Cambridge, UK – New York: Cambridge University Press. 1994.
- JACOBS, CAROL: *The Dissimulating Harmony: The Image of Interpretation in Nietzsche, Rilke, Artaud, and Benjamin*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1978.
- JACOBS, CAROL: „On Looking at Shelley’s Medusa” = *Yale French Studies* 69. 163–79.
- JACOBS, CAROL: *Uncontainable Romanticism: Shelley, Brontë, Kleist*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1989.
- JACOBS, CAROL: *Telling Time: Lévi-Strauss, Ford, Lessing, Benjamin, de Man, Wordsworth, Rilke*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1993.
- JACOBUS, MARY: *Romanticism, Writing, and Sexual Difference: Essays on ‘The Prelude’*. Oxford, Clarendon Press; New York, Oxford University Press. 1989.

- JOHNSON, BARBARA: „Strange Fits: Poe and Wordsworth on the Nature of Poetic Language” = *A World of Difference*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1987. 89–99.
- JOHNSON, BARBARA: „My Monster/My Self” = *A World of Difference*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1987. 144–54.
- JOHNSTON, KENNETH R. et al. (szerk.): *Romantic Revolutions: Criticism and Theory*. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press. 1990.
- JORDAN, FRANK (szerk.): *The English Romantic Poets: A Review of Research and Criticism*. New York, MLA. 1985.
- KELEMEN JÁNOS: *A nyelvfilozófia kérdései Descartes-tól Rousseau-ig*. Budapest, Kossuth – Akadémiai. 1977.
- KELEMEN JÁNOS: *Nyelv és történetiség a klasszikus német filozófiában*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1990.
- KERESZTESI JÓZSEF: „Észak, Dél és ami közte van: Mary Shelley *Frankensteinjéről*” = *Jelenkor* 1999/9. 932–47.
- KLEIN, RICHARD: „The Blindness of Hyperboles: The Ellipses of Insight” = *Diacritics* 3. 1973. 33–44.
- KNAPP, STEVEN: *Personification and the Sublime: Milton to Coleridge*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1985.
- KOCZISZKY ÉVA: *Hölderlin: Költészet a sötét Nap fényénél*. Budapest, Századvég. 1994.
- KOLB, JOCELYNE: *The Ambiguity of Taste: Freedom and Food in European Romanticism*. Ann Arbor, University of Michigan Press. 1995.
- KOVÁCS SÁNDOR S.K.: „A verseny: Apollón vagy/és Pán (Sem-sem?)” = *Literatura*. 1994/3. 286–311.
- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „A fragmentum néhány kérdése – a nyelviség horizontváltásában (Fejezet a késő modern irodalmi töredék előtörténetéhez)” = *Literatura* 1999/3. 253–73.
- LACQUE-LABARTHE, PHILIPPE – JEAN-LUC NANCY: *L’Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, Seuil. 1978.
- LARMORE, CHARLES E.: *The Romantic Legacy*. New York, Columbia University Press. 1996.
- LARRISSY, EDWARD (szerk.): *Romanticism and Postmodernism*. Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1999.
- LEIGHTON, ANGELA: *Shelley and the Sublime: An Interpretation of the Major Poems*. Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1984.
- LEVINSON, MARJORIE: *The Romantic Fragment Poem: A Critique of a Form*. Chapel Hill, University of North Carolina Press. 1986.
- LEVINSON, MARJORIE: *Wordsworth’s Great Period Poems: Four Essays*. Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1986.
- LEVINSON, MARJORIE: *Keats’s Life of Allegory: The Origins of a Style*. Oxford, UK–New York, Blackwell. 1988.

- LEVINSON, MARJORIE et al. (szerk.): *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History*. Oxford, UK – New York, Blackwell. 1989.
- LIPKING, LAWRENCE (szerk.): *High Romantic Argument: Essays for M. H. Abrams*. Ithaca, Cornell University Press. 1981.
- LIU, ALAN: *Wordsworth: The Sense of History*. Stanford, Cal., Stanford University Press. 1989.
- LOESBERG, JONATHAN: *Aestheticism and Deconstruction: Pater, Derrida, and de Man*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1991.
- LOESBERG, JONATHAN: „Materialism and Aesthetics: Paul de Man’s *Aesthetic Ideology*” = *Diacritics*. 1997, tél. 87–108.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „The Chinese Origin of Romanticism” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 99–135.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „The Meaning of ‘Romantic’ in Early German Romanticism” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 183–206.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „Schiller and the Genesis of German Romanticism” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 207–27.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „On the Discrimination of Romanticisms” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 228–53.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „Coleridge and Kant’s Two Worlds” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 254–76.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS: *L’Inhumain: causeries sur le temps*. Paris, Galilée. 1988.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS: *Leçons sur l’ „Analytique du sublime”: Kant, „Critique de la faculté de juger”, paragraphes 23–29*. Paris, Galilée. 1991.
- MAERTZ, GREGORY (szerk.): *Cultural Interactions in the Romantic Age: Critical Essays in Comparative Literature*. Albany, State University of New York Press. 1998.
- MCCLANAHAN, CLARENCE EDWARD: *European Romanticism: Literary Societies, Poets, and Poetry*. New York, Peter Lang. 1990.
- MCFARLAND, THOMAS: *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, and the Modalities of Fragmentation*. Princeton, N. J., Princeton University Press. 1981.
- MCFARLAND, THOMAS: *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1987.
- MCFARLAND, THOMAS: *William Wordsworth: Intensity and Achievement*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1992.
- MCFARLAND, THOMAS: *Romanticism and the Heritage of Rousseau*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1995.
- MCGANN, JEROME J.: „Keats and the Historical Method in Literary Criticism” = *MLN* 94, 988–1032.

- MCGANN, JEROME J.: *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago, University of Chicago Press. 1983.
- MCGANN, JEROME J.: *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago, University of Chicago Press. 1983.
- MCGANN, JEROME J.: *Towards a Literature of Knowledge*. Chicago, University of Chicago Press. 1989.
- MCGANN, JEROME J.: *The Textual Condition*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1991.
- MCGANN, JEROME J.: *The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1996.
- MELLOR, ANNE K.: *English Romantic Irony*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1980.
- MELLOR, ANNE K. (szerk.): *Romanticism and Feminism*. Bloomington, Indiana University Press. 1988.
- MELLOR, ANNE K.: *Mary Shelley, Her Life, Her Fictions, Her Monsters*. New York, Methuen. 1988.
- MELLOR, ANNE K.: *Romanticism and Gender*. New York, Routledge. 1993.
- MENKE, BETTINE: *Prosopopöia: Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München, Fink. 1998.
- MENKE, CHRISTOPH: „'Unglückliches Bewusstsein': Literatur und Kritik bei Paul de Man" = Paul de Man: Die Ideologie des Ästhetischen. Szerk. *Christoph Menke*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1993. 265–99.
- MENNINGHAUS, WINFRIED: *Unendliche Verdopplung: die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1987.
- MENNINGHAUS, WINFRIED: *Lob des Unsinnns: Über Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1995.
- MENNINGHAUS, WINFRIED: *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1999.
- MESTERHÁZY BALÁZS: „Reprezentáció, identitás, temporalitás: Benjamin allegória-fogalma és az allegória kora romantikus hagyománya – Novalis: *Fichte-Studien*" = *Literatura* 1998/4. 347–80. [Lásd továbbá Hansági Ágnes és Kulcsár-Szabó Zoltán kapcsolódó megjegyzéseit: uo. 381–88.]
- MIALL, DAVID – DUNCAN WU (szerk.): *Romanticism: the CD-ROM*. Oxford, UK, Blackwell. 1997.
- MILLER, J. HILLIS: *The Linguistic Moment*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1985.
- MONK, SAMUEL: *The Sublime: A Study of Critical Theories in Eighteenth-Century England*. New York, Modern Language Association of America. 1935.
- MURRAY, PATRICK T.: *The Development of German Aesthetic Theory from Kant to Schiller: A Philosophical Commentary on Schiller's „Aesthetic Education of Man" (1795)*. Lewiston, E. Mellen. 1994.

- NAGY IMRE (szerk.): „Mit jelent a sottogásod?” (A romantika problémái: eszmék, poétikák). Budapest, Osiris – Universitas. 2000.
- NANCY, JEAN-LUC – MICHEL DEGUY (szerk.): *Du Sublime*. Paris, Belin. 1988.
- NEVELDINE, ROBERT BURNS: *Bodies at Risk: Unsafe Limits in Romanticism and Postmodernism*. New York, State University of New York Press. 1998.
- NIBBRIG, CH. L. HART (szerk.): *Was heisst „Darstellen“?* Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1994.
- O'NEILL, MICHAEL (szerk.): *Literature of the Romantic Period: A Bibliographical Guide*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1998.
- PÁLFALUSI ZSOLT: „A fenséges és a fölényes: Kant a matematikailag és a dinamikailag fenségesről” = *Enigma* 5. 90–106.
- PARRET, HERMAN (szerk.): *Kants Ästhetik/Kant's Aesthetics/L'esthétique de Kant*. Berlin – New York, de Gruyter. 1998.
- PECKHAM, MORSE: *Romanticism and Ideology*. Greenwood, Fla., Penkevill Pub. Co. 1985.
- PÉTER ÁGNES: „An Essay in Romantic Typology: Hölderlin and Shelley. An Inquiry Based on Heidegger's Lectures on Hölderlin” = *Neohelicon* XXI. 2. 71–87.
- PÉTER ÁGNES: *Roppant szívárvány: a romantikus látásmódról*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 1996.
- PÉTER ÁGNES: „A Second Essay in Romantic Typology: Lord Byron in the Wilderness” = *Neohelicon* XXVI. 1. 39–54.
- PÉTER ÁGNES: „Keats leveleiről” = *Keats levelei*. Szerk. és ford. Péter Ágnes. Budapest Nemzeti Tankönyvkiadó. 1999.
- PEYRACHE-LEBORGNE, DOMINIQUE: *La poétique du sublime de la fin des Lumières au romantisme: Diderot, Schiller, Wordsworth, Shelley, Hugo, Michélet*. Paris, Honoré Champion Éditeur. 1997.
- PFAU, THOMAS – ROBERT F. GLECKNER (szerk.): *Lessons of Romanticism: A Critical Companion*. Durham, N.C., Duke University Press. 1998.
- PIKULIK, LOTHAR: *Frühromantik: Epoche, Werke, Wirkung*. München, C. H. Beck. 1992.
- POOVEY, MARY: *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago, University of Chicago Press. 1984.
- PÖGGELER, OTTO: *Hegels Kritik der Romantik*. München, Fink. 1999 [1955].
- PRIES, CHRISTINE (szerk.): *Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Grössenwahn*. Weinheim, VCH (Acta Humaniora). 1989.
- PRIES, CHRISTINE: *Übergänge ohne Brücken: Kants Erhabenes zwischen Kritik und Metaphysik*. Berlin, Akad. Verl. 1995.
- PYLE, FOREST: „Keats's Materialism” = *Studies in Romanticism* 33. 1994, tavasz. 57–80.
- PYLE, FOREST: *The Ideology of Imagination: Subject and Society in the Discourse of Romanticism*. Stanford, Cal., Stanford University Press. 1995.

- PYLE, FOREST: „Képzelőerő és ideológia”. Ford. *Bagi Ádám, Bagi Zsolt.* = *Helikon* 2000/1–2. 31–58.
- RAJAN, TILOTTOMA: *The Dark Interpreter: The Discourse of Romanticism.* Ithaca, Cornell University Press. 1980.
- RAJAN, TILOTTOMA: *The Supplement of Reading: Figures of Understanding in Romantic Theory and Practice.* 1990.
- RAJAN, TILOTTOMA (szerk.): *Romanticism, History and the Possibilities of Genre: Re-Forming Literature 1789–1837.* 1998.
- REED, ARDEN (szerk.): *Romanticism and Language.* Ithaca, Cornell University Press. 1984.
- RICHARDS, I. A.: *Coleridge on Imagination.* London, Routledge. 1950 [1934].
- RICHIR, MARC: „A fenséges tapasztalata”. Ford. *Szabó Zsigmond, Lőrinszky Ildikó* = *Enigma* 5. 66–69.
- RICHIR, MARC: „A fenomenológiai mozzanat az *Ítéldőerő kritikájában*”. Ford. *Szabó Zsigmond, Ulmann Tamás* = *Enigma* 5. 70–85.
- ROE, NICHOLAS (szerk.): *Keats and History.* Cambridge, UK – New York: Cambridge University Press. 1995.
- ROHONYI ZOLTÁN: „Romantika-szemléletünk mai kérdéseihez” = *Literatura* 1998/3. 228–40.
- ROSS, MARLON: *The Contours of Masculine Desire: Romanticism and the Rise of Women’s Poetry.* New York, Oxford University Press. 1989.
- SCHULTE-SASSE, JOCHEN (szerk.): *Theory as Practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writing.* Minneapolis, University of Minnesota Press. 1997.
- SCHULZ, GERHARD: *Romantik: Geschichte und Begriff.* München, C. H. Beck. 1996.
- SCHULZE, HELMUT (szerk.): *Romantik – Handbuch.* Stuttgart, Kröner. 1994.
- SÉLLEI NÓRA: *Lánnyá válik, s írni kezd (19. századi angol írónők).* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. 1999.
- SEYHAN, AZADE: *Representation and Its Discontents: The Critical Legacy of German Romanticism.* Berkeley – Los Angeles – Oxford, University of California Press. 1992.
- SIMPSON, DAVID: *Irony and Authority in Romantic Poetry.* Totowa, N.J., Rowman and Littlefield. 1979.
- SIMPSON, DAVID: *Romanticism, Nationalism, and the Revolt Against Theory.* Chicago, University of Chicago Press. 1993.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY: „Sex in the *Prelude*” = *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics.* London, Methuen. 1987.
- SPRINKER, MICHAEL: *Imaginary Relations: Aesthetics and Ideology in the Theory of Historical Materialism.* London, Verso. 1987.
- SYCHRAVA, JULIET: *Schiller to Derrida: Idealism in Aesthetics.* Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1989.
- SZABARI ANTÓNIA: „A »megjelenítés« fogalma a fenséges elméleteiben” = *Helikon* 2000/1–2. 177–86.

- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Kubla kán és Pickwick úr: romantika és realizmus az angol irodalomban*. Budapest, Magvető. 1982.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: „A romantika: világgép, művészet, irodalom” = *Literatura* 1998/4. 333–46.
- SZENCZI MIKLÓS: „Blake tanítása a képzeletről” (1969) = *Tanulmányok*. S.a.r. *Géher István*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1989. 333–47.
- SZENCZI MIKLÓS: „Coleridge irodalomesztétikája” = *Valóságosság és képzelet: adalékok a romantikus esztétika kialakulásához*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1975. 101–205.
- WANG, ORRIN N. C.: *Fantastic Modernity: Dialectical Readings in Romanticism and Theory*. Baltimore, Johns Hopkins University. 1996.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Missed Crossing: Wordsworth’s Apocalypses” = *MLN* 99. 1984, december. 983–1006.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1985.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Ending Up/Taking Back” = *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. Szerk. *Cathy Caruth, Deborah Esch*. New Brunswick, N.J., Rutgers University Press. 1995. 11–41.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Hegel/Marx: Consciousness and Life” = *Yale French Studies* 88. 1995. 118–41.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Allegories of Reference” = *Paul de Man: Aesthetic Ideology*. Szerk. *Andrzej Warminski*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1996. 1–33.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szellemei”. Ford. *Fogarasi György* = *Helikon* 2000/1–2. 125–45.
- WEISKEL, THOMAS: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1976.
- WEISS JÁNOS: „Az esztétikai filozófia programja Hölderlinnél” = *Gond* 17. 1998. 180–201.
- WEISS JÁNOS: *Mi a romantika?* Pécs, Jelenkor. 2000.
- WEISS JÁNOS: „Újabb eredmények a német romantika-kutatásban” = *Helikon* 2000/1–2. 187–203.
- WELLBERY, DAVID: *The Specular Moment: Goethe’s Early Lyric and the Beginning of Romanticism*. Stanford, Cal., Stanford University Press. 1996.
- WELLEK, RENÉ: *Immanuel Kant in England, 1793–1838*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1931.
- WELLEK, RENÉ: *A History of Modern Criticism, 1750–1950*. 2. köt. (The Romantic Age.) New Haven, Yale University Press. 1955.
- WELLEK, RENÉ: „The Concept of Romanticism in Literary History” = *Concepts of Criticism*. Szerk. *Stephen G. Nichols, Jr.* New Haven, Yale University Press. 1963. 128–98.

- WELLEK, RENÉ: „Romanticism Re-examined” = *Concepts of Criticism*. Szerk. *Stephen G. Nichols, Jr.* New Haven, Yale University Press. 1963. 199–221.
- WELLEK, RENÉ: „Immanuel Kant’s Aesthetics and Criticism” = *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press. 1970. 122–42.
- WELSCH, WOLFGANG (szerk.): *Die Aktualität des Ästhetischen*. München, Fink. 1993.
- WHEELER, KATHLEEN M.: „Kant and Romanticism” = *Philosophy and Literature* 13. 1989, nyár. 42–56.
- WHEELER, KATHLEEN M.: „‘Kubla khan’ and Eighteenth Century Aesthetic Theories” = *Wordsworth Circle* 22. 1991. 15–24.
- WHEELER, KATHLEEN M.: *Romanticism, Pragmatism, and Deconstruction*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., Blackwell. 1993.
- WILLIAMS, RAYMOND: *Culture and Society, 1780–1950*. New York, Harper & Row. 1958.
- WILLIAMS, RAYMOND: „A romantikus művész”. Ford. *Péti Miklós* = *Helikon* 2000/1–2. 59–75.
- WU, DUNCAN (szerk.): *Romanticism: A Critical Reader*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., USA: Blackwell. 1995.
- WU, DUNCAN (szerk.): *A Companion to Romanticism*. Oxford, UK – Malden, Mass., Blackwell. 1998.
- ZELLE, CARSTEN: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart – Weimar, Metzler. 1995.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *The Sublime Object of Ideology*. London, Verso. 1989.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham, Duke University Press. 1993.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: „The Spectre of Ideology” = *Mapping Ideology*. Szerk. *Slavoj Žižek*. London, Verso. 1994. 1–33.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *Die Nacht der Welt: Psychoanalyse und deutscher Idealismus*. Frankfurt am Main, Fischer. 1998.

Összeállította: Fogarasi György

KÖNYVEK

Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford, Basil Blackwell. 1990. 426.

A marxista irodalomtudomány nyugat európai iskolái között előkelő helyet foglal el a brit irányzat, amely mára a szigetország egyik legnépszerűbb kritikai vonulatává nőtte ki magát. Az angol földön „kulturális materializmusnak” nevezett, Raymond Williams-i alapokra építő „balos” hagyomány azonban korántsem egységes: aligha érdemes egy kategóriába sorolni a sussexi egyetemen tanító Jonathan Dollimore-t és Alan Sinfieldet, a *Political Shakespeare* című kötet szerkesztő- és szerzőpárosát az oxfordi illetőségű Terry Eagletonnal, aki nemegyszer a nagyközönség elé tárta már sajátos véleményét az előbbi tudósok tevékenységéről. Nehéz lenne eldönteni, vajon az egyre inkább a „sexual dissidence” témája felé hajló Sinfield, avagy a francia posztstrukturalizmuson (elsősorban Lacanon és Derridán) nevelkedett Eagleton képviseli-e a radikálisabb eszméket, ám annyi bizonyos, hogy – eltérően a sussexi iskola gyakran nagy port kavartó ikonoklaszta akcióitól – az oxfordi professzor egyre nagyobb hangsúlyt fektetett (főleg az utóbbi időben) a hagyományok ápolására. E törekvésének kitűnő példája a *The Ideology of the Aesthetic* (Az esztétikum ideológiája) című kötete, amely a XVIII. századtól napjainkig közel három évszázad eszmetörténetének vonatkozásában tárgyalja az európai filozófiatörténet egyik meghatározó szeletét.

Angol nyelvterületen az „aesthete” és az „aesthetic” kifejezéseknek van némi melléköngéje: gyakran kerülnek elő a Walter Pater és Oscar Wilde nevéhez kapcsolható „esztétizáló” hagyomány kontextusában, s bár Wilde-ot néha szokás Nietzschevel összehasonlítani – maga Eagleton is lehetőséget lát erre (11.) – a kötet címében jelzett problémakör tárgyalásakor kétségkívül előnyben részesülnek a klasszikus és későbbi német filozófia „fajsúlyosabb” szerzői. Talán ez

az oka annak is, hogy az angolszász filozófiák némiképp háttérbe szorulnak Eagleton narratívájában; ez alól egyedül a második fejezet képez kivételt, amelyben a szerző kisebb kitérőt tesz a Shaftesbury, Hume és Burke nevével fémjelzett esztétikai hagyomány felé. A bevallottan Kant-rajongó Coleridge hiánya mindazonáltal feltűnő, s ez nem csupán annak eredménye, hogy Coleridge egyesek szerint „felhígítva” adta tovább a német filozófiát, hanem alkalmasint annak is, hogy a XIX. századi költő – az őt követő Matthew Arnolddal, W. B. Yeats-szel és T. S. Eliottal egyetemben – inkább jobbra, a konzervatívabb oldal felé húz.

Eagletonnál persze soha nem volt mellékes a politikai meggyőződés, és ebből a szempontból e munkája sem kivétel. Rögtön a bevezetőben tudunkra adja, hogy tanulmánya nyíltan marxista irányultságú (4.), s ezáltal arra is kitűnő alkalmat talál, hogy az új-baloldal (elsősorban a sussexi iskola) néhány fejleményéhez képest definiálhassa saját pozícióját. Mindenképpen figyelemre méltó az, ahogy megpróbálja a(z általa) „balos hármassoltárnak” (5.) nevezett osztály, faj, és „nem” [gender] rendszer belső koherenciáját az esztétikum fogalmán keresztül érvényesíteni: „ebben a könyvben megpróbálok újra-egyesíteni a test fogalmát az állam, az osztályharc és a termelési módok hagyományosabb témáival az esztétikum közvetítő kategóriájának segítségével” (7.). Ezzel az értelmezői gesztussal maga Eagleton is „közvetítővé” válik: megpróbálja kijelölni azt az „arany középutat”, amely a kizárólagosan osztályszempontú politizálás és a testbetemetkező, a „globális-problémákról” könnyen elfeledkező magatartás ellenében tartózkodik a szélsőségektől.

Hogyan definiálja Eagleton az esztétikumot? Elsősorban azeptólt igyekszik elhatárolódni, akik szerint a fogalomnak semmi vagy csupán igen kevés köze van a politikához, és az ideológiához általában. Ugyanígy ellenszenvesnek találja

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

azonban azokat a törekvéseket is, amelyek mást sem látnak az esztétikumban, mint a „burzsoá ideológia” egyik megnyilvánulási formáját. Eagleton szerint a képlet ennél kicsit bonyolultabb: egyfelől igaz, hogy az esztétikum a felvilágosodás nyomán létrejött „burzsoá” fogalom, amely a működéséhez szükséges ideológiával látja el a középosztálybeli szubjektumot, másfelől azonban pontosan ez a „kolonizáló” mozzanat az, amelynek révén a szubjektum elsajátíthatja, vagy legalább elképzelheti az emberi energiák felhasználását a burzsoázia haszonelvűsége ellen. Mindenkinnek, aki az esztétikumhoz a politika és az ideológia felől óhajt közelíteni, meg kell felelnie e kihívásoknak, s erre Eagleton szerint még a korábban hasonló vizsgálódásokat folytató Paul de Man sem volt képes (10.).

A rövid elméleti bevezetés után a szerző időrendi sorrendben tekinti át az esztétika történetét. Baumgarten 1750-es *Aestheticájától* kezdve egészen a legújabb fejleményekig. Habermasig és Lyotard-ig egy-egy fejezetet szentel a legfőbb alakoknak: többek között Kant, Hegel, Marx, Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Heidegger, Benjamin és Adorno műveit tárgyalja részletesen. A Benjaminról és Adornóról monográfiát író Eagleton leginkább az utóbbi évszázadban mozog otthonosan, s talán ezért válik némiképp lendületesebbé a tárgyalás az ötödik fejezet után. A fent ismertetett elméleti alapvetés ismeretében érthető, hogy Eagleton e gondolkodók olvasásakor is az esztétikum furcsa kettőségét kéri számon az abszolút monarchiák idején ébredező burzsoá hatalom átesztétizálásának igényétől egészen az avantgárdig. Az utolsó „A polisztól a posztmodernizmusig” című fejezetben a modern kor és a kortársak esélyeit latolgatja, és egyben átfogó kritikáját adja három fontos nemzedéktársának. Lyotard, Foucault és Habermas összehasonlításában egyértelműen a német filozófus „győz”, hiszen a két franciával ellentétben ő vállalja azt a radikális baumgarteni társadalomkritikai hagyományt, amely még most, a késő kapitalizmusban is esedékes. Ezen felül pedig Habermast, ugyanúgy, mint annak idején Raymond Williamst, erős morális megfontolások is vezérik, s ez tűnik Eagleton számára az egyetlen időszerű magatartásformának. Itt, a konklúzióban tudhatjuk meg, mi végre készült el ez a munka: a szerző szerint az esztétikum ka-

tegoriáján keresztül új kontextusba helyezhetjük etikai-politikai meggyőződésünket. Ez azonban nem sikerülhet a fogalomban rejlő ellentmondásos tartalmak felismerése és értékelése nélkül. Eagleton tehát a történeti önmegértés lehetséges modelljét vázolja, s azt sugallja, hogy az igazi munka a baloldal számára még csak ezután következik. Ez a munka pedig nem lenne más, mint annak a bevallottan politikai célnak a megvalósítása, hogy univerzálisan elfogadottá tegye minden személy egyéni sajátosságát (*individual particulars*), „nemre”, fajra, munkára vagy bármilyen másra való tekintet nélkül. Ez utóbbi kitételrel Eagleton megint csak a sussexi kulturális materialisták ellen beszél: Dollimore, Sinfield és munkatársaik ugyanis mindig az ilyesfajta univerzalizáló sémák ellen igyekeztek fellépni.

A könyvet és Eagleton stílusát általában jellemzi, hogy érvelése rendkívül összetett, polifón, utalásokban és összefüggésekben gazdag. A szokványos marxista ideológiakritika mellett helyet kapnak a lacani alapokra helyezett pszichoanalitikus irodalomtudomány vagy akár a derridai dekonstrukció megfontolásai is. Ez a módszer talán biztosítja a problémakör sokoldalú vizsgálatát, ám az, hogy szerzőnk ennek következtében minden aggály nélkül egyenrangúként kezel – és egymás ellen kijátssza – a különböző korok és iskolák elméleteit, már korántsem ilyen üdvös fejlemény. Legszenbetűnőbb példája ennek talán az a megállapítás, hogy „Fichte szerint [...] néhány embertársunk menthetetlenül a tükörfázisban fixálódik, önazonosságuk tudatát külső képekből származtatják” (125.), melynek eredményeképpen mind a fichtei, mind a lacani elgondolás egy végletesen egyszerű és konvencionális tükörmetaforává redukálódik. A képes beszéd egyébként is erőssége Eagletonnak, allúziókban tobzódó mondatai nemcsak az olvasást, hanem olykor a megértést is megnehezítik – a filozófiáról például úgy olvashatunk, mint „Minerva baglyáról, aki csak alkonyatkor kel szárnyra” (139.).

Nehéz eldönteni, vajon milyen közönségnek szánta Terry Eagleton ezt a könyvét. Lehetséges, hogy az *Introduction to Literary Theory* szerzője ezt a kötetet is egyetemi tankönyvnek képzelte el, ám ez esetben nem túl szerencsés a szöveg nyílt politikai állásfoglalása. Amennyiben viszont tudós nagyközönség számára készült a

tanulmány, és nem feltétlenül a bevezetés vagy az ismertetés feladatát hivatott ellátni, akkor talán kedvezőbb lett volna, ha Eagleton kisebb merítéssel dolgozik és kevesebb szerző kapcsán demonstrálja téziséit. A könyv azonban ettől függetlenül jelentős alkotás, hiszen a kilencvenes évek véget-nem-érő kánonháborújában (esztétikum *versus* ideológia) sajátos alternatív pozíciót képvisel.

PÉTI MIKLÓS

Manfred Frank: „Unendliche Annäherung“: Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1997. 959.

Manfred Frank ismét nagyigényű és terjedelmes könyvvel állt elő. Átfogó és komplex képet kíván nyújtani arról az egyedülállóan nagy termost hozó filozófiatörténeti fejezetről, amely példa nélküli a német eszmetörténetben. Az utolsó Kant-kritika megjelenése és Novalis halála közötti időszakban (1790–1801) Kant követői nagyszerű koncepciók sokaságával rukkoltak elő, amelyek a kanti filozófia rendszerbefoglalására, dualizmusainak megszüntetésére nyújtottak alternatívákat. Manfred Frank a kortársak Kant recepciójából kiindulva, a jelentősebb rendszerkísérleteket végigkövetve ágyazza be a koraromantikus szerzők korai filozófiai töredékeit és írásait abba az eleven vitakontextusba, amelynek ismerete nélkül e rövid, sokszor önmaguknak is ellentmondó jegyzetek újdonsága és zsenialitása ma már talán érthetetlen lenne. Manfred Frank röviddel ezelőtt feltárt dokumentumok tömegére (feljegyzésekre, levelekre) támaszkodva próbálja a koraromantika többnyire sablonos, szegényes és méltánytalan jellemzését egy alapos, rendszeres és rendkívül sokoldalú megközelítéssel helyettesíteni, illetve több rá vonatkozó előítéletet semmissé tenni. Manfred Frank egy 36 egyetemi előadásból álló sorozat anyagát adta ki, melynek részleteit 1985/86-ban Genfben, teljes anyagát pedig 1991-től három szemeszteren át Tübingenben tanította, *Kant és a német idealizmus kezdetei* címmel.

A szövegek azon csoportja, amelyet a kutatás koraromantikusként emleget, a Kanttól induló és a spekulatív idealizmusban tetőződő szellemi

mozgás óriási folyamába illeszkedik. Manfred Frank meggyőződése szerint Hölderlin, Novalis és Friedrich Schlegel (továbbá Sinclair, a Hölderlin- és a Schlegel-kör összekötő figurája illetve Zwilling, Hölderlin homburgi körének harmadik tagja) legkorábbi filozófiai feljegyzései (1795/96) köztes, de eredeti pozíciót foglalnak el abban a konfliktusban, amely Reinhold jénai professzorságának ideje alatt a körülötte csoportosuló kantianusok köréből indult és amely végül a Fichte, Schelling, Hegel által félmjelzett idealista filozófia elsőpró erejű felemelkedésében csúcsosodott ki. (Az abszolút idealizmus ilyen nagyfokú térnyeréséhez nagyban hozzájárult a koraromantikuskok és Reinhold tanítványainak korai halála vagy a filozófiától való elfordulása.) Manfred Frank szerint mind az idealista, mind a koraromantikus filozófia története a Reinhold alaptételre épülő filozófiájából vagy annak megkérdőjelezéséből bontakoztatható ki. Frank előadásorozatának gerincét Reinhold „alaptétel-filozófiájának” kifejtése és filozófiai dedukciójának módszere körül zajló korabeli viták felidézése teszi ki. Reinhold, aki a kanti filozófia szisztematikusságában rejlő elégtelenségeket talán a leginkább kitapintotta, olyan elveket keresett, amelyből az egész kanti kritikai vállalkozás kibomlik. Az ő fellépésével indul el az a történet, amely az előadások harmadik tömbjében a koraromantikus gondolkodók elmélkedéseibe torkollik. Az első tömbben Frank Jacobi és Salomon Maimon *Ding an sich* kritikájából kiindulva a Fichtében kiteljesedő kantianizmus idealista szálát vezeti fel; a második részben Jacobinak az emberi tudás Feltétlenjéről vallott gondolatát és a Reinhold-tanítványok alaptétellel szembeni szkepszisét kifejtve jut az előadások harmadik tömbjéig; a koraromantikuskok filozófiájának ismertetéséig, amelyet Frank a fichtei monizmust és a Reinhold-tanítványok alaptétellel szembeni szkepszisét egyaránt felmutató spekulatív filozófiaként tart leginkább jellemezhetőnek.

Reinhold, a történet kulcsfigurája a kanti észítéletek elméletének explicit kidolgozására vállalkozott, egyetlen általános érvényű, közvetlenül ismert alaptételtől szillogizmusok jólformált láncolatán keresztül kívánta levezetni a tudás összes tételét. A Reinholdot támadók szembe fordultak az egyetlen alaptételtől kiinduló dedukció módszerével; szerintük nem minden mondat

vezethető le a tudat-tételből, mert ez az alaptétel olyan előfeltevéseket is igénybe vesz a levezetés (dedukció) kiindulásakor, amelyek nem ekkor, hanem csak később, következményként nyernek megalapozást. Ha pedig a premisszákat előre feltételezték és nem a fundamentális tételből vannak levezetve, akkor Reinhold eljárása nem evidenciák által biztosított levezetés, hanem sokkal inkább a kanti célszeme felé haladás hipotetikus eljárása. Reinhold tanítványai mesterüket bírálva az „alaptétel-filozófia” eljárását a feje tetejére állították: nem tartották elfogadhatónak az ok kiindulópontként való tételezését; az okot: a tények ideális magyarázatát szerintük csak anticipálni lehet; a levezetés a megokolttól mint résztől emelkedhet a hipotetikus feltételezett okig, ami az egész. A koraromantikus nemzedék 1795-től már bizonyosan konfrontálódik a reinholdi „alaptétel-filozófia” kudarcával, hiszen ekkor Niethammer, Hölderlin barátja elsőként már nyilvánosan is bejelenti azt az ekkor már általános véleményt, hogy a tudománynak nincs szüksége legelső alaptételre. A bevégzett tudomány legfőbb igazolási elve nem a kiindulópont, hanem a legvégső tétel. Friedrich Schlegelnél bontakozik ki leginkább a filozófia végtelen folyamatának elkerülhetlenségéről vallott eszme, mely szerint az abszolútumot tétel formában sosem lehet megtalálni. A filozófia a végtelenre irányuló vágy és nem abszolút tudás. A koraromantikusok ugyanabban az analízis-keretben mozognak, mint Reinhold zseniálisabb tanítványai: az analízisben a legvégső okot (immár eszmét) feltételezve indul a megalapozás; az eljárás előfeltételezi a megalapozandó mondatok igazságát. Az analízis ilyen értelmezése egy végtelenségig eltolódó megalapozást sugall, amelyet Novalis és Friedrich Schlegel elméletükbe is beillesztenek, és ezt még jócskán radikalizálják is. Mindketten az egy okra irányuló, felfelé haladó reflexiós mozgás céltalanságát hirdetik, miszerint a reflexiós mozgás nem jut el az okig, a Lét elvéig, de még a megismerés elvéig sem. A gondolkodás és a Lét között szerintük áthidalhatatlan a szakadék. A reflexiós mozgás előrehaladásában a tudásról magáról nyerhető áttekintés, a tudás tehát saját foglya marad. A filozófia az ész tudománya: ideális, és a realitásnak még a csíráját is nélkülözi. Novalis a tudás megalapozása kapcsán már nem is hipotetiku-

san elgondolt okról, hanem egyfajta belső minőségről, mint igazolásról beszél, amely tudatunk tényei közti összefüggések láncolataként képzelhető el. A koraromantikusok elméletei az abszolút ok birtokolhatóságának hiánya folytán az igazság koherencia-elméletének felvázolását kísérlék meg. A meggyőződések koherenciájának növekedése által a hiányzó végső tétel fennállásának valószínűsége egyre nagyobb lesz, a részek egésszel való összefüggésének felállítására kell törekedni, vallja Schlegel. Az alaptétellel szembeni szkepszis kapcsán Manfred Frank szerint jogosan beszélhetünk Kanthoz való visszatérésről is, hiszen a koraromantikusok szerint a végső ok, akárcsak a kanti kategorikus imperatívusz realizálódása, nem lehetséges.

A létkérdést illetően Frank a koraromantikusok monista meggyőződését Jacobinak a Feltétlent – a spinozai értelemben vett magában létező szubsztanciát – taglaló gondolatára vezeti vissza. Jacobi szerint a Feltétlen a tudás megalapozásának feltétele: a tudásnak feltétlen (nem másik mondat által közvetített) valóságon kell nyugodnia. Jacobi elgondolása, miszerint a Feltétlent közvetlenül ismerjük, mégpedig érzésként, nagy befolyást gyakorolt a koraromantikusokra. A koraromantikus recepció Jacobi feltevéseit egyetlen gondolatban összegzi: a tudásban a Feltétlent feltételezzük, ugyanakkor ezt mint a tudat számára transzcendens létet értelmezzük. A lét azt a tapasztalatot jelenti, hogy a tudattól független valóságot kell előfeltételezni, különösen akkor, ha az öntudat alapvető tényét meg akarjuk érteni. Ez a realista alapmeggyőződés a koraromantikus elméleteket mélyen összeköti Kant kritikával és egyértelműen elhatárolja a fichtei koncepciótól. Ugyanakkor a koraromantikusok Fichtével és Schellinggel egyetértve osztják azt a monista meggyőződést, mely szerint a valóságnak csak egyetlen szubsztanciája van és a kanti dualizmus nem meggyőző. A tézist, amely szerint a lét nem predikátum, Jacobi Kantnál is felfedezte; már Kantnál elkezdődik annak bizonyítása, hogy a gondolkodás egy tőle független valóságot feltételez, amely pusztán gondolati meghatározásként nem fogható meg. Kant mind az egzisztenciális mondatokat (A létezik) mind a predikatív tételezést (A az b) a Lét ősi, egységes, eredendő jelentésének specifikus variációiként értelmezi. Elválasztja a predikációt és

a létet, de mindkettőt a Lét ősfogalmából eredezteti. Kant értelmezése szabad utat enged a koraromantikus spekulációknak, hiszen a predikatív ítélet az egységes Lét őstagolásaként (*Urteil*) érthető. Hölderlin a Létet a szubjektum és az objektum megegyezését érti, mégpedig abban az értelemben, hogy valóságosan ugyanazok. De nem egy predikatív szintézis értelmében predikatív ítéletként, hanem a közvetlen szemlélet médiumában, amely nem tagolja, nem osztja meg az egyezőt. Hölderlinnél a szemlélet fogalma azt a közvetlen tapasztalatot jelenti, amit Jacobi érzésnek nevez. A magával egyező őslét csak a szemlélet szférájának világosodik meg közvetlenül; a szintézis ítéletében, a tárgyat feltételező tudatban azonban feloldódik. Hölderlin, akár a többi koraromantikus, egyetlen eszméhez mint okhoz való végtelen közeledésként gondolja el a tudást illetve a filozófiát. A Lét az elérhetetlen cél eszméje, monista princípium, amely a gondolat erejével nem fogható meg méltóképpen. Hölderlin elgondolásának forradalmisága Frank szerint abban áll, hogy a valóság (Lét) lehetőséggel szembeni elsőbbségének a tudat szintjén a szemlélet fogalommal szembeni elsőbbsége feleltethető meg. De Hölderlin az intellektuális szemléleten nem az öntudatot érti, hiszen az öntudat a reinholdi elképzelés szerint meghatározottsága miatt tárgyat követel, a tudatosítandót elválasztja a tudatosítótól, még akkor is, ha ebben az esetben az én a tárgy. Az öntudat a Léttől függ és nem fordítva. Manfred Frank argumentációja szerint az a séma, mely szerint a Lét értelmezése, a Létről tett bármilyen kijelentés eltünteteti magát a Létet, helyébe pedig egy szubjektumra és objektumra szakadt predikációt állít, különösen vonzó volt a koraromantikusok számára, mert egy jellemző analógiával hidat vert a generáció számára központi jelenséghez, az öntudathoz. Eszerint: ha az öntudatot megpróbáljuk leírni, széthasad, és ugyancsak a szubjektum-objektum kapcsolatnak ad helyet, mely a predikatív ítéletnek feleltethető meg. Manfred Frank ebben a hölderlini argumentációban látja tökéletes kifejeződését annak, amit koraromantikának nevez. Nem az öntudat témájának leköszönését jelenti itt be Hölderlin, csupán az öntudat Létnek való alávetését. Ez a gondolat tökéletesen jól példázza, hogy mennyiben térnek el a koraromantika spekulatív vázla-

tai az abszolút idealizmustól: a koraromantikusok a valóság alapeseményeit nem csak szellemi (vagy inkább eszmei) entitásokként fogták fel. A valóság alapfogalmát, a Létet nem tartották csupán gondolatokban feloldhatóknak. De a Lét nem is a kanti értelemben vett *Ding an sich*, a tudati világ másika, amelyről csak érzéki benyomások tudósítanak. A Lét sokkal inkább a fizikai és a szellemi valóság egységének alapja. A koraromantikusok meggyőződése szerint a Lét transzcendenciája (a tudattal ellentétben) a filozófiát a végtelen haladás pályájára állítja, melynek során a tudatnak sosem nyílik alkalma a Lét végső értelmezésére. A valóság a tudattól független, nem áll a tudat törvényhozása alatt. Manfred Frank szerint ez az érv joggal teszi semmissé azt az előítéletet, miszerint a koraromantika filozófiájának esetében a spekulatív idealizmus némileg különálló, töredékesen kifejtett változatával lenne dolgunk. A koraromantikusok mindegyike egyértelműen elhatárolja magát a fichtei tudatlét felfogásától, amely a Létet a tudat immanenciájában látja feloldódni, és a tudat saját feltételét, azaz meghatározottságát is a tudat műveként fogja fel. A fichtei Én önmagát abszolútként való tételezésének tana, mint Lét nem egyenlősíthető a koraromantikus lét-konceptióval, amely az önmagával egyező, tagolatlan Lételet ítéletszerű és reflexív vonatkoztatásokkal nem tartja nem elérhetőnek. Frank tehát a létkérdéssel szoros összefüggésben, az öntudat egységét magyarázó koraromantikus megfontolásokat tekintve is határozott szembenállást lát a koraromantikusok és Fichte pozíciója között. A koraromantikusok részesei voltak az öntudat értelmezése körül zajló heves vitáknak, ismerték az értelmezés nehézségeit: birtokában voltak annak a reinholdi belátásnak, hogy az öntudat magyarázatához nem elégséges az, hogy a tudat a szubjektumot saját tárgyává teszi, mert ettől még nem ismeri fel önmagaként. Nem elégséges a tudatos önvonatkozás: öntudatos önvonatkozást kíván meg az értelmezés. Ebben az esetben viszont az öntudatot a tudat általi megismerése előtt kell előfeltételezni, tehát a megismerés következménye a megismerés előfeltételeként kerül elő. A koraromantikusok az öntudat egységét ugyanolyan rejtélyként gondolták el, mint a Lét önmagával való egyezését, amelyet a tudat nem érhet el. Csak eszmeként lehet előfeltételezni, amely-

nek okát a tudaton kívül, a Létben kell feltételezni. Ez az elképzelés egyértelműen elutasítja Fichte kísérletét, mely a tudatot úgy szemléli, mint amely saját fennállásának feltételeiről is képes saját eszközeivel számot adni.

Manfred Franknak nem áll szándékában a filozófiatörténet új fejezetének megírása: a koraromantikának az ortodox kantianizmustól vagy a spekulatív idealizmustól való finom elhatárolása nem a koraromantika filozófiájának különállását, hanem a koraromantikus elméletek köztes és különleges pozícióját hivatott hangsúlyozni. Csak a modern éleszti majd fel újra a koraromantikások elmékedéseit, amelyek e szerzők halála után nem találtak folytatókra. Frank az értekezése szempontjából legfontosabb évek (1792–96) eseményeinek nemcsak a történetét szeretné megírni (hogyan alakultak és milyen befolyások hatása alatt bontakoztak ki a különböző elképzelések), hanem a történetnek abba az elfedett logikájába is betekintést akar nyújtani, amely Kant támadásának illetve a hozzá való visszatérésnek fokról-fokra történő folyamataként is értelmezhető, és amelynek – mint Frank írja – szisztematikus és epikus rekonstruálhatóságáról Hegel és Schelling még meg voltak győződve.

De Frank szándékát figyelembe véve sem tagadható, hogy az előadásorozat a korszak izgalmas és eddig ismeretlen történetét tárja az olvasó elé, amely azonban a Frank által támasztott igényeket beteljesítve jóval túllép azokon az elvárásokon, amelyeket egy filozófiatörténeti munkával szemben támasztani lehet.

SZABÓ JUDIT

Bettina Gruber/Gerhard Plumpe (Hrsg.): *Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klusmann*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg. 1999. 343.

A bochumi irodalomtudós, Paul Gerhard Klusmann tiszteletére összeállított kötetet jubileumi kiadványhoz illően szerény címmel bocsátották útjára szerkesztői: két unalomig ismert, nagy hagyományú korszakfogalom, mondhatná az olvasó. Az újabb elméleti nézőpontok megjelenésének köszönhetően azonban ezek viszonya –

amint maga a korszakolás, korszakmegnevezés kérdése is – újra az irodalomtörténeti kutatások kedvelt témájává vált, s így (hívja fel figyelmünket az előszóban Bettina Gruber és Gerhard Plumpe) a könyvben szereplő tanulmányok összességükben épp a XIX. század új megvilágításba kerülő evolúciódinamikájának problémájához szólnak hozzá.

A tizenhat cikkből tizenhárom két nagy csoportba oszlik aszerint, hogy a kerettéma felkínálta pólusok közül melyikhez áll közelebb, három pedig, amely ezekkel csak lazább összefüggésben áll, a 'Varia' cím alatt kapott helyet (Marianne Schuller: *Verpassen des Geschlechts. Kleists „Die Verlobung in St. Domingo”. Lektüre und literaturwissenschaftliche Reflexion*. Reinhard Finke: *„...der Äquator läuft ihnen über den Bauch.” Namen und Geschichten zu Afrika in Fontanes „Effi Briest” und anderswo*. Jutta Kolkenbrock-Netz: *Realismus und Naturalismus als literaturhistorische und ästhetische Begriffe. Bemerkungen zur Diskursgeschichte literarischer Programmatik zwischen 1880 und 1900.*) Az utóbbiak közül Jutta Kolkenbrock-Netz tanulmánya (mely az egyetlen olyan írás, ami már korábban, 1985-ben elkészült, bár – posztumusz publikációként – ez is most jelenik meg először) valóban inkább komplementerként kapcsolódik a kötet tematikájához, hiszen annak hagyományos ellen-fogalompárjával, a realizmus és naturalizmus – párossal foglalkozik, kísérletet téve a társadalomelmélet és a diskurzuselmélet integrálására. Eközben rámutat az univerzális korszakmegnevezések „előíró” (és így a történelem szubjektumát megalkotó) sajátosságára és annak fontosságára, hogy az irodalomtörténeti elrendezés sémáját magát is történeti és differenciált módon kell felfogni, hiszen nem szükségszerű, hogy a naturalizmust vagy az esztéticizmust aszerint helyezzük el egy (mégoly társadalomtörténeti orientációjú) folyamatban, hogy mennyiben kötődik a társadalmi és politikai haladás vagy konzervativizmus hosszú kérdéssort felvető problémájához. Ebben segíthet véleménye szerint a diskurzuselmélet, mivel lehetőség ad arra, hogy különbséget tegyünk a szigorú diszkurzív szabályok által meghatározott esztétikai legitimitáció diskurzusa és a gyakorlat (történeti) pluralizmusa között valamint arra is, hogy az irodalmat valóban megközelíthessük úgy, hogy nem kizárólag reflexió

médiomot látunk benne, ám mégis megőrizzük a társadalomtörténetnek és így az irodalom körképzetet, vagyis a jeleknek az abszolútumtól való elidegenedtségét éppen hogy működésük/működtetésük segítségével mutatja meg (*Groteske als Kipp-Phänomen der Romantik*). Margherita Versari a rendszerelmélet fogalmait a feminizmus nézőpontjából átértelmezve két szimbólumot vet össze: Novalis kék és Stefan George fekete virágját. Ezt az összehasonlítást sokan elvégezték már, többek közt éppen Klussmann, akinek tiszteletére a kötet készült. Véleménye szerint (melyet tanítványa, Plumpe gondolt tovább) az egyik alapvető különbség a két szimbólum sugallta költészetfelfogás között, hogy míg Novalisnál a virágot csak meg kell találni a föld „varázskertjében”, a világ művészi megértésének segítségével, Georgénél a költészet (mint Algalb kertjének „alvilága”) mindenfajta természetességet tagad, illetve száműz: a világ dolgai szavakban léteznek. Versari Klussmann gondolatmenetéből George szimbólumának a természettől való elidegenedtségét és antifeminizmusát választja kiindulópontul, s a fekete virág szimbólumával fémjelzett esztéticizmus művészetének kialakuló autonómiáját, elkülönülését ennek kapcsán mint a „környezettől/élettel idegenkedő, büszke és önelégült férfiaság megnyilvánulását elemzi – szemben Novalis kék virágjának nőiességével, ami a romantika művészetfelfogásának termékeny és receptív funkcióját tükrözi („*Blaue Blume*” – „*Schwarze Blume*”. *Zwei poetische symbole im Vergleich*). Richard Herzinger Novalis *Kereszténység vagy Európájából* kiindulva többek között azon gondolkodik el, hogy milyen kapcsolat van a politikai romantika államutópiái és új mitológiai, valamint a romantikus esztétika zseni- illetve megváltásfogalma között, illetve hogy milyen következményekkel jár ezen utópiák „helyére” nézve, hogy vallásos jellegüket lényegében már nem közvetlenül a vallásból, hanem annak szekularizált, átesztétizált, az irodalom által újraírt változatából nyerik (*Erlöste Moderne. Religiosität als politisches und ästhetisches Ordnungsprinzip in der Staatsutopie der politischen Romantik*).

A cím által felrajzolt irodalomtörténeti tengely másik pólusa, az esztéticizmus körül hét tanulmányt találunk. Heinz-Peter Preusser a Georgekör egyik tagjáról, a költő és filozófus Ludwig

sajátossága), hogy a világ jelentésének „megfejtése” során *ad absurdum* visz mindenfajta értelemképzetet, vagyis a jeleknek az abszolútumtól való elidegenedtségét éppen hogy működésük/működtetésük segítségével mutatja meg (*Groteske als Kipp-Phänomen der Romantik*). Margherita Versari a rendszerelmélet fogalmait a feminizmus nézőpontjából átértelmezve két szimbólumot vet össze: Novalis kék és Stefan George fekete virágját. Ezt az összehasonlítást sokan elvégezték már, többek közt éppen Klussmann, akinek tiszteletére a kötet készült. Véleménye szerint (melyet tanítványa, Plumpe gondolt tovább) az egyik alapvető különbség a két szimbólum sugallta költészetfelfogás között, hogy míg Novalisnál a virágot csak meg kell találni a föld „varázskertjében”, a világ művészi megértésének segítségével, Georgénél a költészet (mint Algalb kertjének „alvilága”) mindenfajta természetességet tagad, illetve száműz: a világ dolgai szavakban léteznek. Versari Klussmann gondolatmenetéből George szimbólumának a természettől való elidegenedtségét és antifeminizmusát választja kiindulópontul, s a fekete virág szimbólumával fémjelzett esztéticizmus művészetének kialakuló autonómiáját, elkülönülését ennek kapcsán mint a „környezettől/élettel idegenkedő, büszke és önelégült férfiaság megnyilvánulását elemzi – szemben Novalis kék virágjának nőiességével, ami a romantika művészetfelfogásának termékeny és receptív funkcióját tükrözi („*Blaue Blume*” – „*Schwarze Blume*”. *Zwei poetische symbole im Vergleich*). Richard Herzinger Novalis *Kereszténység vagy Európájából* kiindulva többek között azon gondolkodik el, hogy milyen kapcsolat van a politikai romantika államutópiái és új mitológiai, valamint a romantikus esztétika zseni- illetve megváltásfogalma között, illetve hogy milyen következményekkel jár ezen utópiák „helyére” nézve, hogy vallásos jellegüket lényegében már nem közvetlenül a vallásból, hanem annak szekularizált, átesztétizált, az irodalom által újraírt változatából nyerik (*Erlöste Moderne. Religiosität als politisches und ästhetisches Ordnungsprinzip in der Staatsutopie der politischen Romantik*).

A romantika fogalmához sorolt tanulmányok között elsőként Bettina Gruberét olvashatjuk, mely a rendszerelmélet bevonásával igyekszik tisztázni a címben felvetett két korszakfogalom viszonyát s ezáltal egyszersmind a probléma ilyen értelmezése felé orientálja az olvasót a kötet többi, esetleg más vagy részben más szempontú cikke esetében is („*Nichts weiter als ein Spiel der Farben.*” *Zum Verhältnis von Romantik und Ästhetizismus*). Burkhardt Lindner Goethe *Faust*-jának (pontosabban a *Faust* klasszikus Walpurgis-éj jelenetének) kapcsán arról ír, hogy milyen következményekkel járt a kifejezés médiumaira nézve az, hogy a szépirodalom már a nyomtatás korszakának kezdetén belebonyolódott abba a problémába, amely saját létezését is lehetővé tette: a fikció önállósulásának kérdésébe (*Faust. Magie. Schein.*) Anneli Hartmann bizonyos szempontból épp ennek a kérdésnek az útját követi tovább, az ő témája ugyanis az, hogyan váltja fel E. T. A. Hoffmann esetében a „természet könyvét” a „tudattalané”, a léleké a világ olvashatóságának klasszikus hermeneutikai problémájában. Így olyan újabb instancia kerül az olvasást, a megfejtést elősegítő „kulcs” helyére, amely magát az olvashatóságot is kérdésessé teszi, mivel a világ eszerint nem „kintről” lép be, hanem „bentről” vetítődik ki, s ily módon a jelek többé nem átlátszóak, a(z) egyéni víziókon túl pedig nincsen más realitás. Az irodalomná vált világ (vagy világgá vált irodalom?) a fikciót sajátos módon fogja fel, s ennek segítségével zárul önmagára (*Der Blick in den Abgrund – E. T. A. Hoffmanns Erzählung „Die Bergwerke zu Falun*). A „romantika” pólusánál még három tanulmányt olvashatunk. Andrea Jäger a grotesznek a romantikában betöltött szerepével foglalkozik, Friedrich Schlegel véleményéből kiindulva. Schlegel szerint a groteszk „romantika nélküli korunk igen kevés romantikus teremtményének” egyike, mivel képes minden szokásos jelentés-összefüggést és rendet feloldani, s ezáltal újra felszabadítani az abszolútumot, visszahelyezve minket „a fantázia szépséges kuszaságába, az emberi természet eredendő káoszába”. A groteszk írásmód ezt épp azáltal éri el (s Jäger szerint ez Schlegel gondolatmenetének egyik legfontosabb

Klagesről ír, akinek (új)romantika és esztétizmus között ingadozó, pályája során változó elképzelései jó nézőpontot biztosítanak a két fogalom azonosságainak és különbségeinek feltérképezéséhez (*Ein Neuromantiker als Ästhetizist. Über den Dichter Ludwig Klages*). Gerhard Plumpe írása Schopenhauer zenefelfogásáról, ezen belül is az operát illető kritikájáról szól. Schopenhauer véleménye szerint a zene és az irodalom két alapaiban különböző nyelv. A zenétől „alkatilag” idegen az irodalmi retorika, s az operaszínpadon lényegében a dionüszoszi és az apollói stratégia ütközik össze egymással. A zene az akarat megnyilvánulása, s minthogy az akarat (vágy, hiány lévén) maga a tiszta különbség, a zene is a differencia formájában fejezi ki a világot: a különbségek egészen az alapjaiig átjárják (disszonancia/konzonancia, ritmus/harmónia stb. formájában). A *vox humana* az operában így épp attól kellene, hogy megfosztasson, ami a lényege: „emberiségétől”, az emberi szenvedést és megváltást kifejező voltától – a zene tendenciája, hogy a kimondottat megfossa középpontjától, s az irodalomé, hogy a hallottat szemantizálja, elkerülhetetlenül összeütközik. Mivel a filozófiai megértést Schopenhauer „zenei jellegűnek” tartja, a zene tulajdonságai visszahatnak filozófiájára is: ott, ahol a hagyományos metafizika egy olyan létalapot feltételezett, amely minden értelmes ismétlést legitimál és lehetővé tesz, a zenei megközelítés pusztán a különbségek játékát fedezi fel, amely minden értelmet megelőz anélkül, hogy maga értelem lenne. Schopenhauer irodalomelméletének radikális realizmusa így zenei alapú filozófiája előterében éppen hogy „*avant la lettre*-esztétizmusként” jelenik meg, mivel az ideák többé nem valami mennybéli, a zseniális szubjektum által megismételhető előképek, hanem az „értelem akarásának” fikciói, ők reprezentálják a művészetet, s nem pedig a művészet őket („*Prima la musica e poi le parole*” – *Schopenhauers Kritik der Oper*). Klaus-Michael Bogdal a (szerzői) szubjektum problematikussá válásának egy másfajta változatát, Wilhelm Arent esetét veszi szemügyre, aki sajátos önmisztifikáló stratégiái által magát nemcsak mint szerzőt, de mint személyt is a társadalmi modernizálódás termékének tartotta, aki „átmeneti szerzőként” azon szenved hajótörést, hogy az irodalom immár nem társadalmi jellegű, s így paradox „szerepe”, az individua-

lizmus nagy valószínűséggel „személyes” boldogtalanságra ítéli („*Der echte Künstler verblutet an seiner Individualität.*” *Konstruktion von Autorschaft um 1900 am Beispiel Wilhelm Arents*). Bernhard Spies a szatíra és az esztétika találkozási pontjait vizsgálja Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényében („*Da die erhabene Hohlheit die gewöhnliche nur vergrößert...*” *Satire und Ästhetik in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften*”), Renate Werner pedig Oskar Panizza tevékenységét a diskurzuseleméleti perspektívából elemezve az irodalom és a pszichiátria területeinek egymásra vetítését javasolja a Jürgen Link által bevezetett interdiskurzus fogalmának segítségével. Véleménye szerint ez az eljárás jól alkalmazható a századforduló egy sajátos, tudomány és irodalom közt oszcilláló történettípusának, a félig dokumentumjellegű, félig irodalmi pszichiátriai esettörténetnek az értelmezésében, amilyenek például a gyakorló pszichiáter Panizza életművében is találhatóak (*Geschmürte Welt. Zu einer Fallgeschichte von Oskar Panizza*). Mirjana Stancic Döblinnek a filmre rátaláló művészet-konceptiójáról és ennek az esztétizmusmal és az olasz futurizmussal való kapcsolatáról ír (*Ästhetizismus – Futurismus – Döblinismus. Döblins Entwicklung von „Adonis” zur „Segelfahrt”*). A fejezetet Niels Werber és Esther Ruelfs közös tanulmánya zárja, melyben érdekes kísérletet tesznek arra, hogy a rendszerelmélet elképzeléseit egyszerre érvényesítsék a konkrét műértelmezésben, ugyanakkor az irodalomtörténeti elemzésben is (*Techniken der Zeit- und Raummanipulation. Die Form des Treibhauses im 19. Jahrhundert*). Az üvegház toposzá váló motívumának XIX. századi előfordulásait vizsgálva arra hívják fel a figyelmet, hogy nemcsak az derül ki: több, jól elkülöníthető alkalmazási módról, jelentéstartalomról van szó, de az is, hogy az üvegház-kép minden esetben a modern művészet önreflexiójának motívuma is: a műviség/természetesség ellentét hangúlyozásával a zárt, „természetelened”, „katalizált” folyamatok ideális megjelenítője, s éppúgy lehetőséget biztosít a kritizálásra, mint az affirmációra. A realizmus és az esztétizmus motívumhasználatának közötti fő különbséget abban látják, hogy míg az utóbbi esetben az üvegházat „kétoldalú formaként” használják, olyanként, amely meghaladható, elhagyható, az az az adott műben mind belülről, mind kívülről

megfigyelhető és leírható, az előbbiben úgy, mintha csak a belső világ létezne, amelynek „nincs külseje”, vagy legalábbis a bent élők számára megközelíthetetlen, irreleváns.

E fel fogás hátterében az esztéticizmus rendszerelméleti leírása áll, mely a Niklas Luhmann elképzeléseit az irodalomtudományban hasznosító (és részben átalakító) Gerhard Plumpe nevéhez fűződik. (Vö. Plumpe: *Epochen moderner Literatur*. Opladen, 1995, és uő.: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. 2 Bd., Opladen, 1993.) Ő az esztéticizmust az autopoietikus rendszerként elkülönült irodalom modern korszakaként definiálja, amely a 'forma' eléréséhez többé nem az irodalom/művészet rendszerét körülvevő 'környezet' (azaz egyéb rendszerek) realitáskonstrukcióit használja 'médiául', hanem magát a művészetet, illetve irodalmat. Ennek két változata lehetséges: az irodalom egyrészt konstruálhat egy „mű-világot”, egy művészi univerzumot, ahogyan pl. Des Esseintes teszi Huysmans regényében, s ezt formálja szöveggé, akár a „legrealistább” eszközökkel is. De választhatja a következetes rendszerreferenciát is – ekkor „lemond arról, hogy egy »környezetet« szimuláljon, kizárólag saját nyelvviségére vonatkozik, és semmiféle »valóságot« nem állít a médium pozíciójába [...] mindenfajta »valóságtól« elzárkózik és átlátszatlan, [...] így hiányzik a médium a »realisztikus« olvasáshoz”, ezért ezt a fajta irodalmat sokan nehéznek, hermetikusnak érzik, mivel (más „médiumra” számító) nyelvi és olvasási konvencióik nem képesek azt „értelmessé szűrni”. (Plumpe, 1995. 159.) Az első változat világa Werberék tanulmányának külvilág nélküli üveg háza, „a víz alatti város”. Az esztéticizmus másik, Plumpe szerint többek közt Mallarmé nevével fémjelvezhető változata a nyelv kommunikatív és jelölő funkcióját az irodalom szempontjából irrelevánsnak tartja, s az önreferenciális „poésie pure”-t leginkább a zenével érzi analógnak. Vagy ahogyan Hofmannsthal fogalmazott: „a költészet anyaga szó, egy vers szavak súlytalan szöttese”.

Míndez szoros kapcsolatban áll a német romantikával, hiszen a l'art pour l'art programja nem Théophile Gautier-nél, hanem Karl Philipp Moritznál, majd Mme de Staël körénél jelentkezett elsőként, s e korai változatában Kant esztétikája népszerűsítette az egész kontinensen. A

gondolat megjelenése tehát – korántsem véletlenül – Luhmann és Plumpe véleménye szerint egybeesik az irodalom önreferenciális, autopoietikus rendszerként való elkülönülésével. Zárásként visszatérve az első (ennek ellenére érdekes módon összefoglaló jellegű) tanulmányhoz: Bettina Gruber épp ezt a kapcsolatot emeli ki és járja körül, amikor értékes és érdekes elemzésében összeveti Tieck *Franz Sternbalds Wanderungen* c. regényét (1798) és Heinrich Mann *Die Göttinnen oder die Drei Romane der Herzogin von Assy* (1899/1900) című trilógiáját. Továbbgondolásra ösztönöz az, amit művészet és mindennapi élet rendszerszerű elkülönüléséről ír, és Jutta Kolkenbrock-Netz intése ellenére ígéretesnek tűnik az olyan hagyományos korszakfogalmak érdeklődő, dialogikus, óvatos és aprólékos szemügyre vétele is, amilyen a kötet keveset ígérő, de szerencsére csalogónak bizonyuló címét adó romantika és esztéticizmus.

RÁKAI ORSOLYA

Otto F. Best: *Die blaue Blume im englischen Garten. Romantik – ein Mißverständnis?* Frankfurt am Main, Fischer Verlag. 1998. 262.

Otto F. Best könyve célkitűzéséhez híven sokszínű és plurális képet fest a (német) romantikáról, s ezzel kudarcra ítél minden olyan vállalkozást, amelynek célja, hogy a szerző szellemében foglalja össze a könyvben elmondottakat. Természetéből, azaz terjedelmi kereteiből kifolyólag a recenzio ugyanis redukcióval kénytelen élni, vagyis épp azt az egyszerűsítő, homogenizáló tendenciát követi, amely a romantikusnak nevezett korszakról alkotott képünk kialakulását is meghatározta, s amellyel szemben Best a leghatározottabban fellép. A szerző legfőbb állítása szerint a romantika fogalma plurális, azaz a róla kialakult homogén képpel szemben valójában sokszínű és ellentmondásokban gazdag jelenség halmazt takar. Túl nagy leegyszerűsítést jelent a „romantikus” jelzőt egyszerűen a „fantasztikus”, az „utópisztikus” vagy a „meseszerű” szinonimájaként használni, a romantikusokat az entuziasztákkal vagy az ábrándozókkal azonosítani. Hiszen hogy fér meg az ilyesfajta redukció a ténnyel, hogy Friedrich Schlegel vagy

Novalis gondolkodása és költészete éppen az ésszerűséget hangsúlyozza? A romantikáról – értsd: a koraromantikáról – alkotott képünk revízióra szorul.

A könyv alcímében („Romantika – egy félreértés?”) beharangozott félreértés megvilágításával Best nem jelenlegi elképzeléseink igazságértékét kívánja vitatni, csupán annak bemutatására vállalkozik, hogy szemléletünk egyoldalúan csak az érett és későromantikára koncentrált. Ezt a szerző elsősorban azon kulturális sztereotípiák rovására írja, amelyek szerint a németek romantikusak, hasonlóan ahhoz, ahogy a franciák racionalisták, vagy az angolok realisták. Bár igaz, hogy a romantika mint költészet és gondolkodásmód Németországban jelentkezett a legintenzívebben, s innen kiindulva vált európai méretű jelenséggé, a teljes igazsághoz azonban hozzátartozik az is, hogy a XVIII. századi német esztétikaelmélet szinte minden eleme angol vagy francia „importból” származik. Vagyis korai szakaszában a német romantika sokkal jobban kötődik Nyugat-Európa kulturális áramlataihoz – mindenekelőtt a felvilágosodáshoz –, mint ahogy azt az érett és későromantika által elvakított szemléletmódunk látni engedi.

A későromantikát aligha lehet az 1804/05 körül váratlanul véget érő, korai, forradalmi időszak kiteljesedésének tekinteni. A napóleoni háborúk és a metternichi restauráció hatása alatt álló későromantika inkább a szakítás jegyeit viseli magán. E szakítás legnagyobb áldozata a *Witz* (a „szellemesség”, a „vicc”, az „elmeél”), „az univerzális poétika alapelve és közege” (Friedrich Schlegel). Mintha a kultúrfelelősöknek eszükbe jutott volna végre, hogy a szellembirodalom eme nagyhatalma, a *Witz*, a Rajna túlsópartjáról származik, s „esprit”-ként a francia lényeg megtestesítője. Nem utolsó sorban tehát a viccnek a koraromantikában játszott óriási szerepe az, amely meghazudtolja mindazokat, akik a német romantikát felvilágosodás-ellenesnek bélyegzik.

A könyv a bevezető és befejező részen kívül négy fejezetet tartalmaz, amelyek belátható logika szerint követik egymást – noha a szerző a fejezetek előtt álló mottókon kívül semmilyen támponttal nem segíti a szerkesztési logika beazonosítását. Az egyes fejezetek, melyek számos kisebb egységből épülnek fel, külön-külön is tartalmazzák a könyv főbb tételeit, ezért önma-

gukban is megállnák a helyüket. Az első fejezet a romantika előzményeit tekinti át. A második fejezet a jénai iskolára, a Schlegel-fivérek és Novalis munkásságára koncentrált. A harmadik fejezet Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regénye köré szerveződik, s aprólékos elemzését adja a koraromantika olyan központi szimbólumainak, mint a kék virág vagy a hold. A negyedik fejezet a romantika korai és kései szakaszát szembesíti és ütközteti egymással. A könyvet rövid utószó és egy hosszabb, hasznosan válogatott bibliográfia zárja.

Égészét tekintve Otto F. Best könyve korántsem olyan provokatív, mint ahogy azt az alcím vagy a könyv előtt álló három mottó sejtteni engedi. Ennek oka talán az, hogy az egyes fejezetekhez képest hosszú bevezető rész megelőlegezi a könyv összes téziséit, sőt, szokatlan részletességgel tárgyal számos, a későbbiekben újra terítékre kerülő kérdést. A kezdeti provokatív lendület tehát fokozatosan veszít erejéből, nem utolsó sorban a főbb állítások refrénszerű, a szájbarágósság határát súroló ismételtetése következtében. A könyv eme deficijét jól kompenzálja az az elemzési módszer, amely nem egy hosszabb gondolatmenet végeredményeként próbál bizonyos következtetésekre jutni, hanem számos fogalom etimológiai, kultúrtörténeti és szemantikai elemzésén keresztül, mozaikszerűen, aprólékos munkával rakja ki egy valóban sokszínű romantika képét.

Otto F. Best könyve – bár a romantika-kutatások mai állását és irányvonalát tekintve korántsem nevezhető invenciózusnak, így minden valószínűség szerint az irodalomtörténetet sem fogja forradalmasítani – részleteit tekintve mégis értékes meglátásokban bővelkedő kultúrtörténeti munka, amelyet idézetekben gazdag, de lábujgyezetektől mentes, esszéisztikus stílusa tesz könnyű és tartalmas olvasmánnyá.

NÉMEDI ANDREA

Otto Pöggeler: *Hegels Kritik der Romantik*. München, Fink 1998. 245.

Otto Pöggeler 1954-es disszertációjának újbóli megjelentetése a „Philosophie an der Jahrtausendwende” című könyvsorozatban kettős törté-

neti indexet mondhat a magáénak. A könyv megírása óta eltelt több mint negyven év és az „ezredfordulón” való újrakiadás már eleve többféle viszonyulásmódot engedhet meg Pöggeler könyvét illetően. Ez persze elsősorban az elmúlt évtizedek Hegel-képének, illetve a romantikához való viszonyának változásaihoz hozható összefüggésbe. Emögött mélyebb történeti előfeltevések húzódnak meg, nem csupán a romantika és Hegel, de lényegében a romantika és a rákövetkező korszak közötti kapcsolatok historizálhatóságának értelmében. Meg irdalomtörténetírásban legalábbis jól megfigyelhető az a váltás, hogy míg pl. Hugo Friedrich alapműve, *A modern líra struktúrája* (1956) a modernséget „entromantiszierte Romantik”-ként határozza meg, addig a '70-es és a 80-as évek (például Baudelaire-értelmezései már inkább a megszakítotttságot helyezik előtérbe.

Pöggeler elsősorban filozófiai szempontból elemzi a hegeli romantikakritikát, de – ennek alárendelve – az esztétikai szempont is fontos szerepet játszik a vizsgálatokban. A könyv biztos diszkurzív érzékkel aknázza ki a kettős nézet produktív aszimmetriájában rejlő lehetőségeket, elkérülve az olyan ideológiai patthelyzeteket, amikor – pl. filozófia és művészet szembeállításának következményeképpen – az értekező műve sem filozófiai, sem poetológiai szempontból nem képes megbízható képet nyújtani tárgyáról, mint pl. Karl Heinz Bohrer *Die Kritik der Romantik* című könyve (1989). A műfajkeverés – nem a dolog, hanem a szubjektivitás felől értett módjának – veszélyére egyébként maga Hegel hívta fel a figyelmet *A szellem fenomenológiájának* előszavában: „Így most egy természetes bölcselkedés, amely a fogalom számára túl jönnek és a fogalom hiánya következtében szemlélő és poétikus gondolkodásnak tartja magát, a gondolat által csak szétbomlasztott képzelőderő önkényes kombinációit hozza forgalomba, – olyan alakulatokat, amelyek se hús, se hal, se költészet, se filozófia.”

A könyv három részre tagolódik: az első a hegeli kritika alapjait tárgyalja, majd a második leghosszabb részben a szerző alaposan bemutatja a romantika előtörténetével, a romantikus alapmagatartásokkal és több jelentős romantikus értekezővel szembeni hegeli polémiát, annak kialakulását, változásait, a könyv végén pe-

dig röviden a hegeli romantikakritika történeti jelentőségére tér ki.

Hegel kritikájának legfontosabb alapjai a szellem forradalmának a francia revolúció analógiájára történő jellegzetesen német értelmezése, valamint ezzel összekapcsolódva a filozófia tudománnyá válása, rendszerré való szerveződése, amely az abszolút tudásban, a szellem fogalmi megalapozódásában valósul meg. Mindennek fő mozgatója a hegeli rendszerben – és Pöggeler ezt a gondolatot választja könyve vezérfonalául – a szubsztancia szubjektummá válása: az igazság az elválasztásokat átfogó eszmében létezik, nem adekváció eredménye tehát, hanem gondolkodás és eszme összetartozó magához-jövése (19.). A szubsztancia mint az igazság szubjektuma minden végességet és egyediséget a saját konkrét egységében tagol és fejt ki. Ennek alapján bírálja Hegel a „rossz végtelenben” megvalósuló szubjektivitást, valamint az abszolútumot csak az önmagáról való leválasztásban érzékelő „boldogtalan tudat” elvét (21., 24.).

A szubsztancia szubjektummá válásának, valamint a szingularitás – a szellem általánosságába való – felemelkedésének és megszűnésének szempontjából kritizálja Hegel úgy a Sturm und Drang eredetiség-tudatát, mint Jacobi hitfogalmának közvetlenségét, illetve a fichtei Én szerinte empirikus időbeliségét, a „Moment” kitüntetettségét, amelyeket ő az általános szubjektivitás reflexióis termékeinek tart. Hegel értelmezésében Fichte az, aki a legtöbb romantikus számára a kiindulópont volt: mind az ironia szubsztancianélküli szubjektivitásának elgondolásában, mind az empirikus alapoktól való elszakadás beváltatlanságában, valamint az ekképp kitermelt „formális” szabadság tételezésében. Mindezen teoretikus alapok Hegelnél szorosan összekapcsolódnak a művészetfilozófiai kérdésekkel, ezek kritikájával. Hegel tehát – vonja le Pöggeler a következtetést – egyáltalán „nem a művészséget mint öntudatos humanitást, hanem a [szerialitás] alapjául szolgáló szubjektívizmust támadja” (49.), vagyis tisztán filozófiai, nem pedig ideológiai szempontok vezérlik. Az irodalmár számára pedig különösen hasznos a Hegel „objektív humor”-felfogásáról szóló fejezet, ahol az *Esztétikából* vett idézetek alapján Pöggeler azt bizonyítja, hogy – pl. Beda Alle-

mann koncepciójával ellentétben – Hegel irónia-kritikája, illetve az általa javasolt „objektív humor” tudatos-művi jellege az ábrázolási mód preformáltságának felbomlásával, a „múltkarakter” indexével másfajta temporalitásfelfogást alapozhat meg. (Az így létesülő kontingens részlegesség az irodalom történeti változásainak vizsgálatában különösen megfontolandó mozzanat, pl. a fragmentáció esztétikájának esetében.) 1986-ban Gadamer éppen abban látja a művészet múltkarakterének hegeli tézisért értelmezhetőnek, hogy Hegel ekkor már kifejezetten elválasztani igyekezett művészetet és vallásfilozófiát egymástól: az *Esztétika* konstrukciójában pl. a költészetről szóló fejezet „nem a vallásba való átmenettel zárul, ahogy az a hegeli szisztematikának megfelelően” és Hegel általában is „nagyon szabadon beszél szemlélésről, elképzelésről, érzékelésről és hasonlóról, anélkül, hogy kötné magát saját fogalmi [hierarchikus] sematizációjához” (*Die Stellung der Poesie im System der Hegelschen Ästhetik und die Frage des Vergangenheitscharakters der Kunst*). Eközben egyetértőleg idézi Dieter Henrich 1964-es tanulmányát, amely először helyezte modern poétikatörténeti összefüggésekbe a hegeli eredetű epochális parcialitás gondolatát és amely azóta jócskán kamatozott néhány kimondottan irodalomtörténeti interpretációban is (vö. pl. Rainer Warning számos elemzését; de felmerülhet – a „prózaiság” vonatkozásában – Viktor Žmegač regénytörténetének Hegel-interpretációja is).

Pöggeler különösebben nem reflektál az *Esztétikának* a hegeli rendszeren belüli problematikus helyére, de ez részben kérdezésmódjából is származtatható. A könyv ugyanis Hegel majd egész filozófiai művét és számos levelét bevonja a vizsgálódásba (a leggyakrabban idézett művek a *Fenomenológia* [elsőszava], *A filozófia története*, illetve az *Enciklopédia* harmadik része), kimutatva, hogy Hegel számára a romantikával való konfrontáció megkerülhetetlen és építő jelentőségű volt. Az ő kritikája – minden túlzása ellenére – történeti igazságot szolgáltat az ellenfélnek, mivel csak az utóbbi komolyanvétele teszi lehetővé a támadott gondolatrendszer meghaladását. Nem annyira egyes, izolált gondolatok felértékelésére és megmentésére irányul, hanem az alaposan és igazi filozófiai szinten kidolgozott kritika szellemében az elismerést is érvény-

re juttatja. Pöggeler szerint a hegeli kritika megértése a romantika jobb megértéséhez is hozzásegíthet, kiszabadítva azt a tradicionális képletekből. Így szerinte nem lehet szó klasszika és romantika egyszerű szembeállításáról (inkább a romantika folyamatszerű megszüntetve-megőrzéséről), mint ahogy a romantika egyes „fázisainak” egymás ellen való kijátszásáról sem, mivel Hegel kiindulópontja az, hogy nem annyira egyes költők vagy gondolkodók pusztá megértése, hanem szellemtörténeti helyük felmutatása a cél. (Ez – az '50-es évek romantika-értésének kontextusát tekintve – különösen méltányolandó eljárás.)

A romantika másik alapmozzanatát Hegel a „rossz szubjektivitásban”, a közvetlenségen, illetve a negativitáson való felülemelkedésre és az abszolútumban való differenciált megszűnésre képtelen szellemi formákban látja. Itt a közvetlen tudás (Jacobi), az érzés (Schleiermacher), a szemlélet (Schelling), valamint a képzet hierarchikus fogalmi lesznek a kritikus vizsgálat tárgyai. A harmadik pozíció, a kibékítetlen szubjektivitás nem tudja beváltani az individuumon és a „Verstand” negatív erején való túlhaladás posztulátumát, a szubsztancia így nem képes szubjektummá válni.

Többnyire ezek a motívumok azok, amelyek mentén Pöggeler bemutatja Hegel romantikakritikáját, a romantikus panteon egyes alakjaihoz (Schelling, a Schlegel-fivérek, Schleiermacher, Solger, illetve rövidebben: Novalis, Baader, Görres, Tieck, Karl Maria von Weber) való hegeli viszony árnyalt értelmezésével. Pöggeler nem mindig azonosul Hegel gondolatmeneteivel, így pl. gyakran mutat fel olyan különbségeket a bírált gondolkodó és Hegel eszméi között, amelyek lehetetlenné tették volna egymás tanainak problémamentes elfogadását (pl. Schelling és Hegel rendszerfogalmának különbsége). Máskor a gondolati különbségek ellenére is a közös történeti bázisra hívja fel a figyelmet: Schleiermacher és Hegel vallásfilozófiai egyaránt elutasítják a reformációs és ortodox, illetve aufklérista egyházfelfogást, ugyanazon átmeneiségben helyezkednek el, a vallás új szisztematikus értelmezése(i) felé. A leginkább szembetűnő elkülönülés Hegel és Pöggeler álláspontja között Solger iróniafogalmának megítélésében észlelhető: mivel Hegel a solgeri iróniát a *Jogfilo-*

zofia moralitás-fejezetében, nem adekvát helyen elemzi, túlságosan is leszűkíti azt fichte-i eredetére. Solger is az öntudatból indul ki, de Fichtével ellentétben ő az öntudatot az abszolútummal szembeni semmisként, tehát nem abszolút negativitásként fogja fel. Hegel az állam szintézisének nézetéből elhúzza a solgeri ironia lényegét, mely eredeti kontextusában esztétikai jelenség, és eszme és megjelenés negatív dialektikáját jellemzi. Az viszont, hogy Pöggeler egy ilyen kardinális helyen maga figyelmet filozófia és esztétika összemérésének veszélyére és a solgeri ironiafogalom esztétikai implikációit a maguk horderejében látatja, könyve aktuális használhatóságát jelzi, még akkor is, ha nem teljesen számol az *Esztétika* rendszerbeli helyének ambivalenciáival.

A példák további sorolása nélkül is világos, hogy Hegelnek a romantikán „gyakorolt” (a szó mindkét jelentésében) kritikája eredendő és élő összekülönbözésből nőtt ki, ahogy ezt Pöggeler a harmadik részben megállapítja. A romantika így nem afféle holdmegvilágította epizódként, hanem a kritikailag szemlélt múlt mint örökség nem-azonos ismétléseként értelmeződik, és újraértelmezésének szükségességére kerül a hangsúly (nem pedig valamely „eredeti” romantika modernségbeli „veszendőbe” menésének kárhoztatására). Pöggeler ugyanitt figyelmet arra, hogy a hegeli tézisek vagy alapgondolatok némelyike túlságosan is visszahistorizálódott ahhoz, hogysem ma már problémamentesen lehetne követni őket (pl. az általánosnak az individuális, illetve a tudásnak mint tudománynak a hit feletti maradéktalan uralma, az emberi szabadság figyelembe nem vétele, a kibékítés otthonosságának ellentmondásba nem ütköző posztulátuma stb.). A hegeli koncepcióval szembeni distanciálódás eredményeképpen a romantika hatástörténeti potenciáljának eltérő artikulációjára is lehet nyerni indítatásokat.

A könyv egésze azt árulja el, hogy Hegel romantikakritikája jóval kiterjedtebb és alaposabb annál, hogysem az *Esztétika* némely megállapításának fényében kielégítően értelmezni lehetne. Indirekt módon erre lehet bizonyosság Paul de Man emlékezet és gondolkodás *Enciklopédiabeli* viszonyáról nyújtott elemzése, majd ennek az *Esztétika* allegória-fogalmára való megvilágító erejű alkalmazása is. Ugyanakkor ennek alapján

elhárítható az a túldimenzionált gyanú is, amely szerint – Bohrer és mások felfogásában – a „valóság” a romantikus művészettel szembeni kijátszása teljes mértékben Hegelnek volna köszönhető. Hegel valóságfelfogásának semmi köze sincsen valamely pozitívvisztikus realitás-elvhez, szöges ellentétben Bohrer állításaival. Utóbbi itt egybemossa a Hegel és az ifjúhegeliánusok (Echtermeyer, Ruge) közötti különbségeket, noha Pöggeler kifejezetten jelzi, hogy az ifjúhegeliánusok esetében nem lehet szó valódi és élő érdekeltsgű átsajátításról, romantika-tapasztalatról (220.). Hegel egyébként sem csupán a „Wirklichkeit” mozzanatára építi fel kritikáját; de ebben a nézetben már a *Fenomenológia* előszava, a spekulatív tétel kifejtése is jóval differenciáltabb argumentációs közeget létesített: pl. valóság és általánosság viszonya nem alany és predikátum külön-külön vett pontualitásában képzelhető el, hanem Hegel szerint – „a valóságos az általános” – „nem a valóságos volna az általános, hanem az általánosnak kell a valóságos lényegét kifejeznie”. Mivel a „valóság” közvetítettsége itt sajátosan nyelvi kérdés, egy preformált grammatikai struktúra spekulatív felülvizsgálatában történik, úgy akár Hegel felől is lehet érvelni az „eredeti” és az „átértelmezett” vagy – más szempontból – filozófia és művészet éles szétválasztásának temporális-diszkurzív előfeltevéseivel és következményeivel szemben.

Pöggeler könyve alapján több hasonló félreértést felül lehet vizsgálni Hegel és a romantika viszonyát illetően, azért is, mert jelenleg kedvezőbbek a körülmények a teodicea öröksége vagy a kibékítés gondolata felől érkező ideológiai késztetések elkerülésére. Mint ahogy a „rossz szubjektivitás” önmagáról való bizonyossága sem lehet kielégítő megértési forma: metodikailag ez abban a diszkurzív feltételezettségben kerülhető el, amely számot vet az előzetes megértés kondícióival, ennek a másságra való ráutaltságával. Ezért lehet az, hogy Pöggeler könyve a filozófia(történet)i szempont konzekvens érvényesítésének köszönhetően az esztéta számára is kínálhat releváns kapcsolódási lehetőségeket. A diszkurzív aszimmetria (amely fordított nézetben is elképzelhető) tehát korántsem jár valamely leszűkítéssel: inkább a diszkurzushatárok ad hoc átjárása az, amely „a filozófia irodalmi modernséggel szembeni gyanújának”

ideológiakritikai távlatában elsősorban oppozíciós logika szerint szerveződik, és nem a másban való önmegértés példája. „Hús” és „hal” között van tehát közlekedés, anélkül persze, hogy egyiket a másikban kellene feloldani (a ’98-as visszatérő Pöggeler éppen a Heidegger-Bultmann párbeszédre való lehetséges vonatkozásban látja könyve aktualizálhatóságát). Ez a gondolati-diszkurzív közvetítés a könyv sugallata szerint mindenképpen fenntartandó – akár Hegel ellenében is.

LÓRINCZ CSONGOR

Paul Cornea: *Introducere în teoria lecturii*. Iași, Polirom 1998. (1988.) 236.

„Megismerni és uralni a megértés és befogadás szerkezetét, folyamatát” – a fülszöveg felől (vissza)olvasva Cornea – már második kiadásban is megjelent – könyvét, olyan tudáseszmeny bontakozik ki, amely a megértés szerkezetét szubjektum–objektum tranzitív viszonyában véli megtapasztalhatónak. A nagyszabású tudásanyagot megmozgató könyv (háromszázhuszonhárom bibliográfiai hivatkozással!), nem függetlenül a Bevezetések műfaji konvencióitól, elsősorban rendszerező – tipologizáló, de már a szelekció mozzanatában benne rejlő értékelő törekvésként tartható számon. Olyan értelemben „hiánypótló” munka, amennyiben eligazítást is jelenthet a román könyvkiadás jelentős részét képező irodalomtudományos munkák fordításirodalmában. A vizsgálat „tárgya” – az olvasás elmélete – sokféle nézőpontú megközelítésben és többirányú elméleti következtetést hasznosítva körvonalazódik. Nem egyszer kritikai rálátással és megfontolandó következményekkel járó továbbgondolással vonulnak fel mindazok az elméletek, amelyek az utóbbi évtizedekben hozzájárultak az olvasásfogalom differencializálásához: hatáselemletek, recepcióesztétika, konstruktivizmus, dekonstrukció, szemiotika, szubjektumelméletek stb.

Cornea olyan olvasásfogalmat (*lectura*) használ, amely nem szinonim fogalma a megértésnek és az értelmezésnek. Bár maga a szó etimológiája (indoeurópai „leg”: 1. „összekötni”, „újraegyesíteni”; 2. „összegyűjteni”, „kiválasztani”;

3. „megszámlálni” értelemben) döntően valamilyen értelmező tevékenységre utal, itt azokra a perceptív és kognitív műveletekre helyeződik a hangsúly, „amelyek az írásban közvetített üzenetek azonosítását és megértését célozzák” (13.). Míg a befogadás az olvasó reakciója a szöveggel szemben, az olvasás (*lectura*) az a mód, ahogyan a szöveg elrendeződik a saját objektivitásában. Vagyis épp a Jauß által interaktívként tételezett összetevők (szövegátvitel és recepció) szétválasztása történik meg: „Következésképpen, az olvasás fogalma azt helyezi előtérbe, amit a szöveg tartalmaz, míg a recepció fogalma, amit a szubjektum megjegyez személyiségének és körülményeinek megfelelően” (16.), s így szöveg és olvasó kölcsönviszonya számolódik fel: „a szöveg implikációja és a címzett explikációja, az implicit és a történeti olvasó egymásra vannak utalva, és a szöveg, aktuális recepciók folyamatán túl is, az interpretációk kontrollinstanciájaként biztosítja megtapasztalásának kontinuitását” (Jauß). Az efféle szétválasztások, amelynek során egy viszonylat az egyik terminus kitüntetett előtérbe állításával helyettesítődik, (amint még látni fogjuk) nem indokolható egyszerűsítést hajtanak végre.

Sokkal produktívabbnak tűnik az a szembeállítás, amelyet a szerző „betűolvasás” és „képpolvasás” komplementaritásának nevez. A „helyettesítő kultúrák” elterjedtsége ellenére, az olvasás nincs veszélyeztetett helyzetben. Két olyan befogadási típusról van szó, amelyek a jelölési gyakorlat és a befogadói teljesítmény természetében különülnek el. Mert, míg az ikonikus nyelvhasználat – a tárgyakhoz való közvetlen hozzáférés illúziója által – világanalóg ábrázolásként a valós irrealizálására törekszik, az írott szövegek olvasása során a mentális reprezentációk, az imaginációs kitöltés az olvasó feladatává válik. Ami azt is jelenti, hogy az írott szövegek befogadása sokkal inkább igényli az olvasói együttműködést, s ezért kevésbé ideologikus, inkább számít a kritikus hozzáállásra, mint a „képpolvasás”. Mindazonáltal a képek sem kevésbé közvetítő jellegűek, csak hogy másképp közvetítenek.

A könyv két részre tagolódik: *Az olvasás feltételei és a megértés*, ezek pedig további fejezetekre és alfejezetekre (*Az olvasás feltételei: A szöveg, Az olvasó, A kódok rendszere és az olvasói kompetencia*,

A kontextus; A megértés: A jelentés és a referencia problémái, Az olvasási műveletek, Az elő-olvasás, A percepció, A mondat szintjén történő megértés, A szöveg megértése, Kulcsok, A jelentés újrakodifikálása és az emlékezet, Imaginatív kitöltés, Az olvasás dinamikája, A tematikus progresszió és a befogadás, Értelmezés). Ez a kompozíciós stratégia is sejteti, hogy a – csak az olvasás folyamatában, tehát következményként konstituálódó – tényezők (szöveg, olvasó, kódok) itt adottságként, feltételként működnek. E „kauzális fikció”, megfordítást az eredményezi, hogy szöveg és olvasás elkülönítődnek, s így éppen a szerző által bevezetett „elő-olvasás” (*prelectura*: az olvasást megelőző olvasás) fogalmának funkciója iktatódik ki. Az a szövegfogalom, ami így konkretizálódik a terminus kettős identitásából indul ki, amelynek nem azonosak, hanem összetartozóak: a materiális (grafikus jelek rendszere), illetve mentális (jelentésstruktúra) komponensek egyikét túlhangsúlyozó elméletek (szubjektumelmélet, illetve szemiotika), szövegfogalmi túl tágnak vagy túl szűknek bizonyulnak egy olvasáselméleti szövegfogalom megalapozásához. A „jelölőgyakorlatként” felfogott szöveg jelprodukciós, reprezentáció-ellenes és nonkommunikációs megközelítése miatt, a mai szövegek többségén nem alkalmazható; a kommunikációs eseményként meghatározott szövegfogalom viszont nem tud számot adni egyes költői szövegekről.

Az olvasás elméletéhez szükséges átfogó szövegfogalom megalapozása – Cornea szerint – abból indulhat ki, hogy minden beszélő nyelvi kompetenciájához hozzátartozik a szövegek létrehozásának és befogadásának három különböző módja: a referenciális (tényszerű), a fikcionális és az önmagára irányuló („játékos”) kifejezés/befogadás. A textualizálásnak a háromféle módozata „lehetővé teszi a kommunikáció szemiotikájának és a jelölés szemiotikájának összekapcsolását, amennyiben a teljes textuális mezőt ugyanabban a perspektívában egyesíti: a nyelvi viselkedés mint a mindenkorai beszélő nyelvi kompetenciájának kifejeződése” (36.). Mind a faktualitás, mind a fikcionalitás történeti kategóriák, kulturális konvenciók és a beszédhelyzet által közvetítettek. (Figyelemre méltó a Genette-féle intertextualitás-típológia kiegészítése a *kontextualitás* bevezetésével; pl. vélemények, érdekeltségek, magatartásmódok textualizálása. A szö-

cio-kulturális meghatározottságú szövegkapcsolatok *kotextualitássá* válhatnak, amikor adott kulturális térben nagyon különböző szövegek egybehangzó vonásokat mutatnak.)

Bár e szöveg- és kódtípusokat – intenció, szituáció és kompetencia függvényeként – Cornea úgy határozza meg, mint azokat a módokat, ahogyan a nyelvet használjuk, ez a belátás mégsem vezet el ahhoz a tapasztalathoz, hogy ezek nem annyira a szövegben benne rejlő adottságok, hanem sokkal inkább a különböző olvasásmódok teljesítményei. Sőt, ez az előrebocsátott tipológia arra készíti a gyanútlan olvasót, hogy minden szövegben ezeket a kódokat, típusokat ismerje fel, másképpen: „mindenhol ugyanazt a történetet olvassa” (Roland Barthes). Hasonlóképpen (mint ahogyan a szöveg és az olvasás esetében) egyszerű időbeli oppozícióként tételeződnék az első olvasás-újr olvasás, olvasás-értelmezés aktusai. Míg az első olvasás rögtönzés jellegű, az újr olvasás fő funkciója, hogy kiküszöbölje ennek esetlegességeit, véletlenszerűségeit. Ugyanúgy az értelmezés is az olvasás elsődlegességéhez képest utólagosságra kárhóztatott: „Az értelmezés feladata, hogy megerősítse vagy elvesse az első olvasás intencióit, hogy módszeresen vizsgálja a szöveg egészét, csökkentse a kimondott és az elrejtett közötti távolságot” (210.). A közelítés eme „technikája”, amely során a jelentés megfeleltetődik a kommunikáció sajátos feltételeinek, az értelmezésben ekvivalenciák olyan létrehozásában érdekelt, amely – ahelyett, hogy az olvasási módok különbözőségében a szöveg széttartását próbálná megőrizni – az olvasás egységesítésére törekszik.

Összegzésül megállapítható, hogy a vázolt olvasáselmélet – bár számol saját utániságával a strukturalista konstrukciókhoz képest – mégsem tudja meghaladni azokat. Az adekvációként értett jelentésteremtés és a jelentés leghűbb visszaadására törekvő interpretáció azért sem lehet produktív egy kor-szerű olvasáselmélet megalapozásában, mert az olvasás „nem élősdie tevékenység, nem az alkotás és a korábbiág presztízsével felruházott írás reaktív kiegészítője” (Barthes). Inkább olyan nyelvi munka, amely a különbözőségek mozgásba hozásával már maga is értelmezés.

Szegedy-Maszák Mihály: Irodalmi kánonok. Csokonai Kiadó, Alföld könyvek, Debrecen, 1998, 196.

A kánoniség mibenléte az ezredvég irodalomelméleti gondolkodásának előterébe került, hiszen a különféle iskolák, megközelítések egymáshoz való viszonya és a hatalom problematizáltsága önkéntelenül is kijelöli ezt a kérdést. Szegedy-Maszák Mihály kötetének címe („Irodalmi kánonok”) kulcsot adhat a benne felvetett kérdések megválaszolásához. A többes szám azt sugallja, hogy nem egy nagyhétűs kánon létezik, hanem értelmezések léteznek, továbbgondolva: ahány értelmezés, annyi kánon. A művészeti életben tehát kánonok élnek egymás mellett, és mindez az irodalmiség mibenléteinek változékonyságára helyezi a hangsúlyt. Ezáltal nemcsak a kánonok maguk, hanem a kánon fogalmának értelmezései is sokszínűek, s ezek közül mutat be néhányat a kötet. Másrészt pedig kanonizált szerzőket igyekeznek úgy új megvilágításba helyezni, hogy egy általánosabb síkon választ keressen a kérdésre, mennyiben tekintethető a művészet egyetemesnek.

Szegedy-Maszák Mihály könyvének egyik fontos téje, hogy megvizsgálja a magyar irodalom két nagy kanonizált alakjának a kánonhoz való viszonyát: nevezetesen Babits Mihályét és Kosztolányi Dezsőét, mindkettőt a világirodalomról való gondolkodásuk alapján. Ez az elemző rákérdezés a kánonról való jelenkori elmélkedésig viszi a gondolatmenetet, és vissza, egyfajta folytonosságot teremtve; ily módon Babits európai irodalomtörténetét Paul de Man felől érti újra. Ezért lehet, hogy Babits szövegében, mely az egyetemes értékek változatlanóságáról tanúskodik, mégis rés nyílik: a történetiség következtében a befogadás is változó, és ez az a horizont, ahonnan kétségessé válik az irodalmi mű önzonossága. Ugyanígy Kosztolányi esetében is a befogadás a kulcsforgalom, innen válik érthetővé a kánon hiábavalósága a változékony művészi érték belátásával. Az egymás mellé helyezett, Kosztolányiról és a fordításról szóló két szöveg miatt könnyen adódik az a lehetőség is, hogy párhuzamba állítsuk az Ének a semmiről költőjének nyelvszemléletét a világirodalomról való gondolkodásával, hiszen ha a „nyelv szeleme” hat, és a nemzeteket nyelvük elválasztja

egymástól, akkor a művészet egyetemességét is hiábavaló állítani.

A szerző abból indul ki, hogy a kánon előfeltevétele az újraolvasás, melyet másodlagos értelemben, újraértésként és ebből következően újraértékelésként fog fel, és az interpretációra érvényesíti. Ezért olyan kanonizált költők életművére kérdez rá újra, mint Radnóti és Ady, hogy problematizálja a megszilárdult képet, mely irodalmi rangjukat indokolja, és megkeresse, melyek azok a vonások költészetükben, amelyek ma kanonikussá teszik őket. Ady kapcsán a személyiség integritásvesztéséről szóló verseket részesíti előnyben a könnyen allegorizálható költeményekkel szemben, mely utóbbiak gátolják az újraolvasást; Radnótiról szólva pedig az életrajziséget és a fordíthatatlanságot jelöli meg a külföldi befogadás akadályaként. A Rajongók kapcsán Szegedy-Maszák a műalkotás alapfeltételeként határozza meg az átértelmezhetőséget, és arra keresi a választ, hogyan lehetne-e valamely kánonnak a része Kemény regénye. Az olvasó, aki szövegközötti kapcsolatot létesít a kötetben található másik regényelemző szöveg és e között, választ keresve a fenti kérdésre, megfigyelheti, hogy az értelmezés kulcsszavai hasonlóak, nevezetesen az önértelmezés, az öntükörzés, és a jelentés nyitottsága, mely többértelműséghez vezet. Tehát Virginia Woolf Világítótorony című regénye, mely példaként szolgál a XX. századi regényírás új kérdésfeltevéseire, és a Rajongók hasonló stratégiák mentén interpretálhatóak, ezért akár kanonikus viszonyba is állhatnak az olvasó szemében.

A kötet ugyan egybegyűjtött tanulmányok füzére, melyek különféleképp kapcsolódnak a kánon kérdéseihez, mégis keretbe fogja az indító Babits-, és a lezáró Harold Bloom-elemzés. Mind a kettő felveti azt a kérdést, hogy lehet-e önelmentmondás nélkül egy nemzeti irodalomba „zártan” azt kívülről tekinteni, és innen a többi kutúráról mint lehetséges egységről érvényesen beszélni?

A szerző több helyen is paradoxonokkal világítja meg az általános érvényű kérdéseket. Ilyen a fordítás kapcsán az a tétel, miszerint a költészet lényegénél fogva fordíthatatlan, s ugyanúgy lényegénél fogva fordítás, ha a szükségszerű szövegközöttség, és a nyelvi megelőzöttség felől tekintjük. Ugyanígy annak kapcsán, hogy Ke-

mény regénye része lehet-e valamilyen kánonnak, az újraolvasás meghatározó aktusaként jelenik meg, hogy folytatja és egyben kitörli a korábbi értelmezéseket. A folytonosság és megszakítottság tehát egyszerre kapcsolódik a kánon kérdéséhez. A könyv zárata is kettős igazságot szolgáltat: a kánonok a művek megközelítéséhez elengedhetetlenek, a megértésüknek azonban útjában állnak, ezért kell lerombolni őket. Fontos lehet a megközelítés és a megértés kettéválasztása, hiszen a kánon ugyan biztosítja a művekhez való hozzáférést, de merevsége bebetonozza a megértés mindenkorai szabadságát. Az időbeliséggel ez úgy kapcsolódik össze, hogy a kánon védelmezője a jelen hatalmát kívánja kivívni, a kánon rombolója pedig a célvűsügből kiemelt történetiség, a múlt és jövő kölcsönhatását tekinti mérvadónak. Így egyfajta oppozíció alakul ki a kánon védelmezője – ilyen Harold Bloom – és a kánon támadója megnevezések mentén, ahol az előbbihez az értékőrzés mint védekezés kapcsolódik. Az olvasás vagyis az igazi megértés, értelmezés gesztusa pedig a kánon tagadásában gyökerezik.

Ha megpróbálnánk tehát választ keresni arra a kérdésre, mely a kötet céljaként fogalmazódott meg, ismét egy paradoxont hívhatnánk segítségül, hogy közelebb kerülünk az igazsághoz. Mivel az irodalom is, mint a többi művészeti terület művészet, ezért nem lezárt: az értelmezésre van utalva, ebből következően viszonylagos, azonban kánon mindig volt, és a rombolási igény ellenére (vagy éppen azért?) lesz is, ennyiben a művészet egyetemes, hiszen azok a „nagy felek”, akiknek párbeszédéért Babits jellemezte az irodalmat, az ezredvég számára is egy közös tudás szereplői, igaz, talán másért. Legyenek létjogosultak vagy érvénytelenek, a kánonokkal számolni kell.

BODROGHI CSILLA

Pierre Lévy. *Becoming Virtual. Reality in the Digital Age*. Translated by: Robert Bononno. Plenum Trade, New York and London. 1998. 207.

Pierre Lévy francia elméletíró munkáit meglepő gyorsasággal fordítják angolra, és a szövegek éppen ez utóbbi nyelven találunk olyan fogadta-

tásra, mely alapján állítható, a párizsi egyetem hipermédia tanszékének professzora a kibernetika filozófiájának jelenleg egyik legkiemelkedőbb képviselője. Lévy legújabb könyvét a *virtuális* és a *reális* fogalma teoretizálásának szentelte. A szigorú fogalmi nyelven végigvitt elemzés célja, hogy megtsztozassa a kibernetika elméleti kérdéseivel foglalkozó vita nyelvét. A könyv – szemben a témával foglalkozó irodalom legtöbb darabjával – nem bocsátkozik jóslatokba, és nem tekinti apokaliptisznak a digitális technológiáknak az élet majd minden területén, így az irodalomban is tapasztalható rohamos térnyerését. Szól azonban a virtualitás és a realitás fogalmainak történelmi vonatkozásairól, és olyan kérdésekkel is foglalkozik, melyek kifejezetten irodalomelméleti problémákként jelentkeznek a digitalizálódó világ leírására törekvő, egyelőre inkább kibernetikai szempontból kidolgozott diskurzusokban.

Lévy könyvének bevezetőjében amellett érvel, hogy a *virtuális*nak a köznyelvi szóhasználatallal ellentétben kevés köze van a *hamishoz*, az *illuzórikushoz* vagy a *kézeletbeli*hez, és a virtuális egyáltalában nem a valós ellentéte vagy a valóság hiánya. A *valóság*, a *lehetőség*, az *aktualitás* és a *virtualitás* fogalmainak definiálásakor rámutat: a virtualitás és az aktualitás a létezés két módja, amennyiben a virtuális mindig valami matematikus komplexum, melynek megoldásán, vagyis az aktualizáción keresztül jön létre az aktuális létező. Ebből következik, hogy a virtualizáció adott létező problematizálása, az ontológiai centrum kimozdítása, a megoldás ellentéte. A virtualizáció és az aktualizáció tehát a (különböző) valóságok megteremtésének legfontosabb módjai. Így például az irodalmi szöveg több lehetséges hipertextus egy lehetséges aktualizációja, a virtualizáció pedig a hagyományos narratíva problematizálása, melynek során egy attól gyökeresen különböző jelenség, a hipertextus jön létre.

A szerző részletesen foglalkozik a *test*, a *szöveg* és a *gazdaság* virtualizációjával, majd kitér a *nyelvre*, a *technológiára*, a *szerződéssel* és a *művészet* fogalmainak vizsgálatára, melyek elmélete szerint sorrendben a jelen, a cselekvés, az erőszak és a virtualizáció problematizált létmódjainak feleltethetők meg. Az irodalmi szövegekkel kapcsolatban Lévy a következő álláspontra helyezke-

dik: a szöveg mindig is valamilyen absztrakt, virtuális tárgy volt, melynek léte független minden szubsztrátumától. A virtuális létező többféle példányban, verzióban, szerkesztésben stb. aktualizálódik. Az olvasás és a fordítás folyamatában az olvasó folytatja a problematikus komplexum megoldását úgy, hogy más szövegekhez kapcsolja. Eközben az olvasó vilásképe is változik, és az olvasott szöveg előszöveggé funkcionál a befogadó mentális terének aktualizálásában. A szöveg digitalizálása *potencializáció*, amelyben a digitalizált szöveg (illetve a hipertextus) választási lehetőségek felületeként jelenik meg az olvasó előtt. A választások körét azonban természetesen meghatározza a digitalizálás folyamata, a számítógépes rögzítés tehát lényegében az informálódás *lehetőségének* megteremtéséért felelős. Az olvasás azért *aktualizáció* és nem egy adott lehetőség realizációja, mert magában foglal bizonyos kreatív mozzanatokat is. A hipertextualizáció az olvasás ellentéte abban az értelemben, hogy egy adott eredeti szövegből egy problémahalmazt hoz létre. Ez nem egy adott logikai sor visszavezetése, hiszen egy szöveghez nagyon sok hipertextus tartozhat és fordítva. A szöveg potencializálását és virtualizálását végző olvasó/író választásait ugyanis olyan faktorok is befolyásolják, mint pl. a hardver és a szoftver minősége. A hipertextualizáció megsokszorozza a jelentésgenerálás lehetséges módjait és az olvasási folyamat virtualizációjaként jelenik meg.

A hipertextus definiálásakor Lévy úgy fogalmaz, hogy az információgócokból és az ezeket összekötő kapcsolatokról (linkek) áll. Ilyen értelemben bármely enciklopédia olvasása is hipertextuális „esemény”, ezzel szemben azonban jókora többletet jelent a digitális hipertextus multimediális jellege. A hipertextus olvasása az olvasás és az írás folyamatainak keverése, a létrejövő olvasat ugyanis első lépésben még mindig csak egy „objektív”, más olvasók által is befogadható szöveg lesz (ti. az aktualizált hipertextus, vagyis az egyféleképpen megoldott probléma), mely elengedhetetlen az értelmezés folyamatához. Az írás és az olvasás funkciói így keverednek egymással, hiszen az, aki részt vesz egy hipertextus létrehozásában, mindig olvasó is egyben, aki pedig aktualizál egy olvasatot, az egy addig nem létezett szöveg írásán keresztül teszi ezt meg.

Lévy sokat tárgyalt problémára tér ki akkor, amikor az *eredeti* és a *másolat* fogalmait járja körül, és a szöveg virtualizálása közben lejátszódó *deteritorializálásban* találja meg a digitalizálás egyik legfontosabb hatását. A virtualizáció technikáját a triviumon mutatja be, vagyis szerinte a *grammatika* szegmentálja az alapvető elemeket, sorba rendezi őket, a *dialektika* a jelhelyettesítés rendszerének megteremtéséért felelős, a *retorika* pedig megszabadítja a jelölőrendszert eredeti kapcsolataitól és létrehozza a virtuális világot, mint önmagára vonatkozó autonóm létezőt.

Pierre Lévy könyve lényegében négy fogalom (a *virtuális*, a *reális*, a *potenciális* és az *aktuális*) illetve az ezek közötti dinamikus kapcsolat (első sorban a *virtualizáció*) definiálására és elméleti kifejtésére vállalkozik. Az említett irodalomelméleti problémák tárgyalásával és a vizsgálatában alkalmazott következtetés fogalomhasználatával ez a szöveg nagyon hozzájárulhat a digitalizált irodalom elméleteinek ugyancsak időszertű kidolgozásához és megértéséhez.

MEDGYES TAMÁS

Hasonlóságok és különbözőségek. Tanulmányok a magyar–szlovén irodalmi kapcsolatok köréből. Ujemanja in razhajanja. Študije o slovensko–madžarskih literarnih stikih. Szerkesztették/Uredila: Fried István – Lukács István. Kossics Alapítvány/Košičev sklad. Budapest/Budimpešta 1998. 321.

Régen várt és igényelt tanulmánykötetet vehet kézbe a szlavisztikával és komparatiztikával foglalkozó szaktudós (s persze az érdeklődő olvasó is). A Fried István és Lukács István szerkesztésében, Hadrovics László és Štefan Barbarič emlékének szentelt könyv bő ezer éves időszak szlovén–magyar irodalmi kapcsolatairól ad – ha nem is teljes –, de több szempontból is átfogó képet. Jelentőségét fokozza a bilingvitas ténye: a kötet teljes anyaga két nyelven, magyarul is, szlovénül is olvasható.

A négy nagyobb egységre tagolt kapcsolattörténeti munkát Fried István *Szlovén–magyar interferenciák* című, érzékelhetően elméleti alapvetésnek szánt írása vezeti be, amely egy a „fizikából származó”, metaforaként használt „kategó-

ria”, az interferencia fogalmával kívánja jelezni: „...a különféle irodalmi fejlődési sorok konfrontálásakor nem pusztán hasonlóságok és különbözőségek...” előbukkanásáról van szó, hanem arról is, hogy „...a többektől zárt struktúráként elgondolt »nemzeti irodalmak« (vagy nemzeti irodalmi jelenségek) egymással dialogikus kapcsolatba léphetnek, és ennek révén fölszámolódnak (vagy fölszámolódnak) a nemzeti irodalmak izoláltságának tételezése.” (9.) A szlovén–magyar „interferenciákról” szóló, „egymástól függetlenül készült”, de kötetbe szerkezethető tanulmányok összessége, tehát kötetként komponálása és komponálhatósága azt bizonyítja: célszerű és eredményes „a regionális komparatiztika” művelése. Ahol pedig hiányérzet keletkezik az olvasóban, ott e hiányok provokatív szerepkörbe lépnek át: a további kutatásra inspirálnak.

Aligha tévedünk, ha ezek után a kötet egyik legfontosabb hozadékanak a további kutatások serkentését tekintjük. Ezt támasztják alá az egyes tanulmányok is. A régebbi keletkezésű Pável Ágoston-dolgozat (*Magyarok és szlovének*), s a kötetzáró, a szlovén Mátyás-hagyományról szóló értekezések egyaránt a jövőben elvégzendő kutatásokra hívják fel a figyelmet. Ebbe a sorba illeszkedve Marjanca Mihelič, az alcímben – szerényen – adatközlésként meghatározott tanulmánya is például, a még mindig további vizsgálódást kívánó és érdemlő Kossics-témától Pável Ágoston, Asbóth Oszkár, Kniezsa István kapcsolat- és tudománytörténeti szerepén át Hadrovics László, Štefan Barbarič, Vilko Novak, Király Péter kutatási eredményeig, Elizabeth Bernjak és Jože Hradil szótárírói és szerkesztői munkájáig vagy éppen a műfordítók (Pável Ágoston, Csuka Zoltán, Gállos Orsolya, Tóth Ferenc stb.) kölcsönös recepciót teremtő és szolgáló tevékenységéig ívelő kapcsolattörténeti feladatokra figyelmeztet.

A kötet első egységét alkotó, s a befogadás kérdéskörét érintő dolgozatok sorát lezáró írás szerzője, Lukács István a magyar irodalom XX. századi szlovén recepciójának tényeit veszi számba – megjegyyezve, hogy a két irodalom közötti *genetikus* kapcsolatok gyérebb voltát a *tipológiai* összefüggések ellensúlyozzák, amelyek kutatása különösképp felértékelődik annak ismeretében, hogy a magyar–szlovén „...történelmi, politikai és kulturális érintkezések nem

voltak olyan jelentősek, mint a horvátok és a szerbek esetében”. Lukács István meglepően gazdag leltárt készíthetett a *szlovén hungaricákról* – lévén, hogy a XX. századi szlovén sajtóban folyamatosan jelentek/jelennek meg a magyar irodalommal foglalkozó írók. Vilko Novak és Štefan Barbarič közvetítő tevékenysége, adatfeltáró, kritikus szerepvállalása mellett Anton Aškerc, Alojz Gradnik, Tine Debeljak Petőfi-, Ady-, Kosztolányi- és Madách-fordításait vehette számba – köztük *Az ember tragédiájának* szlovén változatát, amely – Szelei István szerint – a délszláv *Tragédia-fordítások* legjobbika. S hogy ez a kép egyensúlyba kerüljön, a szerző a *magyar slovenicákat* is lajstromozza: Imre Augustich Pesten kiadott, múlt századi *Prijatelj* c. folyóiratát éppúgy, mint Melich János muratáji bibliográfiáját (MKSz 1902), Hadrovics László és Angyal Endre írásait – a Csuka Zoltán szerkesztette *Déli csillag* (1947–1948) szerepéről sem feledkezve meg, amelyben pl. Oton Župančič, Prežihov Voranc, Ivan Cankar művei is helyet kaptak.

Nem kétséges: a kötet spektrumában a legmarkánsabb színeket a szlovén Mátyás-hagyományt, illetve a romantika korát érintő két tanulmány-csokor alkotja. Az előbbi jelenségről Vilko Novak, Fried István, Milko Matičetov, Vlado Nartnik és Lukács István értekeznek, míg az utóbbit Fried István, Jože Pogačnik, Majda Potrata és Štefan Barbarič dolgozatai reprezentálják. Valójában mindkét tárgykör a nemzettudat és a nemzetkarakterológia kérdéseit is érinti. Az előbbit egy sokat vitatott folklorisztikai jelenség: a Mátyás-hagyomány alkotja. A szlovén néprajztudomány – régebbi és újabb gyűjtésű népdal- és népmese-szövegek alapján – az ezekben megjelenő *kralj Matjaž*t Hunyadi Mátyással azonosítja. E folklorisztikai kérdést az újabban regényíró, Saša Vuga tette vita tárgyává a hetvenes évek elején, amikor *Erazem Predjamski* című, XVI. századi tárgyú regényében kétségbe vonja a szlovén népmesehős és Hunyadi Mátyás azonosságát. Milko Matičetov itt közölt, *Különös feltételezés arról, ki volt Mátyás király?* című dolgozatában a diszciplína érveivel utasítja el a tagadó véleményét, azoké is, akik – mint pl. Jožko Šavli – a néphagyomány hőisével azonosított Corvin Mátyást „vad magyar uralkodóként” aposztrofálják.

A szlovén Mátyás-hagyomány körüli polémia elfogulatlan megítélését segíti Lukács István ta-

nulmánya, aki a szlovén szépirodalom Mátyás-képéről tájékoztató (Mátyás király a szlovén szépirodalomban), a szlovén és a nemzetközi néprajztudomány eddigi eredményeit is összefoglalva közelíti tárgyhöz. Gondolatmenetének számos fontos eleme van; legfontosabbaként az alábbiakat említhetjük: „Kralj Matjaž – Mátyás király – Hunyadi-Corvin Mátyás a szlovén népköltészet egyik központi alakja”; a szlovén népdal- és népmesekincs Mátyás királya „a szlovénség megváltója”; a vonatkozó szakirodalom fölöttébb gazdag; a szlovén kutatók egy része – Simon Rutar „természetmitológiai” elméletét követve – „a szlovén történelmi viszonyokból vezeti le a Mátyás jelenséget”, úgy vélekedve, hogy a magyar király az idők folyamán „valamilyen szlovén mítikus lény (»ba-jeslovno bitje«) helyébe lépett”. Más véleményt képvisel a galíciai ukrán néprajztudós, Zenon Kuzelja, aki „a Mátyás királyról szóló szlovén népmesékben erős német hatást vél felfedezni”, míg Ivan Grafenauer úgy véli: a Mátyással foglalkozó szlovén népmesék „...Kelet és Nyugat között helyezkednek el, a bizánci és a román-német világ között, azaz nem olasz-németek és nem bizánci-balkániaiak, hanem mindkettő egyszerre, tehát európaiak, egyben... sajátosan... szlovénok”. A szlovén folklorisztika másik nagy kérdése (miként lett Corvin Mátyás szlovén népmesehős) Grafenauer szerint addig nem dönthető el, amíg „részleteiben nem tisztázódik” „Corvin Mátyás és a szlovén tartományok viszonya”. Lukács itt okkal jegyzi meg: „a magyar történettudomány és néprajzkutatás eredményeinek bevonásával...több, eddig tisztázatlan kérdés is megoldódhatna.”

Mindezeket felvázolva tér át a cikk szerzője címbeli tárgyának taglalására, amelynek névuma a szlovén Mátyás-hagyomány szépirodalmi vetületének tipológiai vizsgálata. Jože Pogačnik a Lepa Vida-i motívum szépirodalmi adaptálásával foglalkozó monográfiájának téziseiből kiindulva (a motívum három létformájáról van szó: *sensus mythicus*, *sensus historicus*, *sensus astrologicus*) úgy véli: a Mátyás-hagyomány – más szlovén népköltészeti motívumokkal együtt – „az egyes irodalomtörténeti korszakokban kidolgozott és világos esztétikai normák szerint épültek be a szépirodalomba”. Fejtegetései filológiai alátámasztható tényeken alapulnak –

bár maga szerényen, „hipotetikus megállapításokról” beszél. A XIX. és a XX. század irodalmából származó példatára is ezt támasztja alá. Maradéktalanul igaz ugyanis az, amit a Mátyás-motívum és a szlovén nemzeti eposz megteremtésének összefüggéseiről ír, s arról, hogy a szlovén nemzeti eposzkísérletek egésze a XIX. század eleji közép-európai romantikus törekvések történetének egyik utolsó fejezete. Janez Trdina „szlovén népi hősköltemény-kísérlete” (*Pripovedka od Glasan-Boga = Glasan Isten története*), s Anton Aškerc anakronisztikusnak tűnő kései (1906) munkája: a *Junaki (Hősök)* és a korábbi keletkezésű *Stara pravda (Ósi igazság)* egyaránt ezt példázza. Mindhárom műben megtalálható a Mátyás-motívum.

A XX. századi szépirodalmi Mátyás-képről írott sorok egy távlatosabb, bővebb kifejtésű tanulmányt ígérnek. Ebben a formában is érzékelhető: a vázolt gondolatok gondos filológiai előzményeket takarnak, amit az alábbi summázat is alátámaszt. „Összegezve: – írja Lukács István – a Mátyás-motívum XX. századi aktualizálási és demitizálási folyamatának négy egymástól világosan elkülönülő fejlődési szakasza volt: 1. a župančiči irónia, 2. az elleri szatíra, 3. a kozaki szatíra és műfaji abszurd valamint 4. a Mátyás-motívum megváltáseszmejének teljes megsemmisülését explicit formában is kimondó Kajuh-vers.”

A tanulmánykötet néhány további írásának szerzői (Štefan Barbarič, Fried István, Jože Pogačnik, Majda Potrata) a XIX. század kapcsolat-történeti, tipológiai és recepciós jelenségeit vizsgálják. A romantika korától felhalmozódott, tanulságait tekintve közép-európai kontextusban is fontos jelenségekről van bennük szó, eredményeik további kutatásra ösztönöznek. Fried István *A nemzeti eposzok kelet-közép-európai sajátosságaihoz* című dolgozata a műfaj régióbeli genezisének felvázolása mellett fontos megállapításokat tesz a műforma metamorfózisát illetően is, amikor a vergiliusi mintától való eltérésekre, a műfaji hierarchia megbontására, az eposz lirizálására, más esetben dramatizálására és nem utolsósorban az egyes művek nemzeti sajátosságára figyelmeztet. A tanulmány íve Vörösmarty *Zalán futása* című eposza és Prešeren *Krst pri Savici (Keresztelő a Szavicán)* című, műfajilag sokfélelépp definiált műve között feszül, mi-

közben a szerző a közép-európai romantikus epika, pontosabban a nemzeti eposz további példáira is utal (Milutinović-Sarajlija, Ivan Mažuranić, Adam Mickiewicz, Ján Kollár, Ján Hollý, Czuczor, Vörösmarty). A magyar (Vörösmarty) és a szlovén költő (Prešeren) alkotta nemzeti eposz sajátosságait és párhuzamait bemutatva konklúziókat is megfogalmaz, amelyek szerint Vörösmarty a *Zalán futása* megírásával közép-európai viszonylatban is kezdeményező volt, Prešeren a *Krst pri Savici* megalkotásával a műfaj alakulástörténetének végkifejletéig jutott el, s míg Vörösmarty eposza „részben beleillik a klasszicizmus műfaji rendszerébe is”, addig Prešeren műve „a romantika tiszta képletét mutatja”.

A kötet legtanulságosabb tanulmányainak egyikét Jože Pogačnik, a maribori egyetem professzora írta (*France Prešeren és Petőfi Sándor*). Tárgya egy Petőfi- és egy Prešeren-vers egybevetése ezzel az alcímmel: *Ellentétes és analógiás párhuzamok tipológiai elemzése*. A két vers tipológiai elemzését a bennük felsorakozó motívumok, témák, eszmék hasonlósága mellett a formai párhuzamok sora indokolja, még tovább, a mindkét esetben kimutatható Schiller-inspiráció. Fel is sorolja ama „premisszákat”, amelyek – vélelme szerint – szerepet játszottak a költemények megírásában: „a) az objektív valóság negatív megítélése, b) a természet kategóriája, c) a forma mint az anyag leküzdése, d) a művészetnek mint eszménynek a felfogása és e) a fizikai állapot esztétikai állapottal való felvázolása...” A Schiller-recepció kapcsán a *Die Ideale* című óda mellett az alábbi műveket említi: *Die Götter Griechenlands, Sehnsucht, Reignation, Der Antritt des neuen Jahrhunderts, Die Worte des Glaubens, Die Worte des Wahns, Die Künstler, Das Ideal und das Leben, Hoffnung, Der Pilger* – nem feledkezve meg a lehetséges Byron-inspirációról sem, amely az előbbivel együtt „egyfajta mágneses mező vonzását” jelentette mind a szlovén, mind a magyar költő számára, amit „egyéniségük” és a „saját nemzeti irodalmi hagyományaik” révén integráltak – egyéni esztétikai értékvilágot teremtve.

Amíg Pogačnik a Claude Pichois és André M. Rousseau képviselte művészet, filozófia, politika, vallás egységét hangsúlyozó komparatista felfogás szellemében nyúlt tárgyához, addig Majda Potrata – nemzetkarakterológiát érintő

tanulmányában – a fentiek mellett J. M. Carré és R. Minder nyomdokain haladva vázolja fel a szlovén irodalom „magyar fenotípusát”. Eredményei tanulságosak: a szomszédság irodalmainak magyarsággépéhez szolgált a magyar kutatók körében ismeretlen adatokat.

Jelentős a kötetben felsorakozó, fordítástechnikai és műfordítás-történeti kérdésekkel foglalkozó dolgozatok együttese. Vujicsics D. Sztoján, Lukács István, Gállos Orsolya írásaiból „a Nyugat és a szlovén irodalom” viszonyáról, Ady szlovén recepciójáról, Pável Ágoston Cankar fordításairól értekeznek, míg Tandori Dezső „a fordító jogán” vall France Prešerenről.

Összegezve: a terjedelmes, kétnyelvű, Hadrovics László és Štefan Barbarič emlékének szentelt kiadvány a szlovén–magyar tudományos együttműködés fontos, távlatokat adó eredménye.

LÖKÖS ISTVÁN

Magyar irodalom fordításokban (1920–1970). A II. Hankiss János Tudományos Ülésszak előadásai. Szerk. Gorilovics Tivadar. Debrecen, 1998, 212.

A kötetben az 1997-ben megrendezett II. Hankiss János Tudományos Ülésszak előadásainak helyenként kibővített szövegét olvashatjuk, Gorilovics Tivadar szerkesztésében. A tizenkilenc tanulmány többek között témaválasztásában is rendkívül változatos.

Elsőként említhetjük talán azokat a summázó, felsorolás jellegű tanulmányokat, amelyek általában a kronológiai rendet figyelembe véve mutatják be az egy bizonyos nyelvre lefordított magyar irodalmi műveket: D. Molnár István: *Szórakoztatás, megismerés, eszmeillusztrálás, gondolkodtatás. Irodalmunk lengyelül*; Rónai Zoltán: *Magyar irodalom spanyolul*; Lukács István: *A magyar irodalom szlovéniai fogadtatásának természetrajzához*. Külön ki kell emelnünk Faluba Kálmán tanulmányát, aki csatolva közli az 1920 és 1970 között katalánra fordított művek jegyzékét. Miért fontosak ezek az összefoglaló jellegű, bibliográfiát illetve pontos adatokat felsoroltató munkák? Egyrészt, mert mint azt Fried István is megjegyzi, „...a magyar fordításirodalom története az

irodalomtörténeti hiányok közé sorolandó...". (21.) Másrészt pedig a műfordítással, fordításkritikával, fordítástörténettel és általában a kulturális kapcsolatokkal foglalkozó kutatók munkáját nagyban segítik a folyóiratok és a rendszerezett bibliográfia.

Így az sem véletlen, hogy az előadók közül ketten is foglalkoznak a folyóiratok kérdésével. Kálai Sándor „Hagyjuk a vöröstől való félelmet a bikáknak!” *A magyar irodalom fogadhatóságának visszhangjai a Nagyvilágban 1956 és 1970 között* című tanulmányában sok érdekes cikkről, vitairatról és vitáról számol be. Martonyi Éva előadásában példákkal illusztrálva mutatja be a *Nouvelle Revue de Hongrie* rövid történetét, céljait, arculatát és felépítését.

Fried István, Goretity József és Kiss Sándor egy-egy kötet illetve költészeti antológia elemzésére vállalkoznak. Fontosnak tartom külön megemlíteni ezeket a kötetekről vagy antológiákról szóló tanulmányokat, mert itt a fordítási problémákon kívül felmerül a válogatás, a kanonizálás problémája is. Hiszen egy antológia létrehozója, amikor ideológiai vagy esztétikai szempontok alapján válogat, „...akarva-akaratlanul kritikai irodalomtörténeti értékelésbe kezd, kanonizál, »rangsort« szentesít, leteszi a voksát egy bizonyos értékhierarchia mellett”. (19.)

Megint mások egy költő, író műveinek vagy egyetlen műnek a fordítását elemzik, mint például Jagusztin László *A szöveg szabadsága és kultúrákötöttsége*: Nagy László „Himnusz minden időben” című versének orosz fordítása című előadásában. Ezekben a tanulmányokban a szerzők konkrét példákkal illusztrálva vetik fel a műfordítással kapcsolatos kérdéseket, problémákat.

Az egyik ilyen komplex kérdéskör, mellyel több tanulmány is foglalkozik, a fordító személye. Ki a jó fordító? Másképp fordít-e egy író, mint egy fordító? Többek között ezekre a banálisnak tűnő, ugyanakkor meglehetősen bonyolult kérdésekre keresi a választ Ádám Péter *Kosztolányi – franciául* című cikkében, és Kiséry Pálné, aki Mészöly Miklós műveinek német fordításait tanulmányozza. „Alapelv: költeményt csak költő fordíthat.” (45.) Guillevic véleményét Gorilovics Tivadar tolmácsolja nekünk *József Attila francia „ferdítései”* című tanulmányában. Felveti továbbá a nyersfordítások alapján, illetve a társfordítók közreműködésével létrejött műfordítások kérdé-

sét. Egyesek üdvözlik a fordítópárosok munkáját, mások, mint például Rónai Zoltán, úgy gondolják, hogy „Fordításnál a legfontosabb – a fordítói érzék mellett – a két nyelv alapos ismerete, beleértve a szólásokat, átvitt értelemben használt kifejezéseket, idiomatizmusokat”. (190.)

A fenti idézet kulcsszavai: a nyelv, a nyelvismeret egy újabb kérdéskör – a nyelv és a nyelvi különbségek kérdésköre – felé irányítják figyelmünket. Természetesen a teljesség igénye nélkül, idézzünk fel néhány gondolatot a tanulmányokból! Karádi Zsolt François Gachot-t idézi, amikor a nyelvi elszigeteltségről beszél, Joó Etelka pedig egy konkrét Ady-verssel illusztrálja, hogy „Van olyan eset, amikor nem a fordítón, hanem a két nyelv különbözőségén múlik, hogy a fordítás nehézkesebb, mint az eredeti.” (74.) Tegye Gabriella Szabó Magda regényeinek francia fordításai kapcsán mutat rá arra, hogy a szókincsbeli különbségek miatt, a magyarban szívesen használt hangutánzó jellegű expresszív igék többnyire „fordíthatatlanok”. Ugyanezt a problémát boncolgatja Marosvári Mária is, aki *Móricz-regények francia nyelven* című előadásában Kassai Györgyöt idézve megjegyzi, hogy a festői és pontos magyar igét franciára általában csak sokkal általánosabb és bizony szintelenebb igékkel lehet fordítani. Ha egy kicsit eltávolodunk a prózától és a versfordítás problémáit vesszük szemügyre, akkor elsősorban a versmértékkel kapcsolatos nehézségeket kell említenünk, melyekre Kiss Sándor és Goretity József egyaránt kitérnek.

A recepció kérdésével is többen foglalkoznak, mint például Fried István, Janus Erzsébet, vagy Lukács István, aki Madách Imre *Az ember tragédiája* szlovén fordítása kapcsán rámutat, hogy „...azok a szépirodalmi művek [...] számíthatnak komoly »recepció eredményekre«, amelyek a befogadó nemzeti irodalomban valamilyen hiástust pótolnak”. (137.)

Végül egy olyan kérdést említenék meg, amelyet részletesebben csak egyetlen tanulmány tárgyal, komplexitása miatt azonban több más kérdéshez és problémához is kapcsolódik, és így valójában szinte minden előadót foglalkoztat. Hogyan tudjuk viszonylag objektíven értékelni a fordítások minőségét? Erre a kérdésre keresi a választ Ortutay Péter, természetesen konkrét példák segítségével.

Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. von Gert Ueding, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, Bd. I (A-Bib), 1992; Bd. II (Bie-Eul), 1994; Bd. III (Eup-Hör), 1996; Bd. IV (Hu-K), 1998, Kolonne 1592, 1590, 1610, 1580.

A nyolc kötetre tervezett, méreteit és célkitűzését tekintve egyaránt impozáns vállalkozás időszerűsége aligha kérdőjelezhető meg, a mostanáig megjelent négy kötet méltán kelti fel érdeklődését mindazon kutatóknak, akik bármilyen vonatkozásban is irodalmi szövegekkel foglalkoznak. Közismert tény, hogy a XX. század végi irodalomtudományt a szövegek iránti fokozott figyelem jellemzi, a szövegformálódást szabályozó elméletek iránt szembeötölő módon megnövekedett az érdeklődés, s ez mind a nemzetközi, mind pedig a hazai kutatásban határozottan érezhető. Egyre sürgetőbb igényként jelentkezett egy olyan terminológiai adattárnak a létrehozása, amely a gyakran különböző értelemben használt retorikai fogalmak között valamelyest rendszert teremtené, s a különféle nyelvű retorikatörténeti kutatásokat összehangoltá, áttekinthetővé tenné. Ennek az igénynek a kielégítésére jött létre Gert Ueding professzor vezetésével a tübingeni egyetem retorikai kutatócsoportja, amely már eddig is kiadványok egész sorával hívta fel magára a figyelmet. Munkájában erősen támaszkodott egyfelől a német kutatási tradícióra (Dockhorn, Barner, Plett és mások monográfiáira), másrészt az újabb angol nyelvű szakirodalomra (Murphy, Conley), de kisebb mértékben a francia és az olasz kutatási eredményeket is számba vette.

Indokoltnak tartjuk azt az álláspontot, amelyet a retorikai szótár (a továbbiakban: HWR) első kötetének előszavában a munkaközösség vezetője fogalmaz meg, s amely szerint a retorika – a filozófia mellett – „az európai kultúrtörténet legfontosabb, legdifferenciáltabb és leghatásosabb képzési szisztémája”. Az antikvitástól a legújabb időkig természetesen sokszor változott a retorika értelmezése és funkciója, jelentősége azonban egyetlen korszak irodalmi szövegalkotó tevékenységében sem vonható kétségbe. Joggal idézi az előszó Hans-Georg Gadamer véleményét, mely szerint a retorika minden megnyilatkozásban jelen van („Ubiquität der Rhetorik”), hiszen sem a szövegprodukciónak, sem a

szövegelemzés, sem pedig a modern kommunikációs eljárások nem képzelhetők el nélküle. Ennek a tág értelmű retorikafelfogásnak a jegyében készült a HWR, amely három vonatkozásban is tudatosan vállalja a komplexitást. Egyrészt kronológiailag az ókortól napjainkig követi a retorika útját, másrészt módszere messzeménően interdiszciplináris jellegű (a művelődéstörténet szinte minden ágának eredményeit kamatoztatja), végül pedig az elmélet és a gyakorlat egységében igyekszik tárgyát megragadni és sokoldalúan bemutatni.

Ez a komplex szemléletmód egyfelől igen sok irányban teszi használhatóvá a vállalkozást, másfelől azonban számos nehézséget is okoz. Mindjárt a szócikkek kiválasztásánál többféle szempontnak kell érvényesülnie: történelmi, irodalomelméleti, stílustörténeti fogalmak egyaránt bekerülnek az anyagba, így abban némi heterogenitás észlelhető. További nehézséget jelent, hogy a különféle nyelveken folyó kutatások egyébként teljesen indokolt figyelembe vétele a címszavak kiválasztásában okoz némi következetlenséget. Néhol a hagyományos görög vagy latin elnevezés lesz címszó (pl. Adhortatio, Adynaton, Akrostichon, Affirmatio), másutt viszont a német (ritkábban egyéb nemzeti nyelvű) megfelelő szerepel a listán. A rokon értelmű fogalmak és átfedések tovább bonyolítják a helyzetet, ezen a szerkesztők úgy igyekeznek segíteni, hogy lehetőleg minden címszónál megadják az antik szóalakokon kívül a német, az angol, a francia és az olasz változatot is. Így végül is szinte minden fontos retorikai fogalom megtalálható a kötetek valamelyikében, legfeljebb az a kérdés, hogy a latin vagy a német szóalaknál. Pl. az *Angemessenheit* címszónál megadott latin megfelelők (*aptum, decorum*) közül az előbbi nem, az utóbbi viszont ismét önálló szócikk. Nem a latin *acumen*, hanem olasz változata, az *acutezza* lett önálló címszó, az viszont kérdés, hogy a megfelelő kötetben a *Scharfsinn* fog-e szerepelni.

Három szócikktípust alakított ki a kötetek szerkesztősége. A legrövidebb a fogalommeghatározás (*Definitionstypus*), ennél hosszabb a fogalomtörténeti áttekintés (*Sachartikel*), a legerjedelmesebbek viszont a retorika középpontú elméleti kategóriáit kutatástörténeti szempontból is teljességre törekvően feldolgozó cikkek (*Forschungsartikel*), amelyek közül némelyik szinte

kismonográfiává terebélyesedett. Ilyen többek között a *Barock* címszó, amelynek terjedelme 80 hasáb. Mint a retorika virágkora kap itt kiemelt helyet és megkülönböztetett figyelmet ez az interdiszciplináris fogalom. A szócikk négy fő részre tagolódik: 1. Németország (ezen belül a német barokk irodalom, irodalomelmélet és a retorika gyakorlásának színtereiről olvasható terjedelmes tájékoztatás), 2. nemzeti irodalmak és nyelvek, 3. zene, 4. festészet. A 2. részben sor kerül a neolatin (spanyol, portugál, olasz, francia) nyelvterület, az angol nyelvterület, Skandinávia, Németalföld, s végül a szláv nyelvterület barokk irodalmának adatgazdag bemutatására, természetesen minden szócikk részlet végén bibliográfiai tájékoztatással.

Sajnálattal állapíthatjuk meg, hogy a magyar barokk irodalomról egyetlen szó nem esik, utalás sincs rá, s ez már csak azért is feltűnő, mivel a cseh, a lengyel, a horvát, az orosz, a flamand, a norvég, s minden egyéb európai nemzeti irodalmi szerepel a szócikkben, így szinte egyedül Magyarország esett ki az imponáló terjedelmű szócikk szerkesztőjének figyelméből. Magyar szempontból akkor sem jobb a helyzet, ha egyéb címszavakat tanulmányozunk. Az *Epos* szócikkben a barokk kori nemzeti nyelvű eposzok körképéből – Camoes, Marino, D'Aubigné, Du Bartas, Milton mellől – hiányzik Zrínyi neve, csakúgy, mint az *Erbaunungsliteratur* vagy a *Jesuitenrhetorik* címszóból Pázmány említése. Az utóbbiban némi kárpótlás, hogy legalább hivatkozik egy magyar szerzőpáros szakcikkére, Tüskés Gábor és Knapp Éva német nyelvű Nádasi-tanulmányára (Róma, 1993), amely a latinul író, s így Európa-szerte ismert jezsuita szerzőt tárgyalja. Ismét bebizonyosodni látszik, hogy irodalmi múltunk értékeinek nemzetközi megismertetése terén még igen sok a tennivaló, s különösen fontos lenne a nemzetközi retorikortörténeti kutatásokba való intenzív bekapcsolódás.

Kérdés lehet az, hogy ha már szó van a zenéről és a festészetéről, akkor a többi művészeti ágak miért nem szerepelnek az áttekintésben? Nem mintha ezeknek feltétlenül szerepelniök kellene a retorikortörténetben, viszont a téma tág értelmezése ezt sem zárná ki.

Nagyon hasznos a HWR megoldása a lábjegyzetelést illetően: a szövegben elhelyezett számokhoz lábjegyzetek tartoznak, tehát az állí-

tások forrása visszakereshető, nem csupán általános bibliográfiai tájékoztatót kapunk, miként az a legtöbb lexikonban szokásos. Ilyen módon tehát jóval többről van itt szó, mint kutatási segédesszokról. A nagyobb szócikkek összefoglaló igényű tanulmányokká válnak, olykor természetesen vitatható aspektusokkal, de éppen ezért a további kutatásban ezek is igen termékenyen lesznek majd alkalmazhatók. Új elmélet vagy retorikafelfogás kidolgozása sem lehet célja egy ilyen vállalkozásnak, a legkülönfélébb kiadványokban felhalmozott tudásanyag rendszerező áttekintése viszont annál inkább az, s valóban ez a HWR legfőbb erénye. Az a tény is elfogadható, hogy a történeti részekben a német jelenségek kiemelt terjedelemben szerepelnek, inkább az európai körkép arányai tűnnek olykor kiegyensúlyozatlanoknak. Ez utóbbi azonban szintén nem elsőrendű feladata egy ilyen jellegű munkának, inkább ráadás arra, ami fontosabb, gyakorlati kiegészítés a teoretikus ismeretekhez.

Az első és a negyedik kötet megjelenése között hat év telt el, szeretnénk remélni, hogy az újabb négy kötet megjelenése rövidebb időn belül történik meg, noha sejthető, hogy a neves nemzetközi szerzőgárda munkájának összehangolása időigényes feladat. A HWR azonban több tudományág számára alapvető kézikönyv lesz, tudománytár és kutatási helyzetkép is, az európai retorikai tradíciónak olyan szintézise, amely nélkülözhetetlenné válik az elkövetkező időszak munkájában. Részletesebb bemutatására feltétlenül érdemes lesz visszatérni akkor, amikor a sorozat teljessé válik.

BITSKEY ISTVÁN

L. Annaeus Seneca: *Philosophische Schriften: lateinisch und deutsch*. Hg. von Manfred Rosenbach. Sonderausgabe. 5 Bde. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999. 1. kötet: XVIII + 407, 2. kötet: VII + 371, 3. kötet: XIV + 621, 4. kötet: XII + 867, 5. kötet: XII + 621.

Az egyetlen antik auctor, aki költőként és filozófusként egyaránt alapvető műveket írt, s munkásságának mindkét része jelentős hatással volt az európai kultúrára: Seneca. Bár a Seneca munkásságára vonatkozó irodalomtörténeti vizsgá-

latokban eddig némileg háttérbe szorultak, a fennmaradt prózai életmű legnagyobb részét kitevő filozófiai munkák első renden szépirodalmi alkotások, melyekben a filozófia és az irodalom szorosan összefonódik. Meghatározó vonásuk a tartalmi egység hiánya és a műfaji keveredés, az elméleti megközelítés helyett a filozófia etikai kérdéseinek, a gyakorlati életbölcességnek az előtérbe állítása. További jellemzőjük a cselekvésre ösztönzés, a hatni akarás központi céljának megfelelően kialakított erőteljes, emelkedett, szellemes, helyenként provokatív stílus, amely nem független a declamatórikus és a diatribikus stílusának hatásától sem. A filozófiai művek irodalmiságát jelzi, hogy Seneca rendszerint egy-egy aktuális lelki, személyi vagy társadalmi helyzetből kiindulva foglalkozik általános emberi, erkölcsi kérdésekkel, s mondanivalóját belső tapasztalat, személyes élmény és kifinomult megfigyelőképeség hitelesíti.

A filozófus irodalmi tudatosságát mutatja az is, hogy többször foglalkozott a stílus elméleti kérdéseivel (pl. 100., 114., 115. levél), s a stílus és az életmód szoros egységét vallotta. A filozófiai művek stílusának fő jellemzője, hogy bár többnyire a tartalom az elsődleges a kidolgozottsággal szemben, nagy szerepe van benne a formának és a morális tanítást, a meggyőzést szolgáló retorikai eszközök változatos alkalmazásának. Seneca stílusa egyszerre többretegű és egységes, energikus és mértéktartó, s bizonyos fokig keresett. Érvelése gyakran szónokias, ábrázolásmódja élénk, ugyanakkor elveti az utánzást és a szélsőségeket. Szókincsében mintegy 5% újítás van Vergilius, Horatius és Ovidius szókincséhez viszonyítva, szintaxisa rávilágít a latin nyelv addig nem sejtett lehetőségeire. A mondatok összekapcsolás nélküli egymás mellé állítása, a körmondatok kerülése és a csattanó mondatzárás gyakran sajátos szaggatottságot, darabosságot eredményez, s a témák ismételt átgondolásának fokozott igénye ugyancsak nagymértékben alakítja stílusát. Nem erőssége a logikus tagolás és a gondolati következetesség, a zárt szerkesztés gyakran hiányzik. Kedveli viszont a hatásos, merész képeket, hasonlatokat és metaforákat, a történelemből, a mitológiából és a gyakorlati életből merített példákat. Gyakran alkalmaz szatirikus karikatúrákat és groteszk túl-

zásokat, ellentéteket és paradoxonokat, s viszonylag sűrűn él aforisztikus szentenciákkal, gondolati játékokkal és verses betétekkel. Ügyesen kihasználja az adott beszédhelyzet lehetőségeit, a cél érdekében nem riad vissza a hosszú kitérésektől, asszociatív gondolatkapcsolásoktól, átfedésektől és ismétlésektől sem, s nem egyszer rendkívül hatásos retorikai betéteket illeszt fejtegetéseibe.

Míndez mutatja, hogy Seneca prózája mindig jelentős erőpróba elé állítja fordítóit. Stílusának megítélése már saját korában is ellentétes volt, ez azonban nem akadályozta meg, hogy európai befogadása időben megelőzze Platón és Arisztotelész recepcióját. A kivonatolás, másolás és forrásként való felhasználás mellett viszonylag korán megkezdődött a prózai művek fordítása, s népszerűségük az első, 1475-ös Moravus-féle kiadást követően ugrásszerűen megnőtt. A nyomtatásban megjelent első teljes német fordítást Michael Herr készítette (Strassburg, 1536), amit François Malherbe és Simon Goulart francia fordítása (összkiadás: 1595) és több más nemzeti nyelvű Seneca-kiadás követett a XVI. században. Az elsősorban Túróczi-Trostler József és Lukácsy Sándor kutatásaiból ismert magyarországi Seneca-recepció a kódexirodalom szórványos említéseit követően olyan nevekkel kezdődik, mint Vitéz János, Bornemisza és Pázmány, s a prédikációk több száz hivatkozása és lefordított idézete alapján Pázmány bizonyos értelemben Seneca prózai művei első magyar fordítójának tekinthető.

A prózai írások a XX. század elejétől kezdve készültek különböző modern fordításai, melyek közül a Loeb-féle angol és a Budé-féle francia kétnyelvű kiadások a legjelentősebbek, de egyik vállalkozás sem adta ki együtt az összes filozófiai írást két nyelven. Amikor a Wissenschaftliche Buchgesellschaft az 1960-as évek közepén megbízta Manfred Rosenbachot a fordítással, valószínűleg maguk sem sejtették, hogy közel negyven év múljk majd el a filozófiai írások első teljes, kétnyelvű kiadásáig. Az egyes művek 1974-től kezdve külön-külön többször is napvilágot láttak, a teljes korpusz együttes megjelenítésére azonban csak most, különkiadás keretében kerülhetett sor.

Ez az összkiadás nem elsősorban klasszika filológusoknak, hanem tanulmányi célokra ké-

szült. A latin szöveget a Budé-féle kiadás alapján közli akkor is, ha az különbözik a szövegek szokásos elrendezésétől, mint például a *De clementia* esetében. Ettől az alapszövegtől a fordítás csak néhány esetben tér el, az eltéréseket a jegyzetek jelzik és indokolják. A szövegkritikai jegyzetek feldolgozzák az utóbbi évtizedek textológiai irodalmának a szöveg formájára és fordítására vonatkozó tanulságait. A minimumra korlátozott tárgyi jegyzetek röviden értelmezik a szöveg utalásait, feloldják az említett személyneveket, s jelzik a legfontosabb forrásokat, szövegromlásokat és lefordíthatatlan szójátékokat. Az első kötet bevezetője rögzíti és indokolja a fordítás fő elveit, az ötödik kötet függelékében pedig áttekintés olvasható Seneca életéről és munkásságáról. Ugyanitt válogatott jegyzéket is kapunk a legfontosabb szakirodalomból.

A hagyományos csoportosításnak megfelelően az első és második kötetben található a *Dialogi* címen összefoglalt tizenkét értekezés és elmélkedés, a harmadikban és negyedikben az erkölcsi levelek, míg az ötödik tartalmazza a *De clementia* és a *De beneficiis* című traktátusokat. A fordítás elkészítésében Rosenbachot elsősorban a klasszikus auktorkor fordítására Friedrich Schleiermacher és Wolfgang Schadewaldt által kidolgozott elvek vezérelték. Bevezetője szerint – melynek elveit a gyakorlatban messzemenően megvalósította – a „dokumentáló” és „transzpónáló” típusú fordítói módszer közül az előbbit választotta: lehetőleg szó szerinti hűséggel fordított, igyekezett megőrizni Seneca stílusesszövezeit és követni az eredeti szórendet. Törekedett arra is, hogy kerülje az alkalmazkodást a német nyelv latinéval ellentétes logikája szerinti szerkesztésmóddhoz, mivel ez többnyire a szöveg jelentésrétegeinek szűkítését eredményezte volna. Az elkerülhetetlen értelmező kiegészítéseket szögletes zárójelben közölte. A hűség kedvéért Rosenbach igyekezett kihasználni a „normális” kifejezőmódtól eltérő nyelvi lehetőségeket, de súlyt helyezett arra is, hogy az eredeti stílussajátosságok megőrzése ne váljon modorossá. Határesetekben rendszerint a tartalomhoz való hűséget részesítette előnyben a formai megfeleléssel szemben.

Míndez oda vezetett, hogy a német szöveg nem könnyen olvasható, viszont kitűnő segítséget ad Seneca stílusbeli sajátosságainak, retori-

kai és irodalmi eszközeinek tanulmányozásához a latinul csak keveset vagy nem kielégítően tudóknak. Rosenbach szándékosan lemondott az irodalmi műfordítás igényéről, munkája azonban egyáltalán nem szolgai jellegű. Így például lehetőleg került a mondatok közti kapcsolatot erősítő kötőszavak betoldását, s a személytelen szerkezeteket sem módosította többes szám első személyű alakra. A kihagyások, elhallgatások, késleltetett utalások vagy más ok miatt homályos értelmű szövegrészeket – ilyenek Senecánál nagy számban találhatóak – rendkívüli beleérzéssel, a célnyelv lehetőségeinek maximális kihasználásával, szokatlan fordulatokkal, inverziókkal adja vissza. S bár a fontos stílusesszövegek számító időmértékes sorzáradekók formahű fordítását csak ritkán tudta megoldani, számos megoldása bravúrosnak és a vállalkozás összességében sikeresnek mondható. A fordítás műhelyproblémáiba enged betekintést az ötödik kötet elején közölt eszmefuttatás a *De beneficiis* cím és a *beneficium* kifejezés fordításának nehézségeiről a követett megoldás (*Über die Wohltaten*) történeti indoklásával. Ez egyben érzékelteti azt is, milyen kiterjedt tárgyi és stilisztikai ismeretek szükségesek akár egyetlen szó vagy szókapcsolat igényes tolmácsolásához.

Seneca filozófiai prózájának nemzetközi kutatása az utóbbi évtizedekben reneszánszát éli, melyben közel egyenlő hangsúlyt kapnak a filozófiai és az irodalmi szempontok. Ezzel szemben a magyar Seneca-kutatásban a drámák mellett a prózai művek filozófiai megközelítése van túlsúlyban. A prózai művek magyar fordítása a XIX. század közepe óta többé-kevésbé folyamatos, kétnyelvű kiadása azonban csak a legutóbbi időben, két műnek készült. Bollók János kezdeményezésének sikere és Manfred Rosenbach vállalkozása egyaránt arra figyelmeztet, hogy szükség lenne Seneca filozófiai művei meglévő modern magyar fordításainak összegyűjtésére, a hiányzó fordítások elkészítésére és a művek lehetőleg kétnyelvű, együttes megjelenítésére. Ez megkönnyítené az életmű eredetiben való tanulmányozását, elősegítené a filozófiai művek irodalmiságának tudatosítását és hozzájárulna egy kiegyensúlyozottabb magyar Seneca-kutatás létrejöttéhez.

Freiheitsstufen der Literaturverbreitung. Zen-surfragen, verbotene und verfolgte Bücher. Hrsg. von József Jankovics und S. Katalin Németh. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag 1998. (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung. Bd. 18). 184.

Az MTA Irodalomtudományi Intézete és a wolfenbütteli Arbeitskreis für Renaissanceforschung 1996. január 29-e és február 1. között Szegeden rendezte kétvétenként szokásos közös konferenciáját. Az ülészak tényleges címe látán – „az irodalom terjesztésének szabadságfokozatai” – nem tudjuk megállni, hogy ne utaljunk arra, hogy az a nemzetközi együttműködés, amely a magyar kutatók és az Európában oly rangosnak számító wolfenbütteli Könyvtár köré csoportosuló szakemberek között Klanczay Tibor fáradhatatlan munkálkodásának eredményeképpen 1983-ban létrejött, akkoriban különösen, de ma is igen fontos „Freiheitsstufe”-nak számít a magyarországi irodalomtörténet-írás történetében. A 70-es évek végén és a 80-as évek elején szórványosan hosszabb-rövidebb ideig kinn kutató ösztöndíjasok után – akik közül az első 1979-ben éppen a jelen sorok írója lehetett – 1983-tól fogva Wolfenbüttel és a magyarországi reneszánsz- és barokk-kutatók között – éljenek akár Budapesten vagy Szegeden, dolgozzanak akár az Irodalomtudományi Intézetben, akár a Nemzeti Könyvtárban – még szorosabbá vált a kapcsolat. S a kétvétenként rendezett ülészakok és a nyomukban keletkezett magas színvonalú publikációk több szempontból és sokszíniűen, az európai művelődéstörténet távlatába helyezve tárgyalnak egy-egy kérdőkört.

Ilyen volt az 1996-os szegedi ülés is. Ezúttal a meghívott szakemberek arra a kérdésre kerestek választ, hogy egy-egy mű kiadásának történetében miként szölt bele a hatalom. Egyáltalán milyen ideológiai hatásokra hol és hogyan alakult a cenzúra a XVI–XVII. század Európájában. Hol, milyen lehetőségeket engedett vagy nem engedett a hatalom irodalmi művek publikálására. Igen helyes a megjelentetési lehetőségek *fokozatairól* beszélni, hiszen attól kezdve, hogy a cenzúra eleve megtiltotta és megakadályozta egy-egy mű kiadását, egészen addig, hogy már megjelenése után döntött megsemmisítéséről,

számos variáció létezett (módosítások, átirások, kalózkidadások stb.). A könyvégetésre öncenzúraként már a Bibliában is olvashatunk példát (Apostolok Cselekedetei 19:19). A könyvelkobzás és égetés is hamar megjelent az emberiség történetében, amint a kötetben Hans-Joachim Lope említi a 325-ben tartott niceaei zsinatot, amely Ariasnak és híveinek írásait kívánta így megsemmisíteni. Azóta pedig, hogy Gutenberg zseniális találmánya lehetővé tette a könyvek nagy példányszámban való terjesztését, a politikai és ideológiai orthodoxia ébersége is fokozottan megerősödött. Európa országaiban egymást érték a rendeletek és előírások arról, hogy hol, ki ellenőrizze a kiadásra szánt könyveket, milyen ideológiai, erkölcsi – ritkábban nyelvi normáknak kell megfelelniük stb.

A könyvnyomtatás korai évtizedeiben általában az egyházi hatalom gyakorolta a cenzúrát. Jó példa erre Ovidius *Metamorphoses*-ének olaszországi kiadástörténete. Az 1497-ben Velencében megjelentetett kiadás illusztrációit ugyanis annyira veszélyesnek és erkölcsstelennek tartotta a velencei pátriárka, hogy kiadóját, Lucantonio Giuntát és nyomdászát, Giovanni Rossot kiátkozással fenyegette. Az ismeretlen illusztrátor a rendelet hatására átfestette az összes mezítelenül ábrázolt Ovidius-szereplőt; a könyv 1501. és 1508. évi kiadásában pedig megszelídítette az eredeti metszeteket. E kiadásokat a pátriárka újabb szigorú intézkedése követte 1510-ben. Mindenesetre a magát meg nem nevező illusztrátor jól sikerült képei tagadhatatlanul nagy hatással voltak a későbbi *Metamorphoses*-kiadásokra is. A szépen illusztrált tanulmány szerzője, a jeles itálianista Bodo Guttmüller a cenzori tendenciák itáliai erősödésére Michelangelo jól ismert esetét is felidézte. Az Utolsó Ítélet mezítelen alakjait III. Pál pápa a XVI. század harmincas éveiben még megtúrta, de 1559-ben, IV. Pál pápa már „felöltöztette” őket.

Németországban a könyvnyomtatást a XV. században Itáliához hasonlóan az egyházi hatalom felügyelte. 1479-től azonban IV. Sixtus *Breve*-je értelmében a kölni egyetem járt el az eretnek nyomtatványok ellen, majd 1487-ben VIII. Ince pápa előírta, hogy az előcenzúrázás a helyi püspök dolga. 1521-ben V. Károly viszont wormsi ediktumával a könyvvizsgálatot már a világi hatalom feladatává tette. Dieter Breuer aacheni

professzor a híres Reuchlin-eset kapcsán mutatja be e folyamatot, amely 1507 és 1520 között zajlott és Párizstól Rómáig egész Európát megmozgatta. Cenzúratörténetileg a németországi zsidóság könyveinek utólagos betiltása mellett a zsidóságot támogató Reuchlin védekező iratának az elbírálásáról is szó van ebben az érdekes, részletező tanulmányban.

A reformáció előretörése több országban és tartományban a cenzúra szigorodását hozta magával. Így történt ez *Svájcban* is a XVI. század közepén. Bázelen különösen Sebastian Castellionak volt teológiai nézetei miatt sok üldöztesben része. Indulásakor Genfben Kálvin akadályozta a publikálásban. Bázalba átkerülve latin Biblia-fordítása 1554-ben olyannyira szemet szúrt ellenfeleinek, hogy 1562-ig silentiumra ítélték. Ekkor a cenzúra másuk módszerét tapasztalhatta meg: Martin Borrhaus, a bázeli egyetem rektora ugyanis „non ratiōne, sed censoria auctoritate” *Defensio suarum translationum* című művének mintegy 16%-át kihúzta. Jóval halála után, 1578-ban „Aresdorffii per Theophilum Philadelphum” koholt impresszummal – valójában Baselban, Pietro Perma nyomdájában – jelent meg főműve: a teológiai nézeteit összefoglaló *Dialogi IV*. Az ügy hamarosan kitudódott: a nyomdász becsúgták és a példányokat elkobozták. A nyomdász elleni, teológiai professzorok által szerkesztett terhelő iratot az eset kiváló ismerője, Carlos Gilly a jelen tanulmánykötetben adja közre és magyarázza. A baseli egyetemen ettől az időtől kezdve tették kötelezővé a professzorok műveinek szigorú előcenzúrázását.

Utólagos könyvvizsgálat és könyvelkobzás történt *Tirolban* 1569-ben is. Csakhogy itt nem egy-egy könyv volt kipécézve, hanem szisztematikus könyvvizitációra került sor Rattenberg, Kitzbühel és Kufstein helységekben. A szenzációszámba menő vizitációs iratokat az innsbrucki levéltárban (= Tiroler Landesarchiv) Ötvös Péter találta meg, és mint egy katolikus országban végigvitt könyvvizsgálati modellt ismertette. Az akció célja ebben az „újrakeresztelkedők országá”-nak nevezett tartományban a vallási viszonyok szabályozása és stabilizálása – értsd: rekatolizálása érdekében a „szektás”, „felbújtó” könyvek elkobzása illetve cseréje volt. Az eljárás kiterjedt minden társadalmi osztályra és olyannyira jól szervezett volt, hogy a Willer könyv-

kereskedő cég Augsburgban katolikus könyvekből ajánlólistát is állított össze az elkobzott művek cseréjére. 1574-ben Kitzbühelben valóban végbe is ment a „szektás” könyvek latin nyelvű katolikus művekre való kicserélése.

Amiképpen Tirol az anabaptisták, úgy *Erdély* egy ideig az antitrinitáriusok asyluma volt. Cenzúrarendeletet először éppen az ő érdekében adott ki János Zsigmond 1570-ben, amellyel teljesen lehetetlenné tette, hogy református oldalról pasquillus vagy bármiféle gúnyirat jelenjék meg nyomtatásban. Rá egy évvel, 1571-ben a katolikus Báthori István viszont már az antitrinitáriusok írásainak megjelentetését fékezte rendelettel. A rendeletek hatását a kérdés legkiválóbb magyarországi szakértője, Balázs Mihály elemezte és megállapította, hogy mindkettő igen nagy veszteséget okozott, ugyanis a csupán kéziratban rögzített és szűk körben ismertett gúnyiratok és vitairatok gyakorlatilag ismeretlenek és hatástalanok maradtak. Balázs egy ropant érdekes könyvbejegyzésként fennmaradt Dávid Ferenc-ellenes latin–török nyelvű gúnyverset is idéz, amelyhez hasonlók létezése másik oldalról is feltételezhető.

Hasonlóképpen veszteséget jelent a történettudomány számára, hogy Forgách Ferenc történeti munkája: a *Commentarii*, amely Magyarország történetét 1552 és 1572 között foglalta össze, csak kéziratban maradt meg. Ennek okát Szabó András a Forgáchról szóló alapos tanulmány szerzője abban látja, hogy Forgách éles kritikával jellemezte a magyar uralkodó osztály tagjait, az itt harcoló osztrák, német és spanyol tiszteket, s nem hallgatta el az uralkodók magyargyűlöletét sem. Forgách esete így vált egyik korai igazolásává a „Szólj igazat, s betörök a fejed” – mondásnak.

A közmertén szigorú *spanyolországi* helyzetet az „arany században”, a már idézett Hans-Joachim Lope marburgi professzor jellemezte. Tanulmányából kiderül, hogy a Spanyol Birodalom különböző tartományokban nem értelmezték és gyakorolták egységesen a könyvvizsgálatot. A cenzúra eleinte főleg a dogma érvényesítése érdekében ítélkezett, majd idővel egyre inkább a jó erkölcs védelmében tevékenykedett az erkölcstelennel és gonosszal szemben. A cenzorok ítélete mögött nem egyszer játszott döntő szerepet a vizsgált szerzőhöz való viszo-

nyuk. Így a „quod licet Iovi, non licet bovi” igaz voltára is olvashatunk a tanulmányban példát: ha egy jezsuita alkalmazott művében szent témában profán párhuzamot, megtehetette, de ha kívülről írt hasonlót, azt általában elítélték.

A cenzúra kijátszásának legkézenfekvőbb módja az volt, hogy a politikai vagy vallási okból meg nem jelentethető művet hamis vagy koholt impresszummal nyomtatták ki. Ugyanígy jártak el akkor is, ha más helyen akarták kiadni a második kiadást, mint ahol az első megjelent. A magyarországi gyakorlatból a XVI–XVII. században összesen hét (4+3) ilyen esetet mutatott be V. Ecsedy Judit érdekes tanulmánya. Az ilyen „titkos” nyomtatványok viszonylag kis száma azzal magyarázható, hogy Magyarországon és Erdélyben a rendeletek ellenére sem érvényesült olyan szigorúan a cenzúra, egészen a gyászévtizedig, a XVII. század hetvenes éveig. Ekkor viszont még egy lutheránus nyomda-megszüntetésre is sor került Pozsonyban. Ecsedy Judit további 35 olyan magyarországi impresszumú nyomtatvány címét is közli – lutheránus és antitrinitárius iratokat, Neue Zeitungokat stb. –, amelyekről egészen biztos, hogy nem Magyarországon készültek, valódi nyomdahelyük azonban nem mindig állapítható meg. A kérdés megoldásához a külföldi nyomdák betűtípusainak feltérképezése lenne szükséges, ami jóval nagyobb feladat a magyarországiakénál, de ami egyben újabb területet jelent a német-osztrák-cseh és magyar kollegák tudományos együttműködése számára.

Az esettanulmányokból igen jól kirajzolódik az az általános tendencia, hogy a cenzúra a könyvnyomtatás általánossá válásával a reformáció és ellenreformáció századaiban a politikai eseményektől és a hitvitáktól függően előbb-utóbb minden országban és tartományban megszigorodott. A kezdetben tapasztalható utócenzúrával szemben a politikai hatalom általában mindenütt az előcenzúrázás jogának gyakorlására törekedett. Ugyanakkor e szigorúság nem minden esetben vezetett eredményre, s bátran ki lehet jelenteni, hogy a cenzúra kijátszásának története párhuzamos annak történetével.

Csak sajnálhatjuk, hogy a kötet nem adta közre az összes, Szegeden elhangzott előadást. Kár továbbá, hogy a nemzetközi olvasóközönség számára készült könyv nem közölte németül is a

nemzeti nyelvű (olasz, spanyol és magyar) idézeteket. S csak a magyarul tudók számára érthetők a cikkekben citált, vagy illusztrációként bemutatott korabeli magyar nyelvű címek, valamint a magyar szakirodalmi hivatkozások. Ezek lefordítására gondolni kell a közeljövőben remélhetőleg megszokandó idegen nyelvű publikációinkban.

P. VÁSÁRHELYI JUDIT

Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento. Daniela Ferrari (szerk.), Roma, Bulzoni Editore, 1997, 450.

Stefano Guazzo az európai művelődéstörténet kiemelkedő alakja volt, s fontos szerepet játszott a modern civilizáció etikai és esztétikai rendszerének kialakításában. Legfontosabb művei (*Civil conversazione* 1574, *Dialoghi piacevoli* 1586, *Lettere volgari* 1590) Castiglione *Cortegiano*-ja és Della *Galateo*-ja mellett a reneszánsz viselkedésirodalom nem kevésbé népszerű és mértékadó alkotásai voltak. Guazzo művei azonban nem az udvari életéről szólnak, hanem gyakorlati tanácsokkal szolgálnak az udvari viselkedési normák alapján kialakuló civilizált, kulturált városi élet mindennapjaihoz és társasági életéhez. A szerző figyelmének középpontjában nem az udvari ember, hanem az abból kialakuló úriember, gentiluomo kategóriája áll, s számára a mindenek felett álló „erény” a civilizáltság, melynek legfontosabb etikai és esztétikai alapjait bárki elsajátíthatja. Guazzo teóriája a civilizált viselkedésről kapcsolatot teremtett az udvari és a városi kultúra, s a különböző társadalmi rétegek tagjai között. A *Civil conversazione* a XVI–XVII. század folyamán Magyarországon is ismert volt. Latin nyelvű változatát megtalálhatjuk főurak, főpapok, egyházi kollégiumok, de egyszerű városi polgárok, sőt protestáns prédikátorok könyvtárában is.

A *Stefano Guazzo és Casale a XVI. és XVII. század között* című tanulmánykötet az író halálának 400-dik évfordulóján, szülővárosában, Casalében rendezett konferencián elhangzott előadások anyagát tartalmazza. A könyv, márcsak a benne vizsgált kérdéskör sokrétűsége miatt is, különleges jelentőséggel bír. Guazzo, műveiben,

az irodalom eszközeivel, de történelmileg is hű képet fest szűkebb hazájáról, Monferratóról, a Gonzagák udvaráról és a francia udvarról. Így tehát e kötet is, az irodalmi művek vizsgálata előtt a történelmi háttér bemutatására tesz kísérletet, melyek Guazzo irodalmi munkásságának eddig ismeretlen dimenzióit tárja fel.

A kötet első felében történelmi témájú tanulmányok olvashatók a Casale városában épített hatalmas erődőről, a Gonzaga kormányzat és a monferratói nemesség viszonyáról, melyek közé Guazzo családja is tartozott. A XVI. század utolsó éveiben a kicsiny monferratói hercegség virágkorát élte: a politikai viszonyok ziláltsága ellenére pezsgett az irodalmi és kulturális élet az akadémiákon és a nemesek házaiban egyaránt. Ezt az „idilli” állapotot ragadja meg és választja főművének, a *Civil conversazione*-nek témájaként Stefano Guazzo. A tanulmányok ezen kívül további részleteket tárnak fel a bonyolult politikai helyzetről, a feudális és társadalmi viszonyokról, a vallási életéről Monferrato területén, bemutatják a torinói és a mantovai udvar levéltárának anyagát is.

Guazzo irodalmi műveinek tényleges vizsgálatát Giorgio Patrizi nyitja meg a *Dialoghi piacevoli*-ről szóló tanulmányával. A *Dialoghi* sikerét a *Civil conversazione* hatalmas népszerűsége alapozta meg, melyre Guazzo tudatosan épít mind a tartalom, mind a forma tekintetében. Különös jelentőséggel bír az olvasóhoz írott előszó (*Dedica a' Lettori*), melyben Guazzo kifejti ars poeticáját: megtudhatjuk nézeteit az olvasókról, a könyvekről, az írókról, s felfedi az irodalmi siker titkát. E siker alapja maga a piacevolezza, azaz a tetszetős stílus, melynek záloga egyrészt a könnyedség, amellyel az olvasók épülésére szánt témákat megvitatják, másrészt a conversazione, vagyis dialógusforma, mely nemcsak a mű szereplői között teremt kapcsolatot, hanem a könyv és olvasója között is. A humanisták nyomán a dialógus életforma és írásmód, mely esztétikai értékeivel hozzásegíti az író etikai, didaktikai céljának elérésében. E mű témái is az udvarok és az akadémiák világából származnak: fejedelmek és bírák erényei, a rang, a tisztesség, a nyelv, s minden erények alapja, az önismeret.

Guazzo két művét, a monferratói urak által összeválogatott levélgyűjteményét (*Lettere volgari di diversi gentiluomini del Monferrato*, 1565)

és Guazzo saját *Leveleit* (*Lettere del signor Stefano Guazzo...*, 1590) Maria Luisa Doglio elemzi. Guazzo a két levélgyűjteményt azonos szempontok alapján válogatta össze: mások által még nem tárgyalt események vagy új gondolatok, új látásmód. Ez egész munkásságának egyik különleges vonása. A régi poétikai és retorikai elvek nyomdokán, a hasznosságra és a szóra-kozgatásra törekedve Guazzo különleges gyűjteményt ad olvasóinak: minden egyes levél egy „kis galateo” (piccolo galateo), egy kicsiny tanulmány (saggio in nuce) a helyes társasági viselkedésről, hazája szokásainak miniatűr portréja (ritratto in una pagina della mia patria). A levelek azonban nemcsak a casalei élet normáit és formáit tartalmazzák, hanem a levélírás művészetének esztétikai elveit is. Az írásbeli és a szóbeli társalgás alapszabályai ugyanazok: könnyedség, nyájasság, báj, mértékletesség mindenben. John R. Snyder a látszat és a valóság, a szimuláció és a disszimuláció kapcsolatát vizsgálja a *Civil conversazione*-ben. A színlelést Guazzo a társadalmi hasznosság szempontjából tárgyalja. Amennyiben nem árt vele másoknak, a civilizált embernek élnie kell a színlelés eszközeivel, hiszen a kor formalizált társadalmi kapcsolatai nem az őszinteségen, az igazságosságon, s ehhez hasonló erkölcsi erényeken alapulnak, hanem a rang, az előjogok, a tradíciók feltétlen tiszteletben tartásán. A színlelés az egyéni érvényesülés, a társadalmi rend fenntartásának eszköze. Marina Beer a *Civil conversazione* negyedik könyvében leírt vendégség eseményeit, s a helyes asztali viselkedés formáit elemzi. A beszéd és az evés kultúrája egyaránt az emberi szájhoz köthető, így a viselkedés-irodalom nem egy jeles képviselője együtt értekezik róluk: Guazzo művében elsősorban Erasmus *Colloquia familiaria* című művének hatása figyelhető meg. A tanulmány fontos megállapításokat közöl a dialógusformára vonatkozóan is. A kor teoretikusainak írásai alapján megállapítható a művön belül egyfajta megosztottság. Míg a társas viselkedés szabályairól szólva az első három könyvben Guazzo a filozófiai kérdések megvitatásakor használt, emelkedettebb mimetikus, dramatikusan dialógust használja, a negyedik könyvben, az evési, ivási normák leírásához az elbeszélő dialógusformát választja, amellyel képszerűvé, gyakorlatiassá teszi ezeket a szabályokat. Bruno

Ferrero tanulmánya már Guazzo egyik követőjének, Annibale Guascónak művét mutatja be. Az író Guazzo barátja, aki a *Civil conversazione* mintájára egy könyvecskét ír leányának (*Ragionamento del signor Annibale Guasco... 1586*) az udvarban szolgáló hölgyek helyes viselkedéséről. A kötet zárótanulmányában pedig Guazzo diplomáciai leveleiről olvashatunk. Ezek a levelek a tapasztalatszerzés időszakából származnak, melyek alapján Guazzo főművét, a *Civil conversazione*-t megírta.

Az itt bemutatott tanulmánykötet tehát több oldalról mutatja be az európai és olasz irodalom sokáig elfeledett, de nemrég újra felfedezett frójának munkásságát. Ezen kívül egyedülálló módon hozzájárul nemcsak a XVI. század végén uralkodó bonyolult társadalmi és politikai viszonyok megértéséhez, hanem bemutatja az olasz viselkedési irodalom néhány, számunkra kevésbé ismert, de a korban rendkívül népszerű és modelként alkotási is.

TEKULICS JUDIT

Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Studien zu Eheschriften der frühen Neuzeit. Hrsg. von Rüdiger Schnell. Tübingen, Niemeyer, 1998. 317. (Frühe Neuzeit, Bd. 40.)

A Rüdiger Schnell vezette baseli kutatási program a nemek történetének kérdéseit szembeesíti a textuális adottságokkal, konkrét vizsgálat alá vonva az 1470 és 1580 között keletkezett német házassági iratokat. A nemi szerepek és kapcsolatok változásait nem szociológiai, szexológiai stb., szempontok szerint vizsgálták, hanem a fennmaradt dokumentumok textuális interpretatív és komparatív lehetőségét elemezték meghatározott mennyiségű és jellegű szöveg alapján.

A kutatási program alapkérdését – van-e változás az adott időszak nemi szerepeiről szóló felfogásokban? – a programvezető Rüdiger Schnell tanulmánya fogalmazza meg (*Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Probleme und Perspektiven eines Forschungsansatzes*). Írásának legfőbb tanulsága, hogy az irodalomtudományi munkálatok egy bizonyos ponton szükségszerűen rászorulnak a társadalomtudományi kutatá-

sok eredményeire és metodikai integrálására, ugyanakkor ezek a kutatások sem nélkülözhetik a szövegtudományi megállapítások módszertani tapasztalatait. A Schnell által vezetett kutatások alapja az a törekvés, hogy a korábbi történeti-, vallási-, szociológiai-, szexológiai kutatások által használt rendkívül heterogén kvalitású és funkciójú szöveganyagot, amelyek interpretálását szövegen kívüli szempontok is befolyásolták, kizárólag a szövegből kiinduló értelmezéssel tegyék egyértelműen forrásértékűvé. A kutatás kb. 20 olyan házassági iratot izolált, amelyekből részben összehasonlítást képező párok ill. szövegcsoportok, részben alapjellemzők megállapítására alkalmas kánontextek képződtek. Az összehasonlítást célzó jellemzők szövegbokráiban gyakran csak egy-egy alapkritérium különbözött (pl. nyelv, címzett, funkció, idézési mód), megállapítható volt tehát, hogy az esetleges tartalmi eltérések a különböző használati funkciókra vezethetők vissza. Az idézett vizsgálati módszer eredménye szerint a XV–XVI. században a nemi kapcsolatok tényleges változásairól nincs szó, a citált szövegek közötti akcentuskülönbségek nem felfogásbeli eredetűek, hanem használati, diszkurzív szituációkkal (teológiai, ökonomiai) hozhatók összefüggésbe. Ugyanakkor az is feltűnő, hogy bizonyos szövegszerkezeti eljárások csak bizonyos jól körülhatárolható időszakra jellemzőek, tehát meghatározott társadalmi- és gondolkodásmódbeli változások meghatározott beszédmódbeli változásokat is magukkal hoznak, pl. a polemizáló beszédmód dominanciája főleg a reformáció házassági írásaiban (Luther, Freder, Musculus) a jellemző, mivel a házasság etikája a reformáció egyik fontos vitatémája és szellemi küzdőtere. Szövegen kívüli körülmények, például a megszólított személy (publikum, olvasó, hallgató) nemi hovatarozása ugyancsak befolyásolja a kialakított beszédmódot. Jó példa erre Juan Luis de Vives eltérő beszédmódja: a nőkhöz szóló írásaiban a házasság érzelmi megközelítésének eszközével él (*De institutione foeminae christianae*), a férfiakat ezzel szemben az értelem talajáról kívánja meggyőzni (*De officio mariti*). A szövegek központú vizsgálatokkal a kutatási program résztvevői azt igyekeznek bizonyítani, hogy a társadalomtörténeti, gondolkodásbeli változások az írásokat nem csupán tartalmilag befolyásolják, hanem a

szövegszerkesztési jellemzők átalakulására is hatással vannak.

A vizsgált szövegek meglehetősen nagy periódust fognak át, az első értékelt szöveg Berthold von Regensburg ferences szerzetes házassági prédikációja (1270 k.), az utolsó Johann Fischart *Das Philosophisch Ehzuchtbüchlin* (1578) című írása valamint Dionysius Cartusianus *De doctrina et regulis vitae Christianorum* (1450k.) című könyve házassági fejezetének 1601-ből származó német fordítása. A 23 vizsgált szöveget a tanulmányírók négy rendszerépítő fogalom szerint kategorizálták. A kommunikációs szituáció (1) szövegből következtethető jellemzőit többnyire a megszólítás árulja el, tehát az személyre szóló vagy közönségnek, hallgatónak vagy olvasónak, hivatalos vagy magánszemélyeknek, egyháziaknak vagy világiaknak, házasoknak vagy egyedül élőknek, a kommunikációban aktívban közreműködőknek vagy passzív befogadóknak stb. A téma kifejezési módja (2) kategorizálható az alkalmazott példák, történetek, bibliai témák, tudományos tekintélyek, egyházatyák vagy saját tapasztalat által ismert exemplumok felhasználása szerint. Az ábrázolásmód lehet többek között közvetlenül tanító, dialogizáltan megjelenítő, vitakozó, informáló, oktató, illusztratív vagy éppen emocionális. A nyelv és a stílus vizsgálata (3) a szöveg szerkezeti, stílári és szintaktikus jellemzői szerint rendszerezi a kiválasztott szövegeket. A külső megjelenítés (layout) értékelése (4) a terjedelem, formátum, nyomtatás vagy kézirat, szövegtagolás (pontok, számok, bekezdések, indexek) alapján von le a szövegfelhasználásra utaló megállapításokat.

Helmut Puff tanulmányában („...ein schul / darinn wir allerley Christliche tugend vnd zucht lernen”) egy reformáció előtti anoním szöveget hasonlít össze Veit Dietrich evangélikus teológus írásaival. A didaktikus házassági tanítások elemzésével a szerző arra a szkeptikus következtetésre jut, hogy a változó jellemzők ugyan szövegspecifikusak, de nem korszecifikusak, tehát az összehasonlításnak nincs érvényességi szintje. Ezzel ellentétes felfogást tükröz Monika Gsell tanulmánya (*Hierarchie und Gegenseitigkeit. Überlegungen zur Geschlechterkonzeption in Heinrich Bullingers Eheschriften*), amikor Bullinger különböző korszakokban keletkezett házassági tanításait állítja egymás mellé. A korábban a fér-

fiaknak, majd később a nőknek címzett oktató-sok különbséget téve a nemek között, a megszólítás szintjén a kölcsönösség és egyenrangúság retorikáját képviselik, de a házassági kötelességek területén a hierarchia elvei alapján állnak. A nemek hierarchiáját értelmezve szól Rüdiger Schnell a teremtéstörténet eltérő értelmezéseiről (*Die Frau als Gefährtin (socio) des Mannes. Eine Studie zu Interdependenz von Textsorte, Adressat und Aussage*). Kimutatja, hogy az „oldalbortoposz” a teológiai kommentárokból elsősorban a nő-teremtésfunkciójának értelmezését világítja meg és a férfiakat a *sociaként* kezelt nő helyzetének javítására figyelmezteti, a konkrét (női) megszólított(ak)hoz intézett házassági tanításokban viszont az alávettség elfogadásának fegyelmeire int. Röviden, férfi és nő teremtésének értelmezése, a házasságban létező hierarchia elfogadásának tanítása a szöveg címettségének függvényében változik. Detlef Roth évszázadokat áttekintő dolgozatának alaptémája a kérdés: meg kell-e házasodnia a (bölcs) férfinak (*An uxor ducenda. Zur Geschichte eines Topos von der Antike bis zur Frühen Neuzeit*). Az ismert latin és nemzeti nyelvű házassági vitairatok szembeállítását a retorikus-etikai és a dialektikus-filozófiai diskurzus ellentétére egyszerűsíthető le, amely ismételtén ahhoz a megállapításhoz vezet, hogy a különféle feleletek nem szerző- és korszecifikusak, hanem a kommunikációs kontextustól és a szimulált beszédhelyzettől függenek. Rotterdami Erasmus házassági tanításaival Katrin Graf két tanulmányban is foglalkozik, kimutatva, hogy Erasmus a különböző megszólítottakhoz címzett különböző írásaiban eltérő módon nyilatkozik meg a nő házasságban játszott szerepéről. A *Conjugiumban* egy fiktív nőközönség feltételezésével Erasmus az ifjak nők által történnő neveléséről beszél, az *Encomium matrimonii* című írásban a teljes női függőséget hangsúlyozza, a feltehetően politikai nyilvánosság elé szánt *Christiani matrimonii institutioban* a férfiak feladatává teszi a nőnevelést. Ugyancsak jelentős a különbség Erasmus német fordításainak irányultságát illetően. A megjelent nyolc német átdolgozásnak a fele kimondottan a német feleségekhez szól, az erőteljes nőnevelési aspektus a házassági hierarchia szükségességét képviseli. A nemzeti nyelvű átdolgozások specifikus helyzetével foglalkozik a Luis Vives nőnevelési írá-

sainak fordításait elemző tanulmány (*Die volkssprachlichen Übersetzungen von Juan Luis Vives' „De officio mariti“ in der Romania des 16. Jahrhunderts*). Az összehasonlító vizsgálat nem csupán a latin nyelvű Vives-mű és fordításainak eltéréseit tárgyalja, hanem figyelemreméltó megállapításokat tesz a spanyol szerző spanyolra illetve franciára átültetett műveinek új minőségét és szellemiségét illetően. A XVI. század elején keletkezett Vives művek még a XVIII. századi nőnevelésről író (prédikáló) magyar szerzőket is élénken foglalkoztatták. Csepregi Turkovics Mihály híres nőpárti temetési beszédében (1739) az egyik hivatkozás éppen Vives művét idézi: „Tudom ugyan, hogy régen Telemachus az Anyját Penelopét, és ma is Telemachussal együtt sokan az Aszszonyokat küldik (ad telam et coelum): de hogy egyébre gondjok ne légyen, hanem tsak szőjjenek és fonjanak: de Ludovicus Vives [...] megmutogatta, *Foeminae Christianae convenire Studium Litterarum*, hogy a' Keresztyén Aszszonyoknak-is illik tanulni”. A német tanulmánykötet ehhez a kérdéshez is sok módszertani tanulsággal szolgál.

NÉMETH S. KATALIN

Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima: Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso. (Szerk. Luciana Borsetto, Bianca Maria Da Rif.) Venezia, Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti, 1997, 322.

Az 1995-ös esztendő részben a Tasso-konferenciák jegyében telt el Olaszországban, és főleg azokban a városokban, ahol a nagy olasz költő zaklatott élete során megfordult: szülőhelyén, Sorrentóban, Bergamóban, ahol nevelkedett, Padovában, ahol megtanulta a legnemesebb tudományokat és tanokat, Ferrarában, ahol a D'Esték udvarában szolgált és megírta a Megszabadított Jeruzsálemet, a „kedves fészekben”, Nápolyban és a „világ királynőjének” nevezett Rómában, ahol többször megfordult, amely idős korában befogadta és ahol meghalt. Velence és Padova volt a fiatal Tasso iskolaéveinek és első költői próbálkozásainak színtere a XVI. század hatvanas éveiben, az akadémiák világában. Ismeretes,

hogy az akadémia intézménye milyen jelentős gerjesztője volt a Cinquecento irodalom- és kultúrtörténetének. A téma kidolgozottsága ellenére a tanulmánykötetben olvasható előadások új szempontokkal gazdagítják ismereteinket. Különösen hasznosak a részletes bibliográfiai mutatók, ami egyébként a kötet valamennyi tanulmányát jellemzi.

Éppen az akadémiák kapcsán olvashatunk négy tanulmányt (*Vittorio Zaccaria, Le accademie padane cinquecentesche e il Tasso; Ginetta Auzzas, La „raccolta delle Rime degli accademici Eterei; Manlio Pastore Stocchi, La poetica degli eterei; Maria Luisa Doglio, Tasso principe della moderna poesia nei discorsi accademici di Paolo Beni*), amelyek mindegyike az akadémiák más-más arculatát, illetve Tasso költői próbálkozásait különböző szempontból érzékelteti. Zaccaria tanulmányát is részletes bibliográfia kíséri Tasso fiatal éveire és a különböző akadémiákkal, kortárs irodalmárokkal való kapcsolatára vonatkozóan, továbbá szuggesztív korrajzot, precíz életrajzi részleteket olvashatunk. Marisa Luisa Doglio tanulmánya arra derít fényt, hogy a kortársak hogyan értelmezték Tassót. A padovai kultúrkör, Tasso és Speroni kapcsolata Maria Teresa Giraldi (*Tasso, Speroni e la cultura padovana* című) tanulmányából rajzolódik ki. A *La memoria tassiana dell'esperienza veneta* (Giovanni Da Pozzo tollából) és Maraila Magliani a *Stampatori veneti del Tasso* című tanulmánya Velencébe viszi a tanulmánykötet olvasóit: a költő kiadók közötti hányattásairól szerezhetünk újabb ismereteket, jóllehet tudjuk, hogy Tasso már a maga korában kiadói szenzációnak számított, valószínűleg nem kis mértékben a Szent Annába való bezárása következtében emberi és művészi hírneve még nagyobb érdeklődést váltott ki. Velence visszatér még Paolo Preto tanulmányában is (*Tasso, Venezia e i Turchi*), úgy, hogy a történész szerző véget vet annak a legendának, mely szerint a Gerusalemme alapmotívuma, a keresztesháború eszméje a Serenissima politikájából merített volna többé-kevésbé közvetlenül.

Paolo Fabbri tanulmányában arról olvashatunk (*Tasso e la sua fortuna musicale a Venezia*), milyen hatással volt a költő a velencei zenei körök tevékenységére, különös tekintettel a tassói ihletésű szünetek színházi megjelenésére a XVII. század folyamán. Piermario Vescovo (*Una fatica*

bizzarra e studiosa: El Goffredo del Tasso cantà alla barcarola del dottor Tommaso Moudini című munkájával) a Tasso-mű velencei átdolgozásai közül e XVII. századi szerző parodikus átírásával ismertet meg bennünket.

Antonio Daniele Tasso Rinaldo-járól értekezik, abból a sajátos körülményből kiindulva, amelyet Bernardo Tasso Amadigi je jelenthetett a fiatal költő első epikai próbálkozásánál, a lírai és az epikus nyelvezet közötti különbségek, valamint az antik és a modern közötti ellentmondások feloldásának problémáját is érintve. Majd a *Discorsi* Tassója kerül előtérbe poétikai elveknek a gyakorlatban való megvalósítása kapcsán.

Rinaldo és Armida szerelme Giambattista Tiepolót is megihlette, a közismert horatiusi elvet, az *ut pictura poesis*-t visszhangozva. A Gerusalemme sikere, szereplőinek „festői” megjelenítése a Settecento nagy velencei festőinek is témát nyújtott. Erről olvashatunk érdekes művészettörténeti áttekintést és a Rinaldo-Armida témát többször feldolgozó Tiepolo képeihez újszerű elemzést is Adriano Mariuz tanulmányában. Tasso impreszáját, amelyet az Accademia degli eterneinél használt Giorgio Ronconi elemzi (*Nota sull'impresa del Tasso fra gli eternei*), Giovanna Scianatico pedig a neoklasszikus Tassoról értekezik Pindemonte, Cesarotti, Foscolo ideológiájában jelentkező tassói hatásokat érintve, így eszméileg és kronológiailag is lezárva Tasso és Veneto XVI–XVIII. századi kapcsolatát.

Georges Güntert a *De' miei segreti sono signore”: reticenze e chiarimenti nelle Lettere poetiche del Tasso* című rendkívül érdekes tanulmánya Tasso egyik leveléből indul ki, amelyben – önkritikusan – saját eposzának felülvizsgálatára hív. E kérdéskörnek szentelt számtalan elemzés ellenére Güntert tanulmánya újszerű olvasatát nyújtja elsősorban azon leveleknek, amelyekben Tasso a Gerusalemme poétikai és tartalmi kérdéseiről értekezett 1575–76 körüli időben. A Tasso és Speroni közötti nem mindig könnyű kapcsolat, az eposz revíziós munkálatai, valamint Tasso költői meggyőződése és konformista kötelezettségei közötti ellentmondásokra hívja fel a szerző a figyelmet az ellenreformációs kultúra háttérének felvázolásával.

A tanulmánykötet a Tasso-évfordulóhoz kapcsolódva az olasz irodalom-, művészet-, és zenetörténet néhány érdekes momentumára is

ráirányítja figyelmünket, egyben újabb bizonyítékát adva annak, hogy Tasso élete, költői és elméletírói munkássága a kortársak és az utókor számára is kiapadhatatlannak látszó forrás.

VÍGH ÉVA

Marina Beer: L'ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento. Editore Bulzoni, Roma. 1996. 309.

A XV–XVI. századi olasz reneszánsz irodalmának sajátos szempontú megközelítéséről olvashatunk a szerző hét tanulmányát tartalmazó kötetben. Az első három tanulmányban (*Dentro lo spazio dell'„Orlando Furioso”; Sulla novella nell'„Orlando innamorato”; Alcune osservazioni su oralita e novella italiana in versi*) a térnek az elbeszélés belső szerkezetét meghatározó funkciója kerül előtérbe, kiemelve a *locus amoenus* szerepét a lovagregényekben, verses elbeszélésekben. A tanulmánykötetben a szerzőnk egyébként függelékben hozza az Orlando Furioso-ban fellelhető *locus amoenus*ok részletes leírását is.

A negyedik fejezet az irodalmi arcképvázlat történetéhez közöl érdekes adalékokat: Gian Girogio Trissino, a XVI. századi klasszicista retorika és drámairodalom egyik legjelentősebb képviselőjének Isabella D'Estéról írt művéről van szó. A *Ritratti* című viselő, 1514 körül született dialógus a Cinquecento udvari kultúrájának jellegzetes alkotása. A szépség és az erény platonikus motívumának klasszicista interpretációján túl Beer még egy fontos szempontra figyelmeztet; nevezetesen a szépség „természeti” eszményére, amely a művészi imitáció egyik szükséges követelménye is volt. A könyv e fejezete ugyanakkor különös hangsúllyal kezeli a horatiusi *ut pictura poesis* esztétikai teóriájának gyakorlati megvalósulását Trissino dialógusában.

A tanulmánykötet ötödik fejezetét a szintén horatiusi *utile dulci* formulával lehetne jellemezni. Marina Beer ugyanis e rendkívül tanulságos és kellően szórakoztató esszéjében (*In margine al convito Casale. Dieta, vino e cultura del bere nel IV libro della „Civil Conversazione” di Stefano Guazzo*) a bor és a lakomákon való ivás kultúrájával foglalkozik az utóbbi évtizedben újrafelfedezett

Guazzo-mű kapcsán. A *Civil Conversazione* ugyanis a civilizált társasélet tárgyalása mellett a kulturált borívás kérdésének is teret enged (az olasz irodalomban ebből a szempontból is ritka műként). Beer szellemesen és nagy erudícióval veti egybe Della Casa, Erasmus és Guazzo nézeteit, amelynek eredményeképpen a casalei szerző, Guazzo álláspontja tűnik a klasszicista ideálhoz legközelebb állónak. A *mediocritas* eszméje nyilvánvalóan modellalkotási szándékot sem nélkülöz: a civilizált társas érintkezés formájáról és normájáról alkothatunk képet.

A hatodik fejezet (*Sognare a corte. Trattati di onirocritica della Controriforma italiana*) az udvari kultúra eddig marginálisan kezelt fejezetéhez viszi közelebb az olvasót. Az álomról szóló irodalomnak ha nem is szenteltek tág teret az olasz és az európai humanista kultúrában, bizonyos érdeklődést mégis kiváltott. Ismeretes, hogy a neoplatonista hagyományhoz kapcsolódóan Marsilio Ficino fordította le latinra például Synesius *De somniis*-ét a hermetikus kör néhány további művével együtt, vagy hogy a Hippokrátész-fordítások és kommentárok között mekkora szerepe volt az álom-magyarázatoknak, nem is beszélve Artemidórosz *Onirocriticájáról*, amely már a középkorban is ismert volt. A *Quattrocento* második felétől tehát természetudományos, irodalmi, filozófiai indíttatású művek hagyományára épülhetett az az onirikus vagy onirologiai irodalom, amely potenciális közönségének jó része az udvari társadalomhoz tartozott.

Marina Beer e tanulmánya az előzmények rövid (de bibliográfiai mutatókkal gazdagon felszerelt) bevezetése után tér rá a hagyományokhoz ugyan kétségtelenül kapcsolódó, mégis eredeti és csak az ellenreformáció idejétől jelentkező olasz művek ismertetésére, a történelmi-társadalmi háttér felvázolásával. Ezen értekezések mindegyikében a közös vonás az udvari eredet és háttér, valamint az az eszmei indíttatás, amellyel szinte valamennyi szerző az eretnesség, a babonáság, a boszorkányság vádjától igyekezve magát távol tartani, megpróbált egyfajta irodalmi, poétikai fikció képeben jelentkezni. Beer érdeklődése és elemzése középpontjában Giovan Battista Segni értekezése áll, amelynek alapját az urbinói udvar előtt, 1590 nyarán tartott előadássorozat képezte. Az álomról,

álomfejtésről írt számos értekezés közül két okból eshetett Segnire a szerzőnő választása: egyrészt a *Trattato de' sogni* szinte enciklopédikus módon elégitette ki az udvari közönség vágyát az álommal kapcsolatos ismeretek bővítése terén, egyúttal tökéletesen megfelelt a szórakoztatás iránti elvárásoknak is; másrészt az értekezés a racionalitás és a mágia határán ingadozó kultúrának és mentalitásnak is kiváló tükrre. Beer elemzése igen meggyőző és európai kitekintéseket sem nélkülöz.

A tanulmánykötet utolsó fejezete (*La tradizione letteraria del cavaliere negli stati farnesiani nella seconda metà del Cinquecento*) a lovagi és irodalmi erények központi kérdésével foglalkozik a parmai és piacenzai udvar kapcsán, abban az időszakban, a XVI. század második felében, amikor az irodalmi tevékenység „tisztos időtöltés”, a humanista ideált nem nélkülöző „megbecsült otium” volt. A művelt udvari ember, vagy immár úriember értekezéseket, dialógusokat, hősköteményeket, tragédiákat ír, szónoklatokat, felolvasásokat tart az akadémiákon, melyek között olykor igazi irodalmi remekművek is találhatóak. A lényeg azonban nem is ez volt, eredetiséget vagy újító szándékot eme irodalmi termékek jó részében ugyanis hiába is kereshetünk. Marina Beer ezen irodalmi példákkal alátámasztott történelmi-szociográfiai tanulmánya arra mutat rá, konkrétan Giulio Landi életén és irodalmi tevékenységén keresztül, hogyan igyekeztek kiegyenlíteni a magán- és közélet, az *otium-negotium* közötti ellentéteket.

Felvetődik a kérdés: mi is az, ami összekapcsolja a témáiban különböző tanulmányokat? Marina Beer személyén túl elsősorban az az irodalomtörténeti tény, amely az olasz reneszánsz nemesi kultúráját minden idő- és térbeli különbözősége ellenére homogénné teszi. Ez pedig a klasszicista irodalomértelmezés és a vulgáris olasz nyelv döntő mértékű használatán túl az irodalmi szempontból rendkívül produktív világnézeti hasonlóság. Erre leginkább az utolsó tanulmány mutat rá analitikus módon: mindent egybevetve, az irodalom, különösen az olasz nyelven írt irodalom „gyakorlása” egyike azon tevékenységeknek, amelyek – részben Castiglione Cortegianójának nyomán – „erényessé”, azaz kiválónak tehetik az embert, így a fegyverforgatással egyre kevésbé megzavart nemesi tétlen-

kedés, semmittevés igazi „ozio onorato”-vá, tisztos és megbecsülésre méltó tevékenységgé válik. Ezekre a tevékenységekre mutat rá Beer, filológiaiag rendkívül bőségesen felszerelt kötetében, egyben a további kutatások lehetőségeire is rámutatva.

VÍGH ÉVA

Barokk színház – barokk dráma. Az 1994. évi egri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai. Szerk. Pintér Márta Zsuzsanna. Debrecen, Ethnica 1997. 212.

Ez a kötet – három év után megjelenve – az 1994. szeptember 1–4. között „Az iskoladráma és barokk” címmel Egerben megrendezett tudományos ülésszak anyagát tartalmazza. Amint azt Pintér Márta Zsuzsanna a kötet bevezetőjében leírja, az iskoladráma kutatóinak régi vágya teljesült, amikor – Kilián István fáradhatatlan szervezőmunkájának eredményeként – megvalósult, majd hagyománnyá vált az a konferenciatorozat, amelynek célja, hogy háromévenként fórumot teremtsen a régi magyar dráma kutatóinak, a különböző tudományterületek művelőinek: irodalom- és színháztörténészeknek, néprajzkutatóknak, nyelvészeknek, zene- és művészettörténészeknek.

Ebben az évben szerepelhettek a meghívott vendégek között külföldi előadók is, így a konferencia-sorozat nemzetközivé szélesedett. A téma kiváló nyugat- és kelet-európai képviselői jöttek el Egerbe, ami a kutatások jövőjét illetően nagy távlatokat nyithat meg. Jelen volt Jean-Marie Valentin, a német iskolai színháztudomány monográfusa, a Sorbonne professzora, Nigel Griffin, a jezsuita drámatörténeti bibliográfia szerzője, a manchesteri egyetem tanára, Irena Kadulska, a lengyel iskoladráma kutatója, a gdanski egyetem tanára, Dieter Breuer, az aacheni egyetem professzora és más külföldi előadók. Nagy eredményekre jogosít, hogy létrejött egy Európára kiterjedő információáramlás, amitől a munka ütemének felgyorsulását várhatjuk, és felzárkózási lehetőséget a nemzetközi eredményekkel való összehasonlításban.

A kötet és a konferencia címe arra a fontos tényre utal, hogy az iskoladráma a barokk kor-

ban élte virágkorát. Hasonlóképpen jelentős körülmény, hogy Eger, ez a barokk hagyományú város vállalta magára a rendezvénysorozat házigazdájának a szerepét.

Az utóbbi időkben a kutatások mind mennyiségileg, mind szervezetségüket tekintve jelentősen kiterjedtek. Az előadási adatok és az előadott magyar nyelvű drámaszövegek nagy számban kerültek napvilágra és jelentek meg gyűjteményes kötetekben. Ma már a feladat: a folyamatokat és a kölcsönhatásokat vizsgálni, és a korszak kultúrájának általános jellegét leírni.

Még mindig problémákat okoz az a sajnálatos jelenség, hogy mindmáig nehezen megközelíthetőek a történelmi Magyarország egykori területein található források. Ezek megközelíthetlensége, hozzáférhetlensége a kutatásokat akadályozza. Annál is inkább, mivel a forráshelyek közel kétharmadáról, tehát igen jelentős mennyiségű feltárássra váró anyagmennyiségről van szó, ami döntően befolyásolhatja a kutatások jelenlegi összképét, és nehezíti ennek a magyar művelődéstörténeti szempontból rendkívüli jelentőségű területnek teljes feldolgozását. (Hopp Lajos)

A reneszánsz és barokk kutatás egész Európát átfogó vonulatába tartozik az iskoladráma, amely nemzetközi műfaj. A barokk Nyugat-Európában a XVII. század végére a klasszicizmusnak engedti át a helyét, de az iskoladráma töretlenül él tovább. A nagy klasszikus tragédiaíró: Racine is alkotott iskolai előadásra szánt darabot (*Esther*), amelyben azonban még sok barokk megoldást is felhasznál. (Lukovszky Judit)

A humanista és barokk iskolai színháztudomány nem a szórakoztatásra törekszik, hanem tisztán nevelői szándék vezérli, ezzel összefüggésben pedig a klasszikus kultúra átmentése, a latin nyelv gyakorlása, bár az eszményi célokat mindig befolyásolta a szűkebb környezet valóságos érdeklődése, amelyhez még az egyébként megvesztegethetetlen jezsuita intézményeknek is alkalmazkodniuk kellett, ha fennmaradásukat biztosítani akarták. (Nigel Griffin) Az iskoladráma – főként a soknemzetiségű Közép- és Kelet-Európában – a nemzeti öntudat és kultúra, a néprajz megszületésének fontos területévé vált, mivel sokáig egyetlen lehetőségként létezett a nemzeti nyelv megszólaltatására, és magára kellett vállalnia azt a szerepkört, amelyet

Nyugat-Európában a színházak töltötték be. (Štefánia Poláková)

Némiképp törekedni kellett a közönség kiszolgálására is, mert egy sikeres iskolai színjáték növelte az iskola tekintélyét. Ez volt az oka többek között az antik római komédiaszerzők (Terentius, Plautus stb.) megjelenésének például a jezsuita iskolai színelőadásokon. (Nigel Grif-fin)

A műfaj létezésének körülményeiből fakadón a szövegek nyelvére, tartalmára és előadási körülményeire erősen rányomták bélyegüket az egyházak, a rendek különféle vallási, missziós törekvései, hogy segítsék a fiataliságot „a hithez vezető úton”. Az előadások kapcsolódtak az egyházi év eseményeihez (passiós színdarabok, pünkösdi ünnepi előadások, mártírdramák stb.). (Irena Kadulská) A ma használatos drámapedagógia nyilvánvalóan innen szerezte gyökereit.

A jezsuita iskoladramákban egyaránt találkozhattunk a középkor, a reneszánsz és a barokk irodalom eszközkészletével, elsősorban a középkori és a barokk tartalmak összekapcsolásával. (Vizi Mária) Ennek legékesebb bizonyítékai az archaikus színjátéktípusok, a didaktikus indíttatás és az allegorizálás.

Magyarországon a barokk még a protestáns kultúra területeire is behatolt, ami mündkettő lényegéből fakadó ellentmondás – hiszen a barokk a rekatolizáció eszköze –, de sajátos kulturális hagyományainkat tekintve ezt természetesnek tarthatjuk. Színháztörténetünk periodizációjában átmeneti korszaknak, fordulatnak tekinthető a régi és a modern, az újkori között, és ugyanígy az iskoladramáé az összekötő szerep az ősi, a régi magyar dráma és a modern, az újkori között, s mint ilyen, különleges pozícióval bír művelődéstörténetükben. Átvezeti a magyar népi hagyományokat, közvetíti a színház ősi sajátosságait a modern színház felé, a nemzeti mentalitás színházi hagyományokat teremtő, asszimiláló, alakító energiája él tovább benne, s itt találkozunk a középkori énekmondó és a vándorszínész alakja az európai színháztörténetben. (Gulyás Sándor) Egyfajta olvasztótégelyként fogadja magába a középkori hagyományokat, a népi és egyházi kultúrát. Különböző műfajok és minőségek keveredését találjuk meg benne, a tragédiák szünetében vaskos vígjátékot adnak elő (gondoljunk itt a közjátékokra), a szakrális

témák mellett – nyilván az érzelmi hatáskeltés jól bevált eszközeként – megjelenik a profán valóság is. (János István) A szövegek igen sok népi, folklorisztikus elemet tartalmaznak, s mivel a kortárs barokk iskoladramákat forrásként használták a szerzők, nagyon szép számban találhatunk visszatérő motívumokat is. (Kedves Csaba)

A drámák előadásához szervesen hozzátartozott a zene és a tánc is. A kottaanyag nagy része elveszett vagy lappang, így a teljes előadások rekonstruálása igen nehéz (a koreográfiák esetében még rosszabb a helyzet). Gyakran szerepelt kórus, zenekar, szólóénekes a darabokban, amelyeknek a zenetörténeti jelentősége is számottevő. (Gupcsó Ágnes)

Az iskoladrama-kutatás igen összetett tudományterület. Egyaránt fontos része az iskolai színjátás ismertetése, a színjátékok keletkezési és előadási adatainak, forrásainak feltárása, a drámaszövegek összegyűjtése, a szövegkiadás, a feldolgozás és a rendszerbe illesztés. A kutatás jövője az összegzés: kijelölni az iskoladrama helyét a kor eszme- és színháztörténetében és viszonyát az irodalomhoz. (Demeter Júlia)

RHÉDEY KATALIN

François René de Chateaubriand: Síron túli emlékiratok. Válogatás. Fordította Maár Judit, a fordítást az eredetivel egybevetette Palágyi Tivadar. Utószó Maár Judit és Palágyi Tivadar. Osiris Kiadó, 1999, 313.

François-René de Chateaubriand a korai francia romantika egyik vezéralakja, a XIX. század elejének talán legjelentősebb és legismertebb irodalmi személyisége.

Az élete főművének tartott *Emlékiratok* több, mint korrajz; egyszerre történeti munka és már-már prousti mélységű önéletírás, s ez utóbbi minőségében a szerző sajátos küzdelme múltjával, az „eltűnt idővel”. A „küzdelem” kifejezés azonban nem feltétlenül bír negatív jelentéstartalommal: a múlt súlya sokszor édes teherként nehezedik az író vállára, de mindenképpen teher, melynek legékesebb bizonyítéka egy, az egész művet átható melankolikus hangulat. A halál, a sír közelsége, valamint az ettől való félelem készíti az író, hogy felállítsa a maga em-

lékművét az öröklét számára, s mely már címében is utal a szerzőt túlélő, létezését meghosszabbító szándékra. Ahogy Chateaubriand maga írja munkájáról: „emlékeim világánál emelt halotti templom”. Ha a *Síron túli emlékiratok* nem klasszikus értelemben vett önéletrajz, ugyanígy nem tekinthető hagyományos történelmi tanulmánynak sem. A szubjektum értelemszerűen túl nagy teret kap ahhoz, hogy a művet egy sorba állíthassuk a XIX. század jelentős történelmi munkáival. A személyes megközelítésből logikusan következik egyfajta belső arányeltolódás, melynek hatására a nagybetűs Történelem, noha mindvégig jelen van, másodlagos szerepet kap az individuális, belsőleg megélt és átértelmezett történelemhez képest. Legjobb példa erre a Forradalom és az emigráció korszakának bemutatása, valamint a Napóleonnak szentelt hosszú fejezet. Ez utóbbi felvázolja a császár egész életútját, származásától kezdve, politikai karrierjén át száműzetéséig és haláláig, megalkotva ezzel a legfőbb ellenfél eposzzerű, legendás, már-már mitikus képét, melynek még oly sok irodalmi megnyilvánulása lesz a XIX. század folyamán. Számos politikaelméleti és történelmi tárgyú írása ellenére Chateaubriand mindvégig megmaradt szépírónak. Stílusa, melyre mindig nagy hangsúlyt fektetett, a legtisztább klasszikus nyelvi hagyományokat folytatja, hűen a nagy XVII. és XVIII. századi elődökhöz. Prózájának tisztasága és költőisége teszi őt mind a mai napig a francia nyelv egyik legnagyobb és legmegbecsültebb mesterévé hazájában.

A *Síron túli emlékiratok*, melyen a szerző 1811-től egészen 1848-ig, haláláig dolgozott, négy fő részből és 44 könyvből áll, melyek további alfejezetekre tagolódnak. Időrendben haladva, a mű első részét a szerző gyermekeivéinek, fiatalkorának és emigrációjának szenteli. Az ezt követő rövidebb szakaszban összefoglalja irodalmi tevékenységét és felidézti közel-keleti utazását. A harmadik rész a Császárság és a Restauráció időszakát mutatja be, ezen belül kapott helyet a már említett Napoleon-életrajz, valamint az író nagy szerelmének, Madame Récamier-nak szentelt könyv. Az utolsó, negyedik rész az életút végét tárgyalja, benne az 1830-as évek eseménytörténetével, útleírásokkal és néhány kortárs szemlélyiség portréjával.

Chateaubriand önéletrajza meglehetősen terjedelmes mű, amely gyakorlati okokból most csak részleteiben kerül a magyar olvasók elé. A közreadott fejezetek kiválogatásánál a fordító előnyben részesítette a legbensőségesebb részeket, szóljanak akár az író gyermekkoráról, akár a magány éveiről, ide értve amerikai vándorlásait is, akár azokról a személyekről, akik valamilyen formában a legközelebb álltak hozzá. A válogatás ezek alapján három fő részre tagolódik, mindegyik külön címet visel. Noha sem a felosztás, sem a címek nem közvetlenül a szerzőtől származnak, hanem a fordító adta őket a jó áttekinthetőség érdekében, ez az „önkényesség” nem sérti a szerző szándékait, alkotói elveit, s ami a legfontosabb, nem kisebbiti művének esztétikai-irodalmi értékét.

1998-ban emlékeztünk meg Chateaubriand halálának 150. évfordulójáról. Ez alkalomból számos új kiadvány, életrajzi munka, folyóirat-különszám tisztelgett a szerző emléke előtt, elsősorban Franciaországban. A *Síron túli emlékiratok* új, francia nyelvű kiadásai mellett, mégha csak részletekben is, a mű végre magyarul is hozzáférhetővé vált.

CSEPPENTŐ ISTVÁN

Rothe, Wolfgang: *Der politische Goethe: Dichter und Staatsdiener im deutschen Spätabsolutismus*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998 (Sammlung Vandenhoeck) 239.

Miért ír az elsősorban XX. századot kutató Wolfgang Rothe Goethe politikai magatartásáról? Kis könyve előszavában a szerző kifejti indítékait: munkája mintegy válasz az utóbbi években Németországban érzékelhető Goethedivatra, mindenekelőtt azokra a kisajátítási kísérletekre, melyek kényelmes szelekcióval élve kirekesztik szemléletükből Goethe politikai pozícióját, illetve azokra, melyek az újra egyesített Németország demokratikus hagyománykeresése jegyében próbálkoznak egy kozmetikázott Goethe-portréval.

A magát kevés joggal magánemberként értelmező weimari költőfejedelem politikai magatartásának elemzése tehát nem tértől-időtől függetleníthető művelet, és Wolfgang Rothe olva-

sás/írás közben valóban folyamatosan kérdez a jelenre is, amikor Goethe életművében a politikai magatartás jelzéseit vizsgálja. Ezek a jelzések az egész pálya mentén megtalálhatók. A könyv szerzője fő forrásai, a Goethe-művek mellett más egykorú („de son temps”) forrásokat is citál, elsősorban levelezést: tartózkodó viszont Goethe visszatekintő reflexióival kapcsolatban, azaz a „Dichtung und Wahrheit” és az Eckermannal folytatott beszélgetések bevonása a gondolatmenetbe szándékolatlanul marginális.

Rothe kritikai eljárással sorra veszi a sorsát Weimarhoz kötő Goethe szerepvállalásait valamint a kor kihívásait. Külön-külön fejezetet szentel könyvében az állami költő pozíciójának, a jelennel kapcsolatban általános kritikai attitűd, a két francia forradalom, a monarchiához, a rendi hierarchiához és a néphez való viszony kérdéseinek, valamint a rend abszolút primátusát valló Goethe nemzethez való viszonyának. Munkájának érdekessége nem eddig ismeretlen tények felderítésében áll (hiszen ő sem dolgozza fel a Goethe által fogalmazott, szerkesztett hivatali iratanyagot), hanem abban, hogy nem siklik el az eddig is ismert tények felett – azaz mindenütt az élére állítja a kérdést, ahol mások a kör négyzögesítése árán is a jelen politikai jellegű célkitűzéseikhez igyekeztek igazítani az értelmezést. (Tanulságos megnézni ebből a szempontból a Goethe-Handbuch „Politik” címszavát.)

A „kényes” pontok feltérképezése során Rothe folyamatosan regisztrálja az ellentmondásokat, melyek a költő-államhivatalnok kettős egzisztenciáját meghatározták. A költői világ és a politikai praxisból nyert konkrét tudás közötti diszkrépanciát Rothe nem kívánja kisebbnek feltüntetni, hiszen éppen ez a diszkrépancia magyarázza például a lojális, kötelességtudó államhivatalnok szökését Itáliába, majd visszatérését a weimari pozíciók szorításába, vagy az „Entsagung” központi toposzát és az Iphigenia nehezen létrehozott törékeny rendjét.

Goethenek Müller kancellárhoz intézett, Rothe által idézett szavai „Jede Hoffnung ist eine gute Tat” pontosan hordozzák azt az alapállást, amiből a pesszimizmusra hangolt, taedium vitae-val élethossziglan küszködő Goethe kora eseményeit szemlélte: Rothe a pálya teljes hosszában jelzi az „Endzeitstimmung” tartós állapotára utaló megnyilatkozásokat. Figyelmeztet, meny-

nyire jogosulatlan a felvilágosodáson iskolázott, forradalmak atmoszféráját érzékelő, liberális irányban (is) tájékozódó német értelmiség közegetől izolálódó melankolikust, „radikális szkeptikust” reflektálatlanul kora reprezentánsának tekinteni. A legnagyobb, életre szóló trauma Goethe számára a francia uralkodó kivégzése – még halála előtt 10 nappal is a francia eseményekről olvasott! – így Rothe természetesen szemlézi-magyarázza mindazokat a műveket, melyekben Goethe e megrázkódtatás objektivációját kísérte meg. A vizsgálódó újraolvasás hozadéka a Goethe művek erejének/megbicsaklásának leplezetlen érzékeltetése, valamint kétségek felsorakoztatása a művészi mundér becsületét védő (pl. P. Demenz a Der Groß Cophta, Der Bürgergeneral, Die Aufgeregten esetében), illetve az interpretációt túlerőltető kísérletekkel szemben (E. Bahr a Die natürliche Tochter esetében).

A forradalom korában állhatatos monarchistának megmaradó Goetheről gondolkodva Rothe vitába száll a hangzatos, de véleménye szerint aligha verifikálható beállítással, miszerint Carl August alattvalójának nevéhez egy „Weimar-Projekt” fűződne (E. Krippendorf, 1988). Az államra, társadalomra vonatkozó nézeteit soha elméleti síkon meg nem fogalmazó Goethe-től, aki egyébként – Ludwig Börne szavait idézve – „Stabilitätsnarr” volt, mi sem állt távolabb, minthogy radikális reformprogramon dolgozott volna. Rothe nyomatékosan utal azokra a gondolati impulzusokra, melyeket Goethe Justus Mösertől nyert, s melyek jegyében az alkotmányos monarchia lehetőségét elutasította: ebben az értelemben a goethei államfogalom csak annyiban rokon a felvilágosodás államfogalmával, amennyiben a jogszerűség (Rechtlichkeit) alapján áll – ez a jogszerűség azonban Goethe értelmezésében a régi privilégiumok őrzője. Goethe ragaszkodása a tradicionális privilégiumokhoz nem jelentette a kritikai gondolkodás kikapcsolását: konzervatívizmusába irodalmi és magánmegnyilatkozásai tanúsága szerint számos konfliktusos mozzanatot vegyült. Szerinte ugyanis a fejedelem szolgálatát csak akkor boldogítja, ha az uralkodó és az alattvaló viszonya természetes harmóniában gyökerezik. A két fél mértéktartása azonban posztulátum marad, az életmű számtalan jelét hordozza a kiábrándító

tapasztalatnak az uralkodók mértéktelen akaratával, illetve az alattvalók mértéktelen „szabadságfanatizmusával” kapcsolatban. Van az életműnek olyan szelete, ahol a tapasztalattal Goethe az utópiát szegezi szembe, azt a sokak által megfajthatatlannak tartott utópiát, melyet a „Märchen” hordoz. Rothe nem fogadja el azt a politikai szempontból kényelmes megközelítést, mely belenyugszik a nyilvánvaló politikai intenció és felfejthetetlen autonóm szöveg közötti viszony tételezésébe (G. L. Fink 1969), hanem emlékeztet egy megfajthetési kísérletre, melynek értelmében Goethe meséje 1795-ben a három évvel azelőtt felszámolt francia monarchia restitúciójáról beszél (E. A. Meyer 1949).

Nem könnyű a kritikus elemző dolga, ha a patríciusfiból „von”-ná avanszált Goethe társadalommal kapcsolatos elképzeléseit veszi szemügyre. A rendi társadalmat mindenáron konzerválni kívánó, a nemes-polgár szövetséget lehetségesnek tartó, ámde a polgárságot a politikai tevékenységből/vezetésből kizárni kívánó költő gondolkodásában nem találni ezen a téren jövőbe mutató mozzanatot, jelenti ki Rothe E. Bahrral vitázva. A XX. századból visszatekintve a legnehezebb örökség mégis az elszabadult tömegek indulatától rettegő értelmiségi rendőhaja, melyet Rothe súlyos szavakkal fogalmazva minden diktatúra menlevelének nevez (lásd 159.). A rend kívánása magyarázza Goethe sok, nehezen igazolható lépését és nézetét, melyek közül többet is egyenként mérlegre tesz Rothe (a *Des Epimenides Erwachen*-ben irodalmilag dokumentált elfordulást Napoleontól, a pártoktól és pártviszályoktól való irtózását, az Oken ügyet). A Goethe nemzeti kisajátítása ellen tiltakozó Rothe gondolatmenete végén azokat a német identitáskeresés sodrában kialakult elvárásokat, projekciókat veszi sorra, melyeknek fókuszába Goethe még életében került anélkül, hogy bármi is igényelte volna a maga számára a „praeceptor Germaniae” szerepkört.

Az életművet a politika oldaláról mérlegre tevő irodalmár természetesen többszörösen utal Goethe teóriaidegen gondolkodásmódjára, és felhívja a figyelmet arra, hogy a hatalmas korpusban – éppúgy mint a Bibliában – minden, és mindennek az ellentéte megtalálható. A józan ész diktálja véleménye szerint az ellentmondások kezelését: a gyakoriság és a kontextus kell,

hogy vezessék az olvasót, állapítja meg Rothe. A tisztázó szándékú könyv egy tisztázhatatlan kérdéssel zárul: mi lett volna Goethe szellemi/politikai szerepe, ha nem a kis Weimar, hanem Berlin, Drezda vagy München vonzza magához – és hogyan történt volna a németek történelme, ha Goethe mint hiteles politikai autoritásra hivatkozhattak volna?

Rothe munkája szándéka szerint esszé – azaz kísérlet, a záróként megfogalmazott kérdés is jelzi ezt. Az esszéforma gördülékenysége kedvéért a szerző lemond a feszes apparátusról, és a kötet végén csupán csak listázza a vonatkozó – és sokszorosan vitaanyagként kezelt szakirodalmat.

KISÉRY PÁLNÉ

William A. Cohen: *Sex Scandal. The Private Parts of Victorian Fiction*. Durham and London: Duke University Press, 1996. 256.

A szexualitás XIX. századi nyelvezetének, s ezen túlmenően az irodalomban az ortodox kulturális formációk mellett megjelenő deviáns szexuális magatartásnak tanulmányozását célul tűző szerző Dickens, George Eliot, Trollope és Wilde egy-egy regényét, valamint a kor egyik szexbotrányát elemzi tanulmánykötetében. Azt kívánja bizonyítani, hogy a szexualitás „kimondhatatlanságának” konvenciói, melyek látzólag hallgatásra kényszerítették a kor íróit, éppen azáltal, hogy többféle módon értelmezhető bőbeszédűsége és kétértelműségekre szorították őket, valójában nagyon is produktívnak bizonyultak, s hozzájárultak az irodalmiság egy történeti formájának kialakulásához. A szexbotrányok, azaz főként a homoszexuális férfiak bírósi perei (a női homoszexualitást nem büntették, hiszen létezéséről nem is tudtak), mint amilyen a Cohen által részletesen vizsgált 1870. évi Boulton és Park eset (3. fejezet), bár a botrányokról tudósító sajtó igyekezett a „képzelt közönség” számára előírt morálhoz igazodni, új diskurzust teremtettek, s lehetővé tették a szexualitásról való ismeretek bővülését.

Cohen a botrány köré szerveződő regények és a nyilvánosság előtt zajló botrányok rokon vonásait vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy

„a botrány a XIX. századi regény prototipikus története” (19.), amennyiben a viktoriánus regény jellemző cselekménye „valamilyen vagyontárgy), jótevő, szülő, gyermek, testvér vagy házastárs elvesztéséről szól, amelynek illetve akinek visszaszerzéséhez egy titok felfedésére van szükség, amelyet azért rejtettek, mert valami módon immorális vagy törvénytelen, leggyakrabban házasságtörés vagy törvénytelenség-jogtalanság”. „A regény cselekménye során a titok a közönség tudomására jut, majd a javakat (vagyon, család), gyakran a korábnál igazságosabban újraosztják a túlélők között” (17.). A regényekéhez hasonló a botrányok „cselekménye”: egy vádló gonoszított vagy bűnt hoz nyilvánosságra, amit a megvádolt személy tagad (7.). A botrány középpontba állítása a korabeli regényben Cohen szerint azért volt kedvelt módszer, mert betölti a regény kettős funkcióját: a magánéletből vett történetet meséli el, és a közönség széles köreinek szóló tanulsággal szolgál (19.).

Dickens *Szép remények* című regényében Cohen azt vizsgálja, hogy a különféle retorikai eszközökkel (pl. parafrázis, eufémizmus) a viktoriánus író miként kódolta a szexualitásról szóló információt (2. feje.). A szerző értelmezésében a verekedések, köztük Pip és Herbert Pocket első, motiválatlannak tűnő verekedése „brutalitás formájában megjelenített homoerotikus vágy” (57.), a Pipért rajongó Magwitch vonzalma pedofil (59.), Pip maga fenyegetőnek érzi a női szexualitást (63.), sőt a szerző szerint Estella is azért válhat Pip vágyának tárgyává, mert az elbeszélés során Dickens „de-erotizálja” (68.). A regény köztudottan utólag írt – az intézményesített heteroszexuális monogámia felé mutató, pármondatos konvencionális befejezése pedig annak a jele, hogy Dickensnek a szexuális vágy elnyomása túl jól sikerült: végül minden fajtáját megfigyelmezte, még a legortodoxabbat is (70.).

George Eliot *A vízimalom* című regényében Cohen azt tanulmányozza, hogy a narrátor miként különbözteti meg a Maggie Tulliver körül botrányt kavaráó és a lány vesztét okozó regénybeli közvéleményt „feltételezett olvasótól”. Míg a „világ feleségének” nevezett, a patriarchális rendet képviselő közvéleményt nőiként írja le, saját olvasóit, akiket morálisabb magatartásra ösztökél, férfiként – szemben a korabeli sztereo-

otípiával, mely mind az újság-, mind a regényolvasókat fiatal és ártatlan nőnek vélelmezte, különösen abban az esetben, ha morálisan megkérdőjelezhető olvasmányok kerültek terítésre. Cohen véleménye szerint Eliot épp ennek a kulturális sztereotípiának ellenében írta regényét.

Anthony Trollope *The Eustace Diamonds* (Az Eustace gyémántok) című regényében a gyémánt nyakék olyan szexuális jelentést hordoz, mely nyíltan kimondhatatlan volt. Trollope a szexualitás metaforizálásával, s egyben a házassági piac gazdasági jellegének megmutatásával a fenti két írónál viszonylag nyíltabban jeleníti meg a viktoriánus kori szexualitást. Ebben a műben a közönség már nem csupán a botrány fogyasztója, amelynek erkölcsseire a sajtónak tekintettel kell lenni, mint a Boulton és Park ügyben, hanem alakítója is: az intézmények (bírószág, parlament) a közvéleményének ismeretében és hatására alkotnak véleményt. (5. feje.)

Oscar Wilde közismert perének jelentőségét – melynek során az író 1895-ben homoszexualitásért két év börtönre ítélték – a szerző nemcsak abban látja, hogy a tárgyalásokon kifejtett, az írásaival kapcsolatos nézetei alapján a meleg irodalmi kánon megalapítójának tekinthető. Hanem abban is, hogy e botrány után (melyben a bírák műveit, közülük is elsősorban a *Dorian Gray arcképét* bizonyítékként használták) a szexualitás többé nem rejtőzhetett az irodalom mögé. Sőt Cohen felhívja a figyelmet arra, hogy Wilde a bíróságnak éppen a mai meleg irodalomkritika olvasatához hasonló értelmezését utasította el, s valójában a műveiben ábrázolt homoszexualitást az esztétikai vagy irodalmi diskurzusnak rendelte alá (222., 6. feje.).

Mint e recenzió olvasói bizonyára már sejtik, a „Privát testrészek a viktoriánus regényirodalomban” alcímű könyv szerzője egy speciális szubkultúra nézőpontjából tanulmányozza a viktoriánus kori szexuális nyelvezetet. Valóban, a kötet a „Gay & Lesbian Studies” sorozat darabjaként látott napvilágot, de amint azt a fentiekben igyekeztem kimutatni, interpretációi, és főként a botrány mint diskurzus itt csak pár szóban vázolt elméleti leírása tágabb értelmezői közösségek számára is tanulsággal szolgálhatnak.

(B)irodalmi Álmodok – (B)irodalmi Valóság – (A Monarchia irodalmairól, művészetéről.) Főszerkesztő: Fried István. Szerkesztők: Hódossy Annamária, Kelemen Zoltán. Szeged, 1998. 126.

A jelen, ízléssel kialakított karcsú kötet egy tudományos műhely újabb négyéves ciklusát zárja. Jórészt az OTKA biztosította a JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke számára azt a támogatást, amely lehetővé tette a nyugodt kutatómunkát, a termékeny eszmecseréket egy olyan témakörben, a Monarchia-kutatásban, amelynek tárgya bár múlttá lett, de hatása még mindig a mába ér; sőt, tanulságai az egységesülést és a multikulturalitás kibontakozását remélő Európa számára nemcsak mítoszt, hanem egyfajta – kritikusan szemlélt – modellt is jelenthetnek. A szegedi egyetem Összehasonlító tanszéke Monarchia-kutatási programja ily módon missziót teljesített és remélhetőleg a jövőben is fog teljesíteni, bizonyítván, hogy a humán tudományos vizsgálódás eredményei ugyan nehezen kvantifikálhatók, de mégis messzire áramló értékekkel járulhatnak hozzá a határokat nem ismerő emberi közösségek művelődésbeli gazdagodásához.

A prágai Szlav Intézet igazgatója, Měšlán professzor állította ki a magyar tanszék számára azt a virtuális bizonyítványt, amely igazolja, hogy a magyar Monarchia-kutatás eme műhelye egyúttal a hazai szlavisztika egyik fontos központjává is vált. S ehhez hozzátehetjük: egyúttal a hungarológia és germanisztika fontos műhelyévé is vált, s ez törvényszerű volt, hiszen – mint egy bölcs gondolkodótól tudjuk – a tárgy meghatározza a megközelítés módszerét, s ily módon a Monarchia triális etnikai képződménye mindeme diszciplínák közreműködését megköveteli.

Tíz év alatt kilenc kötetbe gyűlték a tárgyra vonatkozó írások (közte a projekt irányítójának két idegen nyelvű könyve is megjelent), ez komoly teljesítménynek minősíthető. A kutatás túlterjedt az irodalmon, bevonta a figyelem körébe a társművészeteket, a pszichoanalízist; a szerzőket szinte egész Közép-Európából verbuválták, s a tanszék munkatársaiból, a doktoranduszok soraiból kutatók fiatal nemzedékét nevelték fel, mondhatni – iskolát teremtettek, azaz jól sáfárcodtak az Alap és a Alapítvány anyagi

erővel és a szakma részéről irántuk megnyilvánuló bizalommal.

A legújabb kötet – hasonlóan az előzőekhez – nem tematikus jellegű, nem monográfia, kereteit csupán a legáltalánosabban megjelölhető téma adja; lényegében folyóiratnak, illetve évkönyvnek fogható fel. Éppen ezért igazságtalan lenne szerkesztési szempontból eklektikusnak vélnünk; sokkal inkább a színes variabilitás lehet a találó megjelölés. A kötet élén a projekt irányítója, Fried István írása áll, amely egyszerre hármas funkciót is ellát: áttekinti és jellemzi a szerteágazó és az idő mélységében is strukturált téma mivoltát és az évtizedes kutatómunka tudományos hozadékát, különös tekintettel a szóban forgó műre; továbbá tanulmányigényű ismertetést közöl Helmut Eisendle „Irodalmi olvasókönyvről”; s végül felvázolja a kutatási program megvalósításának külső körülményeit.

A szerző, a vállalkozás spiritus rectora indulásul arra a szellemi tőkére támaszkodhatott, amelyet még Vajda György Mihály, a tanszék egykori megteremtője gyűjtött össze. A jelen kötet lebilincselő esszéit közül Vajda tollából *Az Osztrák–Magyar Monarchia fenomenológiája* címmel, amely Edmund Husserl 1935-ös híres bécsi előadását választja kiinduló pontjául, amikor is a filozófus azt bizonyította, hogy Európa eszméje a filozófia és a tudomány szelleméből született. Vajda professzor úgy véli – joggal –, hogy ez az elemzés az Osztrák–Magyar Monarchia fenomenológiájára nézvést is sokat elárul. A Monarchia a népek börtöne volt, és egyúttal szabad mozgásuk tág tere, gyűlölködésük és fratemizálódásuk otthona, színes és mozgalmas kultúrájuk színpada, a centripetális és centrifugális erők szabad játéktere, egyszerre keserves valóság és valamely megfoghatatlan virtualitás tüneménye, oly fenomén, amely ködként szakadt szét az etnikai függetlenségek (értsd: a nemzeti burzsoáziák) mámoros szabadságába, hogy aztán alig hét évtized után véres katasztrófákba hulljanak egyes részei, s nosztalgiával gondoljanak vissza az emlékezet fenntartói egy – talán sohasem volt – aranykorra, amelynek kultúrája bámulatos gazdagsággal előlegezte meg félelemben és szorongásokkal a termékeny válságokat és a pusztulást, amelyek aztán rendre be is következtek.

Fried István – mint azt az előszóban jelzi – maga ad példát a „társművészetek” bevonására a tárgyalásba: virtuóz módon veti egybe két századfordulón született operai zenemű megfeleléseit és kontradikcióját. Mozart *Varázsfuvolája* és Hofmannsthal-Strauss *Rózsalojgja* minuciózus elemzése dokumentálja azt a kor embere létérzékelésében végbemenő változást-megőrzést, amely a XVIII–XIX., és a XIX–XX. század fordulóján teljedett ki. Fried pontosan fogalmazza meg: „Mozart 1791-ben... még hihette, hogy a XVIII. század bölcsessége és bölcsői meghozták a társadalom, az egymás ellen feszülő országok, világok, beszédmódok békéjét, és így a művésznek már nem lesz szüksége semmiféle „varázsfuvolára”, hogy megfékezze... az ellenőrizhetetlen ösztönök fenyegetését.” A következő merkantil század – tehetjük ehhez hozzá – minden civilizatorikus vívmánya mellett széttörte ezt a hiedelmet, s az újabb századfordulóra már csak a fragmentáltság tudatát hagyta irodalmi és zenei örökségül a dekadencia pompázatos világa számára. „Hofmannsthal-Strauss *Rózsalojgja* lemondott a Mozart-mű moralitásáról – közli a szerző –, ...szembefordult azzal a „nagy narratívával” (a felvilágosodással), amely Mozartnak legfontosabb ideái közé tartozott.” Az izgalmas tanulmány olvasója sajnálkozással veszi tudomásul, hogy a történet itt véget ér, s nem értesülhet arról: mi is történt e zenei hagyomány további sorsában, mondjuk Gustav Mahlernél avagy Schönbergnél, egyáltalán a bécsi iskolánál.

A kötet további tanulmányai-közleményei hullámzó színvonalon, de mindig igényesen járulnak hozzá a soha ki nem teljesíthető mozaikfreskó építéséhez. Fabulya Andrea mintaszerű kisesszében vizsgálja a „térviszonyokat” Hugo von Hofmannsthal drámái és költői művében, s jut arra – a tradicionális ízlésű műértők számára nem meglepő – következtetésre, hogy a matematikailag kikalkulált alapra épülő alkotás is csakis az emberi szenvedélyek közvetítésétől nyerheti el művésziileg áttekinthető értelmét, s az ornamentika, ha üres formává válik, természetlen gyötrelmek forrásává szikkad. Korrektül ismeretterjesztő Rózsa Mária dolgozata a *Wanderer* című bécsi lap (1814–1873) magyar vonatkozású közleményeiről; valamint Wenner Éva írása, Italo Svevo első regénye, az *Una vita* és a

francia irodalom vonatkozásairól. Pezsgő esszé Kelemen Zoltán *Ki volt Mária?* című talányos megoldású írása, amely Krúdy Gyula *Királyregények* című trilógiájának utolsó darabját elemzi; s még inkább „habzó” szellemiségű Giuseppe Antonio Camerino eszmefuttatása a Venezia-Giulia-i írók közép-európai sajátosságairól a XX. század elején. A Monarchia-eszmevilág különös utóéletéről referál a salzburgi Alois Woldan, amint az a jelenkori lengyel prózában mítosz-ként és modellként is megjelenik. Földrajzilag az ellentett déli végekre tekintve értekezik Lukács István Silvije Strahimir Kranjčević Boszniában élt horvát költőről (1865–1908), aki két világ határán vergődve volt egyszerre August Šenoa romantikus költői látásának folytatója, majd a schopenhaueri filozófiai érzékenységtől indítatva, a metafizikai és individuális témák iránti fogékonysága okán a XX. századi horvát modernista törekvések úttörője.

A recenziens végül – hivatása kötelmeiből eredően – egyetlen kritikai megjegyzést tenne: a korábbi kötetek megtekintése során örömmel lehetett megállapítani, hogy a korszak kulcsfigurája, Hofmannsthal nevének hibás közlése csökkenő tendenciát mutat. Most bánattal kell megállapítania, hogy a jelen kiadvány e tekintetben minden eddigi teljesítményt felülmúl: Hofmannsthal nevét 32 alkalommal szedték hibásan.

Visszatekintve az évtizedes kutatásokra, a szegedi Monarchia-kutatási műhely munkája, eredményei iránt elkötelezett irodalmárok várják a program további folytatását.

ILLÉS LÁSZLÓ

Christoph Schulte: *Psychopathologie des Fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau*. Frankfurt am Main, Fischer 1997. 399.

Max Nordau neve kiterjedt irodalmi tevékenysége ellenére legfeljebb a XIX. század végének, XX. század elejének szellemtörténetével foglalkozók számára jelenthet némi asszociációs lehetőséget főműve, az *Entartung* (1892/93) kapcsán. Eredetisége abban áll, hogy az egész fin de siècle irodalmának és egyéb művészeti ágainak produktumait korának pszichopatológiai pers-

pektívájából és eszközeivel láttatja. Veszélyes és megmosolyogtató, évtizedekig változatlan, már kortársai (pl. Karl Kraus) által hevesen kritizált esztétikai ítéletei azonban – Baudelaire, Zola, Wagner, Nietzsche, Tolsztoj, Ibsen és társaik tevékenységére mind az 'elmebeteg' címkét aggata – az utókor számára nélkülözhetővé tették.

A Nordau-kutatás annyira a perifériára szorult, hogy mindeddig nem létezett egy megbízható, valós dokumentumokon alapuló Nordau-biográfia! Ezt a hiányt igyekszik pótolni Ch. Schulte könyve. A szerző azonban ennél jóval többre vállalkozik, ugyanis a hiteles dokumentumokon alapuló, történetileg is használható életrajzon túl a fennmaradt leveleket, tudósításokat, újságcikkeket, valamint a több mint három tucat könyvet egy komplex intellektuális környezetbe helyezi és az időrendnek megfelelően fő vonalaiban be is mutatja. Nagy segítség a további kutatásokhoz a könyv végén található Nordau-bibliográfia is, amely hasonló részletességgel korábban nem létezett. Ugyancsak ez mondható el az évszámok szerint összefoglalt rövid életrajzról is. Nordau kiterjedt európai és tengerentúli személyi kapcsolatrendszerét, szer-teágazó szépirói, publicisztikai, orvosi, társasági tevékenységeit ismerve még egy valamű segíthetné jobban elő a szinte kézikönyvszerű gyors tájékozódást: egy név- és tárgymutató.

Schulte könyvében számos új tézist állít fel, melyek Nordau személyét, munkásságát feleségének gyakran hagiografikus *Visszaemlékezéseivel* szemben új megvilágításba helyezik. Egyik sarkalatos pont a névváltoztatás. Nordau eredeti neve Simon Maximilian Südfeld, de már középiskolásként törvényesen viselte a Nordau nevet. Fejlődése ellentmond a mesterséges arizálás elméletének. Schulte szerint ez a fejlődés egyáltalán nem volt előreprogramozott, ugyanis a választott francia hazájában német íróként ismert Nordau csak az antiszemitizmus és Herzl hatására vált cionistává; előtte évtizedekig azzal foglalatoskodott, hogy miként tudna „minden zsidó nyomot a nyilvános megjelenéséből törölni”. A német névre való áttérés számára „át- és felértékelés” volt. A német volt az írói nyelve, nem a szülei jiddise, és nem a pesti környezetnek a magyar nyelve. Számára a névváltoztatás egy „politikai és világnézeti aktus” volt. (Későbbi, *Paradoxonok* című művében fejti majd ki,

hogy a nemzeti hovatartozás meghatározója a nyelv.)

Első publikációi is már a felvett névvel jelennek meg. Első megjelent elbeszélése (*Ein Altarbild*) még az érettségi vizsgája előtt, 1867-ben jelent meg a Pester Lloydban. Felesége *Visszaemlékezései* szerint, melyet Schulte itt helyben hagy, 1867-ben szerződtette őt a lap, miután már számtalan kritikáját közzétette. Saját kutatásaim alapján ezt nem tudom igazolni, mivel az említett elbeszélés előtt (PL, Nr. 263., Samstag, 9. November 1867, 2.) nem lelhető fel Nordautól szignált írás a lapban. A következő években sem fejtett ki aktív publicisztikai tevékenységet, 1867 és 1873 között csupán 22 esetben jelentkezett a vonal alatti részben. Kimondottan sok, nemritkán szószátyárkodó tárcát 1873 és 1875 között, európai körútjáról küldött a lapnak. Am hogy milyen érzésekkel, arról valójában a hűgának írt levelek tanúskodnak. Pestet lenézte, „Provinzstadtnek” nevezte, lapját pedig „Provinzblattnek” titulálta, „amely Bécsben soha nem fog fel-tűnést kelteni”.

Schulte egyedülálló életrajzi adatokkal is elő-rukkol. Előtte Nordau egyetlen életrajzírója sem tett említést egy Sarah Hutzler nevű német-amerikai írónőről, akihez Nordaut röviddel a második, immár végleges párizsi letelepedése után 1882-ben érzelmi szálak fűzték.

Párizsban a doktori cím megvédése után nőgyógyászként praktizál. Emellett kultúrkritikusként is aktív: 1883-ban jelenik meg a bestsellere *Die Conventionalen Lügen der Kulturmenscheit*, amelyben Nordau tudományos világnézete a francia pozitívizmus örökségéhez nyúl vissza: a tudomány helyettesíti a vallást. Ennek a gondolatnak a kimunkálása a *Paradoxe* (1885) tárgya, amely az előbbi műben kiindulópontként szolgált, ám a társadalomkritika dominanciája mellett alig kapott érdemi alapot.

Mint már a névváltozásnál felvetődött, Nordau pályája, szisztematikus asszimilációs törekvései végképp nem sejtették a cionizmus felé fordulást. Hogy mit jelent a zsidógyűlölet, ezt Nordau személyesen 1893-ban érezte meg, amikor egy borkumi tartózkodása során anoním antiszemita leveleket kapott, melyek távozásra szólították fel. Egy évvel később tartóztatták le Dreyfus kapitányt, majd Nordau a per folyamatos szemtanúja és tudósítója lesz. Ugyancsak fi-

gyelemreméltó az újságíró kollégával és jó barátal, Eugen von Jagowval folytatott levelezése, ugyanis ezeket figyelmesen olvasva mutat rá Schulte, hogy Nordau egyetlen leánygyermeké, Maxa nem 1898-ban, hanem már 1897. január 10-én megszületett. Az évszám azt mutatja, hogy Nordau a protestáns Anna Donst csak ezután, 1898-ban vette feleségül. És ez az időszak már a cionista mozgalomban aktív, a kongresszusokon elnökölő Nordau ideje. A mozgalmon belüli ellenérzéseket csak növelte, hogy Nordau vezető pozíciója ellenére megkereszteltette (!) a lányát. Herzl halála után (1904) Nordau nem veszi át a cionista mozgalom vezetését, 62 évesen elnököl utóljára. Az I. világháború kitörésekor kénytelen volt elhagyni Franciaországot (hiszen magyar útlevele volt!), és csak néhány évvel halála előtt, 1920-ban tér vissza.

A kötet szerzője messzemenően teljesítette vállalkozását, a Nordau iránt érdeklődőknek egy olyan könyvet adott a kezébe, amely bármilyen, a nordaui ouvre-n belül bármilyen részterület feltérképezéséhez még jó ideig alapműként fog szolgálni.

UJVÁRI ZELENAI HEDVIG

Frank Benseler – Werner Jung (Hrsg.): Lukács – 1996. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. Bern, Peter Lang V., 1997. 195.

A németországi Paderbornban székelő nemzetközi Lukács György Társaság megalakulásáról, működésének „paramétereiről”, terveiről a közelmúltban már beszámoltunk (Helikon, 1998. 3–4. sz.). Ezúttal a Társaság 1996-os Évkönyve jutott el hozzánk. Szerzői közt német, dél-amerikai és magyar neveket találunk. Az évkönyveket az ún. „műhelytanulmányok” (Arbeitspapiere) sorozata veszi körül, ennek szerzői a nyugati hemiszféra számtalán tudománytudományosságát reprezentálják, jelülük annak, hogy az eszmetörténetileg mégoly allergikus témákat kínáló Lukács-életmű speciális szakmai (irodalomtörténeti, szociológiai, filozófiai, esztétikai) problémáikhoz célszerű valóban tudományos módon, és semmi esetre sem ideologikus indulatokkal közeledni. Ez már csak azért is

célravezető, mivel – mint közismert – Lukács alapélménye az első világháború felé közeledő századforduló polgári kultúrája mély válsága volt, munkássága alaptendenciája pedig e krízis és az azt követő felfokozott válságok meghaladásának sajátos kísérlete felé mutatott. A jelenkori „világtörténelmi fordulat” ugyanakkor magasabb szinten és bonyolultabb formában lényegében újratemtette – most már az egész világra kiterjedően – azt a szociológiai-kulturális konstruktmot, amellyel önkéntelenül ismételt konfrontálódni kényszerül a lukácsi eszmevilág. A kérdés jelenleg az, hogy alkalmasak-e egykori gondolati eredményei a rohamosan globalizálódó világ és az azt átható high-tech civilizáció viszonyai közt a szellemi folyamatok értelmezésére?

Erről talán a „legsemlegesebb” műfaj, a kötetben közölt bibliográfia is adhat némi eligazítást. Mint a Lukács-kutatók tudják, az életművet teljességre törően felmérő ún. Hartmann-reper-tórium csak 1965-ig volt képes követni a primér közléseket, a szekundér irodalom tengernyi teljesítményének felmérésére kísérletet sem tehetett. A jelen Évkönyvben Thomas Thulen csupán az 1980–1984 között publikált, Lukácsra vonatkozó könyv- és tanulmány-irodalmat foglalja össze, amelyek német, angolszász, francia, olasz, spanyol és portugál valamint magyar nyelven jelentek meg, azaz a hazai megközelítés kivételével az életmű túlnyomórészt a tőkés világ gondolkodóit foglalkoztatta, méghozzá a pozitív hozadék keresésének igényével. Thulen lényegében François H. Lapointe munkáját folytatja, amely *Georg Lukács and his critics – An International Bibliography with Annotations – 1910–1982.*, Westport, Connecticut–London, 1983 címmel jelent meg; tovább figyelembe veszi Sergio Lessa: *Catálogo de Centro Documentação Lukács.* Universidade Federal de Alagoas, 1994. című összeállítását is. Nos, Thelen bibliográfiája csupán öt évet ölel fel és mintegy száz alapvető műről számol be, ezeknek mintegy egyötöde foglalkozik az eldologiasodás, az elidegenedés, a tudattartalmak alakulásának (alakításának) kérdéseivel, mindezek pedig olyan problémák, amelyek a jelenkorban is égetően aktuálisak. A nyugati nemzetközi „lukácsológia” nem is oly rejtélyes okból – úgy tetszik – ma is inkább érzékeli a történetfilozófus élénk korresponden-

ciáját a homogenizálódó világ valóságával, mint a hazai társadalomtudományos értelmiség. Ezt a német kutatók, főleg Rüdiger Dannemann nem is mulasztják el szóvá tenni. (*Ungarische Dissidenten und der Philosoph der Renaissance des Marxismus; és: Die postmoderne Gesellschaft als potentielles Zuhause des modernen Menschen.*)

Az évkönyvek sorozatszerkesztői előszavukban olyan Lukács-érték averziójával polemizálnak, mint Daniel Bell, Günther K. Lehmann és Vajda Mihály. Az érintett szerzőknél tapasztalt teljes elutasítást nem látják indokoltnak, s az Évkönyv kiadásával éppen azt kívánják elősegíteni, hogy termékeny intenciójú tanulmányok jelenjenek meg, még eddig nem publikált írásk jussanak a budapesti archívumból nyomdafestékhez, többek közt a nagyvolumenű késői levelezés stb., amelyek a Lukácsal történő diskurzus értelme mellett érvelnek. Az Évkönyvet olyan fórummá kívánják alakítani, amely filológiai, filozófiai, irodalomtörténeti, szociológiai és politikatörténeti eszmecseréknek ad keretet. Külön figyelmet szentelnek – úgymond – a „modernség projektuma” kérdéskörnek, amely *A modern dráma fejlődésének történetétől A társadalmi lét ontológiájáig* folyamatosan foglalkoztatta Lukácsot, s amelynek „patológiájára” fáradhatatlanul kereste a válaszokat. Ennek a programnak a keretében közlik az *Esztétikai kultúra* – német fordításban most először megjelenő – szövegét, amely éppen a humán kultúrának az élet egységét biztosító szerepét, a szét nem tört Egész Életnek a Forma „isteni hatalmával” történő működtetését tárgyalja. Ebben az összefüggésben tartja Lukács lehetségesnek „az ember tragikus izoláltsága” leküzdését. Mintegy történeti korrespondenciaként csatlakozik ehhez a fiatalkori eszme-futtatáshoz az a rádióbeli „távbeszélgetés”, amelyet Lukács 1969-ben folytatott az akkor Angliában élő Arnold Hauserrel, s amelynek során lényegében mindketten a történelmi materializmus talaján vélték megtalálni a megvilágító szót a „nagy művészet” értelmére, a korszakos stílusokat teremtő formák változásaira.

A fiatal Lukács világképében a marxizmus nem játszott érzékelhető szerepet, annak ellenére, hogy – főleg Simmel közvetítésével – művészet-szociológiai hasznosításához kapott impulzusokat. Az *Esztétikai kultúra* kritikai passzusai s azonban inkább elhatárolódásról tanúskodnak.

Mindezt azért fontos megemlítenünk, mivel Carlos Eduardo Jordao Machado *A formák és az élet* című nagyívű tanulmányából dokumentáltan világossá válik, hogy az esztétikai és etikai kultúra azonosításából kinövő „második etika” (azaz a Tett etikája) nem marxista indítékokra megy vissza, hanem a német szellem-történet talajából szívta Lukács (akit kortársai ironikusan az életvilág káoszát leküzdenni vágyó „rendfilozófusként” aposztrofáltak) azokat az impulzusokat, amelyek akkori tájékozódását meghatározták. Mindehhez azonban a döntő lökést kétségkívül Dosztojevszkij adta, miként azt a Machado által bőven kiaknázott *Dosztójewski – Notizen und Entwürfe* (Lukács-Archívum, 1985) című publikáció is bizonyítja.

Az Évkönyvben *Az ész trónfosztását*, Lukács legneuralgikusabban fogadott filozófiatörténeti művét két tanulmány is tárgyalja. Frank Benseler impulzívabb-szubjektivebb egyéniségének megfelelően magyarázatként olyan mozzanatra veti a hangsúlyt, amelyet a száraz-tárgyszerű szakirodalom alig érint: a közismerten érzelmi-degen Lukács gyakorta idézte Seneca unokaöccse, Marcus Annaeus Lucanus szállóigévé vált szavait: „Victris causa deis placuit – sed victa Catoni.” Benseler Lukács elkeseredett, túlélezett irracionizmus-ellenességét a dosztojevszkiji indulatokból eredezteti, a letaposottak és megalázottak iránti részvétből, a Hobbes által az emberbe belélatott állatias-önpusztító vízió, valamint a darwini struggle for life törvényszerűsége elleni, egy életlen át tartó lázadásból, amelynek vezérlő csillaga csakis az *öntudat* lehetett, amelynek elhomályosítása viszont az irracionizmus lényege – Lukács olvasatában.

Friedhelm Löwenich *a filozófia kulturális industrializálódása* című tanulmánya ugyancsak *Az ész trónfosztása* problematikáját járja körül, azt a folyamatot, ahogy a német idealizmus az „életvalóságtól” való fokozatos távolodása – a legrosszabb esetekben – a barna mételey legitimálásává változott. Közismert, hogy az európai humán értelmiség széles körei (Jasperstól Adornoig és tovább) éles elutasításban részesítették Lukács „levezetését”. Löwenich azonban kiterjeszti a lukácsi juridikció érvénytelenségének avagy érvényességének vizsgálatát az 1954-től (a könyv megjelenésétől) napjainkig terjedő idő instrumentalizált, ideológiai természetrajzára a

globalizálódó világban. Ez az analízis módszer-
tanilag a történetileg progrediáló eljárás helyett
az irracionális hermeneutikai recepciója
vizsgálatára helyezi a hangsúlyt. Az érdeklő őt,
ahogy a posztmodern tudatipar csillogó-szó-
rakoztató övezeteiben elsekélyesedik, elszikkad
a ráció üzenete.

De vajon Lukács filozófiája tekinthető-e a ra-
cionalitás kvintesszenciájának? Ismeretes, hogy
már mesterét, Hegelt is többen a filozófiatörté-
net legnagyobb irracionalistájának minősítették.
Rendkívül érdekes ezért Lendvai L. Ferenc *A fia-
tal és az idős Lukács* című eszmefuttatása, amely-
ben dióhéjban ugyan, de a lényeges mozzanato-
kat az egész életműben megragadva igyekszik
bizonyítani azt a már Heller Ágnesnél felmerülő
gondolatot, miszerint Lukács „evilági” filozofé-
mái lényegében mindvégig egy bizonyos hit, egy
vallásos eszme transzformációi voltak. Ez töltöt-
te ki forradalmi messianizmusát, ezért hihette
Dosztojevszkij és Tolsztoj nyomán, hogy az
individuum nyugati „istenítése” helyett az orosz
ateizmusból fog kisaradni a közösségi isten-
eszme. A pártban szinte az egyházi hierarchia
képződményét látta, s majd csak az *Ontológiá-*
ban tér vissza egykori utópikus perspektívájából
az individuális-etikai önmegvalósításhoz. S ez-
zel – Lendvai vélelme szerint – marxizmusát is
feladja.

Stefan Bodo Würffel Lukács „becsületmenté-
sének” jegyében revízió alá veszi azt az elsi-
tett, felületes vélekedést, mintha Lukács, a „realiz-
mus” esztétája, az irracionális kérlelhetetlen
ellenfele esküdt kontrahense lett volna a roman-
tikának, az életfilozófiának, a Dilthey-i meto-
dikának, egyáltalán a szellemtörténeti módsze-
reknek. Holott a fiatal Lukács éppen ezeknek az
eszmeköröknek a jegyében indult (*A lélek és a
formák* e tájékozódás lenyomata), s bármi történt
is a 20-as években, a 30-as évek nagy tanulmá-
nyai sorában ott találjuk a Hölderlinről, Heiné-
ről, Büchnerről és Eichendorffról szóló elemző
írásokat. Az évtized végén „a realizmus diada-
la” körül kitérő, korántsem csak irodalmi per-
patvar lukácsi alapgondolata éppen az volt,
hogy lehetséges, miszerint a politikailag reakciós
író bizonyos körülmények között mélyebben,
tipikusabban tudja megragadni és ábrázolni a
valóságot, mint a politikailag progresszív írás-
tudó. Ez az álláspont akkor a *Literaturnij Krityik*

elnémításához vezetett. Kétségtelen viszont, hogy
ugyanekkor keletkeztek *Az ész trónfosztása* első
fejezetei is. (Talán önvédelmiül a szovjet hata-
lommal szemben?)

Különleges színfolt a kötetben Fehér M. István
tanulmánya, amely oknyomozó filológiai mód-
szerrel törekszik cáfolni Lucien Goldmann állí-
tását, miszerint a Heidegger *Lét és idő* című
főműve indító és befejező részében előforduló
terminus „a tudat eldologiasodásáról” Lukács
Geschichte und Klassenbewusstsein című művére
törtendő reflexió lenne. Fehér kimutatja, hogy e
fogalom már Husserlnél előfordul, aki mindkét
filozófus mesterei közé tartozott.

A *Lukács-Jahrbuch* tehát – mint megkíséreltük
érzékeltetni – a viták eleven áramában tartja a
még mindig válaszképes lukácsi életművet.

ILLÉS LÁSZLÓ

Pjotr Vajl – Alekszandr Genisz: *Édes anya-
nyelv. (Az orosz irodalom aranykoráról)* Fordí-
totta Goretity József, Budapest, Európa Könyv-
kiadó 1998. 297.

Mióta elolvastam a könyvet, egy hideglelés
álmom vissza-visszajár. A szerzők beédesgetnek
bennünket, olvasókat az orosz irodalom arckép-
csarnokába, de a sétához nem Muszorgszkij
méltóságteljes hömpölygése, hanem valami
révült törzsi tam-tam diktálja a tempót. Szédítő
ámokfutás kezdődik. Elöl lohol Vajl és Genisz, a
két megbokrosodott tárlatvezető, a sarkukban
mi, és sajgó nyakkal kapkodjuk a fejünket. Míg
Genisz bőrdzsekije alól előkap egy festékszórót,
s átfúj néhány portrét, Vajl megperdül, rákme-
netben galoppozva, zihálva magyaráz: „Bará-
taim! Minden mindennel összefügg, Krilov és
Buddha, Puskin és d’Artagnan, Nyekraszov és
Luther, Csehov, Verne, Belinszkij, Watson, Ho-
mérosz, Hamlet, Walt Disney, Athos, Porthos,
Aramis, Szundi, Morgó, Hapci kavarog e szív-
ben.” Ha az olvasó azt gondolja: mindez a kép-
zelet gonosz játéka, kérem, kukkantson bele a
könyvbe.

Vajl és Genisz, a két rigai irodalmár 1977-ben
összecsomagolt, s New Yorkban ütött tanyát.
Azóta kedvtelve borzolják meghökkentő mun-

káikkal a jámbor emigránsok jóízletét. Fő érdeklődési területük a kortárs irodalom, különösen Joszif Brodskij és Vlagyimir Viszockij, de legnagyobb vitát kiváltó kötetük mégis az orosz irodalom aranykorát tárgyaló *Édes anyanyelv* (*Rodnaja recs*). A szovjet rezsim iskolai szöveggyűjteményeinek címét kölcsönző mű huszonkét rövid esszé tartalmaz: Karamzintól Csehovig egy-egy metaforikus cím alatt.

Az *Édes anyanyelv* Amerikában 1990-ben, Oroszországban 1995-ben jelent meg, s itt valószínűleg a recenzioháborút robbantott ki. A bőszült ellentábor felszínességgel, dilettantizmussal vádolta a szerzőket, bár ők azt állítják, hogy munkájuk „minden fejezete megfelel a középiskolai oktatási programnak”. A Puskinnal „sétálgató” Andrej Szinyavszkij mégis a tárgyalásmód átütő újszerűségét ünnepli. Ezzel rokon a magyar fogadtatás meleg hangja, a fordító Goretity József, illetve a recenzens Füzi László egyaránt a kötet tudományos megbízhatóságát méltatja. Füzi szerint a két rendkívül felkészült irodalomtörténész „jóval többet mond el az adott terjedelemben is, mint amennyit mások hosszú monográfiákban”. Elragadtatásában csak azt fájlalja, hogy hasonló magyar irodalomtörténet még nem készült. (Jelenkor, 1998. 9.)

A bökkenő csak az, hogy az *Édes anyanyelv* otthoni fogadtatásának szenvedélyességét a magyar olvasó csak nehezen tudja követni. Az orosz közönség ugyanis nem alaptalanul tekinthette Vajl és Genisz munkáját vitriolos pamfletnek, a pártos irodalomtankönyvek paródiájának. A szerzők, céljuknak megfelelően, nem is annyira tudományos, mint inkább érzelmi húrokon játszanak: „Oroszországban – írják – az irodalom viszonyítási pont, a hit szimbóluma, ideológiai és erkölcsi alap... Megsérteni egy klasszikust ugyanaz, mint megbántani a szülőházát.” Nem véletlen, hogy nyugati szakmai körökben, ahol az efféle érzelmi manőverek célt tévesztenek, és az esszék ironiája is hatástalan – a kötet csúfosan megbukott. Amerikai kritikusa, Maxim D. Shrayer (Yale University) ugyan elismeri a szerzői olvasat alkotói lehetőségeit az orosz irodalom emblematikus szövegeinek mai értelmezésében, de nem tartja alkalmasnak választott módszerüket, amely szerinte több buktatóval jár, mint előnyvel. Úgy véli, a két irodalomtörténész elméleti zsákutcába tévedt, mikor

a jelen esztétikai szempontjai alapján próbálta feltérképezni a múlt írói szerepeit. Bele is gabyodtak ebbe a módszertani pókhálóba, sutba dobták az argumentációt, és felszínes interpretációs játékba kezdtek. Az erőteljes, de fegyelmetlenül elkalandozó gondolatmenet többnyire nem más, mint retorikai mutatvány a retorika kedvéért. A szerzők nagyotmondásai hiányos szakirodalmi ismereteikről árulkodnak, komparatistikai párhuzamaik a fellegekben járnak. Végül az esszék sikerorientált zsumalizmusát, tudománytalanságát és „azt a fajta impresszionista kritikizmust” veti Vajl és Genisz szemére, „amely az angolszász világban mára már jóformán kihalt”. (Slavic and East European Journal, 1992. 4.)

Bár osztom az amerikai kritikussal véleményét – ellenvetései önmagukban is meggyőzőek –, más oldalról közelíteném meg Vajl és Genisz kötetét. Könyvük ugyanis jellegzetesen amerikai üzleti termék. A gondolatmenet manírvai kínos precizitással megtervezettek, a stílus hanyag eleganciája, a kis kitérők, a szójátékok, a csípős ironia – mindez hosszú gyakorlás eredménye. A lázadók homlokba hulló hajtincseit körzővel-vonalzóval szerkesztették meg – az *Édes anyanyelv* nem az irodalomról, hanem az irodalmárról szól. A kezesetlen pókerarcú profizmusról azonban kiderül, hogy csak olcsó vásári huncutság. A Karamzintól Csehovig ívelő egyszerű kronologikus sor tankönyvet megszegyenítően fantáziátlan. A tiztizenkét oldalas fejezetek olyannyira egy kaptafára készültek, hogy az irodalmi esszégyártás munkafolyamata pontokba szedhető. A szerzők rendre a tudománytörténeti árral szemben úsznak, mivel elődeik állítólag nem értették meg teljesen az általuk elemzett műveket, megfeledeztek valamiről. Ezt követi egy hatásosnak szánt motívum – Krilov meséi mint evangéliumok, az Anyegin mint metaszöveg, a Korunk hőse mint kalandregény stb. A fejezetek összeszerelésének következő lépése valamilyen mérész művelődéstörténeti párhuzam felvillantása. Ezeknek csak szerény hányada – a Ragyiscsev-Sterne, az Osztrovszkij-Flaubert és talán a Csehov és Kafka – tekinthető megalapozottnak. A legtöbb komparatistikai kísérlet csak meghökkeníti az olvasót képtelen asszociációival. Krilov és Buddha, Csackij és Hamlet (vagy Mercutio), Puskin és d'Artagnan, a „szupermanként pózo-

ló" Pecsorin mint Athos, Belinszkij mint Watson doktor, no meg Nyekraszov és a Tamás bátya kunyhója – a szerzők összehasonlításnak álcázva összehordanak tücsköt-bogarat, ám sáskajárással duzzadó ötleteik a hasznos gondolatokat is feldézmálják.

Vajl és Genisz szerint a komorság az orosz kultúra krónikus betegsége. Kötetük legfőbb építőelemével – az iróniával – ez ellen láznak. A szerzők azonban nem fogékonyak annak belátására, hogy a szellemességet – „Katalin halhatatlanná tette Ragyiscsevet, de vajon mi készítette őt erre a meggondolatlan lépésre?” – csak kevés választja el a szellemeskedéstől – „a Jevgenyij Anyeginünkkel ugyanolyan elvárásaink vannak, mint a feleségünkkel” –, vagy a fülsértő ízléstelenségtől: „Az oroszok több nemzedéke veszti eszméletét a sajnálkozástól és fájdalomtól, amikor Lenszkij tenorja megszólal.” A szerzők maguk is idézik Bergson híres mondatát – „nincs nagyobb ellensége a nevetésnek, mint egy erős érzelm” –, ezért a kötelezően könnyed tárgyalásmód szinte járhatatlanná szűkíti a klasszikusokhoz vezető utat.

Irodalmi párhuzamaik ismeretében paradoxonként hat, hogy a szerzőpáros a vizsgálódó Józan Észt tekintette a művelődéstörténeti utazás legfőbb kalauzájának. Ezzel hasonlóan jártak, mint másik kísérőjükkel, az iróniával, mert a felvilágosodás józan racionalizmusa nincs feltétlenül összhangban a XIX. század irodalmi tényeivel. A módszer és a szöveg közötti szakadék azoknál az alkotóknál talán áthidalható, akiket még megérintett a klasszicizmus (Karamzin, Fonvizin, Krilov, Gribojedov és esetleg Osztrovszkij), vagy akik számára így vagy úgy téma a természettudományos világkép (Turgenyev, Goncsarov, Csemisevszkij, Szaltikov-Scsedrin, Csehov), de a lírikusoknál (Puskin, Lermontov, Nyekraszov), vagy a „metafizikusoknál” (Gogol, Dosztojevszkij, Tolsztoj) még nekivágni sem érdemes ennek a kirándulásnak.

És mégis: az elemzések minden vargabetűje, modorossága, a bágyasztó szövegépítési masinéria dacára még lehetne tanulságos Vajl és Genisz könyve. Az esszégyűjteményt a szerzők legnagyobb turpissága, „az előítéletek nélküli újraolvasás” mítosza teszi komolytalanná. Ha alaposabban átfésüljük az elemzéseket, láthatóvá válik, hogy a félig-meddig megtagadott, „le-

vitézlett” régiek – Lotman, Eichenbaum, Sklovszkij, Propp és mások – hogyan lopakodnak vissza a szövegbe, gondolataik ott duruzsolnak a magabiztos szerzők szólama mögött. Bahtyin zsenialitása a többszöri áttétel dacára is magával ragadó.

S mi tölti ki az esszékötet forrásai közti űrt? Kisebb-nagyobb szélhámoságok, tautológiák, ordas nagyságú irodalmi közhelyek: „Goncsarov kölcsönvette Puskindtól és Lermontovtól a felesleges ember alakját, felruházta nemzeti tulajdonságokkal, belehelyezte a gogoli világba, ahol Oblomov az univerzális »családiasság« tolsztoji ideálja után vágyakozik. (...) Csehov hősei egyenes leszármazottai Puskin és Lermontov felesleges embereinek, távoli rokonságban vannak Gogol kisemberével, előretekintve pedig egyáltalán nem idegenek Gorkij felsőbbrendű embereitől.”

Különösen érdekes, amikor a két kritikus egy harmadikról ír. Belinszkij esetében nem az életmű leporolása, hanem az alkotó elporolása volt a cél: „A pedantériát szellemességgel, az esztétikai rendszert temperamentumossággal, az irodalmi elemzést pedig zsumnalizmussal váltotta fel. (...) Belinszkij legfőbb eszköze a stílusa lett: ez az enyhén cinikus, egy kissé szenzációhajhász, erősen familiáris írásmód, megspékelve egy adag szarkazmussal és iróniával. (...) Megmaradt zsumnalisztának, amennyiben inkább mondandója meggyőző erejét érdekességét, semmint logikusságát és mélységét tartja szem előtt.”

Mutatis mutandis, ez a jellemzés az Édes anyanyelv szerzőire jobban illik, mint magára a „Féktelen Visszarionra”.

BALOGH CSABA

Sava Babić: *Bokorje Danila Kiša*. Orbis, 1998. 84. (Umetnička radionica „Kanjiški krug”)

Az irodalmat napjainkban az irodalmi szöveg hivatott – az éppen érvényben lévő, (ön)érvényesülni próbáló szakmai konszenzus szerint – megjeleníteni a szakmán kívüli világ számára, egyre összetettebbé váló társadalmi gyakorlatunkban azonban továbbra is egy kevésbé tudománykonform jelenség közvetíti a legsikereseb-

ben az irodalmiságot a társadalom irodalmon túli régiói felé: a szerző elve, azaz az irodalmiság antropomorfizálódása.

Ha azt vizsgáljuk, hogy a második világháborút követő időszakban kik játszottak fontos szerepet a magyar irodalom délszláv nyelveken történő népszerűsítésében, akkor két fordító nevét a legkuszább jelenkortörténeti és aktuálpolitikai körülmények közepette sem lehet figyelmen kívül hagynunk. E két fordító Danilo Kiš és Sava Babić, akik a „két” irodalom együttes vonzaskörében szocializálódtak, cél- és tárgynyelv számukra egyaránt anyanyelv, a szó metaforikus értelmében. A magyar irodalom fordítása azonban korántsem azonos módon épül be az egyéni életművekbe. A „magyar tematika” ugyan mindkettőjük esetében megjelenik a szépirodalmi szövegalkotás terrénján is (elég legyen itt Babić dokumentumesszé-formájú „Lukács-regényre”, illetve Kiš „családi ciklusára” utalnom), de fordítói tevékenységüket az irodalom intézményrendszerének igencsak különböző részterületein betöltött pozícióik konstituálják: Kiš elsősorban szépirodalmi, Babić pedig irodalomtudós. Ebből fakadóan Babić hivatásszerűen foglalkozik magyar nyelven íródott szövegekkel, Kiš pedig alkalmasszerűen nyúlt, fordított le egy-egy neki kedves/fontos, a tárgynyelven született szépirodalmi alkotást. Az irodalom alkrendszerének szervezeti mezőjében elfoglalt helyzetük különbségét én a *fel-* és a *bedolgozás* alkalmi kategóriáival tartom megragadhatónak. A *bedolgozás* kontextusa a tudomány, a *bedolgozás* a szépirodalmi életmű.

A két pozíció közötti különbségre maga Babić irányítja rá a figyelmet a jelen recenzió tárgyát képező, Kišnek szentelt esszéisztikus (olvasó)naplójában, amikor a kiši életmű lírai részének gyűjteményes kiadásban a magyar forrásnyelvű fordításokat gondozó költőtárs, Tolnai Ottó tevékenységnek filológia (feldolgozásbeli) pontatlanságaira mutat rá (25. fejezet). (Egyébként ugyanezen kiadvány kapcsán egy, a szöveg-gondozói/-szerkesztői/-válogatói szerep betöltéséhez nélkülözhetetlen ismérv fontosságára, a célirodalom kontextusának „anyairodalom”-kénti birtoklására is kitér [17. fejezet].) A forrásnyelvi szövegeket a sajátjaiba *bedolgozó* szépirodalmi hatása ugyanis jóval „nagyobb”, mint a nála a célnyelvre számszerűen jóval „több”

szöveget átültető, a forrásirodalmat rendszerezve bemutatni próbáló tudós literátoré. Ő támaszt(hat)ja fel, teremt(het) meg ugyanis az igényt az adott irodalom primér szövegei iránt, ezen érdeklődés kialakulása nélkül pedig igencsak korlátozott a tudós literátor és fordító mozgásteret. Babić könyvét így – a Kiš mint szépirodalmi megillető tisztelgés mellett – a fegyvertárs munkássága iránti megbecsülés is motiválja.

A kötet maga 31 rövid fejezetbe foglalt elmélkedésből áll, melyek a két alkotó kapcsolatát tematizálják. A fejezetek a Kiš halálát követő három évben (1990–1992) születtek, s a második kivételével, melyben Kiš legtöbb vitára ürüggyel szolgáló kötetének, a *Boris Davidovics szremléke* című totalitarizmustörténetnek (a kötet alcíme: *hét fejezet egy közös történetből*) egy, a megjelenés (1976) évében íródott recenzióját közli újra a szerző, meditáció-szerűen időznek el egy-egy kiši probléma körül. Az „utolsó jugoszláv író” mellett vagy ellenében foglalni állást az elmúlt bő két évtizedben több volt, mint poétikai kérdés. Babić Kiš szövegalkotói módszere mellett teszi le voksát. A vitába véletlenül, az említett recenzió okán, keveredett szerző személyes élményeit követően egy megválaszolhatatlan kérdést tesz fel: a harcos polémiák vajon mely remekmű(vek)től fosztották meg az irodalmat?

A magyar irodalom szempontjából a már említett fordítói tevékenységek különbözőségeiről és azonosságairól való elmélkedés-fűzér következtében tesz különös jelentőségre szert Babić kötete. Először: mert irodalomtudósként görcső alá helyezi a Kiš által fordított műveket, s azok utóéletét; másodsor: mert eközben rávilágít Kiš fordítási gyakorlatának motivációira (két prózai mű között Kiš „a benne felgyülemlett lírai többlet levezetéseként” „fordított” verseket, s azokat is csak azért, hogy bekebelezhesse, a maguk teljes mélységében a sajátjává tehesse a hozzá közel álló szövegvilágokat – a próza esetében sem járt el másként, hisz a neki fontos szövegrészleteket azok eredeti nézőpontját megváltoztató újramondásával és montázsával hozott létre egy sajátos, „csak válogatott művekből” álló opust – azaz esetében szerencsésebb, ahogy azt a lírai munkásságát összegző poszthumusz kötet címe is sugallja – átköltésekről beszélni); harmadsor: egy-egy konkrét átköltési/fordítási kérdés körül zajló háttérbeszélgetések közreadá-

sával is illusztrálja kettejük a magyar irodalmat népszerűsítő, egymást kiegészítő tevékenységét; negyedszer: felhívja a figyelmet a magyar irodalom jeleseinak ki interpretációjára, azok – feltételezett – szerepére az életmű alakulásában (pl. Karinthy „enciklopédizmusának”, mint a modernitás redukciójának szerepére *A holtak Enciklopédiája* című kötet vezérelvének kialakításakor); ötödször: párhuzamot von egyes magyar szerzők (pl. Hamvas) és Kiš világinterpretációi között, Kosztolányi esetében (akit Kiš igen nagyra tartott és minden alkalmat megragadott franciaországi népszerűsítésére) a párhuzamvonalat a végletekig hajtva állapítja meg a két életmű, a bölcsőtől majdnem a koporsóig tartó, 50 évnyi késéssel bekövetkező „azonosságát”, ahol az Édes Anna (1926), s a Borisz Davidovics síremléke (1976) kerülnek központi szerepbe, s a borgei ismétlődésemélet – Babic számjátéka szerinti – végzetes ki/beteljesedésének csak a Kosztolányi életébe „orvul”, az isteni gondviselés ellenében beavatkozó műtét szabott határt.

Ezen túlhajtottságtól eltekintve a *Danilo Kiš bokrétája* egy, a körülmények folytán amúgy is a mítosszá válás veszélyének kitett szerző és életműve előtti méltó tisztelgés, mely a magyar irodalom és irodalomtudomány szempontjából jónéhány meglátását illetően még kamatoztatásra (be/feldolgozásra) vár.

PAPP P TIBOR

Vajda András: *Költészet és retorika. Sajtó alá rendezte Korompay H. János és Vajda Lőrinc. Budapest, Universitas Kiadó, 1998.*

Különös helyzetbe hozza ez a könyv az objektivitásra törekvő kritikát. Képtelenség érzelmek nélkül kézbe venni. Egy fiatalon elhunyt, eredeti gondolkodású tudós első és egyetlen könyve, lényegében teljes tudományos életműve. A könyv pusztá létezése is megrendítő. Minden halál saját mulandóságunkra figyelmeztet, minél közelebb van hozzánk (korban, szakmában, habitusban), annál inkább. Ez a könyv pedig reményt ad, hogy annak idején lesz valaki (kolléga, rokon, barát), aki ilyen önzetlenül rendet tesz utánunk.

A könyv talán legfőbb üzenete: híradás Vajda András megíratlan könyveiről. Világosan lát-

szanak egy Éluard- és egy Reverdy-kismonográfia körvonalai, és feldereng egy könyvméretű tanulmány Petőfi verseléséről. Látszik a felgyűjtött tudás, a kreativitás, az érdeklődés izgalma, de hiányzott az idő, a nyugalom, vagy az akarat és a kitarás, talán a becsvágy: nem feladat az okok kutatása.

Távol álljon tőlem mennyisége alapján megítélni egy életművet. Ez a harminc éves pályát felölelő ötszáz oldal – műfaji változatosságához mérten – egységesen magas színvonalú, és mentes a kompromisszumoktól. Talán nem túl bizarr asszociáció Füst Milánra gondolnunk, aki csak válogatott műveit írta meg. Vajda talán úgy ítélte, egy Reverdy- vagy Éluard-könyv elkészítéséhez fel kellene higitani eredeti elgondolását. Az elkészült könyvek hiányában erről vajmi keveset tudhatunk.

Előszavában Korompay H. János azt írja, a különféle írások együttese „maga jelöli ki elrendeződésének jellegét és csomópontjait”. A könyv három ciklusra van osztva: Klasszikus hagyományok; A modern költészet felé; Elméleti tanulmányok. Az első kettőben a tárgyul választott szerzők kronológiája a rendező elv: La Fontaine-től és Shakespeare-től a kortárs magyar és francia költőig halad. A harmadik ciklusba azok az írások kerültek, amelyek – nem egyetlen mű, személy, vagy korszak lévén a tárgyuk – nem illeszthetők be ebbe a kronológiába. Az „elméleti” és „történeti” írások megkülönböztetésére ennél egzaktabb ismérvet nem leltem. Hiszen Vajda szövegelemzése mindig is elméleti alapokon állnak, s ugyanakkor műféle elméleti apparátust lehetne mozgatni, mondjuk, egy háromflekkes recenzióban? (S ha már itt tartunk: történeti munkává minősít egy recenziót, hogy nincs benne elmélet? Tényleg csak ezzel a két pólussal lehet operálni?)

Szép és sugallatos véletlen, hogy a történeti rész a *Dédicace* című írással kezdődik, és (kevés híján) Pilinszky *Utószó* című versének elemzésével végződik. De a kettő között nem rajzolódik ki semmiféle ív; nem látni, mi az, ami La Fontaine-től Reverdy-n át Pilinszkyhez vezet. Ez a felosztás nekem meglehetősen mesterségesnek, némiképp erőszakoltnak tűnik, s úgy vélem, a közreadóknak mérlegelni kellett volna, hogy valóban ez a kvázi-automatikus elrendeződés felel-e meg legjobban céljaiknak.

Ez a sorrend ugyanis olyasmit mond el, amit úgyis tudunk. Tudjuk, hogy La Fontaine előbb élt Reverdynél, Pilinszky pedig később. Bölcsében megválasztott sorrenddel és tagolással olyasmit is el lehetett volna mondani, amit nem tudunk. Például ha a szerkesztés figyelembe vette volna a megírás sorrendjét, akkor áttekinthettük volna Vajda András érdeklődésének változásait, új tudományos felismeréseit, meghatározó olvasmányait (például hogy mikor vesz használatba egy új terminológiát), visszatéréseit egy-egy korábban már érintett témához, személyiséghez.

Kifejezetten zavaró, hogy a szerkesztés nem szelektál műfajok szerint. Legalább a kis recenziókat és alkalmi írásokat külön ciklusba kellett volna venni, egyszerűen az olvasó iránti udvariasságból. Hiszen kézenfekvő, hogy mennyire más a súlya egy háromlekes méltatásnak, mint egy disszertációnak; s következésképp mennyire másfajta érdeklődésre tart számot. (Ha nem posztumusz életmű-kiadásról volna szó, e kis írások könyvbe gyűjtését önmagában is megkérdőjelezném.) Mindenestre ezek a kisebb jelentőségű szövegek így inkább csak megnehezítik az életmű mérföldköveinek azonosítását, a pálya ívének felismerését – pedig hát első sorban erre volna hivatott ez a könyv, Vajda András egyetlen könyve.

Még egy szerkesztői döntés tűnik olvasóellenesnek, és erre az előszóban sem találunk indoklást: a francia és magyar szövegek összevegyítése. Ez a szokatlan megoldás kétségkívül felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy Vajda András franciául éppúgy tudott írni, mint magyarul. De vajon hány olvasóra számíthat a könyv, aki franciául éppúgy tud olvasni, mint magyarul? Igen kevésre, és aki nem tud, az bizonyonnal nem érzi magát túlságosan fényesen. Ezt nyilván Vajda sem gondolta így: a francia írásokat a született francia, vagy francia filológiával foglalkozó szakközönségnek szánta, a magyar írásokat meg a magyarnak. Következésképp a francia írásokat függelékbe kellett volna helyezni, vagy akár elhagyni ebből a könyvből.

Ezek a felszíni kifogások természetesen mit sem vonnak le Vajda tudományos teljesítményének, és Korompay morális teljesítményének értékéből, nem is beszélve a filológiai teljesítmény-

ről, amit az olykor eldugott egyetemi folyóiratokban megjelent írások előlétsága jelenthetett. Mindezeket az elismeréseket maradéktalanul fenntartva fel kell vetnem a kérdést: vajon végiggondolta-e valaki e könyv szerkesztési, kiadási munkálatai alatt, hogy vajon *mire lesz való* a készülő könyv? Hogy vajon a búcsú és temetés nagyszabású gesztusa lesz-e, vagy az életmű diadalmas felmutatása, a tudományos pálya csúcspontja, amire a szerző életében nem kerülhetett sor? Az eredmény inkább az előbbi lehetőséghez áll közel. Ez a könyv mindent egybegyűjt egy elképzelt olvasó számára, aki Vajda András életművét kívánja teljes spektrumában megismerni. Lehet, hogy van ilyen, de alighanem valószínűbb az olyan olvasók felbukkanása, akik valamilyen konkrét irodalmi vagy tudományos kérdést szeretnének megválaszolni, és útjuk során véletlenül találkoznak Vajda András életművének valamelyik szeletével. Nekik a könyv létező formája mellett rendkívül hasznos lett volna egy név- és tárgymutató.

S hogy mi lett volna nekik, meg Vajda utóéletének még ennél is hasznosabb? A megjelent könyv a megíratlan könyvek ígérését jelentő nagy tanulmányokon, meg a kisebb írásokon kívül tartalmaz még valamit. A *modern költészet retorikája* – Vajda András kandidátusi értekezése – nem ígért: ez egy könyv. Kész, kerek, érett, lezárt. Meg kellett volna jelennie szerzője életében. Épp az ilyen munkák megjelentetésére jött létre annak idején az OPUS sorozat, s ennek ott lett volna a helye (esetleg még kiegészítve a nagyon is témába vágó „A formabontás végletei” című rádióelőadás szövegével). Itt Vajda teljes apparátusa, az évtizedek alatt gyűjtött tudás keresztmetszete (a történeti és az elméleti is) bemutatásra kerül; merem állítani, hogy a Vajda-életművel véletlenül találkozó válaszkerecsők többsége ehhez a tanulmányhoz érkezne meg.

Nem tudom, miért nem jött létre az a könyv az OPUS-ban, vagy máshol. Nem tudom, hogy Vajda András tudása egy-két rádióelőadásán és a *Nagyvilágnak* írt recenzióján kívül miért nem került kapcsolatba a nem-szakmai nyilvánossággal, és hogy munkáinak jelentős része miért maradt életében rejtve még a szűk szakközönség előtt is. Nagyszerű, hogy a *Költészet és retorika*

megteremti a kapcsolat lehetőségét, de helyrehozhatatlan kár, hogy *A modern költészet retorikája* nem jelent meg tíz évvel ezelőtt. És az is kár, hogy a *Költészet és retorikabeli megjelenése* után sohasem fog önállóan megjelenni, itt pedig, egy hommage-kötetbe rejtve, attól tartok, sokkal kevesebben fognak rátalálni. Félő, hogy ez a kötet,

minden nemes szándék ellenére némiképp tetetője lesz a Vajda András írásaiban rejlő gondolatébresztő, teremtő energiáknak. Remélem, nincs igazam. Annál is inkább, mert igazán nem tudom, mi mást tehettek volna a szerkesztők.

KAPPANYOS ANDRÁS



IN MEMORIAM

Dobossy László
(1910–1999)

1999. január 27-én életének 89. évében elhunyt dr. Dobossy László, nyugalmazott egyetemi tanár, a magyar kultúra és irodalomtudomány kiemelkedő személyisége, a magyarországi bohemisztika legkiválóbb képviselője.

Dobossy László a Trianon utáni korban a magyar határokon kívülre került magyar értelmiség részben tipikus, részben rendhagyó életútját járta úgy, hogy mind életével, mind munkásságával sikerült maradandóan példamutatót alkotnia. A felvidéki Vágfarkasdon született vasutas családban, gimnáziumi tanulmányait Érsekújváron végezte, innen került ösztöndíjjal hirtelen a világ akkori kulturális fővárosába, Párizsba, ahol az 1929/30-as tanévet a Sorbonne Egyetemen töltötte. Ezután egy másik főváros, a kicsi, közép-európai, de kulturális örökség tekintetében igen gazdag Prága következett. Szellemi fejlődését ez a hármas perspektíva - a nemzeti identitás és az együtt élő népek közös problémáira fogékony nemzetiségi lét, Párizs és Prága szellemi légköre - határozta meg. Korán feltámadt tudományos érdeklődése mellett kezdettől fogva aktív közéleti szerepet is játszott. Prágai diákként nemzetiségi származása a szlovákiai magyar fiatalok Sarló mozgalmába vezette, mely fontos szociológiai feltáró tevékenységével történelmi jelentőséget vívott ki magának.

A nagyhírű Károly Egyetem francia és magyar szakának elvégzése és a párhuzamosan végzett cseh nyelvi és irodalmi stúdiumok után (1930–1934) néhány év kassai tanároskodás következett, ahonnan egy újabb ösztöndíj, az új világháború küszöbén, 1939 őszén újra Párizsba vezette. Itt tanulmányai mellett az Élő Keleti Nyelvek Nemzeti Iskolájában (École Nationale des Langues Vivantes Orientales) magyar lektorként is működött. A világháború éveiben részt vett a francia ellenállási mozgalomban és a Magyar Függetlenségi Mozgalom megalapításában. 1947 és 1950 között a párizsi Magyar Intézet munkatársa, majd igazgatója volt.

Bár a háború alatt szerzett érdemei révén lehetősége lett volna francia állampolgárként végleg letelepedni Franciaországban, Dobossy László a küzdelmes közép-európai létet választva, már mint családos ember 1950 májusában hazatért – ezúttal Budapestre. Kezdetben főiskolai tanár, majd 1955-től az ELTE Szláv Tanszékére kerül, melynek keretében az ő működésével önálló cseh szak jön létre. A tudományos és kulturális életben aktívan vesz részt. Alapító szerkesztője

a Nagyvilág c. folyóiratnak, 1958-tól több mint három évtizeden át tagja, majd elnöke a Filológiai Közlöny szerkesztő bizottságának. Számos kulturális társaságban (MN Művészeti Alap, magyar Pen Club, Modern Filológiai Társaság stb.) töltött be különböző, nem egyszer magas funkciókat.

Tudományos munkássága a hatvanas évek elejére impozáns méreteket ölt. Néhány éven belül kiadja szinte előzmények nélküli, nagy kétkötetes *Cseh-magyar szótárát* (1960), Romain Rolland-ról szóló nagymonográfiáját (*Romain Rolland az ember és az író*, 1961), egy kismonográfiát Karel Čapekról (*Karel Čapek*, 1961) és kétkötetes *A francia irodalom története* (1963) című, máig fontos kézikönyvként használt összefoglaló munkáját. Emellett még arra is maradt energiája, hogy lefordítsa a cseh humanista-barokk irodalom legnagyobb remekét Comenius *A világ útvesztője* című allegorikus regényét (1961).

Az ötvenes és hatvanas évek hatalmas lendülete azonban megtorpan. A zárt és gyanakvó kulturális légkör, a méltatlan mellőzések (a munkásságát elismerő külföldi és hazai kormánykitüntetések túl későn jönnek), a tapasztalat, hogy a politika és a mögötte húzódó önérdekek zsvivájában egyetlen, mindig tiszta szándékú értelmiségi hangja túlságosan gyenge, fokozatosan elkedvetlenítik. De soha nem panaszodik, végtelenül szerény, tevékeny emberként végzi a dolgát, melyre életét feltette: a népek közötti kulturális közvetítés misszióját, a közép-európai népek, köztük a csehek és a magyarok egymás jobb megértésének elősegítését. Végzi ezt adatfeltáró tanulmányokkal, személyes hangvételű esszék és ismeretterjesztő cikkek hosszú sorával a hazai és külföldi szakfolyóiratokban, irodalmi periodikákban, de országos és helyi újságokban is - mindenütt, ahol szükség volt a felvilágosító szóra, homályt vagy félreértést eloszlató magyarázatra. Újabb monográfiája a kedvelt Jaroslav Hašekről egy népszerű sorozatban jelenik meg (*Hašek világa*, 1970). A közszerepléstől ekkor némileg visszahúzódva a béke szigetének érzett Szláv Tanszéken tanítja és nevelgeti (nagy és megértő tapintattal, sohasem direkt módon) a gondjaira bízott csekély számú cseh szakos hallgatót.

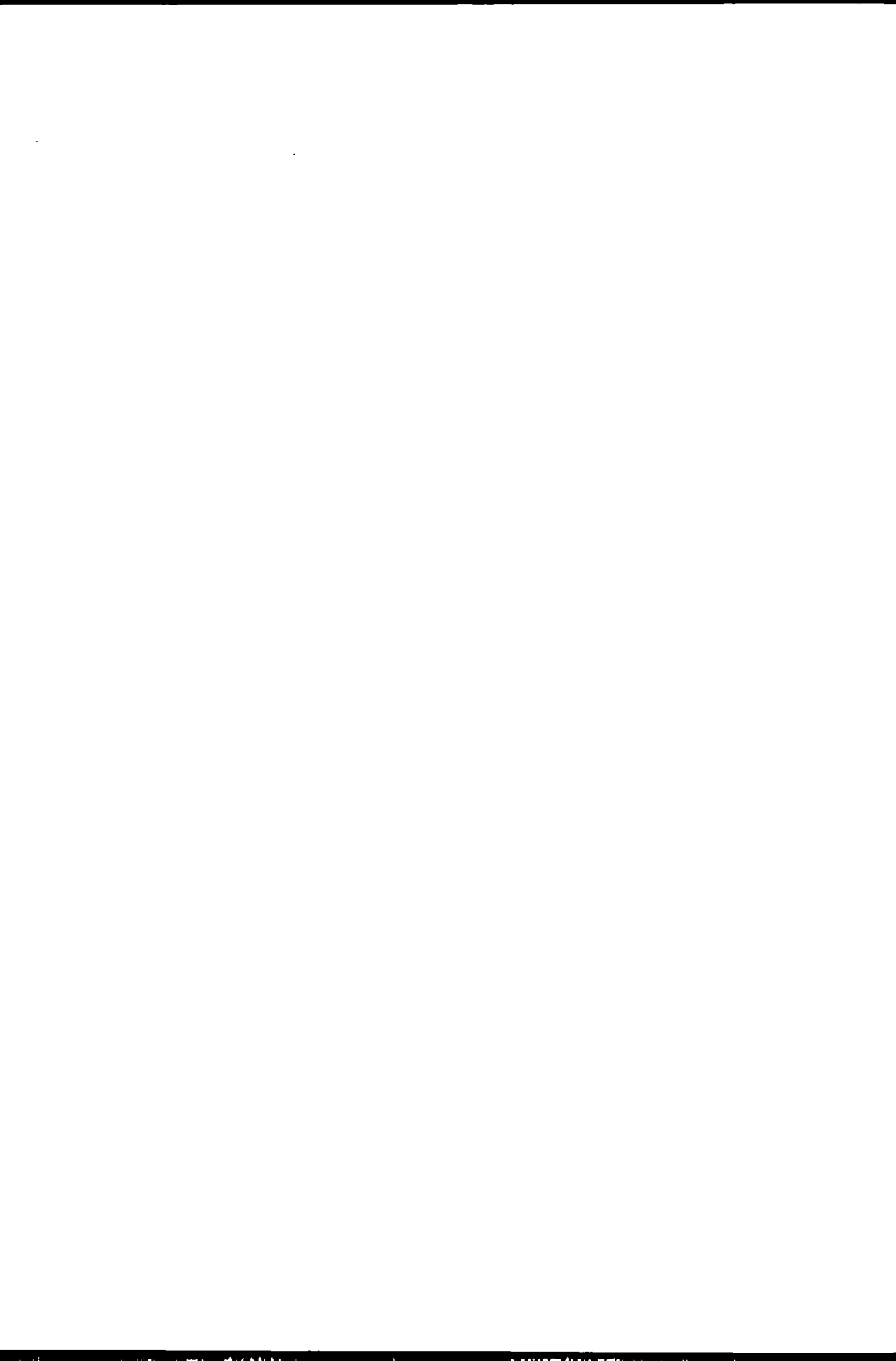
A hetvenes évek években újból módja nyílik, hogy harmadik hazájában, Franciaországban hosszabb időt töltsön, 1971–76 között mint a Sorbonne vendégprofesszora, majd részben párhuzamosan 1973–76 között, mint – majd harminc év után újra – a párizsi Magyar Intézet igazgatója. A „hivatalnokoskodás” és a protokoll-tevékenység azonban nem okoz igazi örömet; visszatér a tanításhoz, majd 1980-ban nyugdíjba vonul. Többnyire ekkor jut ideje arra, hogy majd háromszáz írásának egy részét már címükkel is figyelemkeltő, becses kötetek sorában megjelenesse. Az első ilyen kötet, *A közép-európai ember*, mely még 1973-ban jelent meg, az akkor még szinte tabunak számító közép-európaiság fogalmát az elsők között juttatta vissza a magyar közgondolkodásba. Aztán jöttek a többiek: *Két haza között* (1981), *Előítéletek ellen* (1985), *Gondban, reményben azonosan* (1989), melyekben az irányt kijelölő tényfeltáró tanulmányok (*Egy cseh népkönyv sorsa a magyar folklórban és a magyar irodalomban*, *Szent Husz János magyar tisztelői*, *Bartók, Čapek és a szellemi együttműködés* stb.) mellett helyet kapnak személyes hangú

visszaemlékezések a cseh kulturális élet neves személyiségeire (részben volt tanárookra), mint pl. F. X. Šaldára, Zdeněk Nejedlýre, T. G. Masarykra stb., valamint népeinket érintő, személyesen megtapasztalt történelmi viszontagságokra (*Hol van honom, hol a hazám?; Találkozás a történelemmel I., II.*). 1990-ben pedig még egy fontos kézikönyvet és antológiát ad ki: *A cseh irodalom kistükré-t*.

Mindeközben nem feledkezett meg Dobossy László másik nagy szakterületéről sem: *Válságok és változások* című kötetével (1988) bizonyította, milyen napra készen ismeri és követi a francia kultúra változásait is, s milyen szuverénül gondolkodik ezekről.

Minden megnyilvánulása és hátrahagyott egész munkássága azt jelzi, hogy Dobossy László csak ismereteinek hallatlan gazdagságát és mélységét tekintve volt szaktudós, elsősorban az emberi élet és kultúra folyamatait és tendenciáit aggódó szemmel figyelő, mindig sokoldalú és átfogó szemléletmódra törekvő értelmiségi volt – „filológus”, ahogy a rá oly jellemző szerény alázattal kifejtette ars poétikájának tekinthető *Vallomás a filológiáról* című szép írásában.

Heé Veronika



TARTALOM

A romantika tétjei

TANULMÁNYOK

FOGARASI GYÖRGY: A romantika tétjei	5
-------------------------------------	---

Tétek: esztétika és ideológia

CYNTHIA CHASE: A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése (Fordította: <i>Vástyán Rita</i> és <i>Z. Kovács Zoltán</i>)	23
FOREST PYLE: Képzelőerő és ideológia (Fordította: <i>Bagi Ádám</i> és <i>Bagi Zsolt</i>)	31
RAYMOND WILLIAMS: A romantikus művész (Fordította: <i>Péti Miklós</i>)	59
RODOLPHE GASCHÉ: A józan abszolútum: Benjaminről és a koraromantikusról (Fordította: <i>Némedi Andrea</i>)	76
NEIL HERTZ: A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában (Fordította: <i>Vástyán Rita</i> és <i>Z. Kovács Zoltán</i>)	96
PAUL DE MAN: Wordsworth és a viktoriánusok (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	115

Vita: historizmus és retorikai olvasás

ANDRZEJ WARMINSKI: Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szellemei (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	125
FRANCES FERGUSON: Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	146
ANDRZEJ WARMINSKI: Válasz (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	167
FRANCES FERGUSON: Válasz (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	172

SZEMLE

SZABARI ANTÓNIA: A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben	177
WEISS JÁNOS: Újabb eredmények a német romantika-kutatásban	187

BIBLIOGRÁFIA

205

KÖNYVEK

TERRY EAGLETON: The Ideology of the Aesthetic. / PÉTI MIKLÓS	219
MANFRED FRANK: „Unendliche Annäherung“: Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik. / SZABÓ JUDIT	221
Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klussmann. Hrsg. von Bettina Gruber–Gerhard Plume / RÁKAI ORSOLYA	224
OTTO F. BEST: Die blaue Blume im englischen Garten. Romantik – ein Mißverständnis? / NÉMEDI ANDREA	227
OTTO PÖGGELER: Hegels Kritik der Romantik / LŐRINCZ CSONGOR	228
PAUL CORNEA: Introducere în teoria lecturii / FÜZI IZABELLA	232
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Irodalmi kánonok / BODROGHI CSILLA	234
PIERRE LÉVY: Becoming Virtual. Reality in the Digital Age / MEDGYES TAMÁS	235
Hasonlóságok és különbségek. Tanulmányok a magyar–szlovén irodalmi kapcsolatok köréből. Ujemanja in razhajanja. Študije o slovensko-madžarskih literarnih stikih. Szerk.: Fried István–Lukács István / LÓKÓS ISTVÁN	236
Magyar irodalom fordításokban (1920–1970). A II. Hankiss János Tudományos Ülésszak előadásai. Szerk.: Gorilovics Tivadar / ANDORKA ESZTER	239
Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding / BITSKEY ISTVÁN	241
L. ANNAEUS SENECA: Philosophische Schriften: lateinisch und deutsch. Hg. von Manfred Rosenbach / TÜSKÉS GÁBOR	242
Freiheitsstufen der Literaturverbreitung. Zensurfragen, verbotene und verfolgte Bücher. Hrsg. von József Jankovics–S. Katalin Németh / P. VÁSÁRHELYI JUDIT	245
Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento. Szerk.: Daniela Ferrari / TEKULICS JUDIT	247
Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Studien zu Eheschriften der frühen Neuzeit. Hrsg. von Rüdiger Schnell / NÉMETH S. KATALIN	249
Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima: Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso. Szerk.: Luciana Borsetto–Bianca Maria Da Rif / VÍGH ÉVA	251
Marina Beer: L’ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento / VÍGH ÉVA	252
Barokk színház – barokk dráma. Az 1994. évi egri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai. Szerk.: Pintér Márta Zsuzsanna / RHÉDEY KATALIN	254
FRANÇOIS RENÉ DE CHATEAUBRIAND: Síron túli emlékiratok / CSEPPENTŐ ISTVÁN	255
WOLFGANG ROTHE: Der politische Goethe: Dichter und Staatsdiener im deutschen Spätabolutismus / KISÉRY PÁLNÉ	256
WILLIAM A. COHEN: Sex Scandal. The Private Parts of Victorian Fiction / KÁDÁR JUDIT	258

- (B)irodalmi Álmodok – (B)irodalmi Valóság – (A Monarchia irodalmairól,
művészetéről. Főszerk.: *Fried István*. Szerk.: *Hódossy Annamária–Kelemen
Zoltán* / ILLÉS LÁSZLÓ 260
- CHRISTOPH SCHULTE: Psychopathologie des fin de siècle. Der Kulturkritiker,
Artzt und Zionist Max Nordau / UJVÁRI ZELENAI HEDVIG 261
- Lukács – 1996. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft.
Hrsg.: *Frank Bensele–Werner Jung* / ILLÉS LÁSZLÓ 263
- PJOTR VAJL–ALEKSZANDR GENISZ: Édes anyanyelv. (Az orosz irodalom
aranykoráról) / BALOGH CSABA 265
- SAVA BABIĆ: Bokorje Danila Kiša / PAPP TIBOR 267
- VAJDA ANDRÁS: Költészet és retorika. S. a. r. *Korompay H. János–Vajda Lőrinc*
/ KAPPANYOS ANDRÁS 269

IN MEMORIAM

- DOBOSSY LÁSZLÓ (1910–1999) (*Heé Veronika*) 273

INHALTSVERZEICHNIS

Die Einsätze der Romantik

ABHANDLUNGEN

GYÖRGY FOGARASI: Die <i>Einsätze</i> der Romantik	5
---	---

Einstze: Ästhetik und Ideologie

CYNTHIA CHASE: Zur Interpretation der Erhöhung der Kunst und der Einbildungskraft (Übersetzt von <i>Rita Vástyán</i> und <i>Zoltán Z. Kovács</i>)	23
FOREST PYLE: Über Einbildungskraft und Ideologie (Übersetzt von <i>Ádám Bagi</i> und <i>Zsolt Bagi</i>)	31
RAYMOND WILLIAMS: Der romantische Künstler (Übersetzt von <i>Miklós Péti</i>)	59
RODOLPHE GASCHÉ: Das nüchterne Absolute: Über Benjamin und die Frühromantiker (Übersetzt von <i>Andrea Némédi</i>)	76
NEIL HERTZ: Die Idee der Hemmung in der Literatur des Erhabenen (Übersetzt von <i>Rita Vástyán</i> und <i>Zoltán Z. Kovács</i>)	96
PAUL DE MAN: Wordsworth und die Viktorianer (Übersetzt von <i>György Fogarasi</i>)	115

Debatte: Historismus und rhetorisches Lesen

ANDRZEJ WARMINSKI: Im Angesicht der Sprache: Die ersten poetischen Seelen Wordsworths (Übersetzt von <i>György Fogarasi</i>)	125
FRANCES FERGUSON: Historismus, Dekonstruktion und Wordsworth (Übersetzt von <i>György Fogarasi</i>)	146
ANDRZEJ WARMINSKI: Erwiderung (Übersetzt von <i>György Fogarasi</i>)	167
FRANCES FERGUSON: Erwiderung (Übersetzt von <i>György Fogarasi</i>)	172

RUNDSCHAU

ANTÓNIA SZABARI: Der Begriff der „Darstellung“ in den Theorien des Erhabenen	177
JÁNOS WEISS: Neuere Ergebnisse der deutschen Romantikforschung	187

BIBLIOGRAPHIE

BÜCHER

IN MEMORIAM

CONTENTS

The Stakes of Romanticism

ESSAYS

GYÖRGY FOGARASI: The Stakes of Romanticism	5
--	---

Stakes: Aesthetics and Ideology

CYNTHIA CHASE: Interpreting the Aggrandizement of Art and the Imagination (Translation by Rita Vástyán and Zoltán Z. Kovács)	23
FOREST PYLE: Of Imagination and Ideology (Translation by Ádám Bagi and Zsolt Bagi)	31
RAYMOND WILLIAMS: The Romantic Artist (Translation by Miklós Péti)	59
RODOLPHE GASCHÉ: The Sober Absolute: On Benjamin and the Early Romantics (Translation by Andrea Némedi)	76
NEIL HERTZ: The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime (Translation by Rita Vástyán and Zoltán Z. Kovács)	96
PAUL DE MAN: Wordsworth and the Victorians (Translation by György Fogarasi)	115

Debate: Historicism and Rhetorical Reading

ANDRZEJ WARMINSKI: Facing Language: Wordsworth's First Poetic Spirits (Translation by György Fogarasi)	125
FRANCES FERGUSON: Historicism, Deconstruction, and Wordsworth (Translation by György Fogarasi)	146
ANDRZEJ WARMINSKI: Response (Translation by György Fogarasi)	167
FRANCES FERGUSON: Response (Translation by György Fogarasi)	172

REVIEW

ANTÓNIA SZABARI: The Concept of „Presentation“ in Theories of the Sublime	177
JÁNOS WEISS: Recent Developments in German Romantic Studies	187

BIBLIOGRAPHY

BOOKS

IN MEMORIAM

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. 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 avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet–tömegkultúra–irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilsztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973.
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974.
1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975.
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976.
1. sz. Szubkultúra és Underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977.
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp., 1976.)
 3. sz. Irodalomelmélet-összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga
- 1978.
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom
 4. sz. Világirodalomtörténet
- 1979.
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978.)
- 1980.
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
1985.
1. sz. FILLM kongresszus – A polonisztika Magyarországon
2 – 4. sz. Olasz irodalomtudomány
1986.
1 – 2. sz. A fordítás távlatai
3 – 4. sz. Színhagyomány és irodalom a mai Afrikában
1987.
1 – 3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd
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 diskurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
1996.
1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
4. sz. A posztkoloniális művelődésemélet

1997.

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998.

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
- 4. sz. Textológia vagy textológiák?

1999.

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
- 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
- 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány



Folyóiratunknak ez a száma a Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával jelent meg.



A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Tördelte: Markó Sándorné
Budapest, 2000
Terjedelem: 25,74 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, VIII. Orczy tér 1. (tel.: 303-3441, fax: 303-3440) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 11991102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható a *Kis Magiszter Könyvesboltban* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: 327-7796), az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Osiris Kiadó* könyvesboltjában (1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6., tel./fax: 201-0384), a *Pont Könyvesboltban* (1051 Budapest, Nádor u. 8., tel.: 266-8722), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 52/316-666), a *Sík Sándor Könyvesboltban* (6720 Szeged, Oskola u. 27., tel./fax: 62/312-519), végül az *Argumentum Kiadónál* (1085 Budapest, Mária u. 46., tel./fax: 318-0041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Hess András Kereskedelmi Kft.* (H-1139 Budapest, Hajdú u. 42-44., tel.: 349-4152), valamint a *Batthyány Kultur-Press Kft.* (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: 201-8891).

Előfizetési díj 2000-re: 1200 Ft

Egy szám ára: 300 Ft

Ara: 600 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

A

ARGUMENTUM KIADÓ

HELLIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

A korszakok alakzatai

2000

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

VARGA László
főszerkesztő / directeur de la revue

BODNÁR György

T. ERDÉLYI ILONA

GRÁNICZ István

KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

ODORICS Ferenc

SZILI József

SŐRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

Sz. ZEHERY Éva
szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION
1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 4664-819/12 Fax 3853-876
E-mail: helikon@iti.mta.hu

2000/3 – XLVI. évfolyam | 2000/3 – XLVI. année
Megjelenik negyedévenként | Revue trimestrielle

A korszakok alakzatai

Az utóbbi időben mind a magyar, mind a nemzetközi szakirodalomban észlelhető a „korszak” és a „retorika” fogalmak újraértéke: úgy válnak az elméleti reflexió tárgyává, hogy korábbi használataik szemléleti előfeltevései problematizálódnak. Előfordulásuk gyakorisága együtt jár e terminusok használati értékének megváltozásával is. Jelentéseik szóródása a különböző értelmezői közösségek által megképzett használatmódok ütközésében nyilvánul meg. A korszakolás problematikája különösen aktuális a mai magyar irodalomtudományban; a fogalomhasználatban megmutatózó különbségek mégsem redukálhatók az eltérő érdekeltségek felmutatására, inkább a „korszakokról” szóló diskurzusban megnyilvánuló „egyidejű egyidejűtlenségekből” (Koselleck) következnek.

Bár a Helikon jelen tematikus számában megjelenő tanulmányok egy részének (főleg a Blumenberg- és a Culler-szövegnek) jelentős recepciója van a hazai irodalomtudományos munkákban is, a korszakprobléma egyelőre több kérdést látszik felvetni, mint amennyire választ ad. A „korszak” funkcióinak feltárása és az (ön)-értelmezői munkával való összefüggésének újragondolása még várat magára.

Az itt közölt tanulmányok tudománytörténeti szempontból is jelentősek: Blumenberg írása a recepcióesztétika szemléleti és módszertani alapelveire is hatást gyakorolt, Steinwachs tanulmánya a korszakokról szóló diskurzus jelenlegi helyzetéről ad összképet, Frank Foucault-kritikája a különböző történettudományos diskurzusok közötti átjárhatósághoz nyújthat szempontokat. Culler sokat hivatkozott írása lehetőséget teremt az irodalomtörténetek előfeltevéseinek egy Nietzschei indíttatású retorikai koncepció felől történő újragondolására. Noha ezek a szövegek a megjelölt problématerület nagyon különböző aspektusait képviselik, reméljük, hogy egymás mellé helyezésük hozzájárul „előfeltevéseik” kölcsönös megpillantásához.

A kötet elkészítésében azok a hallgatók és oktatók működtek közre, akik a Szegedi Bölcsészkar Irodalomelmélet és interpretáció doktori programjában (vezetője ODORICS FERENC) dolgoznak, illetve más intézményekhez (jelesül a Kolozsvári Egyetemhez) tartozva vesznek részt a szegedi irodalomelméleti diskurzusban.

Számunk e problémakörhöz tartozó szövegeit FÜZI IZABELLA és TÖRÖK ERVIN válogatta.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Figuren der Epochen

In letzter Zeit ist in der ungarischen wie in der internationalen Fachliteratur die Neubewertung der Begriffe „Epoche“ und „Rhetorik“ zu bemerken: sie werden innerhalb des theoretischen Diskurses derartig thematisiert, daß gleichzeitig auch die Voraussetzungen der früheren Verwendungen problematisiert werden. Die Häufigkeit ihres Vorkommens ist mit der Veränderung des Gebrauchswertes dieser Termini verbunden. Es geht hier um eine Streuung ihrer Bedeutungen, die sich offensichtlich in Opposition der von den verschiedenen Interpretationsgemeinschaften bevorzugten Verwendungsweisen zeigt. Die Problematik der Periodisierung ist in der heutigen ungarischen Literaturwissenschaft besonders aktuell: trotzdem sind die Unterschiede, welche sich im Begriffsgebrauch offenbaren, nicht auf das Verweisen der abweichenden Interessen zu reduzieren, vielmehr ergeben sie sich aus den „gleichzeitigen Ungleichzeitigkeiten“ (Koselleck) die sich im Diskurs über die „Epoche“ manifestieren.

Obwohl Beschäftigung mit den in dieser thematischen Helikon-Nummer veröffentlichten Aufsätzen teilweise auch in ungarischen literaturwissenschaftlichen Arbeiten zugenommen hat (es ist besonders an die Texte von Hans Blumenberg und Jonathan Culler zu denken), scheint das Epochenproblem mehr Fragen zu stellen, als Fragen zu beantworten. Die Funktionsbeschreibung der „Epoche“ und die Neugestaltung des Zusammenhangs mit der (selbst)interpretierenden Arbeit steht noch aus.

Die hier herausgegebenen Abhandlungen sind auch in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht von Bedeutung. Blumenbergs Schrift beeinflusste die methodischen Prinzipien der Rezeptionsästhetik; die Abhandlung von Burkhard Steinwachs zeichnet ein Gesamtbild über den aktuellen Stand in der Epochen Diskussion; die Foucault-Kritik von Manfred Frank bietet Ansatzpunkte zu einer Querverbindung unterschiedlicher geschichtswissenschaftlicher Diskurse. Jonathan Cullers vielzitierte Schrift fundiert die Möglichkeit eines Überdenkens der literaturgeschichtlichen Voraussetzungen aus der Perspektive einer auf Nietzsche zurückgehenden Rhetorik. Obwohl diese Texte verschiedene Aspekte des genannten Problemfeldes darstellen, hoffen wir, daß ihre Zusammenstellung zum wechselseitigen Erblicken ihrer „Voraussetzungen“ beitragen wird.

In der Fertigstellung des Bandes haben diejenige Studenten und Lehrbeauftragten teilgenommen, die im Doktorprogramm Literaturtheorie und Interpretation der Universität Szeged (Programmleiter: FERENC ODORICS) arbeiten, und die als Angehörigen einer anderen Institution (insbesondere der Klausenburger Universität) sich an diesem literaturtheoretischen Diskurs von Szeged beteiligen.

Die aus diesem Problemkreis ausgewählten Texte wurden für diese Ausgabe von IZABELLA FÜZI und ERVIN TÖRÖK betreut.

DAS REDAKTIONSKOLLEGIUM

Figures of Epochs

Recently a re-interpretation of the concepts „epoch“ and „rhetoric“ has been apparent both in Hungarian and international criticism: these concepts have drawn theoretical reflection that problematizes the presuppositions implied in their former usage. The frequency of their occurrence involves a modification in the usage of these terms. The dissemination of their meanings manifests itself in the conflicts of usages developed by different interpretive communities. The issue of periodization is especially timely in contemporary Hungarian criticism, however, differences in the use of concepts can not be reduced to the indication of differences in interests, rather, they stem from „simultaneous nonsimultaneosity“ (Koselleck) permeating the discourse on „epochs“.

Although some of these essays, published in this thematic volume of the Helikon, (especially those by Blumenberg and Culler) are already well-known on the Hungarian critical scene so far the issue of the „epoch“ seems to produce more questions than it is able to answer. We still have to wait for the exploration of the functions of the „epoch“ and the reconsideration of its relation to (self)interpretive activity.

The essays published here are important from the viewpoint of the history of science as well: Blumenberg's paper has produced considerable effect on the conceptual and methodological fundamentals of Rezeptionsästhetik, Steinwachs' essay gives an overview of the present state of the discourse on epochs, while Frank's criticism on Foucault might shed new light on the interrelations among different historical discourses. Culler's frequently cited essay paves the way for the reconsideration the presuppositions of literary histories making use of a Nietzschean concept of rhetoric. Though these texts represent very different aspects of the problem in question, we hope that their juxtaposition will be instrumental in the mutual glimpsing of their „presuppositions“.

The present collection includes collaborations from students and teachers of the Literary Theory and Interpretation PhD program lead by FERENC ODORICS, at the Faculty of Arts of the University of Szeged; and from scholars who participate in the theoretical discourse of Szeged but work at other institutions, primarily at the University of Cluj-Napoca, Romania.

The texts dealing with this field of problem were edited by IZABELLA FÜZI and ERVIN TÖRÖK.

THE EDITORIAL BOARD

TANULMÁNYOK

FÜZI IZABELLA – TÖRÖK ERVIN

Korszak és retorika

A „korszak” és a „retorika” címbeli összekapcsolása korántsem utal egy problémamentes viszonyra: egyrészt mindkét fogalom egy aligha belátható jelentésbővülést ért meg az idők során, ezért használataikat „önmagukban” sem lehet összegyűjteni egyetlen fogalom általánosságába; ugyanakkor ennél sokkal nagyobb kihívást jelent kölcsönviszonyuk felől való elgondolhatóságuk. Mindez azért sem magától értetődő, mert eredetüket tekintve eltérő diszkurzív gyakorlatok részét képezték. A korszakolás mint a történettudományok értelmezési stratégiája elsősorban a történelmi idő elrendezésére irányuló és egyben annak lehetőségfeltételét megteremtő reflexiós kategória. A korszaknak itt kettős funkciója van: múlta irányultságában megismerési vagyis *kogníciós* funkciót tölt be; a lezárult múlt tapasztalatával való (kontrasztív) szembesítés révén az önértelmezés alakzata, s így a saját körülhatárolásaként *identitásképző* funkcióval rendelkezik. A történettudományok megjelenésével egyidőben számolhatunk a „korszak” egy másik használatával, mely az előbbi jelentések mellett a kortársak önértelmezésére vonatkozik. A korábbi korszakfogalmakhoz képest, a korszaktudat a kortársak történeti önelhelyezésének megnyilvánulásaként jön létre. A korszaktudat egy elmúlt vagy éppen a jelen korszakhoz képest hozza létre a mindig tételezett cselekvésfeltételekből azt a többé-kevésbé behatárolt diszkurzív teret, amelyben magát történetileg szituálja, s amely nemcsak az önkorlátozás értelmében fejt ki hatását, hanem egyben *orientációs* funkciót is betölt.

A „retorika” ezzel szemben nem a jelen és a múlt közötti közvetítésre, hanem egy jövő idejű cselekvésre irányuló „azonnali” döntés meghozatalára vonatkozik. Blumenberg¹ antropológiai megközelítésében a retorika „alternatíva egy olyan evidenciához”, mely nem eleve adott. A retorika ilyenképpen nem egy megrendült bizonyosság helyreállítását célozza, teljesítménye nem merül ki a meggyőzésben (valamely látszat-igazság igazságként való feltüntetésében). A retorikát inkább egy olyan szükséglet hívta létre, mely helyettesítések által „pótolja az igazság-hiányt”².

¹ HANS BLUMENBERG: Antropológiai közelítés a retorika aktualitásához. Ford. Molnár Mariann. = *Literatura* 1999. 2. 107–126.

² BLUMENBERG, i. m. 108.

Ilyen történeti kategóriákként a korszak és a retorika az igazság-problémához való hozzáférés különböző vetületeit képviselik. Blumenberg két írását összeolvastva arra a feltevésre juthatunk, hogy míg „bizonyosságaik, egyértelműségeik rejtélyekbe és inkonzisztenciákba való átfordulása” a korok, korszakok „kimerülését” jelenti, addig a retorika éppen „ott lép fel, ahol az evidenciák, a bizonyosságok hiányoznak”³. Korszak „és” retorika grammatikai egymás mellé rendelése különbözőképpen értelmezhető⁴, ha e viszony tagjait nem különálló entitásokként, hanem egymást meghatározó konstitutív mozzanatokként gondoljuk el. Amennyiben valamelyiküket fölérendelt kategóriának tekintjük, ez feltehetően összjátékuk redukcióját vonja maga után.

I.

A „korszak” nem pusztán a történettudományok rendező kategóriája; nem abban az értelemben „retorikus”, hogy a történészek – az utólagosság perspektívájából – események rendezetlen halmazára rákényszerítettek egy, az önkényesség vádjának kitett értelmi konstrukciót. A korszak nem kizárólag a történészi reflexió terméke, hanem mint a korszakhoz tartozás tudata meghatározó az idő jelenbeli megtapasztalásában. A fogalom történetében reménytelennek bizonyult a próbálkozás, hogy terminus-értékűvé avassák, mert mindig felmutatott egy olyan heterogenitást, amelynek következtében a visszatekintő perspektíváltságot és a korszakot „megélők” önértelmezését aligha lehetett összebékíteni. A korszakfogalmak használatában gyakran fellépő diszfunkcionalitás is ennek a korrelátuma lehet. Ebből következően a különböző irodalomtörténeti megközelítések vagy lemondanak a korszakfogalmak használatáról, s így esettanulmányok keletkeznek, vagy pedig funkciótlan és mára már hitelét veszített szuperkonstrukciók jönnek létre, melyek meglétüket egyedül módszertani reflektálatlanságuknak köszönhetik. A korszakok problémájával való foglalkozás az irodalomtudomány esetében a klasszikus irodalomtörténet és a modern, strukturalizmus utáni irodalomtudomány (hermeneutika, posztstrukturalizmus) közötti közvetítés lehetőségét implikálja.

A korszaköntudat és a korszak mint a korszakolás eredményeképpen létrejövő konstrukció között megnyilvánuló különbség ellenére sem következtethetünk

³ Vö. HANS BLUMENBERG: Die Epochen des Epochenbegriffs. = H. B.: *Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner, Erweiterte und überarbeitete Neuauflage von „Die Legitimität der Neuzeit, Suhrkamp. 1966. Magyarul: A korszakfogalom korszakai. Ford. Török Ervin. = Helikon 2000. 3. 303–323. itt 309. és az első lábjegyzetben idézett tanulmányt.*

⁴ Ennek a viszonyoknak lehetséges kifejtését KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A „korszak” retorikája. (= K. Sz. Z.: *Az olvasás lehetőségei. Bp. 1997. 15–39.*) című tanulmánya végzi el, mely ezen összefüggéseket a magyar irodalomtudományos diskurzusban először tárta fel a maguk sokrétűségében.

e kettő lényegi szétválaszthatóságára. Burkhart Steinwachs szerint az elválasztás alapja az, hogy „[a] korszaktudat a szándékolt cselekvések és a mindig adott cselekvésfeltételek interferenciájából származik”, míg ettől „mint a kortársak öntételező kategóriájától megkülönböztetendő ama, a korszakokról mint reflexiós kategóriákról alkotott történelmi elképzelés, amely a történelmi idő mélydimenziójának a maga artikulációiban való megkonstruálásáért is felelős.”⁵

E korszakfogalmak közötti „összjáték” egyrészt abból következik, hogy a korszaktudat, bármennyire is a jelen horizontjában gondoljuk el, mindig rá van utalva a múltra való reflexióra. „Míg Hegel, szellemtörténetének nagy áttekintésében, a nyugati szellem elkészült épületébe annak utolsó lakójaként még éppen beköltözhet, romantikus kortársai meglehetősen bizonytalanok abban, hogy a gyűjtőnév megjelenése nem a Nyugat lezárását és abból való kizáródásukat jelenti-e be.”⁶

Manfred Frank kijelentése a Foucault és a nyugatnémet történészek által a XVIII. század végére helyezett episztéméváltás kontextusában válik jelentőssé. A korszakfogalom átértelmeződése az új olyan észleléséből következett, amely semmilyen korábbi tapasztalatból nem vezethető le. Az, hogy a változásnak korszakképző funkciót tulajdonítottak, ahhoz vezetett, hogy a korszakhoz való hozzátartozás mindig negatív korszaktudatként jelentkezett. Az identifikációs mozgás ilyen végtelenítése egy lezárt korszaktól való eltávolodottság tudatából adódik. Ebből következően az „új örök visszatérésének” (W. Benjamin) tapasztalata és az ehhez társuló krízistudat vált az egyetlen átfogó korszakképzetté. Az bizonyult „korszakos” tapasztalatnak, hogy nem képződhet meg egy állandósult értelmi horizont: ez a jelen egy mindig már elmúlt és egy mindig eljövendőben levő jövő közötti várakozásteli, minőségi különbségekkel járó differenciában helyezkedik el. Ez a korszaktudat alaptapasztalatát képező differencia viszont nem utal arra az időbeli differenciára, mely a történelmi kategória alapvető mozzanatait képezi: a jelen és múlt közötti minőségi, temporális szakadék, a cselekvés elképzelt és szándékolt, valamint tényleges következménye közötti ironikus eltérés⁷, valamint a vonatkozáskeretek változására vonatkozó metahisztóriai nézőpont. A tör-

⁵ BURKHART STEINWACHS: Was leisten (literarische) Epochenbegriffe? Forderungen und Folgerungen. = *Epochenschwellen und Epochenbewußtsein im Diskurs der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Szerk. Hans-Ulrich Gumbrecht és Ursula Link-Heer. Suhrkamp, 1985. Magyarul: Mit nyújthatnak az (irodalmi) korszakfogalmak? Követelmények és következmények. Ford. Molnár Péter. = *Helikon* 2000. 3. 324–333. itt: 326.

⁶ MANFRED FRANK: Ein Grundelement der historischen Analyse: die Diskontinuität – Die Epochenwende von 1775 in Foucaults Archäologie. = *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*. (Poetik und Hermeneutik XII.) Szerk. Reinhart Herzog és Reinhart Koselleck. Wilhelm Fink Verlag, München. 1987. 97–130. Magyarul: A diszkontinuitás mint a történelmi analízis alapösszetevője. Az 1775-ös korszakforduló Foucault „archeológiá”-jában. Ford. Ármedán Otília. = *Helikon* 2000. 3. 334–369. 335.

⁷ DAVID CARR: A történelem realitása. Ford. V. Horváth Károly. = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk. Thomka Beáta. Kijarat Kiadó, Bp. 1999. 69–84.

téneti gondolkodásban lokalizálható differencia mozgásának a terét is a mindenkori, viszonylag állandó vonatkozáskeret jelöli ki; ez azt is jelenti, hogy a differencia-munka éppen azért válhat hatékonnyá, mert e kereteknek a történeti reflexióban felfedett relatív állandósága preformálja a mindig eltérő kérdezői érdekeltiségből fakadó kérdések irányát, ami viszont ki is zár bizonyos kérdéslehetőségeket.

II.

A különböző korszakfogalmak eltérő metaforikákba illeszkednek bele, s így másként strukturált időtapaszlatokat közvetítenek.

Az, hogy a retorika és a korszak közötti közvetítés kérdése az újkori történeti gondolkodás kialakulása előtt nem jelent meg problémaként, annak is betudható, hogy az időt egy példaértékű vagy változatlan értelem megnyilvánulásaként fogták fel. A mitikus időfelfogás, amely olyan kifejezésekben jelenik meg, mint például az aranykor, a történeti gondolkodás szempontjából kívül kerül a történelmi időn. Inkább olyan viszonyítási alapként jelenik meg, mely által az eltávolodottság mértéke mindig egy rögzített „korszakhoz” képest mérhető – így a mitikus múlt és a jelen közötti viszony egy tartamhoz viszonyított pontszerűségként képződik meg.

Az időpontként vagy fordulópontként értett *kronologikus korszakfogalom* punktuális eseményt, történést jelent. Jól szemlélteti ezt a középkori annalesek (évkönyvek) példája, amelyekben az eseményeket nem egy történet elemeiként, hanem a kronológiai sor rendjében jegyezték fel. Az említett események között nem állapítható meg semmiféle szükségszerű kapcsolat a mai olvasó/szemlélő számára; egyetlen közös vonásuk, hogy egy-egy évszámhoz kötődnek. Az események – White szerint – azáltal nyernek itt koherenciát és teljességet, hogy „megtörténtük éve alá jegyzik fel őket”⁸. Ez a korszakfogalom, a pontszerűség értelmében, kiemelkedő fontosságú tények olyan sorozatát jelenti, melyeket a történelem aktái kielégítően dokumentálhatnak.

Az újkorban tartamként, időtérrként, időintervallumként értett korszakot nem az események, hanem egy kulturális tér viszonyai egyénítik. Egy nagy fontosságú esemény csak kiváltója lehet azon strukturális változásoknak, amelyeket korszakként neveznek meg. A „korszak” cselekvési és egyben tudati térrként jelenik meg, ahol a történelem történésjellegét többé már nem kizárólag szereplőinek cselekedetei felől magyarázzák, hanem olyan összefüggésekként, amelyek túlmutatnak az egyedi cselekvéseken. Ugyanakkor ezen struktúráknak egymástól való elkülönítésében már nem adottak „tényszerű” fogódzók. E hiány strukturá-

⁸ HAYDEN WHITE: A narrativitás szerepe a valóság reprezentációjában. Ford. Deák Ágnes. = *Aetas* 1996. 1. 105.

lis különbségek felmutatását tette szükségessé; a legnagyobb problémát viszont a különböző strukturális összefüggések közötti váltás kijelölhetőségének szempontjai jelentették. A korszak határainak egy fordulópontként megjelölt eseményben való rögzítése a hiperbola alakzatával⁹ írható le, amennyiben egy esemény lokális jellegét egy nagyobb időszakaszra érvényes jelentőséggel ruházza fel. Ezen értelmezési stratégia újrahasznosításának lehetünk tanúi a *strukturális* értelemben vett *korszakfogalom* esetében, mikor az események ilyen pregnanciájára apellelálnak, hogy két korszak közötti váltás időpontját kijelöljék (ilyen például a magyar irodalomtörténetben a 1772-es korszakjelzés, mely „régí” magyar és „modern” magyar irodalmat különít el).

Az újkor újszerűség-fogalma a saját megtapasztalását egy végképp lezárult és befejezett múlttól való leválás által tette függővé, s éppen ezért volt szüksége egy jól kijelölhető választóvonalra. A tudományos gondolkodás a dokumentálás teljesítményeként próbálta ezt rögzíteni, s így kiiktatni azt a zavart, amelyet a korszakhatárok eltolódásaiban észlelhető „mozgékonyság” okozott. A „korszakfogalom realistái”¹⁰ objektivitás-ideáljukból kiindulva mindenekelőtt arra törekedtek, hogy tényként mutassák fel ezeket a korszakhatárokat: ezzel viszont arra kényszerültek, hogy a dolgok világában jelöljék ki a történeti világ határköveit.

A historizmus objektivitás-hitére irányuló hermeneutikai kritika az időbeli távolságot úgy képes felmutatni pozitív, jelentésképző szerepében, hogy a múltat nem a jelen perspektívájától elválasztva gondolja el. A historizmus korszakeszménye a múltat tényszerűségére redukálva éppen történeti igazságától fosztja meg.

A történeti megértést mind a hermeneutika, mind az ebből kiinduló recepcióesztétika horizontok mozgásaként fogja fel. Amennyiben a horizontot a történeti megértés kategóriájaként kezeljük, úgy ezen elméletek felől különböző összefüggések állapíthatók meg a korszak és a horizont fogalmai között. Gadamer felfogásában múlt és jelen horizontját nem lehet egy külső nézőpontból elkülöníteni egymástól; az *elkülönülés* folyamata mindig egy kölcsönviszonyt jelent. Múlt és jelen együtt alkotnak egy „nagy, belülről mozgó horizontot”¹¹. Amennyiben a korszak mindig egy határtapasztalatnak az idő viszonylatában való kifejeződése, a horizont fogalma a megértés történés-jellege felől teszi beláthatóvá ezt. Mivel a jelen horizontját alkotó előítéleteken túl már nem tudunk látni, ebből az következik, hogy a múlt mindig a jelen részeként adott számunkra; az előítéleteink kockára tévése a múlt „másságával” való találkozásban nem a múlt elkülönítését célozza, hanem a mindkettőt átfogó horizont továbbmozdulásához vezet. A jelenbe való abszolút bennfoglaltság a korszaktudat aspektusát is meghatározza: ha az

⁹ „Csak az számít «korszaknak», amit a korszakalkotókról szóló retorikus hiperbola számunkra felkínált.” HANS BLUMENBERG: *A korszakfogalom korszakai = Helikon* 2000. 3. 303.

¹⁰ HANS BLUMENBERG: i. m. 1966. 307.

¹¹ „Valójában tehát egyetlen horizont fogja át mindazt, amit a történeti tudat tartalmaz.” HANS-GEORG GADAMER: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1984. 216.

újkortól számított modern a régítől való eltávolodottságban jelenítette meg magát „új korszakként”, itt a múlt azzal azonosítódik, ami belőle – mint változó értelem – hagyományként átörökítődött¹². A jelen horizontjának múlt felőli meghatározottságából adódik a megértés mindenkori parcialitása, ami a másként értés lehetőségének a feltétele.

A recepcióesztétika párbeszéd-metáforája arra vonatkozik, hogy a múltra irányuló vizsgálódásnak két horizont között kell közvetítenie. Amennyiben a múlt maga is horizontként feltételeződik, úgy ebből több dolog is következik. A múlt horizontjának fogalma Jaussnál úgy módosul, hogy az attól való elválasztottság válik jelentésképző szerepűvé. „Gadamer itt figyelmen kívül hagyta azt is, hogy a »horizont [...] [mint] olyasvalami, amibe belevisz az utunk, s velünk együtt halad«, érvényes lehet ugyan a jelen nyílt horizontjára, de nem érvényes egy távol eső múlt zárt horizontjára, amely mint *korszak* a történeti tapasztalatnak minden bizonytalansággal természetes kategóriája.”¹³

A múlt zárt horizontként való tételezése itt két – különféleképpen megítélhető – szempontból is jelzés-értékű. Ha abból a gadameri meglátásból indulunk ki, hogy horizontra szert tenni nem más, mint „egy nagyobb egészben és helyesebb arányokban látni a dolgokat”, akkor a múlt lezárulása Jaussnál éppen annak feltétele, hogy a múlt tapasztalata olyan kérdésekre is válaszként jöjjön létre, melyek csak eme eltávolodottság által artikulálódhattak kérdésként. Mindez azonban azt is jelenti, hogy a nolanusi pozíciónak ilyenfajta kitüntetettsége olyan értelmezői *szuperpozíciót* implicál, melynek előfeltételei leginkább a modernista történeti tapasztalat felől láthatók be. A horizontok *elválasztása* és a köztük végrehajtott reflektált, ellenőrzött *közvetítés*, szemben a gadameri mindig már *benne állással* és *elkülönüléssel*, valamint a horizontok *összeolvadásával* – ez a metaforika már jelzi a két elméleti szerző előfeltevésebeli különbségeit. E két alapvető értelmezési paradigma¹⁴ közötti eltérés, noha mindkettő a megértés történésszerűségéből indul ki, más kulturális tradíciókhoz kapcsolódik. Nagy vonalakban a klasszikus humanista műveltséghez és a romantikával kialakuló nyelv – szubjektum – idő hármában megragadható kérdései irányultságnak a különbségéről van szó. Az *okuláris metaforikában* implicite benne rejlő megértés passzivitásával Jauss

¹² Másrészt pedig a jelen egyediesítésének munkáját spórolja meg. Talán ideillik BLUMENBERG kritikája: „Egy ilyen történelemszemlélet, tárgya megalkotásának minden következetességével együtt, attól a lehetőségtől fosztja meg magát, hogy az újkor öntudatát egy „utolsó” és egyedi korszakként juttassa érvényre és mutassa be.” HANS BLUMENBERG: i. m. 1966. 315.

¹³ HANS ROBERT JAUSS: Horizontszerkezet és dialogicitás. Ford. Kulcsár-Szabó Zoltán. = *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris. Bp., 1997. 282. 14. lábjegyzet

¹⁴ A „paradigma” itt nem a Foucault használatában, hanem a blumenbergi 'Hintergrundmetaphorik' (háttér-metáforika) értelmében, mint egy elméleti gyakorlatot kimondatlanul meghatározó „implicit metaforika”. Lásd: HANS BLUMENBERG: *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960). = *Theorie der Metapher. Studienausgabe*. Szerk. Anselm Haverkamp. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.

az új tapasztalat megjelenése által kondicionált horizontváltást állítja szembe. Az antropológiai állandóként előfeltételezett új elvárások kialakulása inkább köthető egy, az újkor időtapasztalatával megjelenő szemléleti váltáshoz, mint a megértés korszakok fölötti, általánosítható modelljéhez. A horizont fogalmának az olvasás fenomenális modelljére és a történeti megértésre való módszertani alkalmazásában megnyilvánuló horizontok „elkülönítése” az összekötöttség és elválasztottság dinamizmusát teremti meg, mint a reflexiós tevékenység összefüggő aspektusait.

Míg Gadamer-nél a korszakfogalom egyáltalán nem kitüntetett jelentőségű, Jassnál azért jelenik meg úgy, mint a *történeti tapasztalat természetes kategóriája*, mert a történeti megértésre jellemző, a horizontok közötti közvetítést az olvasás fenomenális modelljében jeleníti meg. A korszaknak a *jelen perspektívájából* történő rekonstrukciója csak akkor működhet a történeti megértés kontrollinstanciájaként, ha a zárt horizontú korszakfogalomban előfeltételeződik annak viszonylagos állandósága – mint lezárult tapasztalat. Ebből a lezárultságból következően a korszak küszöbstruktúrájának a feltárásában is a nolanusi pozíció, vagyis éppen a váltás utáni nézőpont részesül előnyben. Ezért van az, hogy a cusanusi szerep is elsősorban az újat megelőlegező funkciójában válik jelentőssé, s így annak az idők nyíltságában való elhelyezkedése könnyen az „elődavetés” utólagosságának az áldozatává válhat. Úgy, ahogy a megtörtént (a nolanusi nézőpontból) nem merítheti ki a történelem potencialitását (a cusanusit), az új tapasztalat megjelenése sem válhat az esztétikai hatás biztosítékává.

A megértés egy-egy aspektusának: történés- és feladat-jellegének (Kulcsár Szabó Ernő) eltérő megítélése az „önmegértés egy dologban” (Gadamer) és az „önmegértés a másikban” (Jass) szerkezetekben is felmutatja az érdekeltségek polarizálódását. Jassnál az irodalmi hermeneutika megkülönböztető jegyévé a szövegbeli másik szólamának az inszcenírozása, *egy történeti horizontnak a jelen perspektívájából való rekonstruálása* válik. E konstrukciós munka a megszólítás, a saját hang kölcsönzésével egy *átsajátító, vagyis a szöveg (= a másik) horizontját a saját horizonthoz közvetítő megértés végrehajtási formáját igényli*¹⁵. A „dologban való egyetértés” azonban más bizonyosság helyett a *sensus communis* általános érvényűségére apellál. A megértés e két fajtája a retorika kétféle hatásához folyamodik.

III.

Ellentétben az olyan terminusokkal mint például a paradigma, a korszak által megjelölt egységgel kapcsolatban mindig felvetődik a történelmi igazság posztulálására vonatkozó kérdés. Ilyen értelemkijelölő funkcióként a korszak a történeti

¹⁵ JAUSS: i. m. 294.

megértésnek egyszerre előfeltevése és eredménye. A „korszakhoz tartozás” már önmagában is értelmezésbeli döntés függvénye, vagyis megelőlegezi azokat a következtetéseket, melyek az értelmezés során kellene, hogy létrejöjjenek. Amellett, hogy átfogóbb értelemegységként funkcionál, a korszak az általános igazságok történeti lokalizására és az időben való elhelyezésükre is igényt támaszt, s így az ontologizáló értelmezések ellenében hat.

Egy korszak mint átfogó értelemegység létrehozása magában foglalja a különböző történeti diskurzusok közötti közvetítés műveleteit. Az a strukturálisként értett időegység, amit a korszak ezekben a történeti diskurzusokban jelöl, eltérő rendezőelvek alapján képződik meg, s így relevanciája mindegyikben különböző implikációkkal jár. A „korszak” korábban említett diszfunkcionalitása ezen implikációk egymásra vonatkoztatásából származik. A korszak fogalmának funkcionálissá tételére a kosellecki „egyidejű egyidejűtlenségek” megfogalmazás árnyalása adhat alkalmat. Ez a szintagma az egyidőben jelentkező (a differenciális szemlélet számára megmutatkozó) diakronicitásként érthető – mint két értelemhorizont különbsége. Egy korszak esetében ez a különbség úgy is megnyilvánul, mint az általa jelölt értelemegységet alkotó diskurzusok különbözősége.

Az irodalmi korszakok is ilyen heterogén kérdezési irányultságok eredményei. Az irodalomtörténet mint jellegzetesen korszakoló tevékenység legtöbbször problémátlanul filozófiai, eszmetörténeti vagy általános művészettörténeti szempontok alapján jelöli ki az irodalom korszakait. Mindazoknak az elgondolásoknak, melyek egy nagyobb időegységre vonatkoztatva átfogóbb „igazságokat” mondanak ki, számolniuk kell az illető korszak önmegértésének retorikájával, azzal, hogyan nyer funkciót az irodalmi korszakolásban a korszak önértelmezése. S itt nemcsak a korszaknak mint önreflexív alakzatnak a működ(tet)éséről van szó, hanem a „szándékolt cselekvések és a mindig adott cselekvésfeltételek interferenciájáról” (Steinwachs); a megcélzott hatás (mint irányultság, vagyis egy korábbi kérdésre adott válasz intencionalitása) és az azt meghatározó előfeltevések, konvenciók rendszere (mint meghatározó háttérmetaforika) közötti összjátékról.

Kérdés, hogy ezen interferencia, melyik retorikai hagyományba kapcsolódik bele: abba-e, amely a mindig adott cselekvésfeltételeket a megegyezés révén létrejött vonatkoztatási alapként gondolja el, s így minden más kívül esik ezen a konstruált egyidejűségen, vagy abba, mely az új, az idegen megtapasztalásának vonzaskörében az éppen adott feltételektől való felszabadító erőt üdvözli (ez inkább egy esztétikai beállítódás ideálja). Gadamer kijelentése, miszerint „(a)z átfogó horizontot nemcsak a történeti tudat hozza mozgásba. Benne ez a mozgás csak tudatára ébred önmagának”¹⁶ ebben az összefüggésben úgy is érthető, hogy horizont és korszaköntudat összjátéka a korszakhatárok kijelölhetőségének relati-

¹⁶ GADAMER: i. m. 216.

zálódását eredményezi, vagyis mindig csak időszakos „megegyezésre” törekedhetünk.

A *beszélgetést* (Gadamer) felváltó *megszólaltatás* (Jauss) modelljében, a *másik szólamának inszenírozása* más retorikai modellt követ. A kortárs elvárásai horizont rekonstrukciója Jaussnál egy régi szöveg recepciótörténetének a feltárása által történik, ami azzal jár együtt, hogy mind a primér szövegek, mind értelmezéseik önreflexív alakzatokként, „a költészet költészete” paradigmájába íródnak bele, s így a modern irodalomfelfogás szemléleti implikációi felől olvasódnak vissza. Jauss szerint a versértés dialogikus modellje nem a mindennapok párbeszéd-modellje szerint strukturált: a másik beszédét is magunknak kell inszeníroznunk. Ez némiképpen összehasonlítható azzal, ahogyan Jonathan Culler a költői beszéd hagyományát az aposztrophikus működéssel hozza összefüggésbe. Jauss úgy próbálja elkerülni az ebből következő szolipszizmus implicit veszélyét¹⁷, hogy az öntudatot kérdező horizontként értve az alakzatok használatát mindig az önmegértés nem tisztán a nyelvviségre irányuló problémafelvetésével köti össze.

Culler *Aposztrophé* című tanulmánya ugyan a megszólítást a líra ontológiai meghatározásának tekinti, viszont példáiból ennek a retorikai alakzatnak olyan funkcióváltásaira következtethetünk, amely lehetőséget teremt funkció-történeti árnyalására. A megszólítás romantikus hagyománya például abban különbözik az őt megelőző aposztrophikus modellektől, hogy a költői beszéd eloldódik a pragmatikus megszólalás hagyományától, a költői beszéd par excellence definíciójává válik, az írás temporalitásába mutatva meg beszélő és megszólított viszonyát. Egy másik váltás az alakzat funkció-történetében akkor következik be, amikor az erre való reflexió önnön paródiájába fordítja a megszólítást, leleplezve a költői invokáció aktusának sikertelenségét. Az önnön működését tematizáló aposztrophikus nyelvhasználatot Baudelaire költészetéhez kapcsolja (az invokáció invokációja), míg Rilke esetében azt a kiasztikus megfordítást tekinti a megszólítás legkitüntetettebb jegyének, mely éppen az aposztrophé általános karakterének radikális továbbgondolásából származik: a dolgoknak a megszólításra való ontológiai ráutaltságát.

Ha figyelünk azokra az időindexekre, amelyek ebben a tanulmányban az aposztrophé különböző értelmei kapcsán megjelennek, akkor ezek a jelzések arra is felhívják a figyelmünket, hogy az alakzat különböző jelentései igazából csak jelölő potencialitásként adóttak, s nem minden értelme adott minden „korszak” esetében. A Culler-szöveg kapcsán újra feltehetőek mindazok a kérdések, ame-

¹⁷ Vö. „ez a figura, amely viszonyokat látszik létesíteni az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és a szolipszizmus aktusaként olvasható.” JONATHAN CULLER: *Aposztrophe*. = J. C.: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, Cornell University Press and London, Routledge & Kegan Paul, 1981. Magyarul: JONATHAN CULLER: *Aposztrophé*. Ford. Széles Csongor. = *Helikon* 2000. 3. 370–389. itt: 381.

lyeket a korszak „és” retorika viszonyának kapcsán megfogalmaztunk: mennyiben lehet hatékony alakzatok funkciótörténeti leírásából kiindulva irodalomtörténeti korszakokat elkülöníteni, illetve a „korszaköntudatot” – ha azt egy adott korszakhoz tartozás, egy közös kérdezősi horizont értelmében értjük – a korszakolás művelete kontrollinstanciájának tekinteni. Ha abból a felfogásból indulunk ki, mely a retorika elsődleges teljesítményének a közös megegyezés elérését tartja, akkor az irodalmi beszéd azon teremtő potenciálját kell szem előtt tartanunk, melynek – mivel lényegileg ráutalt a nyelv teremtő potenciáljára – értelmezhetősége „túlfut” a korszakhoz tartozás, s így egy *történeti igazság megnyilvánításán*.

HANS BLUMENBERG

A korszakfogalom korszakai

Soha sem állapítható meg történeti tényként, hogy egy itt és mostból bármikor a világtörténelem olyan „új korszaka” indulhatott volna ki, amelynek születésénél egyben jelen is lehettünk volna – amint arról Goethe a Valmy-i tűzharc kiábrándult katonáit próbálta meggyőzni. Talán egyáltalán nem is volt ez olyan nagy szó, ahogy az számunkra hangzik, még olyan ironikus túlzásként sem, mint amilyennek szánhatták. Csak az számít „korszaknak”, amit a korszakalkotókról szóló retorikus hiperbola számunkra felkínált.

A filológusok és a történészek kételyei, hogy a „*franciaországi hadjáratot*” 1820-ban felidéző Goethe tartja-e magát a történelemhez annyira, hogy egy tényleges kijelentésre hivatkozhatson, vagy pedig költői szabadsággal az elveszített csata előestéjére vetíti mindazt, amit időközben a forradalomról és következményeiről tapasztalt és gondolt – már ezek a kételyek felismerni engedik, hogy azóta a „korszak” kifejezés jelentősége aligha felülmúlható mértékben növekedett. Egy „új korszak” kapcsán kikívánczik a kérdés: mennyit jelentett ez? Mennyivel kevesebbet 1792-ben vagy akár 1820-ban, mint a fogalom historista túlbujánzása után, amely a historizmusnak abból a szükségletéből eredt, hogy a történelem folyamatát nagy fázisokra osztva történelmi individualitásokat teremtsen. Amikor Goethe 1792. szeptember 27-én először írt Knebelnek Valmy-ról, ahhoz, hogy kezdhesen valamit a szemtanúságával, a korszak kifejezés elé még oda kellett, hogy illessze a „fontos” szót.

A Bécsi Állami Archívumban létezik egy frappáns bizonyíték arról, hogy milyen sokáig lehetett még minden aggály nélkül használni a „korszakot”. Ez a bizonyíték, amit Corti herceg szolgáltat a Rothschild-ház történetében, az idős Amschel Meyer levele, melyet az országgyűlésre 1821. november 3-án Frankfurtba érkező Metternichhez intézett, azzal a meghívással, hogy az délben a Rothschild házban ebédeljen: „Ez a szerencse korszakot teremtene életemben...”¹ Itt nem annyira túlzott szolgálalkúségről volt szó, ahogy ezt mi kihalljuk belőle. A „korszak” éppen hogy csak elindult a siker útján.

A Valmy-i csatára használt szó két felbukkanása, 1792 és 1820 között Goethének a felemelkedő és elbukó napóleoni démonról szerzett történelmi tapasztalata helyezkedik el, egy olyan „korszak” tapasztalata, amely a forradalom „korszaká-

¹ E. C. CONTE CORTI: *Der Aufstieg des Hauses Rothschild*. Leipzig 1927. 285. (Itt és a továbbiakban a másképp nem jelölt német idézetek a saját fordításaim, T. E.)

ból” keletkezett. A kortársak számára a történeti szemlélet páratlan érvényesülése volt, hogy a forradalom, amelyet Goethe természeti jelenségként látott közeledni és kitörni, tíz évvel később egyetlen esemény hatására, egyetlen kézmozdulatra befejeződhetett, amikor az első konzul 1799. december 15-én kihirdette: „Citoyens, la Révolution est fixée aux principes qui l’ont commencée. Elle est finie.” Úgy tűnt, hogy a történelem az idő mértékét az életvilágbelire redukálta, és hogy alkalmazkodott a világos időbeli behatárolásokhoz. 1796. június 13-án írja Goethe Schillernek, hogy ezen a napon „egy saját korszakot él meg”: házassága nyolc, a forradalom hét éves. A személyes állapotnak az általánossal való ilyen párhuzamba állítása – akkor is, ha azt inkább viccesnek, mint nagyképűnek szánták – már a történeti korszaknak a személyes korszakra való átruházásán alapul².

Fontosabb, hogy az időpontok helyére időtartamok kerülnek. Goethének Knebelhez, a táborozásból írt levelében nem más, mint maga a hadjárat eseménye számított „fontos korszaknak”. Erről írhatta, hogy „örvendek, hogy mindazt saját szememmel láthattam”. Amikorra közel három évtizeddel később „Én is Champagne-ban voltam!” mottóval bemutatja 1792. szeptember 19-e éjjelét, az, ami ott a „világtörténelem új korszakát” jelenti, s ami időtartammá vált, amely a megrendült legyőzötteknek a biztató megszólításában éppen a már említett itt és mostból veszi kezdetét.³ Feltételeznünk kell, hogy a bátorító szavak összefüggéseiről Knebelhez intézett beszámoló közelebb áll a valószínűséghez, mint a majd három évtizeddel később írottak. A fogalomtörténet számára, mely a felvilágosodás és a historizmus közötti átalakulást próbálja megragadni, már maga a két bizonyíték közötti különbség is tanulsággal szolgál.

Nyelvi eredetét tekintve a „korszak” inkább alkalmas arra, hogy egy kiemelt fontosságú pontszerű eseményt jelöljön, mint az adott esemény által bevezetett és leírásra szoruló időszakaszt⁴. A görög ‘epoché’ egy mozgás közbeni rövid megállást jelent, majd azt a pontot is jelöli, ahol ez a megállás vagy megfordulás végbement. Ebből az alapjelentésből adódik az antik szkepticizmus számára az a készletés, hogy a szót a megismerés és az ítélet mozgásának feltartóztatásaként

² 1781-ben Goethe Charlotte von Steinhez írt levelében, csupán azért, mert úgy érezte, hogy „bizonyos döntéseket” kell meghoznia, még leírhatta, hogy „ezek a napok újra egy korszakomat alkotják” (1781. május 3.). Vagy valamivel később: a Friedrich Melchior Grimmel való megismerkedés „egészen biztosan egy korszakot” tesz ki, „olyan most a hangoltságom” (1781. október 1.). És még egyszer a távollevő Charlotte von Steinnak: „Csodálatos korszaka ez az életemnek, csak te hiányzol belőle.” (1786. július 9.). [GOETHE: *Levelek*. Ford. Görög Lívia. Európa, 1981.] Nem sokkal az Olaszországba menekülése után ezt jegyzi be a Charlotte számára vezetett naplóba: „Élj boldogan! Gondolj rám életemnek ezen fontos korszakában.” (1786. október 14.) Itt még szükség van a „fontos” jelzőre, hogy a „korszakot” kiemelje.

³ GOETHE: *Kampagne in Frankreich*. Szeptember 19. éjjel. Gedenkausgabe, ed. E. Beutler, XII. 289.

⁴ H. DILLER und F. SCHALK: *Studien zur Periodisierung und zum Epochenbegriff*. Mainz. 1972. (Abh. Akademie Mainz, Geistes- und sozialwiss. Kl. Nr. 4.)

[*Einhalt gebieten*], és ugyanakkor az attól való tartózkodásként [*Enthaltung*] használja, hogy ezáltal egyszer s mindenkorra kivonja magát a tévedés kockázata alól. Az asztronómiai szaknyelvben az 'epoché' egy égitest kitüntetett megfigyelési pontja volt, az égitest áthaladása a zeniten, legnagyobb távolsága vagy közelsége egy másik csillaghoz viszonyítva; asztrológiai szempontból hagyományos jelentéssel bíró állás vagy konstelláció. A meghatározható pontokhoz viszonyított távolságokat az időmeghatározás szolgálatába állították, de „korszakoknak” szoros értelemben éppen hogy nem ezeket az időtartamokat, hanem azok kiindulópontját nevezték. A történelmi kronológiára való alkalmazásukban ilyenként maradtak meg; ez a kronológia diszkrét eseménypontok sémáját feltételezi, s így a köztük fekvő állapotszerűségeket az eseménynélküliség „lapályaiként” elhanyagolja.

A modern történelemírásban a történelmi időtartamok történések és hatások komplex egységeként való individualizálása, az állapotszerűségeknek a cselekvésekkel, a konfigurációknak az alakokkal szembeni előnyben részesítése megfordítja a korszakfogalomban rejlő genuin viszonyt: az esemény azon állapot révén válik történelmi méretűvé, amelyet előidéz, és meghatároz. Amikor Goethe Christianével való házasságát a francia forradalommal hasonlítja össze, a „korszak” meglepetésünkre nem azt jelenti, ami egy datálható kiinduló eseménnyel kezdődött, hanem az attól való időbeli eltávolodás mértékét. E ponton került kézzelfogható közelségbe a beállt állapotoknak a korábbiakról való leválasztása, s e diszkontinuitás egybevetése.

A következő lépéssel csak később találkozunk. 1831-es naplójában Goethe, Galilei műveinek tanulmányozása során a „legnagyobb ámulattal” jegyzi le azt a különbséget, amely saját jelenét elválasztja a természettudománynak attól a korai idejétől, amely csak az emberi értelemre és egy „önmagában nem egységes filozófiára” volt ráutalva. Galilei ugyanabban az évben halt meg, amelyben Newton megszületett. Most tehát elvárhatnánk, hogy Goethe az 1642-es évet korábbi nyelvhasználata értelmében éles fordulópontként, „korszakként” határozza meg. Az, hogy ez az elvárásunk nem teljesedik be, világossá teszi a változást. A bejegyzés így folytatódik: „Ez a mi új időnk karácsonya. E két korszak ellentétéről csak most támad fogalmam...”⁵ A modern tudomány kiinduló eseményeinek szigorú datálhatósága már csak a „karácsonyi ünnep” szekularizáló metaforája révén kerül kapcsolatba a történelmi idő legegységesebb felosztásának a keresztény kronológiára visszanyúló prototípusával. Ám amikor a korszakok „ellentétéről” van szó, többé már nem beszélhetünk elválasztó fordulópontról, hanem csak az általa elválasztott időtartamok tulajdonságáról és egyediségéről.

Ez a korszakfogalom maga mögött hagyja a történelemírás kronológiai szűkségeit. A korszakokat nem csak – és nem elsősorban – elválasztják egymástól,

⁵ GOETHE: Tagebuch. 1831. június 24.

hanem összehasonlíthatóknak tekintik. Különbségük megfogalmazható. Bossuet püspök, akinek egyetemes történelmével szemben Voltaire a történelemfilozófiát kitalálta, a korszakfogalmat még a történelem szemlélőjének kiemelt nézőpontjára vonatkoztatta, aki számára a különböző korok összehasonlítása lehetségessé válhatott. Nem a történelem, hanem annak szemlélője az, aki megáll a nyugvóponton, s áttekinti az azelőtti és az azutáni, hogy ezáltal elkerülje az anakronizmusokat: azokat a tévedéseket, amelyek a korszakok összekeveréséből következnek⁶. Ezt a pontot nem lehet tetszés szerint, szubjektív módon kiválasztani. Különböznem tudna a korszakok közötti különbségtévesztésnek eleget tenni, hisz annak, amit szabaddá tesz a szemlélő számára, tartalmaznia kell az anakronizmusok elkerüléséhez szükséges objektív kritériumokat. Az, hogy milyen szerencsétlenségre gondol Meaux püspöke, belátható; de nem ez, hanem a korszakfogalom működőképessége a lényeg. A korszak minősége mindenekelőtt azon ismertetőjegyek gyűjtőfogalma, amelyek megóvják a történelemet a történelmi folyamatnak a mindig-ugyanaz egyhangúságává való nivellálódásától, és attól a tévedéstől, miszerint bármi bármikor előfordulhat. Ez, függetlenül az egyházi illetőségű történész intencióitól, ténylegesen a történelmi megismerés tévedéslehetőségeinek legátfogóbb meghatározása volna.

⁶ BOSSUET: *Discours sur l'histoire universelle*. (3Paris. 1700.)¹³ Amsterdam. 1738. I 5.: „C'est ce qui s'appelle Époque, d'un mot Grec, qui signifie s'arrêter, parce qu'on s'arrête là pour considérer comme d'un lieu de repos, tout ce Qui est arrivé devant ou après, et éviter par ce moyen les anachronismes, c'est-à-dire, cette sorte d'erreur qui fait confondre les tems.” [„Az, amit korszaknak hívnak, egy görög szóból ered, azt jelenti, megállni, mert megállunk ott, mint egy pihenőhelyen szemlélni mindent, ami azelőtt vagy azután történik, és így elkerüljük az anakronizmusokat, vagyis azt a fajta hibát, amely összekeveri az időket.”] (A francia idézetek Incze Éva fordításai.) A tudománytörténet egyik legmarkánsabb fordulópontjára is a „korszak” kifejezést használják. Alexis-Claude Clairant, akit a matematika terén elért teljesítményéért már 18 évesen felvettek a Tudományos Akadémia tagjai közé, és aki később – azt bizonyítandó, hogy a Föld lapos – részt vett a Maupertuis' Lapland-féle expedícióban, a Tudományos Akadémián 1747. november 15-én tartott nyilvános ülésen ezt mondta Newton munkájáról: „Le fameux livre des Principes mathématiques de la Philosophie naturelle a été l'époque d'une grande révolution dans la Physique.” [„A természetfilozófia matematikai alapelvei című híres könyve a fizika forradalmi korszakát képezte.”] (Du système de Monde, dans les principes de la gravitation universelle. 1754. Idézi I. BERNARD COHEN: The eighteenth-century origins of the concept of scientific revolution. = *Journal of the History of Ideas*. 37. 1976. 263.) A „korszak” fogalma úgy kapcsolódik a „forradalom” alapképzetéhez, hogy ez a kapcsolat még kizárólag az égitestek pályájának kitüntetett pontjához fűződő metaforikán alapszik. Végül Voltaire a „felvilágosodást” úgy képzelte el, mint a szellemeknek egész Európára kiterjedő köztársaságát, s egyben mint egy váltás fémjelzte időbeli kiterjedést. „Je vois avec plaisir qu'il se forme dans l'Europe une république immense d'esprits cultivés. La lumière se communique de tous les côtés... Il s'est fait depuis environ quinze ans une révolution dans les esprits qui sera une grande époque.” [„Örömmel látom, hogy Európában a művelt szellemek köztársasága kialakulóban van. A fény minden irányból terjed... Körülbelül tizenöt éve a szellem forradalma kezdődött el, amely nagy korszakot fog kitenni.”] (D. M. Golitsuinhoz. 1767. augusztus 14.; *Correspondances*, ed. *Besterman*, LXVI.) Itt megfordult a korszak és a forradalom közötti viszony: a forradalom vezeti be a korszakot, mint azt az állapotot, mely a forradalom következményeként jön létre.

Nem az időpont, hanem az általa elválasztott időtartamok kezdik el meghatározni a korszak fogalmát. Ezáltal a fordulópontok dátumaira irányuló kérdést elfedi az abban a pontban egymást csak érintő formációk faktoraira és ismertetőjegyeire vonatkozó kérdés. A „dolgok egy meghatározott állapotának ilyen túlsúlya”⁷ hosszú távon módszertani következményekkel jár. Ezek a következmények elsősorban a korszakfogalom realista vagy nominalista érvényére vonatkozó kérdéssel állnak összefüggésben. A döntést erre az ismeretelméleti alternatívára való tekintettel majdnem kizárólag attól a feltételtől tették függővé, hogy lehetségesek-e a korszakok közötti fordulópontot érintő pontos kelezések. A korszakfogalom realistái azon igyekezetükben futottak mindig zátonyra, hogy felvállalják ezt a követelményt. Hisz, természetesen, mekkora külsődlegességet takar az ahhoz az évhez való emfatikus ragaszkodás, amelyben Galilei meghalt és Newton megszületett, lévén, hogy ezzel az eseménnyel egyikük sem igazán tudott „korszakot alkotni”?

Mégis, az az egybeesés, amelyet Goethe az újkor epifániájának tartott, megőrzi azt a mitikus jelentőséget, amely, úgy tűnik, esetenként kielégíti a történelemmel szemben támasztott értelemszükségletet. Hiszen minden történeti kutatásba belejátszik azon lehetőségek mérlegelése, hogy a történelemhez ne csak viszonyuljunk, vagy rajta keresztül meghatározzuk magunkat, hanem, hogy – bármilyen kis mértékben, még ha csak a születésünk vagy a halálunk által, de – befolyásoljuk is; s ez a tényezők világossága iránti igényen válik megragadhatóvá. Az időben elhelyezett, megragadható markerek, amelyek akkor is összekapcsolódnak a korszakfogalommal, ha az már nem csak hozzájuk fűződik, gondoskodnak a hitről, hogy a „dolgok állapotában” beállt fordulatokhoz derék cselekedetek, egyértelmű döntések, nagy energiárfordítások és belátások vezettek, illetve továbbra is vezethetnek. Abban a mozdulatban, ahogy Luther felemeli a kalapácsot, hogy kifüggesse téziseit, annak bizonyosságát véljük megpillantani, hogy a történelem nem magától és nem véletlenszerűen történik.

Azok pregnancia-szükségletét, akik a történelem szubjektumai szeretnének lenni természetesen sohasem lehet kielégíteni; már régóta és túlságosan is erős képek szólnak erről. A tudomány, mely „relevanciája” miatt gyorsan zavarba jön, könnyen esik a tetszetősség csapdájába. Ám ez nem akadályozhatja meg, hogy felfedjük a történelemmel szembeni rossz érzések gyökereit, amelyet a tudomány azok kiküszöbölésével válaszol meg. A fejlődés klasszikus fogalmával szembeni csömör a történelemképnek e fogalom kínálta egynemű megszakítás-nélküliségével is összefügg. Ez a folyamatként való meghatározás – hogy a „korszak” nyelvénel maradjunk – semmilyen támpontot vagy fordulópontot nem engedélyez az életvilágbeli észlelhetőség és elérhetőség számára. Ez az, amit szintén Goethe az

⁷ M. RIEDEL: a „korszak”, „korszaktudat” címszavak. = *Historisches Wörterbuch der Philosophie* III. 597.

Adalékok a színtan történetéhez [Materialien zur Geschichte der Farbenlehre] bevezetőjének elején a korszakfogalom különösen sajátos használatával mondott ki. „A történelem – írja – a törekvő ifjúság számára inkább terhes, mint örvendetes, mert az szívesen kezdene önmagából egy új, sőt egy ősvilág-korszakot”. A historizmus rossz híre nagyrészt ezzel függ össze. Arra kényszerítette önmagát, hogy a korszakalakzatok [*Epochengestalten*] minden individualizálása ellenére is egy a mindig korábbira irányuló redukciót hajtson végre, és pedig oly módon, hogy teljesen önmagától és minden program nélkül már a kutatási anyag gazdagításával is egyre újabb átmeneteket és beágyazódásokat hozott létre. Gondoljunk csak arra, hogy a történeti buzgalom következtében mi lett a spekulatív filozófiatörténet hősi origó-alakjaiból, mekkora középkoriasságot mutattak ki Kopernikuszban, Bacon-ben és Descartes-ban, a hagyománytól való elfordulásuk gesztusa ellenére is.

A historizmus azáltal, hogy a történelmi megismerés mozgalmaként sikeressé vált, éppen azon saját intenciója ellen dolgozott, hogy bizonyítsa a korszakoknak mint a történelmi folyamat autentikus formációinak realitásérvényét. A történeti cselekvések és események mitizálásának leépítése a „korszakot” kétes megbízhatóságú rendezőeszközzé tette. S itt nem elsősorban a forrásokbeli határozott önértelmezésről van szó. A múlttól való döntő elszakadás tudata, ahogy ez a kora újkorban kialakult, hasonló módon semmilyen más korszaktól nem kérhető számon. Ez még a középkor kialakulását sem jellemezte, mert az a saját legitimitását éppen az antik intellektuális rendszerhez való csatlakozásban és a hozzá kapcsolódó identitásképzésben kereste. Az, hogy az újkor önmagát világkorszakként határozta meg, illetve próbálta megvalósítani, még nem részesítheti előnyben a középkorral szemben, amely inkább eltitkolni próbálta, hogy már nem ahhoz az ókorhoz tartozik, amely állítólag megelőlegezte a kereszténységet. Tehát ha az „újkor” kifejezetten önmaga akart lenni, s az őt megelőző kort mint „középkort” kívánta magától elhatárolni, önmaga és az ókor között elhelyezni, akkor sem jelenti még egy ilyen proklamatív követelés a történelmi megismerés számára azt, hogy annak valaha is valamilyen realitása lett volna. Míg a kialakuló középkor számára az antik szövegek recepciójának *értelmét* e recepció *okának* az elrejtése adta, a kialakuló újkor határozott történelmi törésre szánja rá magát, azzal a céllal, hogy elfedje az „új szereposztás” [*Umbesetzung*] folyamatának egy konstans szükséglet-raszterre való vonatkoztatottságát.

A romantika a felvilágosodás azon öntudatának, hogy racionális szándékai szerint az új korszak vegytiszta alakját képviselje, azáltal mondott ellent, hogy visszanyúlt az elsőként Petrarca által „sötétnek” nevezett évszázadokhoz. S ez aztán a „szekularizáció” kategóriájával – mint az újkort meghatározó folyamatok gyűjtőfogalmával – még egyszer megisméltódott: ekkor elismerték a korszakok közötti törést, ám az e töréshez fűződő jogosulatlan visszanyúlások utólagos bevallását követelték, s még a visszaállítás és a szubsztanciális identitáshoz való csatlakozás formáit sem hagyták egészen figyelmen kívül. A romantika és a his-

torizmus kezdett hozzá, hogy a Róma végétől Bizánc végéig terjedő évszázadokat a történelmi koncepció egységébe ismét bevonja. Alapjában véve még a humanizmusnak azt a titkos vágyát is teljesítették ezzel, hogy az antikvitás és annak megújulása közötti távolságot minél inkább leszűkítse, s a középkor közbeeső idejét mellékes könyvtárosi mulasztásnak minősíthesse. De kielégítették mindenféle racionalizmusnak azt a szintén bevallatlan szükségletét is, hogy az értelmet a felvilágosodás fekete-fehér látásmódját követően az emberi történelem túlnyomórészt aktuális instanciájaként nyerve vissza. A középkor átalakulása egy folyamatosan hátrafelé terjeszkedő „reneszánszba” nemcsak a korszakok közötti különbségek realitását oldotta fel, hanem a történelem emberi állandóinak állandó érvénnyel bíró posztulátumát egészen a toposz-kutatásig terjedő sikerhez is hozzásegítette. Az európai történelem egészében kezdett úgy látszani, amilyenek elsősorban csak az újkor szerette volna magát látni. Ha létezett egységes európai irodalomtörténet, akkor miért ne birtokolhatta volna Európa a saját töretlen világtörténelmének totalitását?

Úgy állna tehát a korszakokkal a dolog, mint Heine kijelentésében, miszerint minden korszak olyan szfinx, „amely a szakadékba veti magát, mihelyt rejtvényét megfejtették”⁸? Vagy ez az 1835-ből származó megfogalmazás, négy évvel Hegel halála után éppen a „beteljesített idő” korszakfogalmát vette célba, amiért az nem tudott ellenállni az idealista történelemben vetett bizalom okozta csalódásoknak? Hiszen, ha minden igaz, a történelmi korszak jelenségét éppen a heinei diktum megfordításaként kell leírnunk: előbb merülnek ki a korok bizonyosságai és egyértelműségeik rejtélyekbe és inkonzisztenciákba való átfordulása, mint azok feloldódása következtében. A szakadékba zuhanás ugyan annak a szfinxnek a képéhez tartozik, aki, mivel rejtélyét megoldották, létének értelmét látja elpusztulni; de a történelmi élet akkor is, ha összeomlásokon és újraformálódásokon megy keresztül, csak az önfenntartás elvén keresztül érthető meg – feltéve, hogy nem szándékozunk sötét halálösztönöket és az elmúlás utáni vágyakozást tulajdonítani neki. Még a korszakváltás is bír, mint a legélesebb cezúra, az identitás-megőrzés funkciójával, amennyiben a változás, amelyet megenged, csupán a teljesítendő követelmények állandóságának a korrelátuma. Ekkor hozza létre a történelmi folyamat – a korszakos tervezetek nagy koncepcióin innen – a maga „új szereposztásait” mint kontinuitásának orvoslatát. Ez mindenekelőtt csak egy heurisztikus elvet jelent. Annak kritériumául szolgál, amit a történelemből még egyáltalán meg lehet érteni, amikor abban az egész életstruktúrát érintő mély szakadások, átértékelések, fordulatok jelentkeznek. Ennek a koncepciónak az alkalmazása leginkább ott sikerülhet, ahol a „szellemtörténet” meglehetősen elavult ideáját kell megvalósítani. Kétségtelenül ez az eset áll

⁸ HEINRICH HEINE: Die Romantische Schule I. = *Sämtliche Schriften*, ed. K. Briegleb. III. 362. [A romantikus iskola. Első könyv. = H. H.: *Versek és prózai művek*. (Ford. Lázár György). Európa. 1960. 431.]

fenn akkor, amikor a történelem elméletének témája nem más, mint az elmélet története – vagyis az, amit manapság minden lebecsülés nélkül „tudománytörténetnek” nevezhetünk.

Még nem vagyok elkésve, amikor e ponton abba a vitába sodródom, amit Thomas S. Kuhn *A tudományos forradalmak szerkezete* című művéről folytattak. De még erre sincs szükség, ha a tudománytörténet elméletének csak egy olyan típusáról van szó, amely egy egyedi jelentőségű folyamatformát mutat be. Ez az elmélet a történelmi mozgás következményeit és csomópontjait nemcsak kikerülhetetlen átalakulásainak tényezőjévé teszi, hanem azokat egyben – a még a tematikus folyamatszint alatt lévő – elméleti igények és beállítódások önfenntartásának és önmegerősítésének szolgálatában is megmutatja. A tudomány történetírása, mely mindenekelőtt a tények felkutatásának és elrendezésének szolgálatában áll, semmiképpen sem tudja eredményeinek integrációját másképp megelőlegezni, mint a leírt módon, bármi is táruljon fel a valós tényezőkről szóló esettanulmányokban, s legyenek bár ezek a tényezők álombeli megvilágosodások vagy szociális befolyások. A „tudományos forradalmak”, ha a szó szoros értelmében fogjuk fel radikalitásukat, éppen hogy nem lehetnek egy racionális történelemfelfogás legvégső állítása; különben e felfogás megvonná tárgyától azt a racionalitást, amire maga tart igényt.

Egy tudomány előrehaladtával az történik érthetően, példaszerűen – majdnem egy preparátum világosságával –, ami a megnyilvánulás homályosabb formáiban magát a történelmi folyamatot is mozgásban tartja. Egy elfogadott rendszer megteremti a fennmaradásához és tárgyi bővítéséhez szükséges eszköztárat, eközben pedig folyamatosan finomítja elmélyítésének és alkalmazásának formáit; ily módon lehetősége nyílik arra, hogy azokat az adatokat is felszínre hozza és hangsúlyozza, amelyekkel egyébként már nem boldogul, és amelyeket nem tud elhelyezni az előzetesen elfogadott feltevések kínálta keretek közé. Az elmondottak egy logikai helyzetet írnak le, amelyet már Arisztotelész az „apória” címszóval illetett, s amelyet Kant a transzcendentális dialektika alapformájában tárgyalt. A megismerés folyamatát mindkét esetben éppen saját előfeltevéseinek feladása és új, elemi feltételezések bevezetése kényszeríti ki. Ezek ugyan megszüntetik a kilátástalan állapotot, viszont nem kényszerítik ki, hogy a bennük összpontosuló mozgás egysége felboruljon.

A „tudományos forradalmak” elmélete igen találóan írja le, miként buknek el a mindenkori uralkodó rendszerek saját immanens szigorúságukon, iskolaszerűségük „pedantizmusán”, mely tulajdonságok végzetes kikerülhetetlenséggel vezetnek azoknak a marginális pontatlanságoknak a feltárásához, amelyek felől a kétségek és ellentmondások betörnek a konszolidált területre. Lehet, hogy ez a koncepció, amit a történészek szívesen neveztek „hanyatlásnak”, a történelmi jelenségek esetében nagy általánosíthatósággal bír. Viszont semmilyen magyarázatot nem kínál mindazon aktusokra, melyek új megalapozásokra, az új „paradigma” előnyben részesítésére vonatkoznak. A decizionizmus segítségével ugyan

leírhatók az elméleti zavarodottságból eredő gyakorlati következmények, de az elméletek történetének szintjén nem szolgálnak analóg tapasztalattal a rendszerek váltakozásával kapcsolatban. Azt gondolom, hogy ez összefügg Kant első „tapasztalati analógiájával”, amellyel szemben semmilyen tapasztalatról, még történelmiről sem lehet beszélni.

Ugyanis a korszak problémáját a megtapasztalásának lehetőségére vonatkozó kérdés felől kell felgöngyöltetni. Minden változás, minden váltás a régiből az újba számunkra csak azért hozzáférhető, mert – a „szubsztancia” helyett, amelyről Kant beszél – egy állandó vonatkozáskerethez [*Bezugsrahmen*] kapcsolódik, amely révén meghatározhatók azok a követelmények, amelyeknek egy identikus „hely” [*Stelle*] tesz eleget. Annak, hogy egyáltalán rendelkezünk olyasvalamivel, mint a történelem „megismerése”, az a feltétele, hogy a történetileg új ne tetszés szerinti legyen, hanem előzetes elvárások és igények szigorú meghatározottságának engedelmesséjen. Az „új szereposztás” fogalma implicit módon az identitásnak azt a minimumát jelenti, amelyet a történelem legmozgékonyabb mozgásában is megtalálunk, vagy legalábbis előfeltételeznünk és keresnünk kell. A „világ- és emberszemlélet” (Goethe) rendszereinek esetében az „új szereposztás” azt jelenti, hogy eltérő állítások identikus kérdésekre adott válaszokként érthetők.

Itt nem a filozófiai antropológia klasszikus állandóiról vagy egyáltalán a metafizika „örök igazságairól” van szó. A szubsztancia kifejezésre ebben az összefüggésben nincs szükségünk, mert a historista szubsztancializmus bármely formája – ahogy az például a szekularizáció elméletében rejlik – éppenséggel olyan tartalmakra vonatkozik, amelyek az „új szereposztás” folyamatában nem bizonyulnak időállóknak. Elég azt belátni, hogy a keretfeltételek a tudat szempontjából nagyobb nehézkedésűek, mint a hozzájuk rendelt tartalmak, s a kérdések, összehasonlítva a válaszokkal, viszonylag állandók. Könnyen elosztható a gyanú, miszerint itt egy metarendszer implikatív metafizikáját gyakorolnánk: az új szereposztások funkcionális vázához elégséges egy, a történelmi eseményekre és azok változásának intenzitására vonatkozó, észlelőképeségünk szempontjából nagy mértékű tartósság.

Ennek a vonatkozáskeretnek a látens funkciófázisai során – tehát azon időtartamok alatt, amelyeket mi a korszakokhoz azok „klasszikus” kifejeződéseként hozzárendelünk – mindenekelőtt kitágulásokat és összehúzóásokat kell feltételeznünk: bizonyos kérdéseket az új, átfogó változás során többé már nem tesznek fel. Az ezekre a kérdésekre adott valamikori válaszok tiszta dogmatikaként, fantasztikus redundanciákként jelennek meg. Hatásos példa erre, hogy nem mindig kérdeztek rá a halhatatlanságra és nyilvánvalóan nem is fognak mindig rákérdezni. Azt követően, hogy a halhatatlanság a babilóniai száműzetés után bekerült a bibliai szövegbe, egészen Kant halhatatlanság-posztulátumáig sokszorosán változó, de kötelezően elfoglalandó szereposztást kínált minden, a korábbi leváltó rendszer számára. Csak az élettartam reális meghosszabbítása és az így keletkezett időnyereség kevésbé kellemetlen eltöltéséből következően lankad el a

halhatatlanság iránti érdeklődés, és tűnik el annak a rendszerben elfoglalt helye. Úgy tűnik, hogy még a jelenkori kereszténység világszerte használt retorikája sem igen utal már rá. Ezáltal észrevétlenül feláldozza történeti identitásának egyik központi elemét.

Még ha feltennénk is, hogy a korszakfogalom a történész használatában csupán az anyagának rendezetlenségével szembeni nominális védekezési eszköz, és hogy például a barokk egysége egyáltalán nem, vagy csak részleges kultúrterületeken adott, úgy az ilyen nominalizmus mégis csak a bizonyítás kényszerének elhárítása volna. Ez utóbbi természetesen mindig a másik oldalra nehezedik. Az újkor kezdetének feltételei lehetnének egyediek. És azok is. Ez nemcsak azon múlik, hogy a fogalmi előfeltevések, amelyek jegyében a történész a korszakfogalmat használja, már messzemenően implikálja a korszak önmegértését. Hanem sokkal inkább arról van szó, hogy az újkor programját nem szabad kontingens ősnemzésnek tekintenünk: fogalmi előfeltételeinek kibontakozása már tükrözi a szükségletek egyedi struktúráját, amelyek a középkori rendszer autokatalízise során szükségszerűen megképződtek⁹.

Az antikvitás és a keresztény középkor, valamint a középkor és az újkor közötti korszakfordulatok összehasonlíthatatlanságából leolvasható, hogy a korszakfogalom realizmusának feltételeit nem lehet minden esetben hasonló módon teljesíteni. A középkori rendszer kialakulásának megkézése, szemben annak központi tényezőjével, az eredeti alakjában vett kereszténységgel, ezt a rendszert nem egy történelmi fordulópont autentikus-adekvát magyarázataként, hanem e fordulópont legjobb esetben is megkésett feldolgozásaként mutatja meg. A kereszténység csak jóval később támasztott igényt arra, hogy egy új történelmi fázis kezdetének számítsa. Ebben eszkatologikus történelemellenessége és ebből következő történelemnélkülisége kezdetben teljesen meggátolta. A bevégződő antikvitás sem érzett kihívást egy új, átfogó koncepcióra, noha szenvedett metafizikája nagy iskoláinak ellentmondásai miatt; ehelyett a világi rezignáció egy olyan módját fejlesztette ki, amely mind az üdvösség transzcendens kínálataira való készséget, mind pedig a szkepticizmus ezzel ellenkező formáját, vagy a megtámadhatatlanság privát heroizmusát magára ölhette. Ennyiben a késő antikvitás ellentmondásainak feloldása szemben állt a nehézségek legyűrésével, amelyeken egy évezreddel később a középkori-skolasztikus rendszer zátonyra futott. Ekkor a rezignáció minden formáját elutasították, s a minden transzcendens bizonytalansággal szembeni önállítási programja vált esedékessé. Az újkor tehát, a középkorral szemben, nem jelenik meg hamarabb, mint önértelmezése; nem ennek révén jelent meg ugyan, de kialakulásához állandóan szüksége volt erre. Az önmegértés a kezdődő történelmi fázis konstitutív jelensége. Ez a korszakfogalmat magát is a korszak szignifikáns elemévé teszi.

⁹ HANS BLUMENBERG: *Säkularisierung und Selbstbehauptung*. Frankfurt 1974. (stw 79). 167–266.

Mit várunk el tehát, ha felteszünk egy korszakfordulóra vonatkozó kérdést? Mivel minden történelem változásból áll, a „korszakos” mozgásokat ugyanúgy halmozottaknak, mint felgyorsítottaknak kell tekintenünk, és egyben „egyértelmű” [einsinnig] irányultságúaknak is, mint amelyek strukturális kapcsolatrendszerben állnak és egymástól kölcsönösen függenek. Aki egy korszakforduló realitásáról beszél, bizonyítani kényszerül, hogy valami végleg eldőlt. Megmutathatónak kell lennie annak, hogy van ott valami, ami többé már nem tüntethető el a világból, hogy valami visszafordíthatatlanná vált.

Jacob Burckhardt tette fel azt a kérdést, hogy a középkorral kapcsolatban mikor és milyen módon született az a döntés, hogy valami új vált uralkodóvá. Ez a kérdés mellesleg bizonyos pontokra és tényállásokra vonatkozóan könnyebben válaszolható meg negatív, mint pozitív módon. Konkrét példával élve: ha Julia-nus császárt, akit hitehagyottnak neveztek, „a perzsa háború nélkül és körülbelül tízéves uralkodással gondoljuk el”, a negyedik század közepén, Konstantinus és Róma vizigót meghódítása között a maga pogány rajongásával még mindent visszafordíthatott volna, vagy legalábbis fenn tudta volna tartani a kereszténység és a régi kultuszok egymásmellettségét. Ez esetben feltételezhető, hogy „a po-gányságnak legalább a megszüntetésére irányuló kísérletek ellenében sikerült volna tartósan megszilárdulnia, és mint semmilyen ésszerűséggel nem megköze-líthető vallás ki tudja meddig fenn is tudott volna maradni a kereszténység mel-lett”¹⁰. De még ha az arianizmus győzött volna, „akkor sem létezett volna sem-milyen középkor, vagy ha igen, az egészen másképp alakul”¹¹. Nem véletlen, hogy Burckhardt a középkor ügyét olyan eldöntött dologként kezeli, mint Isten fiának megtestesülését – ehhez hasonlóan aligha lehet véletlen, hogy az újkor ügyének egyik ismerve, a Giordano Brunóval kezdődő panteista lelkesülés, a megtestesülés cáfolatául szolgál majd.

A korszakváltásoknak nincsenek tanúi. A korszakfordulat észrevehetetlen *limes*, amely nem kötődik egy jelentős dátumhoz vagy eseményhez. A differenciális szemlélet viszont olyan küszöböt jelöl ki, amely vagy mint még el nem ért, vagy mint már átlépett vizsgálható. Ezért szükséges, hogy – amint ennek itt, az újkor korszakküszöbének esetében is történnie kell – legalább két tanút is meghallgas-sunk: Cusanust, aki még a küszöb előtt áll, és Nolanust, aki ezt a küszöböt már maga mögött hagyta; a kardinálist, aki rendszerének veszélyeztetett fennmara-dásáért érzett aggodalma révén utal erre a küszöbre, és az eretneket, aki győze-

¹⁰ JACOB BURCKHARDT: *Historische Fragmente*. Ed. E. Dürr. Nr. 17.

¹¹ JACOB BURCKHARDT, i. m. Nr. 18. Burckhardt számára ez negatív jelentésű: a zsidók, akik az ariánusok oldalán álltak – nyilván azért, mert megkönnyítette a dolgukat, ha e tanítás szerint nem az Istennel egylényegű Fiút ölték meg – a győztes arianizmussal minden veszélyeztetettség nélkül fennmaradtak volna, és „egy vagy két évszázadon belül minden tulajdonnak a birtokába kerültek volna, s már akkor a rómaiakkal és a germánokkal dolgoztatnak”. Más szavakkal: egy kapitalista középkor alakult volna ki, ami fölöslegessé tette volna az újkort!

delmesen visszapillantva már biztos abban, hogy átlépte azt. Ezek a meghallgatások azonban nem válhatnak a történelem „tapasztalatává”, ha nem tennének eleget annak a transzcendentális alapelvnek, miszerint a jelenségek váltakozása az állandóságra utal, amelynek történeti szempontból nyilvánvalóan az is elég, ha csak viszonylag hosszabb ideig fennmarad. Ezért a küszöb két oldalán az elemi kijelentés-szükségletek, az ön- és világszemlélet részletes bizonyíthatósága az előfeltétele annak, hogy a hozzárendelések, és ezáltal a különbségek világossá tehetőek legyenek.

A XV. század kimagasló spekulatív metafizikusa az egyik oldalon, aki a valóságot még egyszer következetesen középkori módon próbálja megragadni; a másik oldalon a vége felé járó 16. század szökött szerzetese, a vágáns, a csődöt mondott magiszter, aki a valóságot inkább feltételezi, semmint megragadja: egymással csak annyiban szembesíthetők, amennyiben valóságuk számára egybevágó kerethelyeket [*Stellenrahmen*] engednek felismerni, amennyiben homológ kérdéseket tesznek fel, amelyekre válaszaik, minden ellentétességük ellenére is vonatkoznak. Csak a differenciális elemzés teszi láthatóvá azt, ami a korszakküszöb két oldalán levő álláspontokat elválasztja; ez az elemzés tárja fel, hogy minek kellett történnie ahhoz, hogy ezen álláspontok egyesíthetetlenségét kikényszerítse.

Annak a feltételezésnek az elfogadása, hogy a korszakküszöb a kronológia és az általa datálható események felszíne alatt helyezkedik el, mindenesetre mindazzal összeegyeztethetetlen, ami az újkor öntudata számára hasznossá válhattott. Hiszen ha elfogadnánk a korok ilyen rejtett szétválását, az mindazonáltal azt jelentené, hogy a középkor és az újkor a történelem során jó darabon át egymásban vagy egymás mellett, mindenesetre egy eldöntetlen fenotipikában létezett. A szellem képviselőinek és koruk egymástól való elválásának jelentős dátumait érintő követelmény egy olyan korszak számára, amely önmagát önmagaként akarta tudni, csak ennek az akarásnak a megtestesülésében, egy továbbra is látható és hatékony *limes*-figurában teljesülhetett be. Úgy tűnt, hogy Kolumbusz és Luther, Kopernikusz és Descartes ilyen kézzelfoghatóságot kínáltak, anélkül, hogy végül megfeleleltek volna ennek az igénynek. Ugyanis amit a történelmi tudat ebben a funkcióban megragadott, azt a történelmi értelem újra kitesztotta inauguratív szerepéből. A történelmi megismerés – hogyan is lehetne másképp – nem kedvez az abszolút kezdetek koncepciójának: a történelmet a történelemből megérteni azt jelenti, hogy minden jelenséget a „már mindig létezettre” vezetünk vissza. Az alapító figurák áldozatul estek a történelmi buzgalom erőzójának. Ami az újkor önteremtésének tűnt, végül is egyszerűen a messihi múltból kiinduló befolyások [*Einflusslinien*] konvergencia-pontjának bizonyult.

Az válik a „már mindig létezett” normájává, ami legvégül fennmarad. A jelen előfutárai még a preszokratikusok sejtéseiben is megtalálhatók. Az európai történelem az újkor széles körű előkészítésévé változik, ahogy azt például Pierre Duhem monumentális munkája, a *Le Système du Monde* vagy Edmund Husserl utolsó terve,

Az *európai tudományok válsága* bemutatja. Ez utóbbi szerint észrevétlenül már a korai görögök olyan fordulatot vesznek és olyan irányba haladnak, amely Descartes révén csak utolsó meghatározottságát nyeri el. Egy ilyen történet szemlélet, tárgya megalkotásának minden következetességével együtt, megfosztja magát attól a lehetőségtől, hogy az újkor öntudatát egy „utolsó” és egyedi korszakként juttassa érvényre és mutassa be. Jogosnak tekinthető Nietzschének ama, a középporral szembeni dacos-monumentális gesztus iránti igényéből eredő szemrehányása, miszerint „a németek lelkiismeretét terheli, hogy a történelem utolsó nagy korszakát, a reneszánszt megfosztották értelmétől”¹².

Ugyanis, a történelmi objektíváció nyomása alatt a reneszánsz valóban egyre mélyebben visszacsúszott a középkorba, egyre inkább összevegyült azzal, miközben az újkor jellegzetesnek vélt teljesítményei számára egyre több „előd” akadt a XIII. és XIV. században, sőt még az alexandriai késő-antikvitásban is. Mindkét oldalról összeszűkülte tehát a középkor sötét hézaga. Az üdvtörténet eredetileg kétszárnyú szimmetriájának sémája úgy tűnt, hogy újra előállt, immár világi előfeltételek mellett.

Ha a történelmi objektíváció számára az „újkor” neve már csak egy nagy előítéletet rejtett, ez feloldhatatlan ellentmondást jelentett a korszak – főképp annak filozófiai explicitásában vett – öntudata és annak elméleti nivellálása között. Ehhez az inzolvenciához van köze annak is, hogy Nikolaus von Cues alakja úgy vonta magára az elemzések és leírások figyelmét, ahogy azt egy fél évszázada teszi: azóta, amióta Friedrich Ueberweg *A filozófia történetének vázlatja* [*Grundriß der Geschichte der Philosophie*] című írásának kiadói Cusanust az „Eckhart és Leibniz közötti legfontosabb köztes tagnak” nevezték ki.

Nem csak egy új alapító figurára találtak itt, aki úgy tűnhetett, hogy inkább megfelel az időbeli visszadatálásoknak, hanem az iniciáló gesztusok egy új típusára is, amelyet kevésbé határoz meg az újrakezdés pátosza és az elmúlttal való szembehelyezkedés, mint inkább a fennállóról való gondoskodás, a már-mondottal szembeni alázat és talán az átalakítás révén való közvetítés csele, amely aztán észrevétlenül önhatalmúvá válik. Ez a típus egyrészt a történelmi folyamatosság szétágazó igényeinek, másrészt a korszakmegjelölésnek kellett megfeleljen, amennyiben ez egyáltalán lehetséges volt. Cusanus a középkori jámborság vonásait egyesítette a skolasztika kritikájával és az antik hagyomány új birtoklásával. Kétségkívül rendelkezik a természet iránt kialakulóban levő érdeklődéssel, ugyanakkor azokat az új módszereket is megelőlegezi, amelyek ezt az érdeklődését kielégítik. Az újszerű ilyenfajta kezdeményezéseit nagy hévvel dolgozták fel, eredetiségük és történeti utóhatásuk nem minden eltűlése nélkül.

Ambivalens az a kísérlet, hogy a történelemben lokalizáljuk az eredeti kezdet-szerűséget, hogy az elkövetkezőt már csírájában felmutassuk: ebben ugyan min-

¹² NIETZSCHE: *Georg Brandeshez*. 1888. november 20.

dig benne rejlik az utolsó változás igazolásának a mozzanata, a dolgok önmagunk felé irányuló végkimenetelének igazolása; de ugyanakkor tartalmazza egy olyan értelemmel [*Vernunft*] szembeni bizalmatlanság mozzanatát is, amely ilyen kerülő- és tévutakat járhatott be, s amely ezáltal nem kerülheti el azt a gyanút, hogy legújabb bizonyosságának is el kell buknia a „korszakon” és egy önmagához újra megtérő értelem utólagos visszapillantásán.

Azon értelemhez való viszonyban, amely a történelmet alakítani véli, a „korszaknak” nevezett folyamat a kontingenciáról való híradássá válik. Az értelem önkritikája, amennyiben az az elmúlt korszakok kritikája, magába foglalja az ismétlődés elvárását. Bármennyire is lenyűgöző, hogy az ember felszabadultnak látja magát áthagyományozott és ellenőrizetlen érvényességek alól, épp annyira veszélyes is ez a racionalitás törekeny tudata számára, amely most már többé nem állíthatja, hogy az elemi módon racionális megegyezze a régi igazsággal. Ha az újkort a múltjával való radikális szakítás vezette be, akkor ez mindig azt a beismerést implicálja, hogy csak efelől az új kezdet felől lehet elgondolni és megismerni azt, amiről már mindig is szó kellett volna, hogy legyen. Elkerülhetetlennek látszik, hogy az értelem nem tartozik az embernek semmiféle garanciával mindenkori jelenlétéért; s ez minden jelent zavarba hoz evidenciáit illetően.

Mégis kirajzolódik egy különbség a korszakok rendszerének erősségeiben. A középkoré abban rejlett, hogy nem volt ráutalva az igazolásra: semmilyen életvilágbeli siker, amely az előfeltevésein alapult, nem tudta volna soha abban megerősíteni, ami ezt a rendszert erőssé tette. Ugyanakkor érzékeny pontja logikájának immanenciájában rejlett, ami minden nehézséget azonnal ellentmondásként kellett, hogy feltüntessen, mihelyt a rendszerstruktúra állandó finomításában – az iskolák közötti különbségek fáradhatatlan megvitatása és a kanonikus szerzők műveinek kötelező értelmezési penzuma révén – a kérdésfeltevés kellőképpen körvonalazódott. Más szóval: a cáfolhatóságot felfüggesztették, messzire kitolták – mint például az 1277-es párizsi dekrétum nagy erőfeszítésével –, cserébe viszont merész segédkonstrukciókkal akkut krízisszerűséghez kapcsolták. Az újkor rendszerének erőssége ezzel szemben abban állt, hogy rá volt utalva „módszerének” állandó, majdnem mindennapos igazolására és életvilágbeli eredményeire. Ezáltal viszont bámulatos helyesbítéskészséggel bírt. Ez együtt járt ama bizonytalanság gyengéjével, hogy milyen „egészet” hozhat létre a siker ilyen lankadatlansága, és ama kételyével, hogy a folyamat hozzáférhetősége, a történelem alakíthatósága adott-e még vagy már nem lehetséges annak legitim szubjektuma számára.

A korszakküszöbök ismérveiről szóló leírásnak ebbe az összefüggésébe tartozik egy olyan jelenség, amelyet én „a mindenkori új komolyságnak” szeretnék nevezni. Itt is Goethe segít, amikor teljességgel értetlenül szemléli, ahogy fiatal kortársai a „komoly” kifejezést használják. Ő, az aggastyán nem talált bennük „semmi derűset” és ezt az „új idők” rovására írta: „Közben a művészek és a művészet pártolói hozzászótkak a komolyság szóhoz; azt mondják, hogy ezek a mű-

vészek komolyak, de ez továbbá semmi mást nem jelent, mint merev ragaszkodást a téves úthoz”¹³. Az ellenpróba abban áll, hogy azt, akinek ez a komolyság nincs kedvére, a maga részéről nem vették komolyan: ezt a „Goethét az eiapopeiájával”¹⁴. Az új komolyság tudata az azt megelőző beállítódások, megértések és cselekedetek egészét kiteszi a könnyelműség gyanújának: akkoriban még nem volt szükséges felvállalni a nehézségeket, bármit is olyan szigorúan venni vagy valóban tudni akarni.

Mikor kezdődött el az előző komolyság ilyen relativizálódása? Talán már Miletoszi Thálész megállapításával, hogy minden istenekkel van tele. Ez a kijelentés valószínűleg nem lehetett más, mint a mitikus korszak végállapotának leírása, amellyel lezáródni látszott a numinózus meghatározatlanság átalakítása nominális bizonyosságokká. Amikorra minden ismeretlen nevet kapott, minden titokzatos megszólíthatóvá vált és most a neveket viselők genealogikus rendszerében [*Ordnungssystem*] találta meg a helyét. Ez ugyanakkor bizonyosan a világ túlságosan illékony felfogásmódja iránt érzett csömör tömör megfogalmazása is volt; azé a csömöré, amit a termékeny könnyedség iránt éreztek, amely a dolgokat azáltal tekintette megmagyarázotttnak, hogy ezek a dolgok egy névvel bírtak. Egészében véve ez a kijelentés olyan összegzés volt, mely arra szólított fel, hogy végre komolyabb eszközökkel közeledjünk a valósághoz, azzal az elmélettel tehát, amely nem akadályozza meg, hogy kitalálja aztán éjszaka abban a bizonyos kútban végezze. Annak kapcsán, hogy Thálésznek tulajdoníthatták az első napfogyatkozás megjóslását, felismerhető, hogy mit céloz meg ez az „új komolyság” a nevek és történetek világát követően: tudniillik azt, hogy úgy bánjon a rettegett vagy remélt dolgok előjeleivel, hogy azok maguk váljanak ezen dolgokká. Ehhez hozzátartozik, hogy a másik oldalról, a Platón által elmesélt anekdota szerint a trák cselédlány még mitikus szférájából csupán az „új komolyság” feletti kacagás csattan fel; a csillagász kútba eséssel fizet a komolyságért¹⁵. Annak a beállítódásnak a kezdete, ami a mitikus szemléletre következik, a feszült komolyság formáját ölti fel, amely hangsúlyozza az éjjeli csenddel járó erőráfordítást és az élet veszélyeztetettségét. A trák cselédlány kacagása a kútba esett filozófus számára még komikusnak tűnhetett, túlságosan felszínesnek és gondtalannak ahhoz viszonyítva, amit a filozófustól a valóság a komolyságot illetően követelni látszott.

Könnyen felhozhatók hasonló bizonyítékok az antikvitás és a középkor közötti korszakváltásra. Itt az antik élet ismertető jeleként váratlanul a saját üdvel szembeni nemtörődömség és a világgal szemben tanúsított frivol hiszékenység jelenik meg; bizalmat tanúsítanak a világgal szemben, mert félreismerik „koz-

¹³ GOETHE: *Tagebuch*. 1830. február 3.

¹⁴ HEINE: *Französische Zustände IX.* = *Sämtliche Schriften*, ed. K. Briegleb, III. 209.

¹⁵ HANS BLUMENBERG: *Der Sturz der Protophilosophen. Zur Komik der reinen Theorie, anhand einer Rezeptionsgeschichte der Thales-Anekdote.* = *Poetik und Hermeneutik VII.* München 1976. 11–64.

mosz” voltának baljós előjeleit. A kora keresztény irodalom tele van a világba vetett bizalom hamis derűjét és a transzcendencia iránt tanúsított feledékenységet célzó gúnnyal.

És éppen az „új komolyság” elhatárolódásának ez az alapvető alakzata ismétlődik meg, amikor a kezdődő újkor előtörténete szemére veti az előítéletekkel szembeni hiszekenységet, a világról való megfélelkezést, a kézenfekvő tapasztalatok semmibe vételét. A világot működtető, rejtőző Istenre való ráhagyatkozás a körültekintés és az előrelátás pusztá hiányaként jelenik meg egy rövid ideig tartó, viszont annál több óvatosságra szoruló létezésben. A megvizsgálatlan természet utólag nem csak az életművészet szabadon hagyott szárnyának bizonyult, hanem az ember demiurgoszi teremtőképesége anyagának is, amelynek kimeríthetlenségét eddig figyelmen kívül hagyták. A „laboriosa vigilia”, amit Descartes a *Meditációk* első részének utolsó fejezetében alapvető magatartásként ajánl, ugyancsak a rendkívüli komolyság erőfeszítése, egy olyan komolyságé, amely a lehetőségek észrevételében tanúsított álmatagságot és hanyagságot az ítélet és a cselekedet könnyelműségének legyőzésével maga mögött hagyja. Bacon számára helytelennek tűnt a természetben megnyilvánuló szokatlan iránti múltbeli érdeklődés, amennyiben ez a természet szabályszerűsége elleni transzcendens vétség ismertetőjegye; helytelen tehát az a kíváncsiskodó tevékenység („curiosa industria”), amely a természet komolytalanságában, állítólagos játékosztöneiben („lusus naturae”) gyönyörködött, ahelyett, hogy a természet jelenségeinek általános törvényszerűségébe vetett bizalma révén annak komoly hasznosságához („seria utilitas”) méltónak bizonyuljon. A természet voluntarista hátterének feltételezése összekapcsolódott a mágia azon feltevésével, miszerint lehetséges a dolgok menetébe való furfangos beavatkozás. Ahogy elviselhetetlenül tudássá vált, hogy az ember játékszer, ugyanúgy tarthatatlanná vált az a gondolat is, hogy maga az ember is játszhat. Bacon programjához tartozik, hogy a „miracula naturae”-t a szigorú *forma*-ra és *lex*-re redukálja, amennyiben különösségüket a törvényszerűségek ritka találkozásaként („concurus rarus”) mutatja be. Ezek a szélsőséges esetek már csak a szellem élesítésére és felébresztésére, nem pedig kielégítésére voltak jók¹⁶.

Egy olyan stigma, mint amilyen a korszakos „új komolyság” volt, nem csak hogy a retorikával szemben érzékeny, de a szimuláció rendelkezésére is állhat. „Megalkotható” az az attitűd, amely révén úgy tűnik, hogy a történelem a végleg elmúlttól mint korábbi könnyelműségétől fordul el. Ez a magatartás az öngazolás és az új igények komollyá tételének céljából képes arra, hogy megteremtse önnön anakronisztikus, a nevetségességnek kiszolgáltatott ellenalakjait. A „polgárt” filiszterként, „igénytelenként”, „nyárspolgárként” kellett nevetségessé tenni, kiszorítani az aktuális időfolyamból, hogy az esztétikum és a politikum számára korszaka végének biztosítékát megszerezzék; mindeközben amaz „későpolgár-

¹⁶ BACON: *Novum Organum*. II. 27–28.

ként” épp azon volt, hogy minden addigi nem-polgárit asszimiláljon és bukásainak leple alatt bámulatos integrációs teljesítményt nyújtson. Mindaz a zavartalanság, amit képében megfestettek, nemcsak a gyengeségét képezte: a felszólítás, hogy most mindenről, a legvégső dolgokról van szó, hamar süketté teszi azokat, akiket felrázni akar.

Talán az „új komolyságnak” a kontrasztfóliájától való korszakteremtő elkülönbözése az a szempont, ami a legkönnyebben érthetővé teszi, hogy mi irritálta Cusanus alakjában az értelmezőket. Ő valósította meg utoljára a középkori rendszer alapvető jellemvonását: az istenség attribútumaiból kiinduló, szabadon kibontakozó spekulatív konstrukciót; ezt viszont többé már nem a skolasztika teljesség-érzetével, hanem az annak hanyatlása miatt érzett aggodalommal tette. Éppen ezért ez a gondolati építmény ellenáll az ellentmondásokkal szemben, amelyeket saját egyedi ismertetőjegyévé tesz, és amelyeket misztikus gesztusokkal megelőlegez.

Hans-Georg Gadamer vitába szállt a Cusanusról, mint a „középkorért érzett aggodalom” figurájáról adott jellemzéssel; szerinte „félreismertem” „azt a nagyszerű könnyedséget, amellyel Cusanus a skolasztikus és antik gondolkodás teljes örökségét újra elsajátítja és átalakítja”¹⁷. Ezt az ellentétést nagyon komolyan veszem, mivel érinti a korszakforduló központi témáját. Ugyanis semmilyen ellen-szer nem létezik ama végső kétséggel szemben, hogy az ilyen „könnyedség” a középkori rendszerek szerkezeti elvének végső és klasszikus felfokozása-e, vagy csak egy utolsó és majdnem kétségbeesett erőfeszítés annak bizonyítására, hogy mindez még mindig lehetséges, amely épp ezáltal minden védelem nélkül ki is szolgál-tja magát a rákövetkező „új komolyságnak”.

A Cusanus határalakja iránti igény változásai nemcsak abból vezethetők le, hogy Cusanus közel áll a saját korszakának kétségeitől nyugtalanított tudathoz. Még az új vonásai is – amelyeket túlságosan is gyakran az újkorhoz tartozónak, vagy legalábbis azt előkészítőnek tartottak – egy olyan férfi vonásai, aki nemcsak külsődleges, egyházvezetői helyzetéből következően, hanem jámborságának töretlensége által is teljesen a középkorban gyökerezik, és úgy tűnik, hogy annak bizonyosságaihoz kapcsolódik. Mihelyt kételyek merülhettek fel azzal kapcsolatban, hogy nem éppen az újkor újszerűsége vonható-e felelősségre azért, ami ennek a korszaknak a kései szakaszában a humán destrukció külső és belső tapasztalataként felszínre került, kínálkozott egy megnyugtató származási bizonyíték: ha már egy középkori kedély képesnek bizonyult ilyen koncepciókra, akkor talán nincs szükség nagy revízióra ahhoz, hogy e korszakot legitim kereteibe vezessék vissza.

A már több mint fél évszázada Cusanusra összpontosító kutatásnak nem csak „eredménye”, hogy Cusanus az újkor főszereplőjének „bizonyult”. A Cusanus-

¹⁷ HANS-GEORG GADAMER = *Philosophische Rundschau* XV. 1968. 208.

hoz fűződő érdeket az az igény vezette, hogy ezt a történelmi szakaszt jobban kapcsolhatóvá tegyék ahhoz, ami megelőzte, illetve hogy kevésbé elérhetővé tegyék az állítólagos következményeiből táplálkozó szemrehányással szemben, miszerint ez a szakasz az európai életstílus oly sokáig megőrzött koncepcióját szeszélyesen feladta a problematikus vívmányok kedvéért. Ebben az érdekekben a bizonytalan legitimitáció indítéka rejlik. Ez a kutatást az eredet olyan szférájára irányítja, mely még távol van a történelmi váltástól és az azt kísérő gesztustól. A Cusanus „modernitására” irányuló kérdés azt ígéri, hogy az újkor legitimitás-problémáját is hozzáférhetővé teszi. Kézenfekvő volna az a megoldás, hogy megtagadjuk a jogot az újkor tudatától, amely a korai ősatyával egyidőben a hagyomány megszakításának akaratából keletkezett, s a középkorral szemben alakult ki; ám az is kézenfekvő volna, hogy ezzel egyidőben viszont egyfajta új jogot találjunk az önmaga elől rejtett és csak most felfedett kontinuitásban és szubsztanciális állandóban. Ez a pártatlanság már mindig vágyott jogainak egyike volna, és a magától értetődőséggé, annak mintájára, mint amikor valami nem szorul igazolásra. Ekkor nem a történelmi „szubsztanciát”, hanem csak az arra rátelepülő egyedi korszaktudatot kellene felülbírálni – és ez a felülbírálat a történelmi rámutatással egyidejűleg már érvénybe is lépne.

Cusanusnak az újkor előfutáraként való kiválasztásának ilyesfajta implikációit cáfoljuk itt meg. Ennek indítéka nem az „igazi” alapítófigura elvételében rejlik. Indítékot az az igényeket és elvárásokat meghatározó előfeltevés szolgáltat, miszerint létezhet, vagy kell, hogy létezzen egy ilyen „korszakalkotó” gondolkodó vagy cselekvő figura. Abból indultunk ki ugyan, hogy az ember csinálja a történelmet – különben ki más tenné meg helyette –, viszont a történelemben számunkra megtapasztalható nem azonos azzal, ami valaha „csinálva volt”. Hiszen mindazon cselekedetekhez, amelyek „történelmet alkothattak” volna – legyen az a hírhedt „nagy emberek”, vagy a viszonyaik révén meghatározott tömegeké, amelyek egyesek szerint manapság csinálják a történelmet – hozzájárul ráadásul az interferencia momentuma. Ez gondolati síkon a történészeket azon „félreértések” rezignált megállapítására készítette, amelyek uralják a recepciótörténetet, s esetenként „termékenynek” számíthatnak. Az a tétel, hogy az ember csinálja a történelmet, éppen hogy nem azt jelenti, hogy az ily módon megtett csak azoktól a szándékoktól és szabályoktól függ, amelyekből kiindulva, és amelyek szerint keletkezett.

Amíg a történelem csak az volt, ami az évkönyvekben és krónikákban, szerződésekben és nyilatkozatokban áll, elégséges volt, hogy cselekedetek [*Akte*] és akták [*Akten*] dokumentálták azt, hogy hogyan „alkották” a történelmet. Nem a szubjektumok közötti eszmecsere változtatta meg az előfeltételeket, s a szubjektumokat sem lehet vagy kell felelőssé tenni a történelem alakításáért. Lényegesebb volt a történelem fogalmának változása, amely többé már nem tette lehetővé, hogy a szándékokat és hatásokat, az okokat és változásokat egyértelműen egymáshoz rendeljék. Amíg ez lehetségesnek tűnt, Kopernikusznak módjában

állt a *Revolution*essel szándékosan előidézni a világszemlélet megváltozását; Descartes megtehetette, hogy az abszolút kételkedés motívumával lehetőséget teremtsen az abszolút bizonyosságra; és Cusanus a „pontatlanság” programjának megfogalmazásával annak a középkornak a meghaladójává válhatott, amihez tartozónak tekintenie kellett volna magát. Történelemképünk megfosztatik az így datálható és besorolható „eseményektől” – mint amilyent például a 1937. november 5-i végzetes Hoßbach-protokoll örökített meg. És a felfogható pontualitása ez utóbbi esetben is a meglepetésszerű lerohanás retorikai inszcenírozásának az iskola-példája lesz. Mindaz, ami e meglepetésszerű lerohanás szempontjából döntő fontossággal bír, azt a feltételek és feltételezettségek szétágazó rendszere már előre tartalmazza. Az évszázad végzetes eseményének mesterséges datálhatósága egy hermetikusan zárt valóság egzotikus esete.

A történelmet „alkotó” szubjektum és az általa „alkotott” objektum közötti különbség most tehát így élesíthető ki: az ember alkotja ugyan a történelmet, de nem ő alkotja a korszakot. Ezt nem abból a szép tételből vezetjük le, miszerint az egész több a részeinél, hanem itt sokkal inkább abból, hogy az egész kevesebb a részeinél: tudniillik, hogy nem egyenértékű a cselekvéssel. A cselekvés történelmi lehetőségeinek a horizontjában áll; de hatása sem lehet tetszés szerinti, a véletlenszerűen teljesen más. A hatás is az egyidejűségek és egyidejűtlenségek kölcsönhatásának játékterében helyezkedik el, az integráló és destruáló interdependencia játékterében. A korszak a cselekedetek és az általuk „kiváltott” dolgok interferenciájának foglalata. A cselekedetek és az eredmények ilyenfajta nem egyértelmű egymáshoz rendelhetőségének értelmében a történelem „magát csinálja”. A szereplőkkel inkább az eredményeket ragadjuk meg, semmint a tényezőket.

Így vagyunk Cusanus-szal és Nolanus-szal is. Egyikük sem alkotott korszakot, egyikük sem korszak-alapító. Mégis mindkettejüket kitünteti a korszakküszöb-höz való viszonyuk. Ez nem bennük vagy általuk, hanem csak kettejük interpolációja révén ragadható meg. Ez különbözteti meg a bennünket vezető módszert attól a bevett eljárás módtól, mely a filozófiai rendszereket egymás ellenében méri le, s játssza ki egymás ellen. A rendszerek megszokott összehasonlítása tengelyszimmetrikus: az időbe való besorolás kontingens marad. Ha egymás mellé helyezzük Cusanust és Nolanust, akkor csakhamar világossá válik, hogy nem állhattak egymás mellett. Rendszereik felcserélhetetlensége a korszakküszöb-höz való kapcsolódásukon alapul. Ezt nem tudta megragadni a rendszerek azon összehasonlítása, amelyet a Cusanus-kutatás egyik legkorábbi dokumentumában a bonni docens, F. J. Clemens már 1847-ben felmutatott Cusanusról és Nolanusról¹⁸. Ennek az értekezésnek a nyomán dolgozatunknak a két gondolkodó „nyelv-rokonságát” illető minden fogékonysága ellenére sem indulhatunk el, mert az Nolanust Cusanus világos figurájának sötét háttéréül próbálta használni. Eny-

¹⁸ F. J. CLEMENS: *Giordano Bruno und Nicolaus von Cusa. Eine philosophische Abhandlung*. Bonn 1847.

nyiben ez a traktátus a XIX. század közepéről származó későromantika egy darabja.

A korszakküszőb arculatainak legsokatmondóbb különbsége leolvasható a két spekulatív metafizikusnak a kopernikuszi reformmal kapcsolatos kérdésekkel szembeni álláspontjából. Nikolaus von Cues gondolati rendszerében – amennyiben ez a rendszer „még nem” újkori – a Kopernikusz-előttiség épp annyira jellegadó, mint Giordano Bruno Kopernikusz-utániséga, amennyiben ez utóbbi nem egyszerűen egy asztronómiai elmélet elfogadását, hanem annak az antropológiai és kozmológiai metafizika vezérfonalává emelését jelenti. A kopernikuszi reform szisztematikus vonatkozási pontot jelöl ki mindkét gondolati rendszer számára; ez a vonatkozási pont egyben kettejük felcserélhetetlen történeti pozícióját is felismerhetővé teszi.

Cusanus nem sejtette, nem is előlegezte meg a kopernikuszi fordulatot mint elméleti eseményt. Viszont volt érzéke mindazon előfeltevések iránt, amelyek, abban az esetben, ha fellépett egy ilyen változás a történelemben, akkor kijelölhetnék annak jelentőségét az ön- és világmegértés számára. Aligha tévesztjük el Nikolaus von Cues intencióját, ha úgy írjuk le, hogy ő azt a szellemi szubsztanciát, amelyből és amelyért élt, el tudta látni egy olyan variabilitással, amely figyelembe vette a világszemlélet ilyenfajta változásának múlt- és jövőbeli beláthatatlanságát. Nolanus számára ugyan végbement a kopernikuszi reform, és kétségtelen igazságnak számított; viszont ez az igazság az emberek számára még nem volt megszólaltatva, be volt még zárva a matematikai asztronómia számukra hozzáférhetetlen szaknyelvébe. Egyedül ez a szaknyelv volt képes elrejtteni a készletést, hogy radikálisan átgondolják az emberi létezés feltételeit, és lerombolják azt a rendszert, amelyben az ember védettnek gondolta magát.

Mindkettőjüknek, mind Cusanusnak mind Nolanusnak megvannak a maguk „hátsó gondolatai”. Nem a ki nem mondottság, hanem a kimondhatatlanság foka különbözteti meg őket; még pontosabban: viszonyuk a „valamit megszólaltatás” lehetőségeihez. Ha Cusanusról azt mondták, hogy „legbelsőbb, tiltott gondolatok egyfajta indexét” vezette¹⁹, akkor nála e gondolatok kizárásának szigorúsága összehasonlíthatatlanul erősebb volt, mint Giordano Brunónál, akinek – a társadalom és egyház *outcast*jekénti – csavargó életformája nemcsak a tiltottal való érintkezésbe kínál bepillantást, hanem az intellektuális rémület elterjedését is kedvtelve veszi figyelembe. Túl kevés volna, ha mindezt a nemzeti temperamentum ügyének tekintenénk: ha egyiküket „nem radikális átütő erőre, hanem harmonizáló szintézisre”²⁰ hajlamosnak, másikat egy zilált élet és gondolkodás kiszolgáltatottjának vennénk. Az, hogy ami az egyik számára még lehetséges volt, a másik számára már végbevihetlenné vált – az ellentétek egyesíthetősége

¹⁹ R. STADELMANN: *Vom Geist des ausgehenden Mittelalters. Studien zur Geschichte der Weltanschauung von Nicolaus Cusanus bis Sebastian Franck*. Halle 1929. 46.

²⁰ R. STADELMANN, i. m. 69.

mint világelv, amit a megtestesülés időpontja reprezentált, nem a hitre való készség vagy a sorsra való képességen múltott, hanem a történelmileg még vagy már nem lehetséges dolgokon.

Amennyiben újból megpróbálom megragadni, hogy min alapult Giordano Bruno megsemmisítő sorsa és hatása, és mi volt ennek elő- és háttere²¹, talán egyben az is világosabbá válik, hogy mi lebeghetett Nikolaus von Cues előtt mint leküzdendő vagy csupán csitítandó probléma.

(Hans Blumenberg: Die Epochen des Epochenbegriffs. = H. B.: Aspekte der Epochenchwelle: Cusaner und Nolaner. Erweiterte und überarbeitete Neuauflage von „Die Legitimität der Neuzeit“, Suhrkamp. 1966. 7–33.)

Fordította: Török Ervin
A fordítást ellenőrizte: Hárs Endre

²¹ Giordano Bruno hatástörténetéhez I. HANS BLUMENBERG: *Die Genesis der kopernikanischen Welt*. Frankfurt 1975. 416–452.

*Mit nyújthatnak az (irodalmi) korszakfogalmak?
Követelmények és következmények*

I.

Kétségtelen, hogy a korszakfogalmak gyakran – ha ugyan nem mindig – nélkülözhetetlennek számítanak; ez még nem teszi azonban őket kevésbé problematikusakká. Amióta a korszakfogalmak már nem csupán a kronologikus rend nominalisztikus sémái, amelyekként a történelmi folyamat felosztási kategóriáinak lehetőség szerint antropológiai, vagy legalábbis praktikus érdekeit szolgálták, különös súllyal nehezedik rájuk történetfilozófiai, historisztikus és kultúr-történeti eredetük terhe.

A korszakok [Epoche] nem a történelem természeti formái. Fogalmaik, mint az időtapasztalatot szemléltető metaforák és az azt leíró kategóriák, maguk is alávetettek az időbeliségnek, ám történetük aligha teszi lehetővé a történeti diskurzusban szükséges szisztematikus elhatárolásukat olyan rokon fogalmaktól, mint például a 'kor' [Zeitalter], a 'periódus' [Periode], vagy a 'nyeregidő' [Sattelzeit]. A kor és a korszak vagy a korszak és a periódus stb. gyakran változó és megkülönböztetés nélküli használata nem vezethető le sem abból a tárgyterületből, amelyet azok az idő és a tér viszonylatában [zeiträumlich] strukturálnak, sem azokból a történelemelméleti keretfeltételekből, amelyekből eredetileg származnak. A fogalomalkotás olyan különböző, például politikai, szociológiai vagy stílustörténeti összefüggésekből származik, amelyek nem mindig és nem szükségszerűen összeegyeztethetőek. A korszak fogalmának és megfelelőinek a messze-menően meghatározatlan szemantika biztosítja – mint kevés más fogalomnak az időképzetek terén – az időközben ugyan megkérdőjelezett, de még mindig tartósan tekinthető érvényességét.

Az idő önmagában nem megtapasztalható. Az időtapasztalatok inkább olyan tapasztalatok, amelyek a mindenkori tárgyterületek időbeliség-struktúrájából eredeztethetőek. A „korszak” mindenekelőtt az időtapasztalatnak csak egy olyan meghatározott formájára vonatkozik, amelynek jellegzetességei a kumulatív vagy exponenciális időfelfogásokkal szemben (például a „haladás” vagy az „evolúció”) abból a kérdésből vezethetők le, hogy miképpen konstituálódnak az időbeli és állapotbeli (metaforikus nyelvhasználatban: térbeli) relevanciák magyarázatai; e magyarázatok tehát olyan, a történeti észlelésből származó *időtartam*-tapasztalatként [Zeitraum-Erfahrung] értendők, amit nem lehet sem az egyik, sem a másik dimenzióra korlátozni. A korszakfogalom történetében legalább három jelentés különböztethető meg; az *első* a régebbi *kronologikus korszakfogalom*, amely – M. Riedel

szerint (1972) – az „epoché” szótörténeti eredetéhez kapcsolódik, és „nyugvópontot” [*Haltepunkt*], „időpontot” [*Zeitpunkt*] vagy „fordulópontot” [*Einschnitt*] jelent. Ebben az értelemben az eseménytörténet bizonyos dátumai, mint például 1789, 1848 vagy 1945, szimbolikus értékre tehetnek szert a korszakhatárok szempontjából. Második az a német idealizmusnak köszönhető *strukturális korszakfogalom*, amely „a transzcendentálfilozófiának a felvilágosodás haladáseszmenyével és a történelem azon »jelének« [*Geschichtszeichen*] a kapcsolatából [képződött], aminek a XVIII. század végén a francia forradalom számított” (l. 597. old.). Ez a korszakfogalom az elsövel ellentétben időintervallumot [*Zeitraum*] vagy hosszabb távú időbeli összefüggéseket jelöl, például egyetemes történeti (ókor, középkor, újkor) vagy kultúr- és művészettörténeti korszakokat (felvilágosodás, romantika). Ugyanakkor mindig feltételezi a társadalmi élet területeinek kapcsolatrendszerét és egy történelmi korszakszerkezet meghatározott elvek szerint lezajló mozgás-összefüggését, amely korszakok közötti [*interepochal*] vonatkozásokat vetít egymásra. Ehhez a korszakfogalomhoz kapcsolódott mindenekelőtt a historizmus óta az individualitás, a fiziognómiai egység és a viszonylagos zártság képzete, amely csak a maga korszakon belüli [*intraepochal*] folyamatában vált jelentőssé, mint például kezdet, tetőpont és hanyatlás közismert természeti sorában. Azt az elméleti keretet, amin belül ezeket az összefüggéseket megteremtették, vitatták és reflektálták, a történelemfilozófia képezte.

Végül, *harmadikként*, megkülönböztethető egy *peripetikus korszakfogalom*, amely a változások folyamatainak előtérbe helyezése révén a régebbi „epoché” és az újabb strukturális jelentés között próbál közvetíteni. Ez manapság mindenekelőtt olyan elképzelésekben jut kifejezésre, mint a „paradigmaváltás”, az „időküszöb” vagy a „korszakküszöb”. A paradigmátörténet (Th. S. Kuhn, 1962) vagy a változó paradigma bemutatásának (Freyer, H., 1965; Blumenberg, H., 1966) gondolata sok tekintetben a prae/post kulminatív struktúrájában fogalmazódik meg, amely ama mai kérdés megválaszolásának szempontjából, hogy válhat-e a modernség méginkább modernebbé, váratlan aktualitásnak örvend. Egy a „még nem”-ből a „már nem”-be való átmenet időképzete a XVIII. század közepétől, mint a „Krisztus előtt/után” szerinti időszámítás modellje szerzett általánosan érvényt magának (A. Klempt, 1960. 88 old. skk.). Ez mentesítette a kortársakat azoktól a mitikus és történelemfilozófiai kényszerektől („aranykor”, „paradicsom”), hogy megkonstruálják az időt, legyen az a történelem eredetére vonatkozó, vagy a történelem utáni idő.

Az időtapasztalat küszöbstruktúrája egyrészt tudatosította a végtelen, a meghatározott kezdet és vég nélküli történelem újkori képzetét, másrészt azonban egy áttörési esemény révén, mint például a nagy francia forradalom, a történelmet elő- és utótörténetre osztotta. A küszöbstruktúra dualisztikus értelme kibilenti egyensúlyából a megszakítottságnak és a folytonosságnak azt a kiegyenlített viszonyát, amire a történelemfilozófia törekedett.

A peripetikus korszakfogalmat nem lehet a kronologikus korszakfogalom módjára haladáselméletekben dinamizálni, sem a strukturális korszakfogalom

módjára az idealisztikus történelemfilozófiák keretén belül dialektikusan meghatározni, sem egy – az utóbbtól kifejezetten eltérő – korszakbemutatóként a historista ideálnak megfelelő történelemben integrálni. E fogalom egy olyan dualisztikus gondolkodásmódra vezethető vissza, amit a világkorszakok [Weltalter] keresztény-újkori tanai és korszakmetaforikái (I. Mähl, J. H., 1965; Scholbach, J., 1980; Steinwachs, B., 1984) az „antikvitás/modernség” párhuzamától a „kultikus/auratikus” oppozíciójáig elégségesen alátámasztanak.

Nem meglepő tehát, hogy amikor már nem lehetett az osztársadalmi folyamatot a maga mozgásstruktúrájában diakronikus egységként megfogalmazni, és a romantika utáni modernség sem rendelkezett stilisztikai vagy akár tartalmilag megalapozott egységgel, a küszöbstruktúra – mint időtapasztalat – jelentősége megnövekedett. A küszöbstruktúra egy olyan aktualizmus kifejeződése, amely Walter Benjamin szerint (1961. 257. old.) „az új örök visszatérésének” a sorsára jutott. A „modern” [Moderne] (Jauss, H. R., 1965; Gumbrecht, H. U., 1978) és a „korszak” [Epoche] (Riedel, M., 1972) fogalomtörténetének párhuzamba állítása azt mutatja, hogy a korszaktudat és a modernitás tudata az európai újkorban az öntételezés [Selbstbehauptung] kategóriájában találkoznak. A modernitás romantika utáni és romantikaellenes tudatának ezzel ellentétben nem az öntudatként megjelenő pozitív korszaktudat felel meg, hanem az állandó krízis, vagy – pozitívvá tett metaforikával – egy mindig új küszöbtapasztalat képzete.

A korszakfogalom e három megkülönböztetésén túlmenően (az idő kijelölése, az időintervallum, a változás) hermeneutikai szempontból egy másik értelemben is beszélhetünk korszakról, nevezetesen a korszaktudatról, mint a történeti önmegértés kifejeződéséről, mégpedig két értelemben. Egyrészt a korszaktudat az öntudat egy formáját jelenti, amely a maga történeti identitását nem a múltbeli tapasztalatok újraélesztéséből (tradicionalizmus), sem a jövőbeli elvárások túlhajszolásából (utópia), hanem időszerű sajátosságok állításából vezeti le. A korszaktudat a szándékolt cselekvések és a mindig adott cselekvésfeltételek interferenciájából származik, amit a természettől elkülönülő történeti világ problémájaként először Vico fedezett fel, s ami a *Mindennapok hermeneutikájának* válik majd témájává.

Másrészt a korszaktudattól, mint a kortársak öntételező kategóriájától megkülönböztetendő ama, a korszakokról mint reflexiós kategóriákról alkotott történeti elképzelés, amely a történelmi idő mélydimenziójának a maga artikulációiban való megkonstruálásáért is felelős. Ez utóbbi egy *történelmi hermeneutikán* alapszik, amely az elmúlt emberi cselekvés és az annak jelentésében való retrospektív érdekelttség interferenciájából indul ki. A „történelem megcsinálásának” [Machen der Geschichte] és a „történelemcsinálásnak” [Geschichte machen], az öntudatnak és a konstrukciónak ebben az ambivalens értelmében a korszakok egyszerre jelölik a történeti önmegértés, s mint ilyenek a történelmi önmegerősítés helyeit.

II.

Aligha lehet túlbecsülni e különböző felfogások jelentőségét a „hatodik”, történeti érzék kialakulásában és a történettudományok XIX. századi váratlan kibontakozásában, s ezt időközben kimerítő kutatások is igazolták. Számunkra most mégis az a kérdés, hogy mennyiben lehet e fogalmakat történetiesíteni [*historisieren*], illetve hogy betöltik-e még diskurzusképző funkciójukat. Amikor megtartjuk őket, többnyire elrendező funkciójukhoz nyúlunk vissza, anélkül, hogy belső összefüggésbe kerüljenek a történelmi folyamatokról szóló jelenkori felfogásokkal. Használatuk öncéllá emelt pragmatikus indokoltsága a pusztán címkézésbe torkollik (vö. Hermand, J., 1978), vagy éppoly hosszadalmas, mint eredménytelen vitákba kezdetről és végről, csúcspontokról és hanyatlásról, illetve egy korszak előszakaszának utószakaszáról stb. A korszakosság [*das Epochale*] diszfunkcionalitása abban a mértékben növekedett, ahogy az új történetelméleti és diskurzusgyakorlati követelmények és belátások érvényt szereztek maguknak.

Először is a történelmi felismerés perspektíváját és helyhez kötöttségét, s egyúttal a történeti diskurzus elvi revidéálhatóságát érintő hermeneutikai belátások megfosztották a korszakfogalmat és a korszakszerkezetet az önmagába zárt, homogén jelentésuniverzum objektíviztikus konnotációitól. Ezáltal kérdéssé váltak a teljes történelem teleologikus folyamatáról és a korszakokról mint az emberiség fejlődésének stádiumairól alkotott emfatikus elképzelések.

Másodszor a történetfilozófia mint a „teljes” történelem elmélete manapság már csak mint határjelenség tematizálódik: először is – O. Marquard (1973) szerint – arra szolgál, hogy a történelem következményeinek terhe, a történelem öröksége, s a beteljesülésével szembeni igények iránti emberi felelősségtudat reménytelen [*heillos*] határosságát leírja; hogy teodíceaszarmazékként az emberi valóság túltörvényesítésének [*Übertribunalisierung*] a kifejeződése legyen. Avagy – J. Habermas (1980) szerint – a történetfilozófia azt a praktikus célzatú feladatot kapná, hogy a modernség projektumát [*Projekt der Moderne*] beteljesítse, a tudomány, az erkölcs és a művészet értékszféráit a maguk önállósulásából és ezoterikus formájából kiszabadítsa, és hogy az életviszonyok gyakorlatában hasznossá váljon. A történetfilozófia mégis elveszti a maga valaha közvetlen, a diskurzusgyakorlatot irányító funkcióját – történjen ez a tapasztalat, vagy akár az elvárás hipertrofiája révén.

Harmadszor, az *egyetlen* történelem aufklérista felfedezéséhez hozzátartozik az egyidejű egyidejűtlenségének tapasztalata, amennyiben ez utóbbi az előbbi korrelátumának mutatkozik. A korszakelmélet egyik lényeges teljesítménye a különböző időritmusok szinkronizálásában állt, valamint abban, hogy a különböző társadalmi részterületek egyenlőtlen viszonyait és fejlődéseit a történeti kisajátítás magasabb egységeiben – éppen a korszakfogalmakban – egymásra vonatkoztatta. A „klasszikus tudás” taxonomikus struktúrájának – Foucault ismert tézise szerinti – felcserélését a XIX. század időbeliesítő stratégiáival [*Verzeit-*

lichungsstrategie], melyek közé a történetfilozófia és a korszakelmélet is tartozik, W. Lepenies elemzései támasztják alá, amelyek szerint a XVIII. század végétől egy, a kibontakozó empirikus tudományok felől jövő, egyre növekvő tapasztalati nyomás [*Erfahrungsdruck*] vált érezhetővé, amely új, éppenséggel időbeli rendet kényszerített ki.

Manapság már nyilvánvaló, hogy a társadalmi folyamatok komplexitása többé nem hozzáférhető az *egyetlen* történelem időbeliesítő stratégiái és mozgásstruktúrái által. A történettudományok kutatásra és tárgyalásra érdemes területe azóta – az 'Oral History'-tól az ipari régészetig, az uralkodók történelmétől az alávettettekéig – váratlanul kitágult. A szelekció és szintézis kényszerét szemmel láthatóan már nem lehet úgy temporalizálni [*temporalisieren*], ahogyan ez a történetfilozófia teljességfogalma és ezzel együtt a hagyományos korszakfogalom esetében még lehetséges volt. Ez a funkcióvesztés manapság azokban a kívánalmakban jut kifejezésre, amiket a történettudományok a történelmi korok [*historische Zeiten*] elméletére és az időtudat formáinak történetére vonatkozóan megfogalmaznak (l. Koselleck, R., 1973 és 1977). Ezek az idő és a történelem különböző – háttérbeszorult vagy privilegizált – modalitásait juttatnák érvényre, s érthetővé tennék a hosszú és rövid időjelenségek [*Lang- und Kurzzeitphänomene*], egyben a periodicitás, az időtől való függetlenedés vagy időbeli viszonylagosság teoremaí kísérte természetes, historisztikus vagy aktualisztikus időfelfogások koegzisztenciáját és kereszteződését. E követelmények révén a korszakfogalom egykori redukciós teljesítménye az ellenkezőjébe fordul: nem a korszakosság egydimenzióssága, hanem a kontingencia többdimenzióssága válik „történelmi méretűvé”. A korszakfogalmak a mai idő- és történelemfelfogásoknak megfelelő új meghatározása javaslatképpen a horizont fogalmából (vö. Jauss, H. R., 1982. 657–687. old.) indulhatna ki. Ez par excellence eleget tesz azoknak a feltételeknek, amelyeket egy nem-teleologikus történelemfogalommal, az idő kontingenciájának és többdimenziósságának bevonásával szemben támasztunk. Struktúrájának jellemzői, mint például a nyitottság, a perspektivitás vagy a revideálhatóság, képezik annak az előfeltételét, hogy a hosszabb távú folyamatokat adott határok közötti lehetőségek megvalósításának játéktereként értelmezzük, s hogy a korszakfogalmat, hagyományosan objektívisztikus implikátumaival szemben, a történelmi tapasztalat szubjektívált kategóriájává alakítsuk át.

III.

Szolgáljon a következőkben az önmagát a történettudományokat átfogó történeti diskurzus részének tekintő irodalomtörténet példája arra, hogy a hagyományos korszakfogalmak néhány funkcionális ekvivalensének kidolgozására kísérlet tegyünk. A történetfilozófia funkcióvesztésének hatására az irodalomtudomány érdeklődése, anélkül, hogy eddig e fordulat tudománytörténetileg tematizálódott

volna, az irodalmi fejlődésfolyamatok problémájáról a szövegek és a szövegközöttség viszonypotenciáljára terelődött. Némi túlzással azt mondhatjuk, hogy a történetfilozófia csődje teremtette meg az irodalomelmélet és az irodalomtörténeti gyakorlat számára azokat a feltételeket, amelyek között – mintegy kompenzatorikusan – az intertextualitás és a dialogicitás, vagy a kérdés-és-válasz hermeneutika strukturalizmus utáni elméletei mint a kontingencia új, történetileg irányadó paradigmái létrejöttek. Túl a strukturalista, a szemiotikai vagy a hermeneutikai elméletek közötti, részben meghatározó különbségeken és hasonlóságokon, valamennyi paradigmában közös, hogy véglegesen lemondanak mindenféle, a teljességtörténetet érintő elképzelésről (vö. Gumbrecht, H. U., 1984). Ezzel – tudománytörténetileg szólva – a korszakosságtól a kontingenciához való odafordulás vette kezdetét, amely azonban a modernitás előtti, példaszzerű irodalomtörténettel való mindenféle cinkosságot megtilt.

Feltűnő azonban, hogy a korszakmegnevezések, mint például „felvilágosult” vagy „romantikus”, a funkcióváltás ellenére továbbra is mint központi megalapozó és behatároló kategóriák kritikátlanul használatban maradnak. A történeti elemzések gyakran azzal a szándékkal használják a hagyományos korszakmegjelöléseket, hogy például egy irodalmi művet a történelmi időben elhelyezzenek, miközben a korszak előzetes megértése gyakran a mű tulajdonképpen rekonstruálásra szoruló horizontját vagy kontextusát, illetve történeti recepcióját és konkretizációját helyettesíti. A hagyományos korszakképzetek kritikátlan használata egy olyan konszenzuson alapul, amely már csak olyan elvont szinten létezik – ha egyáltalán létezik –, ahol mindenféle irodalomtudományos differenciáló képességét elvesztette. Ez majdnem mindegyik korszakfogalom esetében kimutatható, függetlenül attól, hogy művészettörténeti korstílusokra, mint például a „barokk”, vagy a „rokoko”, vagy a világmegértés olyan formáira vezethetőek vissza, mint például a „felvilágosodás” és a „romantika”.

Az irodalomtörténetnek ezért nemcsak a mű, az író és a műfaj horizontjait kellene megkülönböztetnie, hanem – K. R. Mandelkov javaslatát követve (1970. 79. old. skk.) – a korszakhorizontokat is, amelyek behatárolása mindenekelőtt a korszakfogalmak recepciótörténetének rendszeres kutatását előfeltételezné. A korszakhorizontokra hárulna az a feladat, hogy a mindenkori viszonyt a korszaktudat hermeneutikai kérdésfelvetéseinek fenti megkülönböztetései szerint önmegértésként és reflektált történelmi önmegerősítésként leírják. Továbbá kérdés volna, hogy milyen feltételek között alakultak ki a mindenkori korszakképzetek; hogy például az individuáltörténet („Goethe-kor”), a stílustörténet („barokk”), a politikatörténet („restauráció”) stb. közegében jöttek-e létre; hogy milyen szükségletekre való tekintettel alkották meg, illetve milyen okokból tartották meg, vetették el, bővítették ki, szűkítették le őket; s végül, hogy milyen történeti ellentmondások artikulálódnak és őrződnek meg bennük.

A korszakhorizont és korszakelvárás bevonása az irodalomtörténet-írásba mindenesetre azt feltételezi, hogy az irodalomtörténetet *módszertani tudatossággal*

például műfaj-, probléma-, recepció- vagy beállítódástörténeté pluralizáljuk. Manapság inkább úgy tűnik, mintha az irodalomtörténeti gyakorlat a komplex, a művek értelmezéstörténetét meghaladó összefüggések bemutatását hallgatólagosan már rég feladta volna a példaszerű esettanulmányok vagy a 'quod erat demonstrandum' mintájú irodalomelméleti applikációk javára. Elképzelhető volna azonban egy ezzel ellenkező irány is, nevezetesen az, hogy a plurális történetek integrációja egy komplex összefüggés módszertanilag tudatos konstrukciójához vezet. Ennek az összefüggésnek az értelmét most már nem egy totalizáló instancia (például az „objektív szellem”, az üdvtörténet vagy a nemzet) garantálja, hanem – az esemény jelentésétől eltérően – a mindig éppen érvényes tudományos paradigmára, itt: a mindenkori irodalomelméletre utaló „kapcsolatértelemként” teremődik meg, mégpedig az intertextualitás analógiájára: egy szöveg irodalmisága a szövegek közti kapcsolatszerűség státuszánál fogva határozódik meg.

Ha a következőkben „beállítódásokra” [*Einstellung*] és beállítódás-összefüggésekre mint irodalomtörténetileg releváns kategóriákra utalunk, akkor ez nem annyira egy kutatásgyakorlati hiánynak tudható be, mint inkább e kategória különleges képességének, hogy a mindennapok előzetes megértése és az irodalmilag artikulálódott ön- és világmegértés között közvetítsen. „Irodalmi beállítódásoknak” számíthatnak egyrészt a mű struktúrája és az irodalmi funkció, illetve a személyes és a társadalmi világvonatkoztatás közötti komplex viszony szubjektívalt redukciós formái; diskurzuszstratégiai szempontból az ilyenfajta „beállítódások” egy köztes, a műveken túli, de egy „újkor” típusú „nagykorszak” absztrakcióján innen fellelhető szintet képviselnek. Másrészt, előnyük különleges, a műfajfogalomhoz hasonlítható diskurzuszstratégiai státuszukból származik, amely az ábrázoló- és megértésfolyamatok, az irodalmi eljárások és a történeti önmegértés egységes megragadását teszi lehetővé.

A beállítódás-fogalom tagadhatatlanul hasonlítható a mentalitástörténet vagy a társadalmi tudás történetére vonatkozó koncepció attitűdjéhez; utóbbtól csak abban a transzgresszív funkciójában különbözik, hogy az irodalmi szinten megjelenő hétköznapi előzetes megértést leírható módszerekkel megfogalmazza, és egyúttal magyarázza. Továbbá az „irodalmi beállítódás” elhatárolandó Mukařovsky „esztétikai beállítódás” fogalmától; az előbbi az életvilág esztétikai értelemvonatkozásainak [*Sinnbezirk*] részeként érti önmagát, míg az utóbbi határfogalom, amely például a vallásos vagy elméleti beállítódással szembeni funkció-meghatározásra céloz.

Végül e beállítódásokat nem szabad a költészet bárhogy is elképzelt lényegiségeiként vagy természeti alakzataiként félreérteni, például E. Staiger poétikai alapfogalmaihoz hasonlóan (lírai stílus/emlékezés, epikus stílus/elképzelés, drámai stílus/feszültség). De ami marad, csak nem az irodalomtörténészek műve.

A „beállítódások” önmagukban nem a műfaj- és/vagy korszakelvárások keretei közé tartoznak, de gyakran esnek egybe ezekkel (például „romantikus”, illet-

ve „idillikus”) vagy egyeznek meg műfaj-, stílus- vagy korszakspecifikus hozzárendelésekkel, mint például a „naiv/szентimentális” történeti-tipológiai oppozíció esetében. Javaslatképpen a beállítódások legalább három fajta viszonyra utalhatnak: 1. az olyan beállítódások mint például a „realista” vagy a „romantikus” a világmegértésre, 2. az önmegértésre, például mint az „ironikus” vagy a „szatirikus” esetében és 3. az időhöz való viszonyra, mint például a „modern” vagy az „avantgárd” megjelölések esetében. A beállítódásformák újra- vagy átírandó története mindenekelőtt a hagyományos stílus- és korszakfogalmakhoz kapcsolódhatna, majd a fentebb javasolt értelemben feldolgozhatná ezek recepciótörténetét. Mindezt nemcsak azért tehetné, hogy a meglévő repertoárt differenciálja és esetenként kibővíthesse. A beállítódástörténet mindezek mellett a horizontstruktúra magasabb ambiguitástoleranciájából következően megfelelőbb módon ragadhatná meg – a stílustörténeti korszakfogalmak merevségével szemben – az irodalomtörténeti folyamatok komplexitását. Éspedig oly módon, hogy egyszerűen nem küszöbölne ki a látens jelenségeket a dominánsak javára, hanem éppenséggel – mind szinkronikusan, mind diakronikusan – figyelembe venné a történelmi folyamat többdimenzióosságát, illetve bemutatná az irodalmi gyakorlat lehetőség-játéktereit. A hagyományos korszakfogalmak megkérdőjelezésével felüggesztődhetne a normatív-tipológiai vagy történeti (korszakspecifikus) meghatározások körül zajló fásasztó vita. Mivel a „beállítódásokat” nem lehet történetileg vagy tipológiailag rögzíteni, ezért – történetileg – olyan esztétikailag releváns átalakulásokra vonatkozhatnak, amelyeknek nem kellene eo ipso már a műfaji normák változásában leülepedniük, s megfordítva – tipológiailag – az irodalmi műalkotások esztétikai megtapasztalhatóságát társadalomtörténeti cezúrákon túlmenően is meggyőzően mutathatják be.

A beállítódások történetét könnyű figyelmen kívül hagyni, mert lassúbb lefolyású, mint az irodalmi eseménytörténet, és kevésbé pregnáns, mint a mindenkori normarendszerek. E történet „az emberi önszemlélet változásait” (Auerbach, E., 1937. 263. old.) érinti, amelyek következményekkel bírnak mind az irodalmi eljárások és formák, mind a társadalmi struktúrák változásaira, amiképpen maguk is e változások következményei. E. Auerbach „mimézis”-e egyébként hatásosan bizonyítja, hogy az irodalomtörténet-írás területén a beállítódások története nem pusztá követelmény. Ezt a tradíciót kell feleleveníteni és továbbvinni.

(Burkhart Steinwachs: Was leisten (literarische) Epochenbegriffe? Folderungen und Folgerungen. = Epochenschwellen und Epochenbewußtsein im Diskurs der Literatur- und Sprachwissenschaft. Hrsg. von Hans-Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer. Suhrkamp. 1985. 312-323.)

Fordította: Molnár Péter
A fordítást ellenőrizte: Hárs Endre

IRODALOMJEGYZÉK

- AUERBACH, E.: Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen. = *Travaux du Séminaire de Philologie I.* Istanbul University. 1937. 262–293.
- BENJAMIN W.: *Illuminationen.* Frankfurt/Main. 1961.
- BLUMENBERG, H.: *Die Legitimität der Neuzeit.* Frankfurt/Main. 1966.
- FREYER, H.: *Schwelle der Zeiten. Beiträge zur Soziologie der Kultur.* Stuttgart. 1965.
- GUMBRECHT, H. U.: *Modern, Modernität, Moderne = Brunner, O. / Conze, W. / Koselleck, R. (szerk.)* Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. 3. kötet, Stuttgart. 1978.
- GUMBRECHT, H. U.: *Literaturgeschichte – Fragmenteiner geschwunden Totalität. = Dällenbach, L / Hart, Chr. L. / Nibbrig (szerk.)* Fragment und Totalität. Frankfurt/Main. 1984.
- HABERMAS, J.: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. =H., J.: Kleine politische Schriften.* Frankfurt/Main. 1981.
- HERMAND, J.: *Der Streit um die Epochenbegriffe. = H., J.: Stile, Ismen, Etiketten. Zur Periodisierung der modernen Kunst. (Athenaion Literaturwissenschaft 10. kötet).* Frankfurt/Main. 1978.
- JAUSS, H. R.: *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität. = Steffen, H. (szerk.)* Aspekte der Modernität. Göttingen. 1965. 150–197.
- JAUSS, H. R.: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt/Main. 1982. Magyarul: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Kulcsár-Szabó Zoltán (szerk.)* Osiris, Bp. 1997.
- KLEMPPT, A.: *Die Säkularisierung der universalhistorischen Auffassung.* Göttingen. 1960.
- KOSELLECK, R.: *Geschichten, Geschichte und formale Zeitstrukturen. = Koselleck, R. / Stempel, W. D. (szerk.)* Geschichte – Ereignis und Erzählung. (Poetik und Hermeneutik V.). München. 1973. 211–222.
- KOSELLECK, R.: *Neuzeit – Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe. = K., R.: Studien zum Beginn der modernen Welt. (Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte 20. kötet).* Stuttgart. 1977. 264–299.
- KUHN, Th. S.: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen.* Frankfurt/Main. 1962. Magyarul: *A tudományos forradalmak szerkezete.* Ford. *Bíró Dániel.* Gondolat, Bp. 1984.
- LEPENIES, W.: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts.* Frankfurt/Main. 1978.
- MÄHL, H. J.: *Die Idee des Goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. (Probleme der Dichtung. 7. kötet).* Heidelberg. 1965.
- MANDELKOW, K. R.: *Probleme der Wirkungsgeschichte. = Jahrbuch für internationale Germanistik. 2. füzet.* Frankfurt/Main. 1970. 71–84.

- MARQUARD, O.: Wie irrational kann Geschichtsphilosophie sein? = M., Q.: Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze. Frankfurt/Main. 1973.
- RIEDEL, M.: Epoche, Epochenbewußtsein. = Ritter, J. (szerk.) Historisches Wörterbuch der Philosophie. 2. kötet. 1972. 596–599.
- SCHLOBACH, J.: Zyklentheorie und Epochenmetaphorik. Studien zur bildlichen Sprache der Geschichtsreflexion in Frankreich von der Renaissance bis zur Frühaufklärung. (Humanistische Bibliothek. 7. kötet). München. 1980.
- STEIWACHS, B.: Epochenbewußtsein und Kunsterfahrung. Studien zur geschichtsphilosophischen Ästhetik an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland. (Theorie und Geschichte der schönen Künste 66. kötet). München. 1984.

*A diszkontinuitás mint a történeti analízis alapösszetevője.
Az 1775-ös korszakforduló Foucault „archeológiájában”.*

A Foucault által „archeológiaként” megjelölt történetírási eljárás jelentősége még mindig nincs általánosan elfogadottan tisztázva, legkevésbé maga Foucault által. Ennek megtörténte előtt tudományelméleti státusát éppoly kevéssé lehet megítélni, mint heurisztikus-módszertani eredményességét.

A 60-as évek második felében Franciaországban, az Egyesült Államokban és Nyugat-Németországban megjelentetett Foucault-írások rövid recepciótörténete felemásnak bizonyul: alig akad olyan historiográfiai újítás, mely hasonlóan erős befolyással bírt, s főként annyi elbizonytalanodást váltott volna ki, mint ez; másrészt sem hívei nem tudták hitelesen bizonyítani, miből is ered ennek az újításnak az argumentatív ereje, de ellenfeleinek sem sikerült általános rosszérzetüket ténylegesen helytálló ellenvetésekkel alátámasztaniuk. Az egyetemi társadalomtudományok általában megkísérelték elfojtani, vagy túlzott beépítéssel semlegesíteni Foucault nem mindig olvashatatlan, gyakran inkább ragyogóan, nem ritkán meggyerően megfogalmazott téziseit. Általánosan elmondható, hogy Foucault teoretikus műve a „beavatottak” kétségtelenül növekvő seregére leginkább egy különös nyelvhasználat elterjesztésével és divatos jelszavak lecserélésével hatott. Az a benyomásom, hogy az érintett tudományágak akár elfogulatlanul rekonstruktív, akár kritikus szembesülése ezzel a szerzővel még várat magára.¹

Annak kezdeményezésén túl, hogy Foucault-t (például az eljárások és tételek jól megalapozott kritikája formájában) komolyan vegyük, dolgozatom nem vállalkozik Foucault „archeológiájának” fundamentális szemrevételezésére. Kollokviumunk témájának megfelelően fontosabbnak tartom, hogy a Foucault-i ún. „társadalomtudományok archeológiájának” egy egészen sajátos, mégpedig központi tartalmi mozzanatát kritikusan tárgyaljam. Arra a tételre gondolok, miszerint a „discours de l’âge classique” és a romantika (a jelentkező történeti tudat) között egy olyan paradigmaváltás történt, melyet meglehetősen pontosan lehet az 1775-ös évre datálni. Ez a keltezés megegyezik azzal, melyet a nyugat-német történészek Koselleck munkáit követve „nyeregidőként” [*Sattelzeit*] rögzítettek. Bizonyára külön tanulmányozást érdemelne ezeknek a keltezéseknek az

¹ Ezért láttam fontosnak, a „francia neostrukturalizmus” összjelenségének, ahová Foucault művét fenntartásokkal sorolom, egy többszemeszteres előadássorozatot szentelni, amely időközben (1983. ²1985) megjelent az *edition suhrkamp* sorozatban (*es 1203*). A következő elgondolásokat ezen előadások bővebb szövegösszefüggéséből vonom ki. Ezek kontextusa nélkül hozzászólásom szükségszerűen megszakadónak és vázlatosnak fog tűnni.

egybeesése, miközben javaslattevőik kétségtelenül nem befolyásolták egymást. Én itt azon kritérium bemutatására szorítkozom, amit Foucault nevezett meg, hogy a korszakváltásról szóló beszédét megalapozza. Ilyen kritériumnak tekinti a reprezentáció gondolatától a történeti tudatéra való átmenetet. Egyetlen, a Nyugat [*Abendland*] történelmében végbement korszakváltás sem járt ehhez hasonlíthatóan súlyos következményekkel, véli Foucault; ez még mindig mélységesen érint bennünket.

Mielőtt még a Foucault által elmondott történetet előbb narratív, majd kritikus módon végigkövetném, nem kerülhetem meg, hogy néhány tézis előrebocsátásával számba ne vegyem a történetmondás és a módszertani reflexió Foucault-nál megfigyelhető egybefonódását. Téziseimnek – tekintettel a Foucault-i eljárás „igazi” értelmét érintő elméleti tanácstalanságra – az „archeológia” és a „diszkontinuitás” terminusok néhány implikációját kell nem annyira rögzíteniük, mint inkább kifürkészniük és kitalálniuk. Annak a terepnek az ilyen előzetes bemérése nélkül, amelyen Foucault 1775-ös korszakküszöbről szóló tézise kibontakozik, éppen olyan beláthatatlan marad az érdeklődés, amelyet az magára von, mint a példaértékűség, amelyet Foucault azért tulajdonít ennek az eredménynek, hogy a paradigmák nem értelem-vezérelt, hanem kontingens-diszkontinuos egymásutánjáról szóló saját tézisét megerősítse.

I.

1. A francia neostrukturalizmus (amelyhez Foucault művét fenntartásokkal ugyan és anélkül, hogy itt érveket említhetnék, sorolom) úgy interpretálja önmagát, mint annak a közel kétezer éves gondolkodási hagyománynak az aktuálisan legfelsőbb csúcsát, amely a végtelen sok történetet és a végtelen sok írást, tanítást, tettet a sajátosan merész „Nyugat” gyűjtőnév alá rendeli. Nem mindig tűnt az emberiség fejlődésének azon darabja, amelyet mi habozás nélkül nyugatinak nevezünk, olyan egységnek, amilyennek most tekintjük azt. Ez az egység először csakis egy krízis tudatából következőként mutatkozik meg – Koselleck és Foucault, mint mondtuk, a magaslatyszerű rápillantást a Nyugat egységére a 18. század második felére datálja. A krízis első szimptomája az arra vonatkozó döntésképtelenség, hogy mi, akik a Nyugatot mint egységet és lezártágot („clôture”) gondoljuk el, egyáltalán hozzátartozunk-e még. Míg Hegel, szellemtörténetének nagy áttekintésében, a nyugati szellem elkészült épületébe annak utolsó lakójaként még éppen beköltözhet, romantikus kortársai meglehetősen bizonytalanok abban, hogy a gyűjtőnév megjelenése nem a Nyugat lezárását és abból való kizáródásukat jelenti-e be. A fénynél, amelyet Hegel filozófiája sugárzott, erősebben hatott a kortársak és különösen az utókor lelkében az a „beálló alkony”, amelyről Hegelnél is szó van (*Vorrede zur Philosophie des Rechts*. Theorie-Werkausgabe, Bd. 7. 27/8.). A Nyugat hagyományos – és együttal: védelmező – kereteiből kiszakadva

az európai intelligencia egy olyan felszabadulás elébe nézett, amit ünnepeltek ugyan, de hamarosan katasztrofikus víziókkal is benépesült. A Nyugat és a 2500 év alatt uralommá és öntudattá fejlesztett racionalitás-eszme alkonyát úgy fogták fel, mint egyfajta istenek alkonyát, mint az értelem fokozatosan teret nyerő elhomályosodását, és mint a tájékozódás elvesztését, ahogyan arra – az idők változásának szükségéből születendő „új mitológia” romantikus tervezetei mellett – a legköltőibb-érzékibb módon Nietzsche-nek az „*örlültről*” szóló töredéke esküszik (A *vidám tudomány* harmadik könyvének 125. darabja*). Foucault viszonya a 'Nyugat alkonyához' kettős, amint ez majd ki is derül. Sajnálja egyrészt a historicista relativizmus feltörését (és arról beszél, hogy csak az ezen való felülkerekedés után lehetséges majd újra² a „gondolkodás”); poszthistoricista választása másrészt furcsa módon ingadozik a nietzscheánus beállítódás és az „*âge classique*” iránt érzett nosztalgia között – egy olyan nosztalgia, mely nehezen eldönthetővé teszi azt, hogy az archeológiai „dekonstrukció” a „Nyugatra” vonatkozik-e vagy csak a romantika által bevezetett paradigmára. Mindkét felfogás mellett vannak szövegbizonyítékok.

2. Foucault „archeológiája” osztja a romantikus-nietzscheánus önértéssel – leginkább persze Heidegger léttörténeti modelljével – azt a további alapmeggyőződést, ami úgy jellemezhető röviden, mint a poszthegeiánus filozófia közös belátása Schellingtől Kierkegaardon és Marxon át Heideggerig, Sartre-ig és Gadamerig. Ezen pozíciók egyetértési minimuma az az álláspont, hogy nem lehetséges világunkat egy archimédeszi kiindulópontból interpretálni: egy „végtelen tudatból”, ahogyan Gadamer mondja. Ez a modern tudat különben nem azért véges, mert nem szabad, és mert korlátolt lehetőségeiben, hanem abban a meghatározott értelemben, hogy nem alapja önmagának, azaz önmaga fennállásának, csak önnön tervezeteinek.

Ezt a meggyőződést, hogy a tudat nem alapja önmagának, az egyes értelmezők különbözőképpen mutatták be: Marx a tudat függőségeként saját (társadalmi) lététől; Darwin és Nietzsche a tudatnak az élet- és az életfokozás-akarásból vett eredeteként; a historicisták a történelem meghaladhatatlanságaként; Freud úgy mutatta be, hogy a tudat tudatként nem úr a saját házában (azaz strukturálisan képtelen arra, hogy tudattalan részét valamikor is teljesen jelenlévővé tehesse); Heidegger és Gadamer pedig úgy, mint a lét túlhaladása minden lehetséges értelmezésen, amit magunknak róla alkotunk. Tudatunk saját lététől való „teljes függőségének” ezt a francia neostrukturalizmus számára legvonzóbb értelmezését Schleiermachernek köszönhetjük. Ő volt az első, aki ennek a függő-

* FRIEDRICH NIETZSCHE: *A vidám tudomány* („*la gaya scienza*”). Ford. Romhányi Török Gábor. Holnap Kiadó. 1997.

² Az „újra” arra utal, hogy Foucault szerint a nyeregidő előtt létezett egy, az általa használt értelemben vett „gondolkodás”.

ségnek szemiológiai értelmezést adott, amennyiben tudatunk meghatározottságát, ami fölött nem rendelkezhetünk, a jelöltség értelmében való meghatározottságként értelmezte.

Gondolatmenete (máshol ezt részletesen is bemutattam: *Das individuelle Allgemeine*. Frankfurt/M. 1977. [21985.], 91 kk.) röviden a következő. A „teljes függőség érzetének”* [*Gefühl der schlechthinnigen Abhängigkeit*] ismert fordulata a „legmagasabb öntudat”-ra alkalmazva azt fejezi ki, hogy ez utóbbi – a legtöbb, amire az ember képes – önmaga számára nem hozzáférhető, hanem létezése értelmében olyasmi marad, ami fölött nem rendelkezhetünk. Az én [*Selbst*] alapja ugyan az önfelismerésnek, de nem alapja saját létének (és önfelismerése tényének sem). Schleiermacher szívesen különbözteti meg az alapok két formáját a következő szófordulatban: az öntudat bensősége ugyan „csak a szubjektumban jön létre” [*in dem Subjekte*], de nem a „szubjektum által kiváltott” [*von dem Subjekte bewirkt*] (*Der christliche Glaube*. 2. Aufl. 3,3. §). A hit-tan 3. §-beli első előfordulásával kezdődően az ’érzet’ fogalma a „meghatározottság” többletét is hordozza. Az érzet megkülönböztető jegye az, „hogy tudatában vagyunk önmagunk teljes függőségének” (4. §). Ezt úgy is mondhatjuk, hogy minden újabb filozófia elve és utolsó biztosítóka, közvetlen öntapasztalásunk evidenciája maga is „valamiképpen meghatározott, ám mindegy hogyan” (*Dialektik*. ed. L. Jonas. Berlin. 1839. 429.): „Az öntudatnak ez a transzcendens meghatározottsága annak vallásos oldala vagy vallásos érzete, és ez magát a transzcendens alapot vagy a legfőbb lényt reprezentálja.” (i. m. 430.)

A Schleiermacher-érvet részletesebben mutattam be, mert érdekes értelmezést enged meg a mi kontextusunkban: az öntudat nem rendelkezésre álló meghatározottságát ugyanis „être déterminé” helyett „être signifié”-vel lehet fordítani (hermeneutikájában Schleiermacher maga is élt ezzel a lehetőséggel). Azt jelentené ez, hogy az öntudat maga is egy „transzcendens meghatározottság” (a *signification d’origine transcendante* értelmében) nyomát hordozza, ez alapján szemantikailag tüntetődik ki létében, és különböztetődik meg más létezőktől. A szemantizálás ezen eseményét (amely maga a differenciáláshoz/artikuláláshoz kötött) a neostrukturálisak „différance”-ként írták le. Nézetük az, hogy az öntudat, a modern filozofálás legfelsőbb és legértékesebb elméleti támpontja, nem menekülhet a differenciáló strukturálódás törvénye alól, amennyiben *meghatározott*. Másképpen mondva: amennyiben az öntudatot mint valamit (mint azt, ami) fogjuk fel, az már egy ahhoz képest történő megkésés nyomát hordozza (marqué), amitől – az eredendő meghatározottság miatt – megalkotva, azaz függőnek érzi magát. Amint felpillant, nyomban elveszíti jelenlétét.

* Itt és a továbbiakban a másképp nem jelölt német idézetek a saját fordításaim – Á. O.

Itt az én alaptalanságának az a tapasztalata találta meg első jelentős kifejezését, amelyből mind a jelenvalólét [*Dasein*] történetisége, mind a struktúrákbanvaló-lét elkerülhetetlensége következett. A neostrukturalizmus más szavakkal és más metaforákban variálja ezt. A legfontosabb ezek közül a kölcsönzött pillantás vagy szem, amely – más formában – már Fichténél előfordul. A képlet érzékletesen fejezi ki azt, hogy a pillantás, amelyben világunk feltárul, nem általunk választott, hanem belénk ültetett: mihelyt valamit valamiként látunk (például magunkat mint magunkat), máris a lét (heideggeri) világlásában [*Lichtung*] tartózkodunk, amely *bennünk*, de nem *általunk* bontakozik ki, és amely vonatkozásában függőségben érezzük magunkat. Ez – Foucault szavaival – a „diskurzus”, amely által világra jövünk, és amelynek hálójában minden olyan viszony előrelátott, melyek kombinációját „gondolkodásnak” nevezzük. Egy jellemző fordulatot idézek, sok más helyett is, a *L'archéologie du savoir*-ből (továbbiakban AS. Paris. 1969. 213.):

Egy diszkurzív formációt jellemző viszonyhálózat az a hely, ahonnan a szimbolizációk és a hatások észrevehetőek, elhelyezhetőek és meghatározhatóak.*

Mindazt, amit a klasszikus filozófia egy bizonyos hagyományában a szubjektum tevékenységeként tartottak számon: képességét, hogy a dolgokat érzékelye, hogy más dolgokhoz való viszonyait megállapítsa, és így vagy úgy meghatározza őket, Foucault annak mellékhatásaként értelmezi át, amit egy adott kor szak diszkurzív formációjának nevez. A szubjektum mindig is egy diszkurzív jelösszefüggés fényében szituált, anélkül, hogy annak alapítója lenne:

A tudás az [...] a tér, amelyben a szubjektum kialakítja pozícióját, hogy onnan beszélhessen azokról a dolgokról, amelyeket diskurzusa érint. [...] Az archeológia analízisének egyensúlypontja a tudás – azaz egy olyan terület, ahol a szubjektum szükségszerűen meghatározott és alárendelt, anélkül, hogy (akár transzcendentális aktivitásként, akár empirikus tudatként) valaha is uralhatná azt. (AS 238/9.)

Ugyanennek – a mondjuk: tapasztalatnak? vagy teoretikus opciónak? – léteznek drasztikusabb megfogalmazásai is Louis Althusser és Etienne Balibar *Lire le Capital* (Maspero, Paris. Bd. I. 1968.) című könyvének bevezetőjében: „A nézet ekkor már nem egy egyedi, az absztrakció képességével rendelkező szubjektum terméke; a nézetet strukturális helyzete határozza meg, a nézet a probléma-mező immanens visszaverődése *saját* tárgyára és *saját* problémáira. A nézet ekkor elveszíti a vallásos olvasat kivételetességét.”

* A Frank által Foucault-tól a *L'archéologie du savoir*-ból, a *Grammaire générale et raisonnée*-hez írt Előszóból, Althusser és Balibar *Lire le Capital* c. művéből, Piaget-től illetve Sartre-től idézett szövegrészek *Incze Éva* fordításai. A fordításokat ellenőrizte: Albert Sándor.

gét; már nem egyéb, mint azon immanens szükségszerűség visszaverődése, amely összeköti a dolgot vagy a problémát kitermelődésének feltételeivel. Szó szerinti értelemben ez már nem egy szubjektum (a szellem) tekintete, aki látja, hogy mi van egy elméleti problémakör által meghatározott területen belül: maga a terület, amely önmagát látja az általa meghatározott dolgokban vagy problémákban, – a nézet így nem egyéb, mint a terület szükségszerű visszaverődése a dolgokra.” (i. m. 25.) – Ha változnak a „strukturális feltételek”, melyek az elméletnek a beléhelyezett szemet kölcsönzik, akkor egy ilyen „*changement de terrain*” sem magyarázható mint egy tett- és értelem-birtokló szubjektum (vagy például egy kommunikációs közösség szubjektumainak) újító közbelépése: „Az átalakulást itt ténynek tekintem, anélkül, hogy kísérletet tennék azon működés leírására, amely kiváltja és véghezviszi. Az, hogy ez a 'területváltás', amely ezt a bizonyos nézőpontváltást eredményezi, nem volna egyéb nagyon sajátos, összetett és gyakran drámai körülmények termékénél; hogy teljességgel visszavezethetetlen volna egy 'nézőpontját' megváltoztató szellem döntésének idealista mítoszára; hogy játékba hozna egy egész folyamatot, amelyben a szubjektum nézőpontja, alkotásra képtelen lévén, csak saját helyzetére reflektálhat; hogy a tudás termelés-eszközeinek valós átalakulási folyamatában egy 'konstituáló szubjektum' törekvései ugyanannyira hiábavalóak lennének, mint a látomás szubjektumának törekvései a látható termelések; hogy mindez egy elméleti struktúra átváltozásának dialektikus válságában történne, amelyben a 'szubjektum' nem azt a szerepet játssza, amelyiket gondolná, hanem azt, amelyet a folyamat mechanizmusa előír számára; – ez egy olyan kérdés, mely e helyen nem tanulmányozható.” (i. m. 28.)

Összefoglalom a fentebbi idézetek döntő egyezéseit. Az első azt állítja, hogy a diszkurzív formációt alkotó viszony-mező az, ami az ebbe a mezőbe beillesztett szubjektumnak egyáltalán megengedi a szimbolikus cselekvést, a dolgok érzékelését, a relációk konstatacióját, röviden: egy világ észrevételét és elkülönítését. A második ezt a szemiológiai alaptételt a tudás (és a tudományok) különleges esetére alkalmazza, amennyiben kihangsúlyozza, hogy nem a szubjektív bizonyosság vagy egy lehetséges igazság emel valamely kijelentést a tudás státusába (Foucault/Althusser értelmében), hanem a 'tudás' annyit jelent: a szimbolikus cselekvések azon adott, kifürkészhetetlen mezejébe beírva lenni, melynek szabályait nem a tudás alkotja meg, csupán kikövetkezteti. Az ezeket a cselekvéseket vélhetően szuverén módon vagy legalábbis viszonylag szabadon végrehajtó szubjektum (így állítja a két utolsó passzus) szükségszerűen szituálnak és függőnek bizonyul anélkül, hogy valaha is ezen diszkurzív mező tulajdonosaként és főfelelőseként léphetne fel. Az a pillantás, ami alapján a tényállásokhoz az igazságértékeket és tapasztalatokat rendeli, egy kölcsönzött pillantás. Ha a szubjektum szert tesz önmaga tudatára, akkor tehát ez mindenekelőtt saját korlátoltságát

gának a tudata lesz. Foucault drasztikusan nevezi így: „már kódolt tekintet” (*Les mots et les choses*. Magyarul: A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája. [továbbiakban SzD] Ford. Romhányi Török Gábor. Osiris Kiadó, Budapest. 2000. 15.). Ez a megfogalmazás pontosítja azt, hogy a meghatározottságnak az a módja, amiben a szem részesül, egy szimbolikus rendnek, egy jelrendszernek (egy „kódnak”, amint azt már Saussure *Bevezetésének* első szerkesztői írják [31.]) a hatása. A neostrukturalisták kedvenc megfogalmazása (amely, közelebbről megvizsgálva, nem esik messze a *linguistic turn* utáni minden filozófia egyetértési minimumától) azt állítja, hogy az értelem: hatás (olyan korábbi differenciált viszonyok hatása, melyek „jegyek” [*marques*] – és nem „jelek” [*signes*] közöttiek: a jelek már mindig is értelemmel telítettek és maguk is a jegy-diszkriminációknak, vagyis az artikulációs-műveleteknek a hatásai).³

Ez a belátás is Heideggerre utal vissza, aki azt, amit ő „rendeltetésösszefüggésnek” [*Bewandtniszusammenhang*] nevez, a technikaibb „relációrendszer” [*Relationalsystem*] terminussal magyarázza (*Sein und Zeit*. 88.*), amit Cassirertől vehetett át, és amelynek strukturalista ihletettsége félreérthetetlen. Heidegger is úgy írta le a „világot”, melyből a szubjektumok „reluzent”** módon önmegértésüket származtatják (i. m. 21.), mint „jelösszefüggést” [*Zeichenzusammenhang*] (i. m. 19. §, 33/4.), és mint az utalások játékában megalapozottat.

3. Az „archeológia” eljárása nem teleologikus, nem cél- és ezért nem értelemorientált. A Foucault-i stílusú archeológia nem állítja (mint Schelling, Heidegger vagy Derrida), hogy a Nyugaton (vagy szerényebben fogalmazva, az újkoron) egy önmagában véve egységes lét-interpretáció húzódná keresztül és erősíténé meg azt, s hogy ez a szubjektum önfelhatalmazásának fantáziájára és egyúttal arra a lét-elsötétülésre futna ki, melyet alkonyként a „*sciences humaines*” esetében megéltünk. (Ez a kijelentés persze megszorítások nélkül nem érvényes Foucault-ra: újra meg újra becsúsznak olyan megfogalmazások, melyek a folyamat teleologikus értelmezését részesítik előnyben, például a nyugati észről való beszéd, mely stádiumokban fejlődik: „A nyugati ráció az ítéletalkotás korába lépett.” (SzD 82.). Ez a folyamat tehát, melynek „történetileg *a priori* alapjait” az archeológia feltárja, nem-szükségszerű és kontingens. Mindazonáltal Foucault azt a nézetet is képviseli, hogy minden tudásforma az őt megelőző transzformációjaként – s ennél fogva az egész ún. „episztémék” sorozataként – írható le, ám ez mégsem egy értelmes (egy intencionális terv szolgáltatásban végrehajtott) átalakítás. Ha ez így van, igaza volt Sartre-nak, amikor a társadalomtudományok

³ Itt, ebben a keretben, mellőznöm kell e semleges referált pozíció kritikáját. Részletesen kifejtettem azt a *Was ist Neostrukturalismus?* 6. előadásában.

* MARTIN HEIDEGGER: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Gondolat, Budapest. 1989. 203.

** „kölcsonfényt sugározva”, i. m. 113.

geológiájáról beszélt (Jean-Paul Sartre. = *L'Arc* 30 [1968]. 87.) és hozzátette, Foucault nem világosítja fel olvasóit afelől, hogyan történhet meg az átmenet az egyik tudásformából a másikba. Azon lehetőség nélkül, hogy ezt a váltást *megért-sük*, arra sincsen lehetőség, hogy az archeológiát megkülönböztessük a természettörténettől, melyben – rövid felragyogás a bolygó kihunyása előtt – egy olyasmi, mint a homo sapiens sapiens felbukkanhatott és kihalhatott. Ám Foucault pontosan így szeretné ezt érteni; és ez a természettörténeti nézőpont, mely évszázadok helyett évmilliókban gondolkodik, ráadásul „komoly vigaszul, nagy megkönnyebbülésül” (profond apaisement) (SzD 17.) is szolgál neki.

Valójában ebben a felfogásban összekapcsolódik a genealógia (egy nietzscheanus módon szóló darwinizmus értelmében) és a historicizmus. Foucault kitörése a hegelianista történetírásból egy és csakis egy célnak elkötelezettje: minden korszak egyenjogú, egyik sincs egy képzeletbeli központhoz közelebb, mint a másik. Foucault „archeológiája” azonban a historizmussal csak a morális és episztemológiai közömbösséget osztja, a *megértésre* való igényt nem (vö. SzD 416.). A (19. századi szellemtudományok értelmében vett) megértésről való lemondást osztja ellenben a genealógiával. A genealógiai nem jelent genetikait. Foucault úgy látja, hogy amikor Darwin elvetette a fajok evolúciójának Lamarck-i modelljét – ez abból indul ki, hogy a fajok átalakulása értelmes és örökletes alkalmazkodási-cselekvések eredménye –, akkor felborította ezzel a társadalomtudományokban a teleológia paradigmáját. Az ember nem egy titokzatos (herderi vagy hegeli) „a természet elszánja magát a szabadságra” által keletkezett az állatvilágból, hanem olyan genetikai mutációk és kiválasztódási mechanizmusok szerint, melyek a környezetükhöz legjobban alkalmazkodó organizmusoknak a legnagyobb túlélési esélyeket biztosították. Aki tehát a történelmet a genealógiához való igazodásában írja le, az soha nem próbálja az egyik formációból a másikba való átmenetet mint valami intencionálisan szándékoltat *megérteni*, hanem egészen közömbösen leírja a különböző konfigurációkat, melyek kikövetkeztethető indíték nélkül (de bizonyos okok szerint) az egyik tudástípusnak nagyobb túlélési esélyt kínáltak mint valamely másik megelőzőnek. (Ezen a helyen jelentkezik Foucault 70-es évekbeli írásaiban a szociáldarwinista hatalomelmélet, ami az érvényesülési igényeket a diskurzus-vágyak nagyobb vagy gyengébb érvényt szerző erejének kérdéseire – tehát egy „agonális” diskurzusmodellre – redukálja.)

Joggal hasonlította össze Jean Piaget az egymásrakövetkező *episztémék* genealógiai leírásának módszerét Thomas S. Kuhn paradigmaváltás-elméletével (Jean Piaget: *Le structuralisme*. Paris. 1968. 112/3.). Mindkettőt az evolúciósbiológia eljárásával hozza kritikusan hangsúlyozott közelségbe, amennyiben megállapítja:

Valójában az egymást váltó episztéméket nem lehet egymásból levezetni, sem formálisan, sem dialektikusan, és nem fűzi össze őket semmiféle – sem genetikai, sem történeti – szervesség. Másként szólva, az értelem 'archeológiájának' utolsó szava az lehet, hogy az értelem átalakulása értelem nélküli,

struktúráit pedig esetleges áthelyeződések és pillanatnyi kiválások formálják és bontják meg, oly módon, ahogy a biológusok érveltek a modern kibernetikus strukturalizmus előtt.

A diskurzus-transzformációk értelmének megmagyarázásáról és a motivációs levezetésekről való lemondás Foucault „archeológiáját” jellegzetes történet-mondási gesztusra készíti. Utólag minden úgy mondódik el, mintha egy „történeti *a priori*” (apriori historique) szükségszerű származéka lett volna („A történetírás [...] rámutat, hogy mindent, amit csak elgondoltak, egyszer még elgondolja egy egyelőre még meg nem született gondolkodás.” [SzD 415.]), miközben a történeti *a priori* mégiscsak a létező diszkurzív rend faktikus meglétének a transzcendentálisba kivetített igazolási alapja. Úgy tűnik, annak kényszere, hogy a pozitív létezőkkel szemben egy ellen-valóság nézőpontját foglalja el, és onnan gyakoroljon kritikát, kultúrkonzervativizmussal terheli meg Foucault „archeológiáját”. Ez a terheltség – a koncepció, s nem a szerző szubjektív, kétségtelenül kontingens morálja miatt – sokkal mélyebb pozitívizmusba űzi e kísérletet (azaz a faktuálisnak, ami maga is csak konstrukció lehet, a faktuális elfogadásába), mint Foucault szándékos önjellemzése: „nos, én egy boldog pozitivistá vagyok” (AS 164.).

4. A Nietzsche „genealógiáját” követő lemondás a szimbolikus rendek megértési hipotéziseiről és azok motivációs levezetéseiről összefüggésben áll a kontinuitás kategóriáit használó történetírással szembeni gyanúval. E gyanúval szemben is ajánlatos óvatosan utalni arra, hogy Foucaultnak a diszkontinuum kategória melletti opciója a legmélyebben ellentmondásos. Itt nem mutathatom be, csak tézisszerűen közölhetem, hogy Foucault *A szavak és a dolgok*ban a diszkontinuumokban való gondolkodást a klasszikus utáni korszak találmányának tekintette és egyúttal elutasította. Beláthatatlan módon, hiszen ezzel a diszkontinuitás fogalmát bevezeti, és ráadásul központi szerepet tulajdonít neki, hogy ellentmondjon egy állítólagosan szubjektumcentrikus és dialektikus történelemmodellnek, amely a történelmet egy elvesztett eredet újraelsajátításának folyamatos mozgásaként gondolja el (így jár el állítólag Hegel). Függetlenül attól, hogy ez a modell tulajdonképpen kitalált-e vagy sem: szükséges megismerünk, hogy megérthessük Foucault módszertani kiindulópontját. Abból, hogy az a szerző korai közléseiben (az *Archéologie du savoir* előtt) nem játszik az 1969-es AS-belihez hasonlíthatóan fontos szerepet, gyanítható egy másik teoretikus befolyása, akit idéz is az AS elején (12.); Louis Althusser-ről van szó. Hogy Marx *Tőkéjét* pozitív módon az idealista történelemdialektikával szemben profilírozni tudja, és mint egy strukturalista társadalomanalízist *avant la lettre* olvashassa, Althusser szigorúan megkülönbözteti a marxi feltevés „teoretikus gyakorlatát” Feuerbach szubjektumcentrikus-antropológiai közelítésétől, de a kontinuumokban való gondolkodástól is (Hegelnél). Ezt a gondolkodást ideológainak nevezi, a sajátját tudományosnak. Az azért tekinthető ideológiai-

nak, mert problémáit a már adott és pontosan előrelátott megoldások fényében fogalmazza meg (tehát egyáltalán nem tesz fel valós kérdést). Hegel például úgy gondolja el az abszolútumot, mint az ahhoz vezető utat; ez a mozgás beismerten „spekulatív”: saját eredetéként azt adja meg, aminek szükségszerűen már a kezdetektől követett célhoz kellett vezetnie, a fennállót így egy szükségszerű gondolat rangjára emelve (*Lire le Capital*. 62.).

De nem csak Hegel, hanem az „egész nyugati ismeretelmélet” is ideologikus ebben az értelemben: mégpedig az odavezető gyakorlatot igazoló elmélet tükrében. A megismerési probléma tere zártnak bizonyul: „egy zárt tér, vagyis egy ördögi kör (akár az ideologikus felismerés spekulatív relációjáé)” (i. m. 63.), „a híres ’kartézianus kör’-től a hegeli vagy husserli Értelem teleologikus köréig” (uo.).

Azt, hogy történelem modelljét körmozgásként gondolja el, maga Hegel gyakran és szívesen hangsúlyozta (például *A szellem fenomenológiája* előszavában és a *Logika Eszme* fejezetében). Amiről beszél, az „annak a megelölgezése tehát, hogy az abszolútum szubjektum”. * Ismeretes, hogy Hegel szívesen beszélt az abszolút szellemről, mint annak a magához-téréséről, amely előtte a külsőségekben elveszettnek tűnt. Már Schelling szemére vetette a körforgás hibás gondolatát (hogyan ismerje fel magát önmagáéért a szellem magához vezető útja végén egy már előzetesen birtokolt önmagával való meghittségi viszony hiányában?), s ehhez elsőként Marx tette hozzá az ideológiai körforgás ismertetőjelét.⁴

Hogy ezt a következményt kijátssza, Althusser – Foucault korai, ihletet adó írásaira hivatkozva – „a tudománytörténet hagyományos koncepciójában forradalmat” (*Lire le Capital*. 51.) tervez el.

Kezdjük sejteni – és ezt egy néhány példán már bizonyítani is tudjuk –, hogy az értelem története nem egy folyamatos fejlődés lineáris története, és nem is az Értelem megnyilvánulásának vagy progresszív öntudatra térésének története, amely már eredetekor teljes valójában jelen lenne, és hogy története pusztán annak napvilágra hozatala. Tudjuk, hogy ez a fajta történet és értelem nem egyéb, mint egy adott történelmi tény retrospektív illúziójának hatása, amely saját végének előrejelzéseként írja meg eredetét. A felvilágosodás filozófiájának racionalizmusa, amelynek fogalma Hegelnél nyer szisztematikus formát, nem más, mint az észnek és történetének ideologikus koncepciója. Ma már úgy látjuk, hogy a megis-

* G. W. F. HEGEL: *A szellem fenomenológiája*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1973. 20.

⁴ Erről részletesen l. MANFRED FRANK: *Der unendliche Mangel an Sein – Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*. Frankfurt/M. 1975. 75 kk. és 207 kk.

merés fejlődésének valóságos története teljesen más törvényeknek van alávetve, mint ahogyan az értelem vallásos győzelmének teleologikus reménye szándékszik azt számunkra feltüntetni. Kezdjük úgy felfogni ezt a történetet, mint amelyet radikális diszkontinuitások, mélyreható átalakulások darabolnak fel [...], amelyek, ha tiszteletben tartják a megismerés szintjeinek kontinuitását (és ez most sincs így), akkor ezek a megszakadások egy új logika uralmát vezetik be, amely távolról sem a régi egyszerű továbbfejlődése, „igazsága” vagy „bukása”, hanem szó szerint átveszi annak a helyét. (i. m. 51/2.).

Althusser igazán tiszta pozíció-vázlata alapján rögtön felismerhető az a pont, amelyik nagyon fontos számára: a történelmet úgy kell leírni, mint váltások sorát, amelyekbe semmilyen teleologikus ész nem avatkozik be folytonosságot teremtően, és amelyeket nem tart össze magasabb „episztemológiai szükség-szerűség”.

Ez megegyezik Foucault egyik *Archéologie du savoir*-beli kiindulópontjával. A történelem, amelyet az archeológia vizsgál, nem a megalapozó szubjektum-szellem szolgálatában álló kontinuitásokból adódik, hanem kontingens módon egymásra rakódott diskurzus-rétegek sorozatából. De nem csak egymásrakövetkezésükben diszkontinuusak a történelem korszakai; Foucault szerint magukban is azok. Valóban éppen a szellemtudományokban volt sokáig szokásos például „a Goethe-kor szelleméről” beszélni, mintha ez a korszak egy homogén tömb lett volna: egy életérzés vagy egy szellemiség sokoldalú és differenciált „kifejeződése” [*Ausdruck*] (az életfilozófia egyik kedvenc fogalma). Ezzel szemben – és szerintem: joggal – intett Foucault óvatosságra, és mutatta meg, milyen egyidejűtlenségek alapozzák meg a korszakok állítólagos homogenitását, milyen iszonyatos különbözőségek járnak át, és darabolják fel az ún. „korszellem” és „népszellem” egységét. (Az, hogy például a Harmadik Birodalomban előtérbe kerül az 'archaikus', könnyebben érthető, ha a hermeneutikus egység totalizáló fogalmát, amely a 30-as évek fejlett iparú, késő kapitalista egységéhez kapcsolódik, módosítjuk, és napvilágra hozzuk azon kódok különbözőségét, melyek itt borús találkát adtak egymásnak.) A történelem így egymástól eltérő és egymásra visszavezethetetlen struktúrák összefonódásaként jelenik meg, diszkontinuus „specifikumok” soraként, mely semmiképpen nem foglalható össze egyetlen célirányos leírás vagy gyűjtőnév alatt.⁵

⁵ A „specifikum” fogalma az AS-ben – és Foucaultnak a Collège de France-ban székfoglaló beszédében is [*L'ordre du discours*. 1971. Magyarul: A diskurzus rendje. = *Holmi* 1991/7. Ford. Török Gábor.] – fontos szerepet játszik „archeológiájának” konkrét kivitelezését illetően. De ezt, mert az 1775-ös korszakváltás tételének tartalmi vonatkozásaiban nem képez nélkülözhetetlen építőelemet, a dagályosság elkerülése céljából félreteszem. Ez érvényes a „diskurzus” és „énoncé” terminusok Foucault-i használatára is, melyek analízise a vizsgálódások külön menetét követelte meg. A *Was ist Neostrukturalismus?* 11. előadására utalok.

A diszkontinuitás fogalmának jelentős szerepe van a történettudományokban. A diszkontinuitás a klasszikus értelemben vett történelem számára egyszerűen jelentette az adottat és az elgondolhatatlant: azt, ami az események – döntések, véletlenek, kezdeményezések, felfedezések – szétszórtságában jelentkezett; azt, amit az analízisnek körvonalaznia, lecsökkentenie, törölnie kellett, hogy az események kontinuitása feltűnjék. Az időbeli szétszórtság szégyenbélyegeként felfogott diszkontinuitást a történéshoz törölnie kellett a történelemből. Mára viszont a történelmi analízis egyik alapeleme. (AS 16.)

II.

Szükségesnek tűnt, hogy Foucault „archeológiájának” ezt a négy alapfeltevését vagy módszertani lépését tételszerűen tárgyaljam, mert ezek, mint minden előzetes episztemológiai döntés, meghatározzák az illető tudomány tárgyterületének konstitúcióját. Bizonyos például az, hogy a diakronikusan dolgozó tudásszociológia tárgyterületének diszkontinuitások szerinti tájékozódása a diszkontinuitású végbemenő tudás-történet konkrét megtapasztalásának is eredménye. Foucault maga azonban soha nem fogadná el azt a feltevést, hogy létezik egy nem elmélet-vezérelt, közvetlen tapasztalat. Az 1775-ös korszakváltás történetének varázsa éppen abból adódik Foucault rekonstrukciójában, hogy az a kontinuitások általi történeti tapasztalat paradigmáját nem egy hamis teoretikus feltevés előjeleként tematizálja, hanem mint olyant historizálja. A diszkontinuitás a kontinuitással szemben nem rendelkezik azzal az előnnyel, hogy közelebb kerül a szcientifikus igazsághoz (ez Althusser önmegértésére lehet érvényes), hanem egy másik, lehetséges konfiguráció „hatása”, amelynek szimbolikus anyagából egy „diskurzusformáció” világgép-megalapozó erőt merít. (Természetesen Foucault saját elmélete sem kerülheti meg önnön teoretikus státusának és tudományos igényeinek kérdését: igazságot fogalmaz-e meg a történelemtől, vagy úgy gondolja el magát, mint egy most hatalmon levő vagy hamarosan előálló megismerési paradigma elméleti leírását? Az első esetben be kellene vonódnia a tudományos haladás lineáris mozgásába annak aktuális csúcsaként – ez pedig ellentmondana premisszáinak; a második esetben elveszítené a jogot, hogy a korábbi megismerési paradigmát kritikailag cenzúrázhassa: ezt olyan heves indulattal teszi azonban meg, melynek legitimitása az egymásra rétegződő tudásbeállítódások radikálisan relativisztikus geológiája felől nem tehető plauzibilissé.)

A szavak és a dolgok Foucault tudásszociológiai főműve. Nem annyira kényes és támadható elméleti és módszertani útbaigazítói miatt méltó az olvasásra (ebben a vonatkozásban a *L'archéologie du savoir* lényegesen komolyabban kidolgozott), sokkal inkább azért, mert az ún. társadalomtudományok paradigmá-

májának kialakulását tárgyaló konkrét állításokat teszi vita tárgyává. Az érintett szakembereknek nem szabadna a Foucault által kezdeményezett eszmecsere elől kitérniük.

A könyv két paradigma-váltásról értekezik: egyik a későközépkori-koraújkori és a felvilágosodás-kori gondolkodás közötti váltás (Foucault a francia korszakviszonyokra való tekintettel a „pensée de l’âge classique”-ról beszél), a másik a felvilágosult („klasszikus”) és a 19./20. századi gondolkodás közötti váltás, ama korszak fordulója tehát, amelyet „az ember feltalálása” és a társadalomtudományok felvirágzása jellemez.

Mellőzöm az első korszakváltás Foucault általi rekonstrukcióját, a másodikra vonatkozóan pedig egy olyan perspektívát választok, mely tudatosan szorítkozik Foucaultnak a korszakok nyelvfelfogását érintő kijelentéseire. Mivel az a néhány szakirodalmi hozzászólás, mely a korszakok Foucault-i jellemzését tárgyalja, nagyon különböző és ellentétes módon adja azt vissza, ajánlatosnak tűnik számomra, hogy előbb magam is megpróbálkozzam Foucault alaptételeinek mindenképpen összefoglaló jellegű ismertetésével. Csak ha biztosított állításának a tárgya, lehet majd a jogosultság vizsgálatára áttérni. Foucault két szinten fejt ki tézisé: érint egy, az 1775-ös korszakváltásról tett kijelentést, és ezt a váltást hozza fel példaként és bizonyítékként egy olyan archeológia lényegi ideillőségére, amely – másképpen, mint a szellemtörténet – diszkontinuus kategóriákban kutat.

III.

A felvilágosodás tudásparadigmájának sajátosságáról szóló Foucault-i tétel első része ismert és szemantikai tartalmának vonatkozásában nem vitatott. Azt állítja, hogy a felvilágosodással a hasonlósági relációkban értelmezett világ helyére a reprezentáció meghatározó szerepét valló felfogás lépett. Várható, hogy ez az állítás leginkább a XVII. és XVIII. századi francia (részben német) nyelvfelfogással igazolható. Foucault érdeklődése leginkább erre irányul.

A reprezentáció fogalma nem semleges Foucault számára. Ismeretes, hogy ez képezi a hagyományos nyelvfelfogás(ok)on gyakorolt neostrukturalista kritika céltábláját. A reprezentáción alapuló jelmodell – nagy vonalakban – azt tételezi, hogy a nyelv jelei vagy az emberi szellem elsődleges eszméit, vagy az elemi érzeteket képezik le. A leképezés célja a kommunikáció szolgálatába állított materializáció. Az eszmék és érzetek önmagukban némák, szükségük van egy materiális hordozóra, hogy kommunikálhatóvá váljanak. A közlő funkció azonban pusztán vehikulum, hiszen az, amit a szójel visszaad, érzékelhető közvetlenül, vagy látható lelki szemekkel. Természetesen a szellem és a nyelv sem egyszerű elemeket tartalmaznak csupán, léteznek szintetikus kapcsolódá-

sok is. A klasszikus reprezentációs modell feltételezi egyúttal, hogy azok a szintézisek, melyek által a nyelv a különböző nemhez és osztályhoz tartozó szavakat (mint a különböző tényállás-területek és tevékenységmódok reprezentációit) mondatokká egyesíti, megelőző szintézisek nyelvi visszatükrözései („représentations”), melyek által a szellem az elemi benyomások szóképeit („images acoustiques”) vagy a fogalmakat a predikátumok által ítéletekké fűzi össze. A szintaxist ezek szerint a szellem számára veleszületett vagy otthonossá vált logikai formák visszatükröződésének kell tekintenünk. E szerint az előfeltevés szerint – a reprezentáció klasszikus gondolatának racionalizált, nem-empirikus változatában – egy előre meghatározott harmónia van az ész örökös döntései és azon nyelvi formák között, melyekben az ész-ítéletek mondatokban és mondatokként artikulálódnak. Egy mondatot megérteni azt jelenti tehát: megérteni azt, ami ésszerű benne, vagy ami a hasonlóképpen invariáns „lélektörvények” [*Regeln der Seele*] (Chladenius) és működés módjuk ismerete alapján kikövetkeztethető. Aki megérti azt a mondatot, amely valamely észbeli axiómának vagy a kedély valamely mechanizmusának kifejezése, az úgy látja a megjelölt viszonyokat, ahogyan azok önmagukban vannak. Durván leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy a 18. század közepéig az értelmezés a közlés nyelvi formájára fordított figyelemként nem sajátos problémája a nyelvelméleteknek, a helyes nyelvi forma ugyanis egy logikai formát képez meg, és az ítélet-szintézis logikai formája közvetlenül a tényekre vonatkozik, így az ésszerű beszéd egybeesik a tényszerűvel, és nem merül föl a beszéd sajátos használati értelme, vagy a nyelvi világkonstitúció mibenléte fölötti véleménycsere problémája. Ha azonban az ész és a lélek szabályai univerzálisak és invariánsak, akkor ilyenek a nyelv szabályai is, mindenestre amennyiben ész reprezentálódik bennük. A felvilágosodás jelrendszere az egyes nyelveken és a köznyelveken túl egy univerzális grammatikát céloz meg, azaz a jelöltek [*signifiés*] olyan rendszerét, melyet a különböző nyelvek önkényesen különböző jelölők [*signifiants*] által úgy reprezentálnak, hogy ezek között a nyelvek között mégsem adódnak alapvető fordítási problémák.

A nyelvi reprezentáció ilyen (stilizált és történeti árnyalataitól bizonyosan megfosztott) modellje ellen hozza fel Saussure, és őt felülmúlva Derrida, hogy a szellem „amorf” marad a jelformában való artikuláció nélkül, tehát nem gondolható el nyelvet megelőző olyan transzcendentális erőként, amely magát a nyelvi jelben utólag képezné le.

A reprezentációs funkció illetően megítélésétől sajátos módon tér el az, amit Foucault a klasszikus tudásparadigma („épistemé”) jegyeként említ. Foucault ugyanis azon a véleményen van, hogy a Saussure-i strukturalizmus nem okoz episztemológiai forradalmat a 20. században, csupán a reprezentáció klasszikus fogalmának visszaállítását végzi el.

Az ún. történeti grammatika – Bopptól Meilletig – nem volt más, mint egy „épisode philologique” [filológiai kitérő], ami megszakította a Port-Royal-féle

grammatika és a Saussure-i szemiológia közötti folytonosságot.⁶ Ha ez igaz, akkor vagy a klasszikus formájú strukturalizmus („la linguistique moderne”) lenne valójában egy modernség előtti diskurzus-formáció, vagy a felvilágosodás diskurzusának kellett volna már strukturalistának lennie. Foucault elismeri, hogy nem könnyű ezeknek az egybeeséseknek pontos értelmet tulajdonítani (*Előszó*. IV), elvégre itt két különböző episztemológiai konfigurációról van szó. Ezek között közvetít ugyan egy „részleges izomorfizmus”, melyre Chomsky kartéziánus grammatikáról való gondolata is utal (i. m. V). Foucault *A szavak és a dolgokban* hasonló értelemben nyilatkozott (vö. SzD 322. és 331.). Az univerzális grammatika és a Saussure-i szemiológia között a jelnek mint „két gondolat összekapcsolásának” azonos felfogása közvetítene.

Alig gondolható el nagyobb ellentét például Derrida Saussure-értelmezéseivel szemben. Ha számolunk is azzal, hogy szándéka szerint Foucault ezeket a Saussure-re való utalásokat a felvilágosodás-kori jelelmélet teljesen értéksemleges áttekintésének keretében teszi meg, attól nem lehet eltekinteni, hogy magáévá teszi a Port-Royal meghatározását, mely szerint: „A jel két eszmét zár magába, a dologét, amely reprezentál és a reprezentált dolog eszméjét; természete pedig abban áll, hogy a második váltja ki az elsőt.” (*Logique de Port-Royal*, première partie, chap. IV; SzD 84.) Egy ily módon kettős tagoltságú jelfogalom minden ellenvetésnek ki van téve, amelyeket Saussure azon eszméje tett érvényessé, mely az artikuláció felülbíráhatatlanságáról (és ezzel a már korábban létező, a jelben önkényesen összekapcsolódó eszme-páros semmiségéről) szól.

Akárhogyan is: az, hogy Foucault Saussure szemiológiáját, ha nem is egészen kimerítően, de *A nyelv visszatérése* (SzD 339 kk.) címmel mégis tárgyalja, és hogy olyan eredményként üdvözli, amely a társadalomtudományok végét jelzi, kétféle olvasatot enged meg: 1. egyrészt azt, hogy a SzD szerzője nem az a konzekvens és heves ellenfelvilágosult, amilyenként őt Jean Améry vitairata mutatta be; legalábbis ami a reprezentációs modellhez való hűséget illeti, Foucault egy modernség előtti, a szívével is archivizáló, őseurópai-racionalista gondolkodónak bizonyul; 2. másrészt megmutatkozik az, hogy Foucault rendhagyó és marginális helyet foglal el a francia neostrukturalizmus egészében, amennyiben a reprezentációs modell lerombolását nem ünnepli tudományos előrelépésként. Ő az egyet-

⁶ „Végül is az utolsó „filozófiai”, „általános” vagy „logikai alapú” nyelvtanok és Saussure *Bevezetése* között alig egy évszázad telt el; és mindkettőben utalás történik – explicit vagy nem explicit módon – a jelek elméletére, amelyben az analízis csak egy sajátos, egyedülállóan komplex eset lenne; ugyanaz a kísérlet, hogy leírják a minden nyelvre jellemző működési feltételeket; ugyanaz az előnyben részesítése egy nyelv aktuális állapotának és ugyancsak a hajlam, hogy egy grammatikai tény egy történeti fejlődéssel vagy maradvánnyal magyarázzanak: ugyanaz az akarat, hogy a grammatikát nem többé vagy kevésbé koherens szabályok együtteseként elemezzék, hanem olyan rendszerként, melyben minden tényre meg kell találni a magyarázatot, a leginkább deviánsakra is.” (MICHEL FOUCAULT, préface à la *Grammaire générale et raisonnée* d’Arnauld/Lancelot [továbbiakban: *Előszó*], Paris. 1969. III/IV).

len, aki a reprezentáló tudat önmaga számára való jelenlevőségének és áttetszőségének gondolatát nem a „dekonstrukció” nyelvén tárgyalja. Hasznos ezt emlékeztünkben tartani akkor, amikor a reprezentáló tudatnak a történeti tudatba történő korszakváltásáról szóló analízisét kell felbecsülnünk.

Foucault valóban a *signifiant* és *signifié* tökéletes áttetszőségéről beszél a *Grammaire générale et raisonnée* vonatkozásában. Ez abból adódik, hogy a reprezentáció teljesítménye mint olyan állítja ki magát és a *signifié* „pedig maradéktalanul és áttetszően a jel reprezentálásán belül” tűnik fel (SzD 85.). Valaminek a reprezentálásához – teszi hozzá – nem elégséges az, hogy egyik eszme jellé válik egy másik számára; a reprezentációnak mindig önmagát is mint olyat – mint reprezentációt – kell reprezentálnia: „[...] a reprezentáció lényege szerint, mindig merőleges önmagára: a *rámutatás* egyszersmind *megjelenés* is; egy tárgyhoz való viszony és önmaga megnyilvánulása.” (SzD 86.) A jelszintézis azért reflexív, hogy a reprezentálásban önmagát felfoghassa: beavatott abba a ténybe, hogy ő, mégpedig saját jelentettje, újra-megjelenít [*wieder-vergegenwärtigt*].

Mielőtt még egy ilyen implicit önreprezentációnak minden jelentő utalásban bennerejlő lehetőségét *valamin* kipróbálnánk, fel kell tennünk természetesen a kérdést, hogy Foucault joggal vezeti-e be ezt a vonást az „*âge classique*” nyelv-felfogásának jellemzőjeként.

Erre a történeti verifikációra *A szavak és a dolgok*nál alaposabban Foucault az Arnauld és Lancelot *Grammaire générale et raisonnée*-jéhez írott *Előszó*ban vállalkozott ténylegesen. Az a kérdése, hogy miért a Port-Royal logikája és nem a nyelvtana az, ami explicit jelelméletet tartalmaz. Válasza az, hogy a grammatika – mint gondolatok érzéki reprezentációinak együttese – saját univerzalitását a konkrét beszélésből mint olyanból nem tudja megalapozni. A beszéd helyessége az észhez utasít, amely szavatol érte, amiképp minden nyelvben egyformán ábrázolódik, ha változó jelölőkben is.

Mivel az „*értelem*” természete, amely áthatja a nyelvek egyedülállóságát, nem a történelmi tények vagy a véletlen függvénye; hanem azé, amit az emberek általában mondani akarhatnak. (i. m. X)

A helyes gondolkodás szabályairól a logika dönt; a jelelmélet tehát benne talál megalapozásra.

Újabb érv hozható fel erre. Miközben a „grammatika” terminusa használható mind a minden beszédre jellemző belső rend, mind ezen rend elméletének megnevezésére, hasonló megkettőzöttség nem lelhető fel a logika esetében. A logika nem más, mint reflexió a helyes gondolkodás öntudatlanul követett szabályaira.

Más szavakkal, a logika, a gondolkodás természetes művészetéhez képest olyan fény, amely lehetővé teszi, hogy megismerjük önmagunkat, és hogy biztosak lehessünk abban, hogy az igazságban vagyunk. [...] Feladata

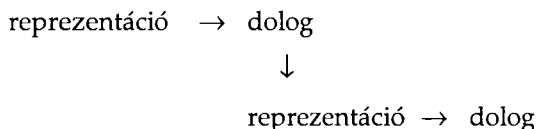
tisztán reflexív; csak akkor szolgál magyarázattal, ha a nem-igaz(ság)ról van szó. A logika az önmagát megvilágosító és szavakba öntő gondolkodás művészete. (i. m. XIV/XV)

Ha az első megfigyelést (a grammatika általánosérvényűsége a logikus gondolkodásban alapozódik meg) hozzáadjuk a másodikhoz (vagyis: a gondolkodás művészete önmagában reflektált), pontosan a klasszikus reprezentációs modell Foucault-i leírását kapjuk, miszerint minden beszédnek saját valamit-reprezentálását még egyszer önmagában reprezentálnia kell. Ha ugyanis beszélek, szabályokat követelek; ha tudni akarom, miért kell éppen ezeket a szabályokat követnem, hogy helyesen beszéljek, vissza kell térnem az őket megalapozó elvekhez. Ezeket a megalapozó elveket azonban a logika állítja fel, és ezek önmagukban reflektáltak.

Ezt a következetességet sajátosan világítja meg a már idézett Port-Royal-i jel-meghatározás Foucault-i parafrázisa:

Egy jelet rendelni egy képzethez azt jelenti, hogy létrejön egy képzet, amelynek tárgya az előbbi képzetet konstituáló tárgynak a jelölője lesz; a jel tárgya behelyettesíthető és egyenértékű lesz a jelölt tárgy képzetével. (i. m. XVII)

Ez egy első próbálkozásra nem könnyen átlátható képlet. Elemzem: hogy megjelölhessek egy eszmét (vagy képzetet), amivel valamely dologról rendelkezem, választanom kell egy második képzetet, a jelet. Ennek a második eszmének – a jelnek –, hogy valóban az első (eredeti) képzet helyettesítője lehessen, ugyanazt a dolgot kell leképeznie, mint annak. Vagy méginkább: a jel tárgya annak a tárgynak a reprezentációja kell hogy legyen, amire a szellem eszméje utal. Ez a kibontott jel, egy négyes rendszer, amely így ábrázolható:



vagy akár:

képzet \rightarrow (tárgy = képzet \rightarrow) tárgy (i. m. XVIII)

Ebben a sémában világosabban látható, mint bárhol *A szavak és a dolgok*ban, miben is áll Foucault véleménye szerint a reprezentáció különös önmegkettőzése: „A képzet és jele közti viszony tehát egy képzet megfeleltetése tárgyának vagy inkább annak megkettőzése.” (uo.) Ez a reflexivitás nem más, mint a logika beíródása a grammatikába, azaz a jelhasználat ellenőrzöttsége a gondolkodáshoz tartozó reflexivitás által. A gondolkodás csak külsőleg reprezentálja magát a jel-

használatban; belső reflexivitásánál fogva „önmagában” [*an sich*] közvetlenül ismeri magát: „a szó és a jelentés összekapcsoltként jelennek meg egy olyan szinten, amely nem a grammatikához tartozik” (i. m. XIX), hanem – hozzá kell még tennünk – egy a maga számára teljesen áttetsző gondolkodás spekulativitásából.

Azt az elképesztő magyarázatot, amit Foucault ad a Port-Royal-i jel-modellről, helyesnek tartom. Az, hogy a *grammatika* a reflexivitást mint olyat nem tematizálja (a *logika* annál kitartóbban teszi ezt), nem korlátozza az értelmezőt azon jogában, hogy a gondolat áttetszőségének a jel-reprezentációba való beiktatását ez alatt a cím alatt tárgyalja.

A reprezentáció terminusával mindenestre a felvilágosodás-kori tudatfilozófia alapfogalma idéződik meg, amely hamarosan túllép a nyelvelmélethez és univerzális grammatikához fűződő kapcsolatán. Leibniznél és Wolffnál a *repraesentatio* (német *Vorstellung* [képzet] – angol *idea*) a „tudat- és nyelvelmélet szervezőelvé”⁷ lép elő. Hendrik Birus megerősíti Foucault azon feltételezését, miszerint ez a terminus „növekvő mértékben egy szubjektív-pszichológiai jelentőséghez” jutott, míg nem a (jel általi) képviselés értelme végül eltűnt a képzet tiszta önreflexiója mögött. „Ez a fogalomtörténeti fejlődés Kantnak ’egyáltalán a képzetről’ (*repraesentatio*)’ (*KrV B 376 [A tiszta ész kritikája]*) mint az elméleti filozófia legáltalánosabb fogalmáról írott tárgyalásában tetőzött”⁸, K. L. Reinholdnál pedig a képzetnek/fogalomnak az összfilozófia általános dedukciós elvévé emelésében. Mintha a „klasszikus tudás” és a filozófiai idealizmus közötti varratról volna itt szó. De már Leibniz önreflexívnek gondolta el a reprezentációt, ahogyan azt a *sibi repraesentare*-ről való értekezése mutatja. Novalisnál, akit itt önkényesen a korai idealizmus egyik képviselőjeként mutatok be, található egy passzus, ahol a jelalkotás sematizáló tevékenységét egészen úgy írja le, ahogyan azt Foucault a jelölés beiktatott reflexivitásáról a Port-Royal-i univerzális grammatika-elméletnek megfelelően feltételezte:

Az első jelölendő észrevétlenül megfesti saját képét a reflexió tükrében, és azt a vonást sem felejtí el hozzátenni, hogy a kép abból a helyzetből van festve, amint ő éppen festi magát.⁹

⁷ HENDRIK BIRUS: *Zwischen den Zeiten – Friedrich Schleiermacher als Klassiker der neuzeitlichen Hermeneutik. = Hermeneutische Positionen – Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer.* Szerk. Hendrik Birus. Göttingen. 1982. 28. Birus volt az első, aki a hagyomány ezen vonalát, mely Kanthoz és Reinholdhoz vezet, Foucault reprezentációs modelljének analizésébe beilleszti.

⁸ I. m. 28. Anm. 69.

⁹ NOVALIS: *Schriften.* Szerk. P. Kluckhohn és R. Samuel. Stuttgart. 1960 k. Bd. 2. 110. Nr. 11. Z. 20–24. – *A szavak és a dolgok* olvasóinak természetesen Velázquez *Az udvarhölgyek* című képének bevezető leírása jut eszébe; hiszen ezen a festményen éppen az történik, amiről Novalis beszél: a festő ön-festése abban a helyzetben, ahogy fest: a reprezentáció reprezentációja, ami egyébként a festmény szemlélőjét is, aki magát a megfigyelt pozíciójában találja, és, egy tükörben való visszaverődés által, a modell is együtt reprezentálja, azaz bevonja a képbe (vö. SzD is 344.).

Ezzel a Novalis-idézzel már túljutottunk annak a korszaknak a küszöbén, melyet Foucault „klasszikusként” jellemez. Hogy később kritikusan megítélhessük arról a radikális paradigmaváltásról szóló tézisét, amely a transzcendentális-filozófiai szubjektum trónralépését a reprezentáció elgondolásától elválasztja, itt nyomatékosan kell hangsúlyoznunk, hogy az, amit Foucault a reprezentációról mond, jellegzetes változtatásokkal alkalmazható a korai idealizmus (ön)tudat-tanára. Amennyiben lehetséges egy önmagában reflektált reprezentáció, úgy megkerülhető volna a struktúra strukturalitása is. A tudat, hogy tudomást szerezhessen magáról, nem lenne rászorulva egy jelhordozóban való megnyilatkozásra és ezzel egy jelentésalapozó differenciálásra; önmaga ismerője volna már minden jelölő megnyilatkozás előtt. A megkettőzött reprezentativitás képlete egyáltalán nem üt el a korai Fichte *Én*-képletétől, ami szerint az én nemcsak tételezi magát, de önmagát tétélezőként tétélezi magát (*WW I.* 201. 538.). Ebben az esetben a reprezentált mindig is egy olyan tudat fényében hozzáférhető, amely a jelölés játékból adódik. Foucault ténylegesen mondja (a Port-Royal vonatkozásában), hogy a nyelv e modell szerint úgy reprezentálja a gondolkodást, ahogyan a gondolkodás mutatja be önmagát („A reprezentálást itt szigorú értelemben kell tekintenünk: a nyelv annyiban reprezentálja a gondolatot, amennyiben a gondolat reprezentálja önmagát.” [*SzD* 99.]). A jel (materiális hordozóként) nem rejt el semmit a tudat elől, és nem is tehetné ezt meg, mert a tudat önmagában áttetsző és önnön jelentőségét maradéktalanul kinyilvánítja (*SzD* 99.). Mégis, Foucault analitikus parafrázisa a ‘szubjektivitás’ terminusának explicit játékba hozása nélkül is félreismerhetetlenül környékezi a Port-Royal jelmeghatározását:

A nyelv tehát abban az eltérésben van, amelyet a reprezentáció létesít önmagához képest. A szavak így nem formálnak vékony hártyát, amely bevonja a gondolkodás homlokzatát, ezáltal megkettőzi azt; a szavak emlékeztetnek a gondolkodásra, utalnak rá, de főleg befelé, azon reprezentációk és reprezentálások közepette, amelyek egyéb reprezentációkat reprezentálnak. A klasszikus nyelv sokkal közelebb van a gondolkodáshoz, amelyet manifesztálnia kell, semmint gondolnánk; de nem párhuzamos vele; beleszótték a hálójába, a szövedékbe, amelyet alkot. A nyelv nem a gondolkodás külső megnyilvánulása, hanem maga is gondolkodás. (*SzD* 99/100.; vö. 267.)

IV.

Mindebből az látszik következni, hogy Foucault a transzcendentális szubjektumhoz való visszanyúlást nem tudja majd úgy kezelni, mint az „*âge classique*” univerzális grammatikai reprezentációs modelljével való szakí-

tást.¹⁰ Ha ez a következtetés visszautasíthatatlan volna, megszűnne Foucault ragaszkodása a korszakváltás diszkontinuitásához és szubjektum- illetve történetfilozófiává változna. Hogy valóban erről van-e szó, az megintcsak erről a váltásról írt historiográfiájának lehetőleg jóindulatú összefoglalása alapján dönthető el.

Valóban: amikor Foucault újra meg újra kinyilvánítja rokonszenvét a jel (és tudat) reprezentációs modellje iránt, semmiképpen nem állítja ezzel azt, hogy az újkori epiztémék evolúciója befejeződött volna ebben a modellben. Épp ellenkezőleg, könyvének nagyobb részét egy új diszkurzív formáció betörésének szenteli, amelyet ő nem „représentation”-nak nevez, hanem „L’âge de l’Histoire”-nak [*A történelem kora*] (SzD 245 kk.). A reprezentáció paradigmáját egy olyan paradigma módosítja – az 1775-től 1825-ig terjedő évekre viszonylag jól datálhatóan –, melyet a német nyelvterületen, Herdert követve, „történeti tudatnak” neveztek el (SzD ~248). Ennek következményeként és „apriori historique”-jának talaján látja Foucault azt felvirágozni, amit ő, nota bene, nem szellemtudományoknak, hanem „les sciences humaines”-nek nevez.

Ez a „coupure épistémologique” erősebben rázta meg a „klasszikus gondolkodást” (melyről Foucault ebben az időben még nagy általánosságban egyszerűen mint „discours”-ról beszél), mint amennyire a klasszicizmus/a felvilágosodás ingatta meg a reneszánsz gondolkodást. Foucault nem tartja túlzásnak azt, hogy a reprezentációs modellel való szakítást illetve a *rend* [*Ordnung*] paradigmájának a *történelem* [*Geschichte*] paradigmájában való feloldását mint „événement fondamental”-t jellemzi:

kétségtelenül a legradikálisabb események egyike, amely a nyugati kultúrát érte, hogy a klasszikus tudás pozitivitása összeomljon, és olyan pozitívítás jöjjön létre, amelyet nyilvánvalóan még ma sem hagyunk teljesen magunk mögött. [...] Mindebből következmények szinte már végtelen sora adódik. (SzD 249., 274.)

Foucault az episztemológiai váltás analizisét az élet (biológia), az érték-termelés (gazdaságtan) és jelentés-képzés (filológia, nyelvtudományok) szempontjai szerint hajtja végre. Mindezek a tudományág-osztályok – véli – társadalmilag

¹⁰ Így látja ezt FRANÇOIS WAHL is „La philosophie entre l’avant et l’après du structuralisme” című esszéjének második felében [= *Qu’est-ce que le structuralisme?* Szerk. François Wahl. Seuil, Paris. 1968. 300 kk.] – Foucault önreprezentatív jelről adott leírásának és a magában-reflektált tudat modelljének (Sartre-nál, hasonlóan az 1798-as *Wissenschaftslehre nova methodo* Fichte-jénél) összeegyeztethetősége már Foucault megfogalmazásán leolvasható. Arról beszél ugyanis, hogy a jel önreprezentációja önmagában önmagához „merőlegesen áll”. Ez megfelel Sartre az öntudat „transzverzalizásáról” való beszédének, amely minden valamiről való tudatnak nem-tematikusan sajátja. A valamiről való „vízszintes” [*horizontal*] tudatot, amennyiben az ezt a másikat tematizálja, ugyanakkor ’merőlegesen’ átszeli ezen tematizáló aktusnak az implicit tudása/ismerőssége: „helyzetnélküli (ön)tudat, amely valami mást tételez”.

térnek el attól a taxonómiai vonástól, melyhez a klasszikus gondolkodás tartozik: az élőlények osztályozásától, a javak [*Reichtümer*] analizisétől, az általános nyelvten és hermeneutika univerzális szabályosságaitól; egy olyan gondolkodás felé irányulnak, ami dinamizálja a rendszerező tudományokat [*Ordnungswissenschaften*]: a biológiába ünnepélyesen bevonulnak a szerveződés és evolúció fogalmai; a javak analízise átadja helyét saját anyagi termelése rekonstrukciójának (Adam Smith-től Karl Marxig); a grammatikai és retorikai rendszerek mélyén pedig egy transzcendentális szubjektum válik láthatóvá, amely az értelmet eredetileg megteremti, és azt értelmezésének függvényében a különböző konstellációkban különbözőképpen alkalmazza. A filozófia tudása egy eredet elvesztésének jegyében áll, amit a jövőben újra megszerezni igyekszik.

A (klasszikus) „discours” „apriori historique”-jának ez az átcsoportosítása szükségyszerűen és elsősorban a reprezentáció fogalmát bomlasztja szét. Viszonylag könnyen belátható, hogy mire gondol Foucault. Szerinte a „klasszikus episztémé” azon az előfeltevésen alapszik, hogy a *signifié* tökéletesen leképezhető a *signifiant*-ra. A jelből semmi nem áll ellen annak a gondolatnak, ami általa érzékileg megjelenítődik; főleg akkor nem, ha a gondolatok rendjét a *maga igazságában* időtlennek és érzékietlennek gondoljuk el. A klasszikus felfogás szerint ugyanis nem azért igaz valami, mert egy adott szimbolikus rendben és adott időben igazként jelenik meg, hanem éppenséggel, mert egyetlen szimbolikus rendben és egyetlen időpontban sem gondolható el másként. Ami igaz, az *a fortiori* időtlenül igaz. – Ez a premissza kerül hatályon kívül akkor, amikor a reprezentáció szintézisébe időmozzanatok (vagy a történelem) fészkelődnek be. Időbelinek lenni azt jelenti (többek között): nem egyszerűen jelenvalónak lenni. A *signifiant* és *signifié* időben közvetített szintézise sematizmust igényel, és nem írható le minden további nélkül reprezentációs viszonyként. Hiszen re-representálni azt jelenti: egy előzetes jelent (a szellem jelenét) a jelben újra (megint) megjeleníteni. Ha a tárgy, amit a jel újramegjelenít, egyúttal a történelmi világ ténye, akkor a jel az ideigleenség indexét kapja meg, azaz egy bélyeget, hogy az általa elvégzett szintézis másképpen is végrehajtható, és a későbbi generációk másképpen is végzik majd el: mozgásba jönnek a szavak és a dolgok:

De látjuk, hogy a Történelem itt nem *de facto* egymásutániságok gyűjteményeként értendő, amint ezen egymásutániságok létrejöhetnek. A Történelem az empirikus dolgok alapvető létmódja, belőle kiindulva erősítik meg, tételizik, rendezik el és osztják szét a tudás terében az esetleges megismerés és a lehetséges tudományok számára az empirikus adottságokat. [...] A Történelem, mint minden létmódja, ami csak tapasztalásunknak megadatott, ekképp megkerülhetetlen lett gondolkodásunk számára. (SzD 247.)

Ha a taxonómikus-rendszerekben-való-gondolkodást, amennyiben az egy strukturált fogalom-boltozatot vesz igénybe, metafizikusnak nevezzük, akkor – állítja Foucault – vállalhatjuk annak kijelentését, hogy a 'történelmi tudat' éppannyira

megkérdőjelezi a régi metafizikát – vagyis a változástól a rend által megóvott érzékfeletti világban való hitet – mint Kant metafizika-kritikája és a metafizika logikai felfüggesztése Hegelnél (uo. és 273/4). (Azért hangsúlyozom Foucaultnak ezt a megjegyzését, mert ez ismét erőteljesen szembehelyezi „archeológiáját” a derridai „dekonstrukcióval”, amely Foucault nézőpontjából a történeti-hermeneutikai tudat kibontakozásának késői eredménye, miközben Derrida maga a historizmust, a hermeneutikát és a Foucault-i archeológiát is metafizikusnak tekinti, mert ezek ragaszkodnak az önvonatkozás [*Selbstbeziehung*] valamely formájához – legyen az akár időbeli-történeti.)

Ákárhogyan is, a történeti tudat valami átláthatatlant von be – az időbeli nemazonossága által – a reprezentációs-viszony áttetszőségébe: „egy, e reprezentációra redukálhatatlan elemet” (SzD 267.).

A javak analízisében ez a fekete folt a termelőmunka. A *histoire naturelle* területén a szerveződés, a nyelv esetében pedig a beszélő kreativitása, nem a jel, hanem az értelem-artikuláció önkényessége, és végezetül a ragozási rendszer (uo.).

Az új paradigma Foucault általi jellemzéséről írt összefoglalómat a nyelvnek szentelt megfontolásokra szűkítem. A társadalomtudományok felvirágzását tárgyaló genetikus rekonstrukciójának részleteit sem veszem figyelembe. Kérdésirányom a következő: sikerül-e Foucaultnak a történeti tudás jellemzőinek katalógusával az 1775-ös korszakváltás tézisének megerősítenie?

Láttuk, Foucault azt állítja, hogy a szimbolikus rendek történelmi meghatározottságának belátásával a „reprezentáció viszonya önmagához és azok a rendkapcsolatok, amelyeknek meghatározását ez a viszony lehetővé teszi minden mennyiségi mértéken kívül” olyan feltételek által zavarodnak meg, amelyek a reprezentációt „kívülről” érintik (SzD 267/8.). Milyen feltételekről van szó? Legjobban egy összehasonlítás által ismerhetjük fel őket. A felvilágosodás korában az egyes jelek és a jelláncok elemi képzetek vagy képzetkapcsolatok megjelölésül szolgáltak és evidenciájukat az észre való visszavonatkozathatóságból merítették. A szavak világa és a dolgoké, illetve az ezeket reprezentáló képzeteké egybeesett. Megfelelésük legalábbis előre meghatározott [*prästablisiert*] volt. Nem áll már fenn ez az eset akkor, amikor az ész olyan történeti intézményként értelmezett, mely szabályokat fogalmaz meg és követ, ám ezek nem egyszer s mindenkorra, mert nem *a priori* érvényesek.

Mit jelent: olyan szabályokat követni, melyek nem időtlenül érvényesek? Nyilvánvalóan azt, hogy az ész rendjének elemei nem bírnak kezdettől fogva jelentéssel, ami világra való vonatkozásukat garantálná. Problémás lesz tehát: „a reprezentációnak ahhoz való viszonya, ami benne adott [...]: a reprezentáció önmagára támaszkodva [...] már nem tudja megalapozni az elemeit egységbe rendező kapcsolatokat” (SzD 269.). Éppen ezt a megalapozó erőt feltételezte a klasszikus jelmodell, és éppen ez magyarázza a jelek áttetszőségét azok felé az eszmék/képzetek felé, amelyeknek a jelei voltak. Ám ha az eszmék viszonya tárgyaikhoz *nem* előre meghatározott („pré-étabili”), akkor nyugtalanító önállóságra tesz szert az az eszköz, amelyik az eszméket

és a dolgokat viszonyba állítja. És ez az eszköz (Herdertől és Hamanntól Schleiermacheren és Humboldton át az újabb filozófia linguistic turn-jéig) a nyelv mint „jelölőrendszer” vagy mint „általános sematizmus”. A séma egy olyan szabály, mely megadja, hogyan járjon el az ész, hogy kategóriáit vagy fogalmait jelentősséggel, azaz tárgyvonatkozással lássa el. Merthogy azzal ellentétben, amit a felvilágosodás a nyelvről gondolt, a gondolatok nem *per se* jelek által reprezentáltak, akkor lesznek azok, amikor egy sematizmus – azaz egy nyelv – működésbe lép. Ha adott már egy nyelv – és ezzel a világkonstitúciónak és viláértelmezésnek egy bizonyos interszubsjektíven elismert módja, akkor már az ész szabályai is léteznek; csakhogy ezek a szabályok nem választhatók már el a nyelvi viláértelmezés és világsematizálás koncepciójától. Ez, herderi terminológiában, így is kifejezhető: sem a világ mint tények sokasága, sem az ész mint eszmék rendszere, nem eredendően-önálló entitás. Mindkettőt megelőzi jelekbe való szintetizálásuk folyamata, egy olyan folyamat, amely a különböző időkben és az emberi evolúció változó motivációs helyzeteiben nagyon különbözően fogatosítható. Az ész és az azt reprezentáló nyelv tehát – szó szerint – egy szintetikus tevékenység intézményei [*Institutionen*] (azaz behelyezettségei [*Einsetzungen*]), mint amilyen például a képzelőerő, amint az Herdernek egyik különösen drasztikus megfogalmazásából kiderül:

Az ész csak fikciókból képződik. Örökké egynek keressük és alkotjuk meg magunkat a sokban, és egy alakká képezzük azt; ebből fogalmak, eszmék, ideálok lesznek. (Herders Sämtliche Werke. Szerk. *Berhard Suphan*. Berlin. 1877. kk. Bd. 18. 485.)

Ezzel a Herder-szóval indul a romantika és a 19. század nyelvelméleteire való kitekintéseknek az a sora, melynek végén az újabb franciák által oly szívesen idézett Nietzsche-írás található: *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*. Ott azzal a nézettel találkozunk, hogy a beszéd nem irányítható egy nyelvtől független igazságkritérium alapján, ha a gondolat és valóság megfeleléseként értett igazság már maga is a nyelv és ezzel a képzelőerő intézménye. Éppen ellenkezőleg, egy nyelv szavai nem másak, mint:

Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege, azaz röviden: emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poetikusan és retorikusan felfokoztak, felékesítettek és átvitt értelemmel ruháztak föl, s amelyek utóbb a hosszú használat folytán szilárdnak, kanonikusnak és kötelezőnek tünnek föl egy-egy nép előtt: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket veszített pénzérmék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok.*

* FRIEDRICH NIETZSCHE: *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*. = *Athenaeum* 1992. I/3. 7. Ford. *Tatár Sándor*.

Nietzsche írása bizonyára csupán egy olyan nyelvfelfogásnak a végletes (egyébként argumentációját tekintve szegényesen kiállított) kifejeződése, melyről nem tagadható, hogy a romantika óta elterjedt, és alapjaiban véve nagyon is kortársias. Az „intuition embryonnaire” ebben az esetben az, hogy az ész szabályai, melyek időtlen érvényességére a felvilágosodás kritikátlanul ráhagyatkozott, szintetikus tevékenységek lassú lecsapódásai, melyek mögött, „végső fokon” egy értelem-megalapozó, transzcendentális (avagy vitális, esetleg értékalkotó) *szubjektum* áll, aki az örökösen forgalomban levő jeleket (életfunkciókat, árukat) mindenkori rendjükbe helyezi, és ennek megfelelően ehhez a renchez maga nem tartozik hozzá. A megalapozó szubjektum mindig kihull a maga által szőtt struktúra hurkaiból, viszonylagos nem-létező a maga-létezők vonatkozásában:

Magának a reprezentált dolognak a léte kerül ki a reprezentációból. (SzD 271.)

Hanem az őket [a dolgokat, a szimbolikus és/vagy gazdasági rendeket] létrehozó aktivitás [az], amely csendben lerakódott bennük. (SzD 268.)

Ez tehát, Foucault szemében, a megalapozó tevékenység két jellemvonása: *megalapozza* a reprezentációk rendjét, és *kicsúszik* ezen rend alól. Az, ami azért felelős, hogy valami más belépjen egy meghatározott konfigurációba, maga nem tagja annak. A „transzcendentális” egyik jelentése éppen erre utal: valamely másik létmódjának lehetőségfeltételét képezi, de maga nem kerül bele az így megalapozott létmódjába. A *hermeneutika* központi tudományággá lép elő, amely a 19. század rendjeinek háttérében felkutatja egy szervező szubjektivitás konstituáló teljesítményét, amely – annak a tárgyterületnek a függvényében, amiről éppen szó van – életerőként („életakarás” [*Wille zum Leben*], „hatalom akarása” [*Wille zur Macht*], „élan vital”, „struggle for existence”), alkotóerőként („értékteremtő munka” [*wertschaffende Arbeit*]) vagy nyelvi „energeia”-ként: a jelalkotás és értelemváltoztatás képességeként jelenik meg. Valamennyi esetben és valamennyi területen ő a mező egységének és egységességének („unité et unicité”), azaz a mező rendszerszerű megalkotottságának (ha a rendszert úgy határozzuk meg, mint sokak együttállását egy központi és központosító tekintetbe vétel egységében) „raison d’être”-ja.

E kapcsolatok feltétele ekkor már a reprezentáción kívül helyezkedik el, közvetlen láthatóságán túl, egyfajta nálánál mélyebb és összesűrűsödöttebb háttérben. (SzD 269/70.)

A kép, melyet Foucault az új tudás-paradigmáról jelentkezésének órájában fest, röviden két vonással egészíthető ki.

1. Foucault az új episztémét szintetikusnak mondja, miközben a felvilágosodás-kori tudásformát analitikusként írja le (vö. SzD 274 kk.). Ha ez így áll – már a

romantikusok feltételezték ezt¹¹, és a Sartre késői munkáiban szereplő történelemfelfogásnak is toposza –, akkor a klasszikusról a romantikus korra való átmenetet jellemezhetjük áttérésként az analitikusról a szintetikus ész paradigmájára. A történeti tudat valóban érvényre juttatja azt, hogy az analízisnek nincs mit elemeznie (azaz szétszednie és megkülönböztetnie), ha valami szintézis által nem rakódott már azelőtt össze. Kant ezt az érvet rendszeresen alkalmazza, például az empiricista impresszionizmussal szemben, és úgy – ahogyan őutána a romantika és az idealizmus is – hivatkozik az appercepció transzcendentális szintézisének elvi természetére. A tudás értelem-elve szintetikus, és pedig *a priori*, nem az összekapcsoló cselekvések alapján, melyek alapja beláthatatlan marad (mint Hume-nál).

2. Ebből – véli Foucault – a következmények teljesen átláthatatlan láncolata származik, amelyek közül a legfontosabb „[...] egy transzcendentális téma és új empirikus mezők egyidejű megjelenése – vagy legalábbis azoknak új eloszlása és megalapozása” (SzD 274.). Ez a tudás analitikusra és szintetikusra való szétválásának eredménye. Korábban – véli Foucault – csupán *egy* általános rendszertudomány létezett („matézis [...] a rend általános tudományaként”); alkalmazási területe nem csak az *a priori* adottra (például matematikaira, logikaira) tartott igényt, hanem az empirikus tudásra is jogot formált. E két tudástartományt most az új paradigma trónralépése bukásra ítélte. Az egyik oldalon ott áll a transzcendentális filozófia, ami a megismerés lehetőségeinek feltételeit deríti ki, és azokat egy nem-empirikus (szintetikus) szubjektum teljesítményeiből magyarázza (uo.). A másik oldalon olyan gondolkodás áll, mely „a reprezentációk közötti viszony feltételét annak a létnek a szempontjából vizsgálja, amelyet azok reprezentálnak: ami az összes aktuális reprezentáció láthatárán mint egységük alapja bukkan föl” (SzD 275.). Annak ellenére, hogy az elvek, melyek megalapozzák a tudás reprezentálta létezők egységét, mint olyanok sohasem objektiválhatók (különben nem lennének elvek), mégiscsak kvázi-objektív elvek a (Reinhold–Kant-i) transzcendentális filozófia tiszta szubjektumával szemben, mivelhogy a tapasztalati világ konkrét összetartását konstituálják. Foucault transzcendentáliáknak („transcendentaux”) nevezi ezeket, és amit illusztrációképpen felhoz az „a munka teljesítménye, az élet ereje és a beszéd képessége”.

Létükben a megismerésen kívül vannak, ám éppen ezáltal, a megismerés feltételei; megfelelnek a transzcendentális mező kanti felfedezésének, mégis különböznek tőle két lényeges ponton: *a tárgy oldalán* vannak, sőt bizonyos értelemben túl rajta. (SzD 276. Kiem. M.F.)

¹¹ Részletesen bemutattam ezt: *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt/M. 1982. (2^{1984.}) Uo. Sartre munkájából is bizonyítékok.

A tudásnak ez a kettéhasadása egy formális *a priori*-ra és egy empirikus vagy élővilágbelire nem akadályozza meg azt, hogy mindkettő egy szubjektumformájú megalapozásra utaljon vissza, amelynek egysége azonban – Hegel ellenére – *Az ítélőerő kritikája* óta kérdésessé vált. Általában – leginkább Jürgen Habermas munkáinak következtében – a transzcendentális szubjektum történeti konkretizálása és empirizálása a történelemben, az anyagi termelésben vagy az életben viszonylag új fejleménynek tekintett. Foucault ezzel szemben éleslátóan hangsúlyozta, hogy a transzcendentális historizálása/empirizálása a korszakváltással – vagyis a romantikával – azonnal elkezdődik. A „történetileg transzcendentális” képlete¹² valójában Friedrich Schlegeltől származik; Schleiermacher hermeneutikus dialektikája és erkölcstana [*Sittenlehre*] már szisztematikusan használja.¹³ Azon is romantikus teoretikusok spekuláltak, hogy nem kell-e az állítólagos „tisza” tudományágakhoz is, mint amilyen a matematika, saját történeti-relatív megismerési forrást hozzárendelni, amelynek viszonylag szívós állandósága a rendkívül magasszintű absztraktságban, ám mégsem egy transzhistorikus *a priori*-ban rejlik.¹⁴ Ezek a spekulációk egyébként egy Foucault által fel nem dolgozott területre utalnak, arra a kísérletre, hogy az ahistorikus mathesis universalis-t megsemmisítsék a történeti tudat igényének univerzálissá tételével: az ész így tekintve minden manifesztációjában történeti volna. Napjaink posztempiricista tudományelmélete elvileg már nem zárkózik el ez elől a perspektíva elől.

V.

Ha jól látom, a szubjektum-téma felbukkanása az a központi, nyomós érv, amellyel Foucault a klasszikustól a romantikus-történeti tudáshoz való átmenetet egy *diszkontinuus*, s egyúttal episztemológiai *váltásként* leleplezni véli. Az egykor koherens és univerzális tudás ebbe az irányba tájékozódik; a szubjektum azonban kicsúszik az önreprezentativitás áttetszősége alól, és zavarossá teszi a „képzet” önprezenciájának [*Suipräsenz*] üveges tisztaságát.

Eltekintek attól, hogy Foucault a sajnálkozás tónusaiban ábrázolja ezt az eseményt, és hogy a nyugati szellem egyféle bűnbeeséseként fájlalja a tudás szubjektivizálását/historizálását. Úgy tűnik számomra, hogy azok a kritériumok, amelyek a személyes indulat szintjéről egy érv vagy egy morális ítélet szintjére tudnák emelni ezt a panaszt, még „archeológiájának” koncepciójában sem lelhetők fel.

¹² FRIEDRICH SCHLEGEL: *Kritische Ausgabe seiner Werke*. Szerk. Ernst Behler et al. München–Paderborn–Wien. 1958 k. Bd. 18. 101. Nr. 863.

¹³ FRIEDRICH SCHLEIERMACHER: *Hermeneutik und Kritik*. (...), Frankfurt/M. 1977. 234. passim.

¹⁴ Vö. a Leibniz-i *Characteristica universalis* fogalmának kritikájával (SW III/1, 146/1, *Hermeneutik und Kritik*. 368. (a nyelv kiszámítása [Calculisierung] ellen) és i. m. 181.: „Ez érvényes még a matematikára is.” stb.

Az, hogy a könyv leginkább ennek a szenvedélynek a kinyilvánítása által hatott, megmutatja, mekkora a feszültség a könyv recepciója és eljárásainak, illetve téziseinek intelligibilitása között.

Első pillantásra a szubjektum Foucault általi megtagadása a Nietzschére, Heideggerre, Derridára hivatkozó metafizika-kritikához sorolhatóan tűnik. A szubjektumnak, mint ismeretes, azt róják fel, hogy egy elfojtás legelőrehaladottabb kifejeződése, legyen az az élet, a lét vagy a „différance” elfojtása; benne hatalmasodik el a viláगरalom-szenvedély, amely az eleaták gondolkodása óta hozzátartozik az állítólag értégmentes *theoria*-hoz; a szubjektumban az a „képzet”, amelyre a lét redukálódott, tulajdonosra talál, *akinek* a képzete és a megmunkálási felülete a világ („nincs szubjektum, nincs objektum”); ez a szubjektum végezetül beteljesíti a lét-értelem „jelenlevő jelenléte” [*Anwesen von Anwesendem*] szerinti koranyugati felfogását, hiszen a szubjektumban közvetlenül jelenlevő a képzet: így juthatunk el (Hegelnél) – ez az utolsó fokozat – a létnek az önmagában áttetsző szellemre való redukálásához.

Zavarbaejtő (és még alig érzékelt) az, hogy *A szavak és a dolgok* szerzője (másként talán mint a 70-es évek Foucault-ja) nem illeszkedik ebbe a sémába. A ’lét’ értelmének ’jelenlét’ [*Anwesendsein*] szerinti értelmezésének kritikája nem jöhet nála szóba. Mitöbb, a szubjektum-téma 18. századi felbukkanásával szemben érzett heves ellenszenv sem hordoz a szubjektum önprezenciájának tételére irányuló „dekonstruktív” érdekeltiséget. Hogy feltűnőbben mondjuk: tartózkodása semmiképpen nem az abszolút öntudatnak szól. Hangsúlyozottan Descartes-ra utal, akit az idealisták „a modern filozófia atyjaként” és az öntudat elvi természetének felfedezőjeként tartottak számon:

A „gondolkodom”-ról a „vagyok”-ra való áttérés a nyilvánvalóság fényében zajlott le, a diskurzuson belül, amelynek egész tartománya és működése abban állt, hogy tagolja egymáshoz képest azt, amit reprezentált és ami van. (SzD 348.)

Foucault szerint a gondolkodásnak a létben történő ilyenszerű képviseltsége [*Repräsentativität*] nem feszíti túl a klasszikus diskurzus határait. Descartes úgy gondolja el az emberi természetet, mint a képzelet önmagában való kibontakozását (SzD 345.): az emberi természet valaminek önmaga tudatától kísért elképzelése – egészen úgy, mint a Port-Royal-i jel. Foucault fenntartások nélkül beszél a dolgok elképzeltségéről a szellem által:

A klasszikus korban a diskurzus az az áttetsző szükségszerűség, amelyen áthaladnak a reprezentációk és a lények – amikor a lények a szellem pillantása számára lesznek reprezentációvá, amikor a reprezentáció a lényeket a maguk igazságában teszi láthatóvá. (SZD 348.)

Ha nem ezt a tökéletes önáttetszőséget tartja Foucault az utóklasszikus, romantikus-társadalomtudományos tudás jellegzetességének, akkor mi az, amit annak tart?

A válasz megdöbbenőnek tűnhet: nem mást tart annak, mint az áttetsző szubjektum romantikus átértelmezését egy kifürkészhető alappal nem rendelkező önvizsgálattal. Valóban izgalmas, amit Foucault erről mond. Ha a reprezentáció – véli – az önmagára-való-redőződés közben valami másra talál, ami a tudat pillantásában nem oldható fel egészen: akkor az önvonatkozás, amiként a reprezentáció létezik, valósággal túlsordultnak érzi magát. Az öntudat egy olyan alaptól származónak érzi magát, melynek már nem alapja, és amelyet már nem oldhat fel a teljes prezenzában. Ez az alapfigura – amit ténylegesen már a Fichtétől elhatárolódó kora romantikus gondolkodás felvetésében is megtalálunk – különböző aspektusok szerint körvonalazható: 1. mint az emberi lény szabad végessége, aki saját létezésének lehetőségeit sosem tartja a kezében (SzD 349 kk.); 2. mint a végtelenhez való hozzáféréssel nem bíró tudat, amely nem rendelkezik azzal a lehetőséggel, hogy továbbra is a metafizika keretei között gondolkodjon (355.); 3. mint egy „empirikus-transzcendentális kettősség” (SzD 361. 356 kk.): egyrészt minden egyes tudás és cselekvés csak egy transzcendentális reflexió felől alapozható meg, másrészt ez a reflexió nem az empirikus valóságból, végességből vagy történetiségből adódik: a diskurzus „történeti-transzcendentálissá” lesz; 4. a kifürkészhetetlen alap alapfigurája a „cogito és az elgondolatlan” tükrében jelenik meg (360 kk.): az elgondolatlan és elgondolhatatlan egyaránt árnyékok, melyek behúzódnak a tudatba és megzavarják azt, amennyiben annak van ugyan apodiktikus, de soha nem adekvát ismerete önmaga felől. Az öntudat ezzel már nem teljesen jelenvaló önmaga számára:

Ezzel [a kartéziánus egóval] szemben a modern cogitóban arról van szó, hogy a lehető legnagyobb mértékben érvényt kell szerezni a distanciának, amely az önmagában jelenlévő gondolkodást egyidejűleg elválasztja attól és összeköti azzal, ami a gondolkodásból a nem-elgondoltban gyökerezik; végig kell járnia [...], megkettőzni és explicit formában reaktiválni a gondolkodás tagolódását abban, ami benne, körülötte, alatta nem gondolkodás, ám ugyanakkor nem is idegen számára, redukálhatatlan és áthághatatlan külsőség gyanánt. (SzD 362.)

Ennek legkésőbbi kifejeződése a freudi „tudattalan” (SzD 366.). Ez azonban csupán ideiglenes célpontja a tudat/a szöveg/a cselekmény felszíne alatt rejtőző feneketlen mélység Foucault általi, a romantikus Schleiermacherre visszavezethető keresésének. A nagy nevek láncát Foucault szerint „Schleiermacher, Marx, Nietzsche, Freud” (SzD 96., 336.).

Mivel Schleiermacher képezi ennek a létrának a legalsó fokát, célszerű lett volna, hogy Foucault neki szenteljen, akár kronologikus megfontolásból is, olyan különleges figyelmet, amiben aztán a többieket részesíti: Schleiermacher az 1775-1825-ös korszakváltás egyetlen kortársa. Nem így történt. Ha így történt volna, Foucault-nak döntően módosítania kellett volna a diszkontinuus korszakváltásról szóló tézisét. Csak röviden jelezhetem azt, milyen irányba kellett volna ennek a módosításnak történnie.

1. A szubjektum fogalma, ahogyan az a Foucault által elemzett küszöbidő (1775–1825) alatt a (filozófiai) tudás középpontjába került, nem diszkontinuusan, hanem kontinuuusan fejlődött ki a felvilágosodás reprezentációs-paradigmájából. Ez a tézis különösen akkor érvényes, ha a reprezentáció jelenségének Foucault-i leírását továbbra is fenntartjuk. Még több evidenciára tesz azonban szert, ha a reprezentációt a képzettel adjuk vissza, ahogyan azt Wolff, Crusius, Kant és Reinhold tették. A képzet, hasonlóan ahhoz, amit Descartes cogitatio-nak nevezett, lelkünk (Descartes) és kedélyünk (Kant) mentális, affektív és akaratlagos [*volitiv*] tevékenységeinek közös nevezője. A szubjektum-elméletre vonatkoztatva azt jelenti ez, hogy a szubjektum, a képzet fogalmában már benne foglalt ön-representativitás alapján, bármikor elszámolhat azokkal a „képzetekkel”, melyeken keresztül a világot látja, merthogy minden valamiről-*való*-reprezentációban (legyenek azok jelszerűek vagy mentálisak) *önmagát* is együtt reprezentálja. Kantra és Reinholdra, de Fichte jénai kezdeteire is egészen találónak tűnik nekem ez a tényállás-leírás. Egy kontinuuus, semmiképpen nem egy felfoghatatlan, csak „archeológailag” konstatalható lépésről van szó, mely a képzet önreflexivitasától átvezet a képzet *szubjektumára* való önreflexív vonatkozáshoz. És innen már nincsen sok Fichte korai filozófiájáig, ahol az így felfogott szubjektum az elképzelés *elveként* [*Prinzip*] jelenti be igényeit.¹⁵ E feltétel mellett az „ember feltalálása” a felvilágosodás-kori reprezentációs- és reflexiós-filozófia kontinuuus fejleménye. Semmi nem utal arra, hogy itt arról a megmagyarázhatatlan, követhetetlen és merész „emergenciáról” volna szó, amiként azt Foucault újra és újra bemutatja. Ha a szubjektum-fogalom kialakulása nem kontinuuusan történik, akkor Foucault-nak „a nyugati filozófia sorsáról” való harmonikus beszéde (SzD 280.; tucatnyi hasonló kifejezés található) érthetetlen és motiválatlan maradt volna: mi más lenne a „sors” mint egy elkerülhetetlen, de magát folyamatos egymásra-következésben végrehajtó viszony egysége, például a lét össz-nyugati képzet-tárgyként, prezenciaként és rendelkezésre állóságként való értelmezésének egysége – egy értelmezésé, mely csak annyiban sorsszerű, amennyiben nem egy olyan merész megállapodáson alapszik, amely partnereinek az érintett szubjektumok tekintik magukat.

2. Ha el is utasítjuk azt a tézist, miszerint a szubjektum-fogalom emergenciája (sajátosan idealista értelemben) és az ember feltalálása a „savoir classique”-hoz képest radikálisan diszkontinuuus események, nem szükséges, hogy ennek következményeként megszüntessük vagy tagadjuk a felvilágosodás-kori és a romanti-

¹⁵ Ehhez újra HENDRIK BIRUS, i. m. 29. Birus joggal utal HEIDEGGERre: *Die Zeit des Weltbildes* (= Holzwege. Frankfurt/M. 1950. 80 kk., különösen 98 kk.). Heidegger ott a kartézianus öntudat evidenciáját az ember „alaphibizonyosságából” [Grundgewißheit] vezeti elő, „hogy az mint minden el-képzelés el-képzelője és ezzel mint minden elképzeltség és egyúttal minden bizonyosság és igazság tartománya biztosított, ami annyit jelent most, hogy: *van.*” (100/1.) Így születik meg a „képzet szubjektuma”.

kus diskurzus különbségét. Ez abszurd volna. A Foucault-i „társadalomtudományok archeológiája” történeti szempontból és fogalomtörténetileg számos részletében támadható lehet; ám azt gondolom, a szubjektum kifürkészhetetlenségének motívumával egy fontos belátást mégis napvilágra hoz. Ennek az értelmezése azonban lehetséges egy döntően diszkontinuus kategóriahasználátú történetírás nélkül. És ez leginkább Schleiermacher gondolkodásának fejlődésén mutatható ki (akit, úgy tűnik, Foucault a Freudhoz vezető mozgás kezdeményezőjének tekint).

Schleiermacher, mint legtöbb kora romantikus barátja is, fichteánusként kezdte. A 90-es évek második felében kezdett el azokon a következményeken gondolkodni, amelyek Fichte korai öntudat-tanának strukturális összeférhetetlenségeiből adódtak. Kritikájának magja az volt, hogy az „én” [*Ich*] nem lehet egyszerre reális és ideális alapja önmagának, ahogyan azt a 94-es *Wissenschaftslehre* megfogalmazza. Ha az én az elméleti és gyakorlati filozófia legmagasabb pontjaként tárulkozik is fel, azért mégsem ilyenként alkotta meg magát. A hatalma alól kicsúszó lét alapzatából nő ki, megőrzi azonban szabadságát mint azon szokások fölötti hatalmat, amelyekkel a létnek válaszolni képes (a lét megjelenésének ura, nem a létnek magának). „Teljességgel függő” azt jelenti a szubjektumra vonatkoztatva, hogy a lét(módja) szerint függő; s azt nem jelenti, hogy relativizálható egy létmegtalálásra – egy olyan vonatkozásaként, amely szétrombolná elvi természetét. Ismeretes, hogy Schleiermacher az abszolút függőségérzet eredetét a vallás felől magyarázta. Ezt a magyarázatot mint olyat a struktúra nem írja elő; a struktúra nyitott más szereposztások felé, ahogyan azt Foucault helyesen veszi észre.

A döntő az, hogy a fichtei „én” által hordozott különbségtétel egy Én-mint-közvetlen-(prereflexív)-öntudat és egy én-mint-érzés (lét szerinti függőség) között nem olyan lépés, mely egy közvetíthetetlen diszkontinuitás magyarázó kategóriájára apellálna: a ‘feneketlenség’ (hogy Foucault-val szóljunk) – és a történeti mélydimenzió – a reprezentáció klasszikus szubjektumával a saját struktúrája mélyében rejlő felvilágosodás végrehajtásakor történik meg. Az én nem azért feneketlen, mert többé már nem áttetsző a maga számára; abban az értelemben feneketlen, hogy nem hozhatja még egyszer napvilágra saját áttetszőségének létalapját. Fichte megpróbált ezzel az apóriával az „erő, mely rendelkezik egy kölcsönzött szemmel” képlete által számot vetni. Semmiképpen nem jelenti ez azt, hogy ettől kezdve a tudattalan betör az énbe, hanem pusztán azt, hogy a fény, melyben az én tartózkodik, nem az én szabad kezdeményezésének újólagos műve. Innen nyílik kilátás arra, amit Heidegger a létviláglás [*Seinslichtung*] metaforájával kísérelt meg megragadni. Azt kell hinnünk, hogy Foucault ‘archeológiája’ mélyebben elkötelezettje ennek a gondolatnak, mint ahogyan azt bevallja magának.

3. Egy szubjektum, amelyről elmondható, hogy egy olyan létnek az alapzatából nő ki, mely nem az ő műve, áttetszősége ellenére egy olyan feltétel indexével

van ellátva, melyet a szubjektumnak saját érthetősége végett szükségszerűvé kell tennie. Ez az előfeltétel az öntudat (transzcendens)¹⁶ múltjára utal, mely kicsúszik annak ön-*prezenciája* mint olyan alól. Kínálkozna, hogy ebben a konstellációban keressük az öntudat temporalitásának alapját, ahogyan azt előbb Novalis majd Friedrich Schlegel, és a nyomdokaikba lépve aztán Schleiermacher és Solger is tették.¹⁷ Ezzel az alap nélkül létező én [*Selbst*] megnyílik történetiségének gondolata előtt. De ezt az átmenetet sem kell az „episztemológiai változások” színpadának meredek és beláthatatlan kulisszacseréjével magyarázni, hiszen megintcsak fejlődésének teljes menetében engedi *érteni* magát. Triviális azt megállapítani, hogy Fichte „én”-je az elementáris filozófia legkorábbi változatában vagy az első, elhamarkodottan papírra vetett tudománytanban osztja a racionalista „ész” radikálisan történelemellenes felhangját, és hogy ez Novalis és Schleiermacher öntudat-felfogására már nem érvényes. Valamely másság konstatálása az episztemológiai mezőben bizonyos idő eltelte után sem kényszeríti ki az érthetlenség és a diszkontinuitás kategóriáival való operálást (ám mindkettő elméletmegalapozó jellegű Foucault „archeológiájában”). Mindenesetre a diszkontinuuus kategóriahasználattal osztja az öntudat romantikus idősitésével/történetesítésével egy teljesen ahistorikus reprezentációs modell tarthatatlanságának a belátását; és ennyiben sejthető, hogy Foucault saját „archeológiai” eljárását minden különbség és megkülönböztetés mellett is episztemológiai eseménynek tartja, amely a történeti tudattal közös diszkurzív talajban gyökerezik. Nem így van ez; erre vonatkozó megnyilatkozásai kitérőek és ellentmondásosak. Ha jól látom (de belátom a rám mint értelmezőre szabott nagy bizonytalanságot), Foucault szívesen elismeri, hogy mind az „archeológia”, mind a romantikus „episztemé”-ből született „sciences humaines” feltételezik a tudás ’tudattalan alapját’. A társadalomtudományokban a szubjektum- és tudásalap tudattalansága csupán részleges és ideiglenes; ahhoz, hogy a tudomány témájává válhasson, szüksége van az egy-tudásért-való-reprezentáció elvileg biztosított lehetőségére. Schopenhauer „világa” akarat és képzet, Freud ösztönsorsokról való beszéde „tekintettel van a reprezentálhatóságra” stb. úgy, hogy „a tudattalan egyre fokozódó fontossága semmiben sem kompromittálja a reprezentáció elsőbbségét” (SzD 404/5., kontextusból). A tudattalan megjelenítésének lehetősége nélkül a társadalomtudományok felhagytak azokkal az igényeikkel, hogy egy sajátos, a nemtudatostól szerzett *tudást* közvetítsenek az emberről, tehát hogy a valamiről-való-tudás formái legyenek. A társadalomtudományokban fellépő ’hermeneutizálás’ tehát, ebből a szempontból, nem radikális váltás, csupán a reprezentáció eltolása: a közvetlenül nem reprezentálható az értelmezési erőfeszítés kerülőútjával a tu-

¹⁶ Nem: „transzcendentális”. Schleiermacher volt az első, aki a tudásalap transzcendenciájának belátásából terminológiai következtetéseket vont le. Vö. *Dialektik*. 422 kk. (a „transzcendens alap”).

¹⁷ Szélesebb szövegmintán bemutattam ezt: *Das Problem 'Zeit' in der deutschen Romantik*. Winkler. München. 1972.

datban jelenítődik meg: a tudattalan újralsajátításának hegelizmusa a tudatban és a tudat számára. A társadalomtudományok transzcendens önreflexiója így nárcisztikus marad: csak azt találja meg a strukturális tudattalanban, amit premisszaként már játékba hozott: nevezetesen az emberszubjektum alapító hatalmát. Éppen ezért téveszti el *valós* alapját, az episztémikus konfiguráció transzszubjektív pozitivitását, ami maga nem műve az alapozó szubjektumoknak. (Így olvasom kontextusában azt, amit Foucault a 407. oldalon „a társadalomtudományok sajátosságáról” mond.)

4. Igazából akkor tevődnek fel kérdések, ha szemantikailag találóan adtam vissza Foucault nézeteit. Az első kérdés kétségtelenül az lesz: a történeti tudat tehát, Foucault nézetei szerint, egyáltalán nem szakított véglegesen a reprezentáció és a megjelenítés paradigmájával? (Ennek az lenne a következménye, hogy a „reprezentáció” és „történeti tudat” között modell-eltolódás, és nem diszkontinuitás esett meg; az a benyomás is adódna, hogy Foucault itt pótolta be, menyének szólva, hogy a fia is értse [*den Sack meinend und den Esel schlagent*], éppen a „társadalomtudományok sajátosságával” való szembenezés összefüggésében a reprezentáció modelljén kifejtett kritikáját.) A második kérdés az lesz, milyen episztémológiai státuszt igényel magának az archeológia. Mivel számára a „penser” és a „représenter” fogalmak nyilvánvalóan egyenértékűek (vö. SzD 405., de vannak más bizonyítékok is), a „sol archéologique”-nak az egy tudásra való gondolkodó összpontosítása azonban a társadalomtudományos módszer jellemzője, így csupán az az abszurd következmény marad, hogy az archeológia specifikus tudását kétségbe vonjuk, illetve megfigyeljük, ahogy az azt saját magától elvitatja. Hogyan tematizálódhat akkor azonban tudományosan vagy reflexív módon valamely episztémé pozitivitása, ha a tudat fénye semmiképpen sem világíthatja meg a „történeti *a priori*” feneketlen-embertelen mélyét? Amennyire beszédes és találóan fogalmazó amúgy Foucault, éppoly lakonikus az, amit *A szavak és a dolgok* vége felé erről mond. Divinatorikus pillantások formájában ünnepli a „nyelv visszatérését”. Nos, visszatérni csak az térhet vissza, ami már egyszer létezett. És ténylegesen láttuk már, hogy Foucault nem tétovázik, hogy a strukturálisan megalapozott pszichoanalízist, nyelvészetet és etnológiát (SzD 417 kk.) mint „lényegileg izomorfo” a reprezentáció (és a taxonómia) klasszikus modelljével jellemezze. Ha ez áll fenn, akkor érthetlenné és önellentmondásossá válik az a polémia, ami a társadalomtudományoknak a számukra azelőtt ismeretlen tartalom reprezentációjához való vonzalma ellen irányul. Foucault bizonyosan nem akarja elvitatni a tudással szembeni elhivatottságot az archeológiától, mint ahogyan a társadalomtudományoktól sem – ez abszurd következmény volna. Az ő véleménye inkább az, hogy míg csak az első *magyarázza meg* az ember számára saját önértésének reflexív módon *tudatos* soha nem tehető strukturális előfeltételeit, addig a második csupán ismétli a reflexió síkján azt a történelmi önértést, mellyel az ember saját helyzete felől mindig is rendelkezik, és ami ideologikus lehet: a kép,

amit az ember magáról alkot, és amelynek vonatkozásában téved, mint ilyen, 'tudományosan' reprezentált. Ez a szemrehányás legalább érthető; ám az ember archeológiai felvilágosítását szocio-történeti létéről egy olyan szigorú szcientifikus objektivitás-fogalomhoz köti, amilyenként az a 19. és 20. század ideológiakritikájához tartozik. Természetesen további megvitatás tárgyát kell annak képeznie, hogyan képzelhető el egy szimbolikus rend tisztán objektív együttesként, hiszen egy természeti dolog csupán az emberi értelem beíródása által válik szimbólummá; egy értelemrendnek azonban csak egy önértésben van tere: hogyan mondhatna le arról az embert történeti *a priori*-járól felvilágosítani akaró „archeológia”, hogy valamilyen értelemben reflexív módon re-prezentálja és tudományosan elemezze azt, amiként ez az *a priori* prereflexív síkon már mindig is elgondolta magát? Máskülönben az a felvilágosítás, amit az archeológia az embernek a „történeti alapjáról” ad, abszurd módon nem vele történne meg, hanem egy másik tárgykörrel: az 'ember adott időben való önértésének' tárgyterülete saját motivációs-helyzete helyett (szemantikai értelemben) teljesen jelentéstelen elemekből és elem-konstellációkból vezetődne le. Attól a gondolattól való eltekintés, hogy a struktúrák mint *jel-szöttek* mindig érintik az *értelem* dimenzióját (egy értelmetlen jel fából vaskarika lenne), egy darab szcientifikus ideológiává tette a strukturalizmus egyébként heurisztikus, résztudományágként oly gyümölcsöző módszerét. Ha Foucault „archeológiája” az emberi „episztémék” történeti alapjának egy értelemmentes és nem-reflexív megkérdőjelezését tartja szem előtt, úgy programja a klasszikus strukturalizmus szcientifikus ideológiáját osztja, amelynek felvirágzását Foucault a „nyelv visszatéréseként” ünnepli – „az eltűnt ember által hagyott űrben” (SzD 383.).

5. Akárhány kérdőjellel látja is el Foucault maga az „új gondolkodás” adventjéről és a „szubjektum haláláról” (és a szubjektumcentrikus, reflexív történelemtől) való jövőmondását (vö. mindenekelőtt SzD 431/2.), ezek nem szüntethetik meg elméletének alapvető kettősségét. Bármilyen legyen is amúgy egy episztémé: egyrészt tudattalan, másrészt pedig ő konstituálja „apriori historique”-ként a viszonyok azon összességét, amelyek egy adott korszakban a diszkurzív gyakorlatoknak és tudásformáknak *egységet* kölcsönöz („episztémén tulajdonképpen viszonyok összességét értjük, amelyek egy adott korban egyesíteni tudják azokat a diszkurzív gyakorlatokat, amelyek episztémikus alakzatokat, esetleg formalizált rendszereket hoznak létre” [AS 250.]). *Lényegében* miben különbözhet a történeti *a priori*-nak ez a fölöttébb absztrakt definíciója attól, amit már a romantikusok „történeti transzcendensnek” neveztek? Mindkét felfogás a szociális tudás empirikus és történetivé vált megvalósulási lehetőségét érti; mindkettő strukturálnak tartja azt (Schleiermacher volt az, aki ezt a terminust először vezette be szisztematikusan a hermeneutikába); mindkettő nem-tudatosnak tartja a struktúrát; mindkettő arra törekszik, hogy azt a tudás felé közvetítse.

A reprezentáció (és a tudás) koncepciójának megítélése *A szavak és a dolgok* egyik legátláthatatlanabb mozzanata. Foucault kritizálja egyrészt azt, hogy a jelmodell romantikus historizálása megzavarja a reprezentáció áttetszőségét, felrója másrészt a pszichoanalízisnek azt, hogy a tudattalant lassanként átvezeti a reprezentációba. Így soha nem válik világossá, hogy Foucault elveti-e a reprezentációs modellt, vagy inkább átveszi azt. A „*retour du langage*”-ról való beszéd mindenekelőtt amellest szól, hogy megváltoztatott formában átveszi; ám ha el is veti, elmélete a legkisebb fogódzót sem kínálja egy olyan érvhez, amelyből kifejlészthető volna egy alternatíva.

Amikor Foucault egy olyan korszakot jósol meg (és magát kicsit annak Szent Jánosaként mutatja be), amelyben „egy gondolkodás újra lehetségessé válik”, akkor – feltételezem – ehhez a gondolkodáshoz ugyanazt az áttetszőséget óhajtja, amelyet a klasszikus kor univerzális-grammatikai gondolkodásában elismer. Hiszen nagyobb áttetszőség aligha kívánható, mint az, amely a modern nyelvészet formalizált nyelvtanaiban kirajzolódik, és Foucault ismételten tetszését nyilvánítja ki erre vonatkozóan. Bizonyára nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a diszkurzív mező szabályosságai abban különböznek alapvető módon a logika vagy a matematika szabályaitól, hogy az előbbiek egy valódi beszéd, és nem egy megelőzően létező és performatívumaiban annak helyére lépő kód szabályai. Azt azonban kritikusan rögzíthetjük, hogy mind a formális logika, mind egy történeti „archívumnak” a szabályai radikálisan absztraktak ahhoz a konkrét módhoz képest, ahogyan az egyének gondolkodva és beszélve ezeket arra használják, hogy lehetőleg valami egészen mást érjenek el, mint amit ennek a kódnak a szabályai előírnak (melyekhez a múlt eltörölhetetlen indexe tapad). Ez az absztrakció összekapcsolja a strukturalizmus Foucault-i változatát a klasszikus kor univerzális-grammatikai felfogásaival, amelyek szerint a jelhasználatban a gondolkodás is ábrázolja („représente”) magát – azaz a maga uralhatatlan előírásosságát. Ez az ábrázolás csak akkor sikerül, ha teljesen eltekintünk a gondolkodó és beszélő egyének irreduktibilis képességétől, hogy különleges módon viszonyuljanak saját egyetemesükhöz – például saját „*sol historique*”-jukhoz. És félresikerül, ha az egyéni jelhasználat értelemalkotó energiáit is figyelembe vesszük – Foucault legalábbis ezt látszik sejteni. Hiszen az egyéni elem hatása a jel-szintézisben éppen az, ami a romantika kezdetén a felvilágosodás-kori jel-modell áttetszőségét megzavarta, és most, az embernek az anonim rendszerek javára végrehajtott öngyilkosságával az archívum ismét háttérbe szorul. Ezt a számomra fontos pontot más módon is kifejtem. Egy olyan rendszer mint a *langue* vagy a logika csak akkor áttetsző (és csak akkor redukálható egy tiszta, alkalmazástól-független rendre), ha és amíg a konkrét alkalmazás aktusai (a diskurzusok, a performatívumok) teljesen kimerülnek abban, hogy végrehajtsák a rendszer hipotetikus imperatívuszait: egy jel vagy egy kijelentés minden előfordulása egy invariáns *type token*-je lenne. Ha a *langue*-elemek használata egyéni értelmezésnek lenne alávetve, megzavarodna a reprezentációs viszonyok tisztességessége. Az értelem

hatásai sosem lehetnének a rendszer síkjából végső bizonyossággal előrejelezhető; uralhatatlanok lennének. Ez a hermeneutika álláspontja, ezzel hadakozik Foucault, és ennek eltűnésére teszi a hangsúlyt.

Ez a remény összebékíthetetlennek tűnik a Foucault-i „archeológia” premiszáíval. Elsősorban azért, mert a szubjektum meghaladásának egyfajta teleológiaiát hozza játékba, amelynek semmi – ez talán a szerző idioszinkrézise – nem tesz eleget. Másodsorban, mert az alkalmazásában identikusan megmaradó jelrendszer modellje teljesen alkalmatlan arra, amint azt elsősorban Derrida megmutatta, hogy a szubjektumfogalom predominanciáját megtörje, amennyiben ebben a modellben a szubjektum azon álma, hogy a maga „elő-állító világuralásában” [*vor-stellende Weltbemächtigung*] áttetsző maradjon, legmagasabb nyugati csúcsát éri el (ennyiben Derridában a szcientizmus gyanúja merül fel Foucault iránt). Harmadsorban azért, mert a langue dimenziójára redukált diskurzus nem szolgálhat egy olyan „archeológia” alapjául, mely mégiscsak abból indul ki, hogy a pillantással, amely által az emberi tudás megragadja magát, számára hozzáférhetetlen módon rendelkezik: ha az ember bizonyíthatná, hogy azt, amitől a tudása függ, képes reprezentálni és uralni, akkor ez a hozzáférhetetlenség egy ideiglenesség állapotára szűkülne, éppen úgy, ahogy azt Foucault a társadalomtudományoknak felrója. Negyed- és utolsósorban Foucault „archeológiája” csak annyiban válik a *történelem* (és nem a langue) elméletévé, hogy megerősíti a diskurzus-formációk nem-örökérvényűségét, az episztemológiai váltások lehetőségét és valóságát. Ekkor az episztemológiai váltás leghatásosabb és egyben legtriviálisabb tulajdonsága az, hogy szétzúzza a „diskurzus rendjét”, szétbomlasztja, és új, a régre visszavezethetetlen formában újra összerakja. Ha az új diskurzus ténylegesen nem vezethető vissza a régi játékszabályaira, akkor a legradikálisabb módon kell búcsút vennünk a reprezentáció-elmélettől is, mint az archeológia bázis-modelljétől.

Az most a véleményem, hogy azon képzetrel való szakítás, miszerint a diszkurzív rendszerek stabilak és változatlanok, Foucault-t ahhoz közelíti, amit előadásomban „neostrukturalizmusnak” neveztem. Ami őt Derridától, de Lacantól is élesen megkülönbözteti, az az elméleti tanácstalanság ennek a váltásnak a létmódjával és működési módjával szemben. Ténylegesen úgy néz ki, mintha Foucault úgy képzelné el a korszakok egymásmellettségét (melyeknek korszellemszerű „egységét” egészen hagyományosan hangsúlyozza), hogy a reprezentáció két fellépése között leengedik a történelem függönyét, mint egy színdarabban, hogy aztán az újrafelvonás egy új diszkurzív formációnak adjon teret, melyben megintcsak egy tudás artikulálódik áttetszően maga és a tudósok számára. A reprezentáció modellje tehát nem mint olyan, ahogyan Derridánál, de hatásosabban már az autentikus Ferdinand de Saussure-nél, nem minden kód instabilitásának tényéből adódóan kerül revízió alá: csak időnként hagy ki, hogy egy új létviláglásban vagy egy „új gondolkodásban” ünnepeljen vidám őállapotokat.

Valószínűleg ezeknek a nehézségeknek a tudata készítette Foucault-t 1969-ben arra, hogy „archeológiájának” koncepcióját újra (vagy inkább: egyáltalán) átgondolja: abban a módszertani stúdiumban, melynek ez a címe: *L'archéologie du savoir*. Ezzel a könyvvel a módszertani reflexiók új sora indul, mely újabb és – szerintem – Foucault premisszáinak fenntartása mellett feloldhatatlan apóriákba torkollik.

(Frank, Manfred: „Ein Grundelement der historischen Analyse: die Diskontinuität”. *Die Epochenwende von 1775 in Foucaults „Archäologie”. = Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. Hrsg. von R. Herzog und R. Koselleck. Poetik und Hermeneutik 12., München 1987. 97–130.*)

Fordította: Ármeán Otilia
A fordítást ellenőrizte: Hárs Endre

JONATHAN CULLER

Aposztrophé

Apostrophes are forbidden on the funicular*

WALLACE STEVENS

Quintilianus a szónoklatról beszélve úgy határozza meg az aposztrophét, mint „szavaink más irányba fordítását, amikor a szónok a bírótól valamely más személyhez fordul”; és annak ellenére, hogy felhívja a figyelmet arra, „hogy jobban megfelel a dolog természetének, ha első sorban azokhoz intézzük szavainkat, a kiket magunknak megnyerni törekszünk”, elismeri, hogy időnként „a gondolatot feltűnést keltően szükséges kifejezni ... már pedig ez sokkal élénkebb és hatásosabb lehet, ha egy más személyhez fordulva fejezi ki a szónok.”¹ Az aposztrophé védelmében idézett hatások természetesen nem különböztetik meg más trópusoktól, amelyek szintén úgymond a „nagyobb hatást és szenvedélyességet” keresik. Viszont az aposztrophé abban más, hogy nem a szó jelentésén változtat, hanem magán a kommunikációs folyamaton vagy szituáción. Ha ezt az *Aposztrophé* című esszét egy olyan kommunikációs folyamatba helyezzük, amely egy „szerzői hangot” és a *The Pursuit of Signs* olvasóit köti össze, az aposztrophé az üzenet eltérését jelzi: Óh, titokzatos aposztrophé, taníts meg minket működésed érteni! Mutasd nekünk változatos tehetségeid!

Éfféle aposztrophék bonyolíthatják vagy megzavarhatják a kommunikációs folyamatot, kérdésessé téve, hogy ki a megszólított, ám mindenekelőtt zavart kelthetnek: zavarba hozhatnak engem és önöket. Sőt, még egy megszólítás az aposztrophéről szóló előadás során – amelynek címe pedig felkészíthette volna a hallgatókat néhány alkalmi megszólításra – kuncogást válthat ki a hallgatóságban. Ez a kisebb zavar, amit az aposztrophé produkál, mintegy annak a nagyobb és sokkal érdekesebb zavarnak a jeleként is fölfogható, amely arra ösztönzi a kritikusokat, hogy forduljanak el az aposztrophéktől, amelyekkel a költészetben találkozunk, s elfojtsák, vagy még inkább, leírással helyettesítsék őket. Azért lenne-e ez, mert az írás, a hanggal szembeni egyféle veleszületett ellenségessége miatt, mindig a vocativus megkerülésére vagy tagadására törekszik, mindenestre tény, hogy rengeteg kritikai művet olvashatunk anélkül, hogy megtudnánk: a költészet ismételten és szándékosan „használja” az aposztrophét. Klasszikus esszék, mint pl. M. H. Abrams *Struktúra és stílus a nagy romantikus lírai költeményekben* [*Structure and Style in the Greater Romantic Lyric*] című írása nem tárgyalja az aposztrophét, annak ellenére, hogy ez jellemzi az általa elemzett legtöbb köl-

* Egy lehetséges, szó szerinti fordításban: „Tilos az aposztrophé a (drót)kötélpályán.” – *A ford.*

¹ M. FABIVS QUINTILIANUS *Szónoklattana*. Ford. *Prácser Albert*. Franklin Társulat, Budapest. 1913. 324–5.

teményt. Earl Wasserman képes volt *Az árnyaltabb nyelv* [*The Subtler Language*] című írásában ötven oldalt írni az erősen aposztrófikus *Adonais*ról anélkül, hogy szót ejtene a problémáról². Sorolhatnánk az efféle példákat, de egyetlen központi eset jobban megvilágíthatja e probléma megkerülésének rendszeres és távolról sem esetleges jellegét.

Vizsgáljuk meg George N. Shuster *Az angol óda Milontól Keatsig* [*The English Ode from Milton to Keats*] című művét. Az aposztróphé problémája a könyv központi kérdése kellene, hogy legyen, hiszen ez a vonás jellemzi a tárgyalt költeményeket, de Shuster már a kezdet kezdetén olyan didaktikus fordulatokat alkalmaz, amelyekkel kizárja az aposztróphét kutatási területéről: „A megszólítás – mondja a bevezetőben – nem különösen fontos, hiszen pusztán a klasszikus behatás tükröződése. Az antikvitásban minden verset valakihez intéztek, elsősorban mert énekelték vagy (fel)olvasták őket, és mert a dal és a recitálás hagyománya megkövetelte a megszólított jelenlétét.”³ Tehát az aposztróphé jelentéktelen, mivel-hogy konvencionális: egy öröklött elem, amely mostanra már jelentőségét veszítette. És ha azt kérdezzük, hogy milyen jelentőséggel bírt a klasszikus korban, a válasz az, hogy már akkor is konvencionális volt: a dal és a recitálás hagyománya már megkövetelte a megszólítottat.

Az aposztróphé az ódának sem fontos formai jellemzője. Ez a konvenció – érvel Shuster – szintén pusztán „esetleges jellemzője” a műfajnak; és azt állítja, hogy Wordsworth *Óda: A halhatatlanság sejtelve a kora gyermekkor emlékeiből* című versének egyik ártalmas hatása az volt, hogy érvényt adott annak a tévhitnek, hogy az óda olyan lírai költemény, amelyet

az emelkedett hangnemben kifejezett megszólítás jellemez. Amint láttuk, az antikvitás gyakorlatilag minden verse szól valakihez, elsősorban azért, mert az antik retorikai és zenei formák ezt követelték meg... A romantikus költők annyira szoros kapcsolatban voltak a klasszikus hagyománnyal, hogy teljesen magától értetődőnek fogadták el a megszólítást; és mi, maiak, oly távol vagyunk ettől, hogy számunkra ez a jelenség teljességgel jogosnak tűnik.⁴

Közelség és távolság, úgy tűnik, egyformán jó kifogás, hogy eltagadják jelentőségét: a romantikusoknak természetes és jelentéktelen volt, számunkra teljesen mesterséges és jelentéktelen. Mindig mellőzni lehet, noha különböző indokokkal.

² M. H. ABRAMS: 'Structure and Style in the Greater Romantic Lyric' = *Romanticism and Consciousness*. Szerk. H. Bloom. New York, Norton 1970. 201–29; EARL WASSERMAN: *The Subtler Language*. Baltimore, John Hopkins University Press. 1959.

³ GEORGE N. SHUSTER: *The English Ode from Milton to Keats*. New York, Columbia University Press 1940. 11–12. (*Itt és a továbbiakban, ha másképp nincs jelölve, az angol idézetek a saját fordításaim, Sz. Cs.*).

⁴ I. m. 255.

Shuster kibúvói az aposztrophét valódi zavarként határozzák meg. Az a tény, hogy a kritikusok rendszeresen elfojtják vagy elsiklanak fölötte, azt sugallja, hogy ez az alakzat épp azt reprezentálja, amit a kritikai diskurzus képtelen könnyedén asszimilálni. Valóban, indokolt lehetne az aposztrophét úgy felfogni, mint azt a figurát, amely a legradikálisabb, legzavarbaejtőbb, legmesterkétebb és legmisztikusabb a lírában, sőt lehetséges lenne ezt az alakzatot magával a lírával azonosítani.

Ez ugyan szándékoltnak tűnhet, de jól alátámasztható. Northrop Frye például *A kritika anatómiájában* amellet érvel, hogy a műfajelmélet alapja az „előadás gyöke”, s ebben a sémában John Stuart Mill aforizmájával a költeményt így határozza meg: a költeményt nem hallgatjuk, hanem kihallgatjuk. „A lírikus rendes körülmények között úgy tesz, mintha magában beszélne, vagy valaki máshoz – a természet szelleméhez, a Múzsához, egy közeli baráthoz, a szerelméhez, egy istenhez, egy megszemélyesített absztrakcióhoz, vagy egy természeti tárgyhoz... A költő úgyszólván hátat fordít hallgatóinak.”⁵ Ez azt sugallja, hogy ha tudni szeretnénk valamit a lírai költemény poétikájáról, az aposztrophét kell tanulmányoznunk, azaz annak formáit és jelentéseit. Egy ilyen tervezetnek először szembe kell néznie a meghatározás és a behatárolás komplex problémáival, amelyeket itt nem érintek, hogy azokra az esetekre összpontosítsak, amelyeket aposztrophének tekint minden egyes definíció:

O Rose, thou art sick!
 O wild West Wind, thou breath of Autumn's being!
 Thou still unravished bride of quietness...^{*}
 Sois sage, ô ma douleur!

Az ilyen invokációk, amelyek elfordulnak az empirikus hallgatóktól természeti tárgyakat, műtárgyakat vagy absztrakciókat szólítva meg, kétségtelenül lényegesen lesznek bármely aposztrophéről szóló rendszeres tanulmányban, sőt ők maguk is egy érdekes és problematikus esetet képviselnek.

Milyen szerepet játszanak az aposztrophék a költeményekben? A legnyilvánvalóbban nyomatékosítóként, a befektetett szenvedély képeiként szolgálnak. Ebben a dologban a retorikusok megegyezni látszanak, és így egyetértve egy kezdetleges pszichológiát hívnak segítségül az alakzat meghonosításához: úgy magyarázzák jelentését, mintha egy szokványos ok vitathatatlan következménye volna. Így tesz Fontanier *Figures du discours* című művében: „De mi az aposztrophé oka? Ez csakis az érzelem lehet, és csak a szívben felkavart érzelem, ami kirobban és szétárad, s mintha ezt önmagától tenné...[mintha] egy erősen meg-

⁵ NORTHROP FRYE: *A kritika anatómiája*. Ford. Szili József. Helikon, Budapest. 1998. 210–11.

^{*} [„Óh, rózsa, te beteg vagy!”, „Nyugati nyers Szél, Ősz sóhajja, vad (Ford. Tóth Árpád); „Te a még érintetlen csöndnek arája!”]

rendült lélek spontán kitörése [volna]!”⁶ Az aposztrophé e történet szerint egy, a szenvedély által spontán módon alkalmazott figura, ami metonimikusan jelöli az azt kiváltó szenvedélyt. Ha elfogadnánk Fontanier föltevését, elfojtva azon gyanakvásunkat, hogy kevés olyan dolog van, ami mesterkéltebb volna, mint az élettelen dolgok aposztrofikus megszólítása, arra következtethetnénk, hogy az aposztrophét a leírt szituációban való intenzív részvétel jellemzi. Az „Óh, rózsá, te beteg vagy!” különbözik „A rózsá beteg” mondattól, lévén, hogy az előbbi egy részvétteljes érzelmi kitörést jelöl.

Ebben lehet valami igazság, de a legtöbb aposztrophé, beleértve az „Óh, rózsá, te beteg vagy!”-ot is, a mérsékelt, visszafogott, vagy figyelmeztető tónusa miatt nem igazolja kitörő szenvedélyként való meghatározását. Sőt, még a túláradóan érzelmes költeményekben is nehéz lenne amellett érvelni, hogy intenzív emocionalitást kölcsönözve a leírt dolognak, az aposztrophé a leírást tenné erősebbé. Nézzük meg Blake invokációját a tavaszhoz a *Költői vázlatokban*:

O thou with dewy locks, who lookest down
Through the clear windows of the morning, turn
Thine angel eyes upon our western isle,
Which in full choir hails thy approach, O Spring!

The hills tell each other, and the listening
Valleys hear; all our longing eyes are turned
Up to thy bright pavilions: issue forth,
And let thy holy feet visit our clime.

Come o'er the eastern hills and let our winds
Kiss thy perfumed garments; let us taste
Thy morn and evening breath; scatter thy pearls
Upon our love-sick land that mourns for thee.

O deck her forth with thy fair fingers; pour
Thy soft kisses on her bosom; and put
Thy golden crown upon her languished head,
Whose modest tresses were bound up for thee!

[Óh harmatosfürtű, ég angyala,
A reggel tiszta ablakain át
Tekints nyugati szigetünkre, mely
Kórusban zengi jöttöd, óh Tavasz!

A hegyek beszélnek s a figyelő
Völgyek hallják; vágyó szemünk a te

⁶ PIERRE FONTAINER: *Les Figures du discours*. (1830). Paris, Flammarion 1968. 372.

Tündöklő sátrad lesik: gyere már
S tedd tájainkra szentelt lábodat.

Jöjj Kelet dombjairól, s szeleink
Hadd csókolják illatos köntösöd;
Lehelleted hív; szórd gyöngyeidet
Földünkre, melyet szerelmed emészt.

Óh, ékesítsék drága ujjaid;
Verje keblét csókod zápora; tedd
Arany koronád bus fejére, hisz
szerény kontyát teérted tűzte fel!]⁷

Túl egyszerű volna azt mondani, hogy a megszólítás aktusa a beszélőnek az évszakhoz fűződő heves érzelmeit jelölné, mivel a költemény nem annyira az év egy konkrét évszakának a szeretetét idézi fel, mint inkább az évszak megszólításának aktusához fűződő erős érzelmet. Mint Geoffrey Hartman írja Blake négy, az évszakokhoz szóló költeményéről:

Azonnal érezzük erősen vokatív jellegüket, hogy a prófétikus vagy kinyilatkoztató és az invokációs vagy felszólító jellegük sokkal fontosabb, mint konvencionális témájuk. Módjuk sohasem tisztán leíró, hanem mindig óhajtó vagy felszólító: amit a leírás behoz, annak rituális jellege van. Olyan erősen idéz fel egyféle epifániát, hogy a költőt egyúttal magához is ragadja.⁸

Láthatjuk, hogy miért állhat fenn ez az eset, ha rákérdezünk: miért állítják a retorikusok, hogy a szenvedély spontán módon törekszik az aposztrophéra. A válasz az lehetne, hogy aposztrofálni annyit jelent, mint egy bizonyos helyzetet akarni, és megkísérelni létrehívni azt azáltal, hogy élettelen tárgyakat kérünk meg: vessék alá magukat óhajunknak. Ebben a viszonylatban az aposztrophé funkciója az volna, hogy a világ dolgait potenciálisan felelő, érzékeny [responsive] erőkké tegye: erőkké, amelyeket tette vagy tétlenségre lehet ösztönözni, vagy éppen arra, hogy természetüknek megfelelően viselkedjenek. Az aposztrofáló költő saját világát mint érző, fogékony [sentient] erők világát ismeri fel.

Harold Bloom, abban az időben, amikor azt gondolta, hogy a költészet a költőknek a világhoz, illetve Miltonhoz való viszonyáról szól, Shelley jelentős verseit a világhoz való egyféle *Én-Te* viszonyulás manifesztációiként értelmezte, de ragaszkodott ahhoz, hogy a Mont Blanc vagy a Nyugati Szel megszólításával Shelley egy mögöttük lévő láthatatlan erőt invokál, egy végső *Te*-t: „Segítséggül

⁷ WILLIAM BLAKE: *Complete Writings*. Szerk. Geoffrey Keynes. Oxford University Press 1966. 1. Magyarul: A Tavaszhoz (Ford. Szabó Lőrinc) = WILLIAM BLAKE: *Versek és Próféciaék*. Európa, Budapest. 1959. 29.

⁸ GEOFFREY HARTMAN: *Beyond Formalism*. New Haven, Yale University Press 1959. 193.

hívni a nyugati szélben lakozó szellemet nem a szél vagy az ősz invokációja csupán”.⁹ Elméletileg ez teljesen helytálló értelmezés, mert maguk a költemények komoly érdeklődést mutatnak egyféle mindent átható, láthatatlan hatalom iránt. Ám ezt a végső Te-t az igazi hallgatóként definiálva a kritikus az aposztrophé idegenszerűségét redukálja: míg a költemények természeti tárgyakat szólítanak meg közvetlenül, a kritikus az igazi megszólítottat isteni szellemként azonosítja. Az aposztrophé tanulmányozójának el kell kerülnie ezt az egyszerűsítést. Bármiféle panteizmust testesítenek is meg a költemények, amikor természeti tárgyakat szólítanak meg, formálisan azt kívánják, hogy ezek az objektumok szubjektumként működjenek; azaz Keats hajtójának radikális tettét játsszák el:

The charioteer with wondrous gesture talks
To the trees and mountains; and there soon appear
Shapes of delight, of mystery, and fear.

[Csodálatos taglejtéssel beszél
a hajtó a fákhöz, hegyekhez; titkok
gyönyör s félelem sok árnya suhog.]¹⁰

Ez a Keats-i igény láthatóvá teszi a kapcsolatot az aposztrophé és a zavar(tság) között. Az olvasók azzal mérséklék ezt a zavart, hogy az aposztrophét költői konvencióként kezelik, a szellemek megidézését pedig egyféle ősi hit relikviájaként. Az igazi kérdés azonban a költészet hatalma, hogy valamit megtörténtté tegyen. „A költészettől semmi sem változik”, mondja Auden egy ironikus kor nevében szólva. Kifejezhet egy attitűdöt – így beszélünk az aposztrofikus költemények panteizmusáról, kijelentéssé redukálva a vocativust, pontosan azt küszöbölve ki, ami megpróbál eseményvé válni: az aposztrophé pillanatát. A költészet semmit sem tesz megtörténtté, de Auden belátja:

... it survives,
A way of happening, a mouth.

[tovább él, mint változás módja, száj]¹¹

A száznak és a történésnek ezt a kapcsolatát tükrözi az aposztrophé. Vocativusa egyféle közelítés az eseményhez, mivel az előre vonatkozó előfeltevései mélyen beágyazottak, s ezen előfeltevések előtérbe kerülése annál erősebben hat,

⁹ HAROLD BLOOM: *Shelley's Mythmaking*. New Haven, Yale University Press 1959. 75.

¹⁰ JOHN KEATS: „Sleep and Poetry” = *The Poems of John Keats*. Szerk. Jack Stillinger. Cambridge, Mass., Harvard University Press 1978. 72. Magyarul: Álom és költészet (Ford. Eörsi István) = *John Keats versei*. Lyra Mundi. Európa. 1975. 37–50.

¹¹ W. H. AUDEN: „In Memory of W. B. Yeats.” *Selected poems*. London, Faber 1979. 82. Magyarul: W. B. Yeats emlékezete. (Ford. Somlyó György) = *W. H. Auden válogatott versei*. Kozmosz Könyvek. 1980. 84.

hiszen ezek nem azonosak azzal, amit a mondat állít. Ugyanúgy, ahogy a „Már nem vered a feleséged?” kérdés egy esemény erejével kényszeríti rá előfeltevéseit a hallgatóra, azaz egy eseményt hoz létre, ami ellen a hallgatónak védekeznie kell, az aposztrophé előfeltevései is olyan erőként működnek, amellyel számolni kell. Gyönyörűen önreflexív példa erre Lamartine aposztrofikus kérdése: „Objets inanimés, avez-vous donc une âme?”¹² [Ó[h] élettelen tárgyak, van-e lelketek?], amely már eleve feltételezi annak a formáját, amire rákérdez.

A vocativus két szubjektum közti viszonyt tételez akkor is, ha a mondat tagadja a megszólított létezőségét [animicity], mint például Baudelaire-nél az én egy részének megszólításában:

Désormais tu n'es plus, O matière vivante,
Qu'un graint entouré d'une vague épouvante.

[– Óh eleven tömeg! nem vagy te más ma tán itt,
mint tétlen borzadály-övezte szürke gránit.]¹³

A mondat állítása ellentmond előfeltevéseinek. Vagy vizsgáljuk meg Rousseau élettelen tárgyakkal szembeni panaszát: „Êtres insensibles et morts, ce charme n'est point en vous; il n'y saurait être; c'est dans mon propre coeur qui veut tout rapporter à lui.” [„Érzéketlen és holt létezők, ez a báj egyáltalán nincs meg bennetek; nem is lehet; az csupán az én szívemben van, ami mindent önmagába óhajt vonni.”]¹⁴ Az aposztrophé által megvalósuló létezőség [animicity] független a megszólított tárgy bármely tényleges jellemzőjére való utalástól.

Az olvasás ezen második szintjén az aposztrophé funkciója az volna, hogy a világgal való találkozást interszjektív viszonyként konstituálja, azonban az *Én-Te* modell egyszerű oppozicionális struktúrája figyelmen kívül hagyja azt aényt, hogy egy költemény verbális kompozíció, amelyet közönség fog olvasni. Mi a hozadéka e harmadik terminus bevezetésének? Egy prózai példa segítheti a vizsgálódást.

Képzeljük el, hogy egy ember áll a sarkon az esőben és az autóbust szidja: „Gyere már, te átkozott! Már tíz perce várok!” Ha több utas is érkezik a sarokra és emberünk akkor is folytatja ezt a megszólító felkiáltást, bolondot csinál magából; megszólítása kevésbé hív létre *Én-Te* viszonyt közte és a késésben levő busz között, inkább egy énképet dramatizál vagy konstituál. Föltételezhetjük tehát az olvasás egy harmadik szintjét, ahol az aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát. Az objektum szubjektumként van ke-

¹² ALPHONSE DE LAMARTINE: *Oeuvres poétiques*. Paris, Gallimard 1963. 392. – *Saját ford.*, Sz. Cs.

¹³ CHARLES BAUDELAIRE: *Spleen* (Ford. *Babits Mihály*) = Baudelaire, Verlaine és Rimbaud: *Versek*. Európa, Budapest é. n. 71.

¹⁴ JEAN-JAQUES ROUSSEAU: „*Monuments de l'histoire de ma vie.*” *Oeuvres autobiographiques*. Paris, Seuil 1967. 74. – *Saját ford.*, Sz. Cs.

zelve, *én-ként*, amely viszont egy bizonyos típusú *te-t* implikál. Aki eredményesen invokálja a természetet az, akihez aztán a természet is beszélhet. Vagyis látnoknak, költőnek teszi meg magát. Így tehát az invokáció az elhivatottság [vocation] egy figurája. Ez egyértelművé válik, ha arra gondolunk, hogy az invokációk milyen gyakran kérnek könyörületet vagy segítséget különösen a költői hivatáshoz tartozó tervekben és szituációkban, de ez ugyanakkor kikövetkeztethető az oly sok költeményre jellemző funkciótlán invokációkból is. Ha a szelek segítségül hívása, az évszakok marasztalása vagy a hegyekhez szóló kérés, hogy hallják meg kiáltásunkat, rituális, gyakorlatilag fölösleges cselekedet, ez azt hangsúlyozza, hogy a hang azért szól, hogy hivatottság lehessen, hogy színre vigye saját elhivatottságát, hogy megidézzé erejének (szó)képeit, s ezáltal költői és prófétikus hangként hozza létre identitását.

Shelley *Óda a Nyugati Szélhez* című verse talán a legvilágosabb példa arra, ahogyan az aposztrófikus modalitás a szelet *te-vé* változtatva a költői szubjektum problémáját a szél őhózzá való viszonyának problémájaként tételezi. Ha a szél szellem, akkor ez a beszélőt akár *az-ként* [it], akár *te-ként* [thou] állíthatja annak *én-jéhez* képest. Eszerint írja Bloom, hogy „[a beszélő] aláveti magát – mint egy objektumot – a szélnek amelyet az megtapasztalhat (»ragadj el hab, felhő, vagy lomb gyanánt...«), minthogy a levél, a felhő és a hullám a szél számára tárgyak, vagy pedig megkísérelheti felszólítani a szelet, hogy állítsa magát viszonyba vele: hogy a szél járja át őt és ő pedig a szelet”.¹⁵ („Óh te zord / lélek, légy lelkem, én s te: egy személy!”¹⁶). Természetesen a beszélőnek van meg az a képessége, hogy ténylegesen életben tartsa az aposztrófikus diskurzust, vagyis a beszélő teremti meg a költői eseményt és így költői szellemként konstituálódik.

Whitman mondja, hogy „Én és az enyéim” – akik az úgymond erős költők – „meggyőző ereje nem az érvekben, a hasonlatokban, a rímekben van. Mi a jelenlétünk által vagyunk meggyőzőek”.¹⁷ A költő tehát egy hang-képen keresztül megalkot magának egy költői jelenlétet, és mi sem ábrázolja jobban a hangot, mint a differenciálatlan hangoztatás tiszta „Ó[h]-ja”: „az erősen megrendült lélek spontán kitörése”. Az „Óh, vad Nyugati Szél” kifejezés a költő jelenlétét idézi meg, hiszen a szél csak egy költői aktus nyomán válhat *te-vé*, csupán akkor, amikor a költői hang megteremti önmagát.

Ha meggondoljuk, hogy ebben a folyamatban a felszólítás mit képvisel, beláthatjuk, miért okoz zavart az aposztrófé. Ez a költői igény tiszta megtestesülése: a szubjektum azon igényének megtestesülése, hogy költeményében ő ne csupán az empirikus költő, a versíró, hanem a költői hagyomány és a költészet [poesy] szellemének megtestesülése legyen. Meglehet, az aposztrófé mindig a múzsa

¹⁵ BLOOM: *Shelley's Mythmaking*. 84.

¹⁶ PERCY BYSSHE SHELLEY: *Óda a Nyugati Szélhez* (Ford. Tóth Árpád) = *Shelley versei*. Lyra Mundi. Európa, Budapest. 1973. 97.

¹⁷ WALT WHITMAN: *Works*. New York, Funk & Wagnalls. 1968. vol. II, 293.

közvetett invocációja. Az aposztrophé szemantikai referencia nélküli Ó[h]-ja más aposztrophékra, és így a fennkölt költészet eredetére és hagyományaira utal.

Amikor kritikusként az aposztrophét leírásá redukáljuk, megállapíthatjuk ugyan azokat az alternatívákat, amelyekkel a szubjektum szembesülhet egy olyan versben, mint az *Óda a Nyugati Szélhez*, ugyanakkor épp a vocativust küszöböljük ki, amely pontosan azt kísérli meg, hogy megteremtse azokat az (elő)feltételeket, amelyekre hivatkozik: a látnok-költő feltételezését, aki képes beszédbe elegyedni az univerzummal. Ha – amint föltesszük – a felvilágosodás utáni költészet a szubjektumnak az objektumtól való elidegenedettséget próbálja leküzdeni, akkor ebben az aposztrophé döntő lépést tesz azáltal, hogy az objektumot egy másik szubjektumként konstituálja, akivel a költői szubjektum harmonikus kapcsolat megteremtésének kezdetét remélheti. Ilymód az aposztrophé a szubjektum és objektum megbékélését ábrázolná. Meg kell jegyeznünk viszont, hogy ezt a megbékélést az akarat tevékenységeként ábrázolja, mint ami költőileg valósul meg a megszólítás aktusában; és az aposztrofikus költemények a legkülönbözőképpen mutatják, hogy tudnak annak nehézségéről, amit szándékukban áll megvalósítani. Az aposztrophét tartalmazó költemények gyakran zárulnak lemondással és kérdésekkel. Így az *Óda egy csalogányhoz* [*Ode to a Nightingale*] a fantázia [fancy] csalóka erejét erősíti meg:

Adieu! The fancy cannot cheat so well
As she is famed to do, decieving elf.

[Ég áldjon! – hajh, az ábránd rossz csaló,
s híres tündérhatalma mind hazúg...]

A fantázia azáltal csal meg, hogy nem csal meg annyira, amennyire várnánk. Ez a problematikus struktúra hagyja nyitva a költemény zárlatának kérdéseit:

Was it a vision or a waking dream?
Fled is that music: – Do I wake or sleep?

[Mi volt ez? –Éji ábránd? képzelet?
Óh tűnt zene: zengtél? vagy álmodom?]¹⁸

Az esemény státuszára vonatkozó kérdés a költemény referenciális aspektusának felfüggesztésére irányul, s egyúttal egy költői eseményre összpontosít.

Más költemények az aposztrofikus aktus hatékonyságára való rákérdezés helyett saját aposztrofikus működésüket parodizálják. Baudelaire *La Cygné* [*A Hattyú*] című versének kezdő aposztrophéja („Andromâque, je pense a vous”) egy hatyúról szól, amely nosztalgikusan keresi „beau lac natal”-ját egy „ruisseau sans

¹⁸ JOHN KEATS: „Ode to a Nightingale.” = *The Poems of John Keats*. 372. Magyarul: *Óda egy csalogányhoz* (Ford. Tóth Árpád) = *Byron, Keats*. Szerk. Bartos Tibor. Európa, Budapest. 1958. 36–7.

eau"-ban) egy, a természethez intézett Ó[h]-val egészítődik ki: „Eau, quand pleuvras-tu? Quand tomeras-tu, foudre?” [Óh, víz, zokogsz-e még? villám, zuhansz-e zordan?]. Az Ó[h] és az Eau egybeesése többféleképpen értelmezhető: az eredet pillanatának, illetve helyének nosztalgikus keresése, a „beau lac natal” „eau”-ja csupán egy trópus „Ó[h]”-ját teszi lehetővé; vagy pedig a szójáték minden aposztrophé potenciális megszólítottját mint magát az aposztrofikus „Ó[h]”-t határozza meg, és ezáltal minden aposztrophét az invokáció invokációjává tesz. Bárhogy is nézzük a szójáték implikációit, az eredmény az aposztrophé trópusként való előtérbe kerülése lesz: a Cygne eredménytelen vergődésének verbális megfelelője („Sur son con confulsif tendant sa tête avide”). Amennyiben a hattyút egy megszólító költővel azonosítjuk

Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime,
Et rongé d' un désir sans trêve.

[nagy hattyúm kél élém, az őrült gesztusok,
félszegen is dicső száműzetése, gyásza,
az örök, szörnyű vágy!],¹⁹

a költemény a megszólító gesztus kritikáját nyújtja, amely *nevetséges (ridicule)* is és *fenséges (sublime)* is: ahol valami mást s nem önmagát keresi (*eau*), csupán önmagát (Ó[h]) találja meg, ami ugyanakkor semmi is lehet (O)*. Ebben az értelemben a kezdő aposztrophé, „Andromâque, je pense a vous” demisztifikált aposztrophé, mivel nem keres semmit, hanem csupán megvalósítja saját állításait. De annak, aki el szeretné fogadni ezt a következtetést, meg kellene birkóznia azzal a ténnyel, hogy a hattyú aposztrofikus gesztusának hiábavalóságához való ragaszkodás – amellet, hogy növeli a pátoszt – sok olvasó számára a nosztalgia erős szimbólumává tette a hattyút (akik közül a vers beszélője csupán az első, aki a hattyút már egy „mythe étrange et fatal”-ként látja). A gyengén aposztrofikus *cygne* egy erősen aposztrofikus *signe*-nyé válik, amint az olvasó megtapasztalja azt az érzést, amit a hattyú megszólításának hiábavalósága fölfedni látszik.

Az aposztrophéra vonatkozó finom és tudatos kommentár utolsó példáját Rilke *Duinói elégiák* ciklusából *A kilencedik elégiának* a végén figyelhetjük meg. Amikor az angyalt szólítod meg, „Sag ihm die Dinge”. Mondd a dolgokat el.

Und diese, von Hingang
lebenden Dinge verstehn, dass du sie rühmst; vergänglich,
traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.
Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln
in – o unendlich – in uns! Wer wir am Ende auch seien.

¹⁹ BAUDELAIRE: „Le Cygne.” = *Les Fleurs du Mal*. 95–6. Magyarul: A Hattyú (Ford. Tóth Árpád) = *Charles Baudelaire Versei*. Lyra Mundi. Európa, Budapest. 1973. 133–36.

* A szerző itt az angol *o* szónak [ejtsd: əu] „nulla”, „semmi” jelentését hozta játékba. – A ford.

Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar
 in uns erstehn? – Ist es dein Traum nicht,
 einmal unsichtbar zu sein? Erde! unsichtbar!
 Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
 Erde, du liebe, ich will.

[... És ez a sok tárgy,
 mind a múltból élve megérti, hogy te dícséred őket;
 ők, a mulandók, a legmúlóbbra: ránk a mentendőt bízzák.
 És akaratok ez: a szívünkben – a láthatatlanban –
 formáljuk őket át mibelénk – ó, végtelenül – akárkik
 volnánk is mi a végén.

S nem ezt akarod-é, Föld? azt, hogy újraszüless bennünk
 immár *láthatatlanul*? – Nem álmod-e az, hogy egyszer
 láthatatlan légy? Ó, Föld: nem látható már?!
 Sürgető feladatod nem az átlényegülés-e?
 Kedvesem, Föld, én ezt akarom.]²⁰

A Földet megszólítva a költemény sajátjává teszi az aposztrofikus fikciót: azt, hogy a földi dolgok a megszólítás aktusában *te*-ként funkcionálnak. Ha pedig szubjektumok, akkor a többi szubjektumhoz hasonlóan egy tisztán anyagi állapotnak a meghaladására, a transzcendenciára törekednek. Ha a Föld megszólítható és vágyai vannak, akkor láthatatlanná, szellemmé akar lenni, szóval a bennünk való feltámadásra törekszik. Hogy éppen mi, ennek a „megszabadításnak” az ágensei vagyunk a „legmúlóbbak”, olyan ironikus gesztus, amely a föld transzformációjának fikcionális minőséget kölcsönöz. De ennél is tovább megy a költemény: a beszélő bátran vállalja, hogy ő maga teremt meg egyféle láthatatlan földet – ami nem éppen a legkönnyebben igazolható állítás. Lehetne ugyan amellet érvelni, hogy a földet szubjektumként kezelve a költemény tulajdonképpen már láthatatlanná tette azt, de nem állíthatjuk teljes meggyőződéssel, hogy ez ténylegesen megtörtént.

Olyan fikció jeleként olvasni az aposztrophét, amely tudatában van önnön fiktív természetének, nos ez az aposztrophé óhajtó jellegének, sikertelen felszólításainak a hangsúlyozását jelenti: azoknak az utasításoknak a hangsúlyozását, amelyek a maguk explicit lehetetlenségükben megjelenítik a fikcióbeli eseményeket, illetve a fikció eseményeit. Ez a gondolatmenet most már túlvezet az értelmezés harmadik szintjén, ahol az aposztrophé a dolgokhoz való bizonyos viszony kialakítása által a költői én megteremtésének egyik módja volt. Gondolatmenetünk egy negyedik szinthez vezet, ahol meg kell kérdőjeleznünk az aposztrofikus

²⁰ R. M. RILKE: Duineser Elegien. = *Werke*. I. köt., Im Insel Verlag, 1959. 261. Magyarul: Duinói elégiák. A kilencedik elégia (Ford. Szabó Ede) = *Rainer Maria Rilke versei*. Ictus, Szeged 1995. 271–3.

struktúra *te*-jének eddig elfogadott státuszát, és reflektálnunk kell arra a döntő, ám paradox tényre, hogy ez a figura, amely viszonyokat látszik létesíteni az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és szolipszizmus aktusaként olvasható. Tehát az aposztrophé vagy az ént osztja fel, hogy megtöltse a világot, benépesítve az univerzumot az én részeivel, mint ahogy Baudelaire megszólítja saját fájdalmát, emlékezetét, lelkét vagy saját élő anyagát („sois sage, ô ma douleur”, „Mon esprit, tu te meus avec agilité”, „Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment”, „Désormais tu n’est plus, ô matière vivante”), vagy pedig belsővé teszi azt, amit külsőként lehetett volna elgondolnunk (a dolgoknak – mondja Rilke – „akarata ez: a szívünkben ... formáljuk őket át mibélénk”). Az első eljárás technikai egyértelműek, bár következményei már nem annyira. A második a következőképpen magyarázható: ha az *én* implikál egy *te*-t (amennyiben az ‘én’ azt jelenti, hogy ‘a *te vis-à-vis*-d önmagát akarja’), *te*-nek nevezni valamit, ami a maga empirikus állapotában nem lehet az (mint például a föld), tulajdonképpen a *te* helyének a kiüresítése, ahová azt helyezzük, ami ezt a szerepet csupán „egy bennünk való láthatatlan újraszületés” által töltheti be. Az, hogy az objektum elfoglalhatja a megszólított helyét, csupán a költői beavatkozás eredménye.

Ez bontakozik ki egy másik Rilke-versből *Az áhitat könyve* egyik korai, aposztrofikus darabjából:

Ich liebe dich, du sanftestes Gesetz,
an dem wir reiften, da wir mit ihm rangen
du grosses Heimweh, das wir nicht bezwangen,
du Wald, aus dem wir nie hinausgegangen,
du Lied, das wir mit jedem Schweigen sangen,
du dunkles Netz,
darin sich flüchtend die Gefühle fangen.

Du hast dich so unendlich gross begonnen
an jenem Tage, da du uns begannst, –
und wir sind so gereift in deinen Sonnen,
so breit geworden und so tief gepflanzt,
dass du in Menschen, Engeln und Madonnen
dich ruhend jetzt vollenden kannst.

Lass deine Hand am Hang der Himmel ruhn
und dulde stumm, was wir dir dunkel tun.²¹

²¹ R. M. RILKE: *Das Stunden-Buch* = i. m., 22–3. Idézem *Fogarasi György* 14. fordítói jegyzetét (PAUL DE MAN: *Az olvasás allegóriái*. Szeged, Ictus 1999. 46–7.): „Szó szerint, már amennyire a szöveg megengedi, a vers ekképpen fordítható: »Szeretlek, te legszelídebb törvény, / melyen érlelődünk, midőn küzdöttünk vele / te hatalmas honvágy, melyet nem győztünk le, / te erdő, melyből soha nem jutottunk ki, / te dal, melyet minden hallgatással énekeltünk, / te sötét háló, / melyen a menekülő érzések fennakadnak. // Oly végtelenül hatalmasan kezdődöttél / minden nap, mikor minket is kezdteél, – / s oly

Az óda konvencióit követve ez a vers olyan aposztrophék sorozata, amelyek különböző metaforikus módokon nevezik meg a megszólítottat, azonban a megnevezés változatossága a megszólítottat egyúttal felfoghatatlanná és titokzatossá is teszi. Ráadásul, érvel Paul de Man a verset értelmezve

A megszólítás tárgya kizárólag azokon a cselekvéseken keresztül szólítódik meg, melyeket a megszólító szubjektumból kivált: ha erdőként szólítjuk meg, akkor ez csakis a mi erdőhöz való viszonyunkra utal; a háló csakis a *mi* menekülésünk akadályja lehet; a törvény, meghatározása szerint, a mi viselkedésünket vezérli, a dal pedig nyomban a *mi* dalunkkal (vagy hallgatásunkkal) azonosítódik. A metaforák tehát nem tárgyakat vagy érzéseket konnotálnak, s nem is tárgyak minőségeit (a vers grammatikájában ekképpen nincs harmadik személy), hanem a beszélő szubjektum tevékenységére utalnak. Az uralkodó középpont, a vers „du”-ja, csupán azért van jelen a versben, hogy potenciális tevékenységét úgymond követségbe küldje a beszélő hanghoz; a két záró sorban ez válik a vers nyílt témájává.²²

A versbeli állítmányok furcsa sora figyelmeztetheti az olvasót arra a tényre, hogy a megszólítottak aposztrofikus tételezése a költői hang átalakító és megelevenítő tevékenységére utal. A 'te' ennek a hangnak a kivetítése. Ahogy Shelley mondja, „a három szó: *én, te, ő* nem valamely konkrét különbséget jelez az így jelölt gondolati tartalmak összessége között, hanem olyan jelzés csupán, amely az egységes tudat különböző módosulásait hivatott jelölni.”²³

Az a tény, hogy az aposztrophé inkább az „emberi értelem” módosulásainak a drámáját vonja maga után, mint egy *én* és egy *te* közötti kapcsolatot, a legtisztábban a többszörös aposztrophét tartalmazó versekben mutatkozik meg. Wordsworth *Óda: A halhatatlanság sejtelve a kora gyermekkor emlékeiből* című versében például egyetlen nem valóságos térben rendeli egymás mellé a következőket: „te boldog Gyermekek”, „(ti) áldott lények”, „Te, ki elrejtet külső képeden, / hogy lelked végtelen”, „ti madarak” és „Hegyek, Völgyek, Források, Ligetek!”. Ezek, az aposztrophék által egymás mellé kerülve, a tudat drámájában színterek csomópontjaiként, illetve konkretizációiként működnek.

Ez az internalizáció azért fontos, mert ellene dolgozik a narratívának és olyan velejáróinak, mint az egymásutániség, okozatiság, idő, teleologikus jelentés. Pontosan úgy, ahogy Shelley kissé túlzott költői lenézéssel megfogalmazta,

éretté váltunk napjaid fényében, / úgy kiszélesedtünk és oly mélyre gyökereztünk, / hogy az emberekben, angyalokban és madonnákban / most pihenésükkel beteljesítheted magad. // Hagyd kezéd az ég lejtőjén pihenni / és törd némán, amit sötétben veled teszünk.«”

²² PAUL DE MAN, i.m. 47.

²³ PERCY BYSSHE SHELLEY: „On Life.” = *Shelley's Prose*. Szerk. D. L. Clark. Albuquerque, University of New Mexico Press 1954. 174.

megvan ez a különbség az elbeszélés és a költemény között, mégpedig az, hogy az elbeszélés különálló tények katalógusa, amelyeknek nincs egyéb kapcsolódásuk mint az idő, a tér, a körülmény, és az ok-okozat; a másik ellenben olyan aktusok létrehozása, amelyek az emberi természet változatlan formáihoz igazodnak, ahogy azok a teremtő tudatában léteznek, mely tudat önmagában minden más tudat képe is.²⁴

Így helyeződik szembe az aposztrófikus költészet az elbeszéléssel. Ha beveszünk egy versbe egy fiút, néhány madarat, egy-két áldott lényt, néhány hegyet, rétet, hegyet és ligetet, hajlamosak vagyunk arra, hogy narratív struktúrában helyezzük el őket, melyben az egyik dolog a másikhoz vezet – az események formája megköveteli az időbeli elhelyezést – szóval könnyen egy olyan költeményt kaphatunk, amely próbára tenné Shelley megszorításait. De ha mindezek úgy jelenítődnek meg egy versben, mint *te pásztorfiú, ti áldott lények, ti madarak*, azonnal azzal asszociálódnak, amit időtlen jelennek nevezhetünk, de ami inkább érthető az írás temporalitásaként. Még akkor is, ha csak egyszer pillantottuk meg a madarakat a múltban, megszólítani őket („ti madarak”) annyit jelent, hogy az aposztrófé idejében helyezzük el őket – egy speciális temporalításban, amely helyszíne minden olyan pillanatnak, amelyben az írás 'most'-ot mondhat. Ez inkább a diszkurzus, mint a történet ideje. Így az aposztrófé által elhelyezve a madarak, a teremtmények, a fiúk stb. ellenszegülnek annak, hogy elbeszélhető eseményekként szerveződjenek meg, mivel úgy kerülnek a versbe, mint annak az eseménynek az elemei, amivé a költemény lenni kíván.

Ezek a belátások arra ösztönöznek, hogy a költészetben kétféle, narratív és aposztrófikus erőt különböztessünk meg, és azt sugallják, hogy a lírában jellemzően az aposztrófikus erő diadalmaskodik. A vers elbeszélhet egy eseménysorozatot, amely megvalósítja a líra által megkövetelt jelentőséget, amikor szinekdochikusan vagy allegorikusan olvassuk. Wordsworth elkerülve az aposztrófét, lírai balladákat írt: anekdotákat, melyek jelentenek. Ennek alternatívájaként a vers invokálhat tárgyakat, embereket, formákkal és erőkkel rendelkező időtlen teret, amelyeknek múltjuk és jövőjük van, de amelyek potenciális jelenként vannak megszólítva. Semminek sem kell történnie az aposztrófikus költeményben, amint ezt a nagy romantikus ódák kiválóan demonstrálják. Semminek sem kell történnie, hiszen magának a versnek kell történésé válnia.

A narratív és az aposztrófikus közötti feszültség olyan teremtő erőként fogható fel, amely egy egész sor lírai alkotás mögött fellelhető. Az aposztrófikus diadalra jutásának példájaként határozhatók meg például azok a költemények, amelyek teljesen megszokott módon a temporális oppozíciót egy fikcionális, non-temporális oppozícióval cserélik fel, azaz a referenciális temporalitást a diszkurzus temporalitásával helyettesítik. Az ilyen lírában temporális probléma vetődik

²⁴ P. B. SHELLEY: „A Defence of Poetry.” = i. m. 281.

fel: valami egykor jelenlévő veszve vagy eltűnőben van; ez a veszteség elbeszélhető, de az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlan, akárcsak maga az idő. Az aposztrophé kimozdítja ezt az irreverzibilis struktúrát azzal, hogy kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át. Az A-tól B-ig való temporális mozgás az aposztrophé internalizációja által A és B közti visszafordítható váltakozássá válik: a jelenlét és a távollét játékát immár nem az idő, hanem a költői hatalom irányítja.

Ennek a struktúrának a legvilágosabb példája természetesen az elégia, amely a visszafordíthatatlan időbeli szétválasztást, az élettől a halál felé tartó mozgást a gyász és vigasz attitűdjei közötti dialektikus váltakozással, a jelenlétnek és távollétnek a megidézésével helyettesíti. Shelley *Adonais* című versében például az aposztrophék olyan váltakozást hoznak létre, amely visszafordítható a diszkurzus temporalitásában:

O, weep for Adonais – he is dead!
Wake, melancholy Mother, wake and weep!
Yet wherefore? Quench within their burning bed
Thy fiery tears . . .

Most musical of mourners, weep again!
Lament anew, Urania!

Mourn not for Adonais . . .
Ye caverns and ye forests, cease to moan!

[Ó, sírjunk Adonaisért – halott!
Kelj, fájdalmas Anya, zokogva kelj!
De mért is? Láng-ágyukba visszafojtsd
égető könnyeid...]

Siratók legzengőbbje, sírj megint!
Jajgass, Uránia!

ne sírj Adonaisért...

...

[Erdők, barlangok, elhallgassatok.]²⁵

Oda-vissza ingázva e két helyzet között, a vers kimozdítja a konkrét veszteség temporális sémáját, és fókuszpontba helyezve a két aposztrofikus utasítást, önön evokatív erejét teszi meg a vers középponti problémájává.

²⁵ PERCY BYSSHE SHELLEY: *Adonais. Complete Poetical Works*. Szerk. T. Hutchinson. Oxford University Press 1904. 432–41. Magyarul: *Adonais (Ford. Sonlyó György) = Shelley versei*. Európa. Lyra Mundi. Budapest. 1973. 173–99.

Egy egészen másfajta költeményről, az *Iskolások között* című Yeats-versről is kimutatható, hogy hasonló sémát követ. Ismételve az öregség és fiatalság közötti ellentétet, a vers egy olyan struktúrát hoz létre, amelytől egy apostrophéval az utolsó előtti versszakban hirtelen eltér:

O Presences

That passion, piety or affection knows,
And that all heavenly glory symbolize –
O self-born mockers of man's enterprise.

[Ó, odaadást,
mámort s részvétet váró Jelenések
kiket menny-dicsfény jelképekbe fog:
önteremtő emberút-csúfolók.]

Az itt megidézett transzcendens jelenlétek [Jelenések], a képek, amelyek az őket megteremtő erős érzelmeknek tárgyai, az emberi lét mulandó teljesítményeit valóban nyomorúságosnak láttatják. Azonban a második apostrophé ezen képekkel szemben felidéz egy másik jelenlét-halmazt, amely egyaránt empirikusként és transzcendensként tűnik fel, és amely az organikus egység lehetséges példajaként jelenítődik meg:

O chesnut tree, great-rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom, or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

[Ó gesztenyefa, roppant gyökerek
virulása: virág vagy törzs, levél-e?
Ó, test, zenén ringj, szemek gyűljetek!
Táncából a táncost kitudhatod?]²⁶

Az opozíció már nem a fiatalságtól az öregkor felé tartó visszafordíthatatlan temporális mozgás, hanem kétféle kép időtlen egymás mellé rendelése, amelyet az apostrophé jelenlétként idéz meg. Az, hogy vajon ténylegesen választhatunk-e ezen alternatívák között, és pontosan milyen következményekkel járhat egy ilyen választás, nagyon bonyolult kérdés, de a vers – az apostrofikus fordulaton keresztül – ezt teszi meg központi problémának.

Azok a versek is, amelyek explicit módon beszélnek el egy veszteséget, amelynek visszafordíthatatlansága köztudott, ezt a tudást épp az általuk használt

²⁶ W. B. YEATS: „Among School Children.” = *Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*. London, Macmillan 1940. 445–6. Magyarul: W. B. YEATS: *Iskolások között* (Ford. Tandori Dezső) = *Klasszikus angol költők* II. köt. Európa, Budapest. 1986. 558–9.

apoztrophék áshatják alá. Wordsworth *Elégikus Stancák* című verse egy veszteséget beszél el:

A power is gone, which nothing can restore ...
A deep distress hath humanized my Soul.

[nem adja vissza semmi az erőt se,
mély bánat művelte meg lelkemet.]

De a Peele kastély megszólításával,

I was thy neighbour once, thou rugged Pile!
Four summer weeks I dwelt in sight of thee:
I saw thee every day,

[Szomszédod voltam, zordon Kőhalom!
A nyáron négy héten át laktam ott:
mindennap láttam]²⁷

a beszélő ezt a veszteséget a temporalitás mozgásán kívülre helyezi; a vers pontosan azokkal a kifejezésekkel – visszaemlékezésekkel – tagadja a temporalitást, amelyek elismerik a vers állításait. Ez azért van így, mert az apoztrophék megteremtenek egy fikcionális és időtlen kastélyt, amit a beszélő a „fenségesen álló szörnyü Várral” azonosíthat, és költői képessége révén azt transzcendens jelenlétként idézve meg, önnön transzcendens kontinuitására ébredhet. Az, hogy a stancákat, az alcím szerint „Sir George Beaumont által festett, a Peele Castle-t viharban ábrázoló kép ihlette”, inkább megerősíti, mintsem gyöngíti az apoztrophikus mozgást: a festmény transzcendens jelenlétként teremt meg a kastélyt, a beszélő pedig ugyanazt a mozgást valósítja meg apoztrophéi által.

Az apoztrophé ellenáll az elbeszélésnek, mert *mostja* nem egy időbeli sorozat pillanata, hanem a diszkurzus, az írás *mostja*. Az írásnak ezen temporalitása alig megértett és nehezen elgondolható, de úgy tűnik, ez az, amire a líra törekszik. A közmondásos definíció szerint a líra emlékművet emel a közvetlenségnek [immediacy], ami feltételezhetően egy detemporalizált közvetlenséget jelent, a fikció közvetlenségét, vagy Keats *J. R.-hez* című verséből való kifejezéssel, „egy örök zihálást”. Természetesen ez az az állapot, amelyet Keats az *Óda egy görög vázához* című versben leír: fikcionális idő, amiben semmi sem történik, s ami mégis a történet lényege.

De ha az apoztrophé működése ezt a hatást váltja ki, akkor érthetetlen a kritika azon törekvése, hogy elkerülje, illetve elfojtsa azt. A kritikusok rendszerint

²⁷ WILLIAM WORDSWORTH: „Elegiac Stanzas, Suggested by a Picture of Peele Castle” = *The Poems*. Szerk. John Haydon. Harmondsworth, Penguin 1977. vol. I. 641. Magyarul: *Elégikus stancák*. Melyeket Sir George Beaumont-nak a Peele Castle-t viharban ábrázoló képe ihletett. (Ford. Ferencz Győző). = *Wordsworth és Coleridge versei*. Lyra Mundi. Európa, Budapest. 1982. 89–91.

egyáltalán nem jönnek zavarba az olyan mozzanatok láttán, amelyek semlegesíteni vagy meghaladni látszanak az időt, sőt általában örömmel jelentik ki, hogy a költészet az időlegest örökkévalóvá, az életet művészetté alakítja át. Akkor viszont miért kerülnek az aposztrophé tárgyalását? Az aposztrophé elfojtása éppen azért szükségszerű, mert a költészet eme magas elhivatottsága nem volna szabad, hogy egy trópustól, egy Ó[h]-tól függjön. Ez a trópus túl egyértelműen deklarálja önnön mesterséges voltát, s ezáltal maga a költői mesterség veszítene értékéből, ha lehetséges volna, hogy bármely verselő, aki leírja: „Óh, asztal”, megközelítse a fennkölt költő státuszát.

Bárhogy is, az aposztrophé saját különösségét bevalló szemérmertlensége döntő abból a szempontból, hogy jelöli azt: ami problémaként vetődik fel, az nem egy előre megjósolható reláció jelölő és jelölt, forma és annak tartalma között, hanem egy eseménynek a kiszámíthatatlan ereje. Az aposztrophé nem reprezentációja egy eseménynek; ha működik, akkor megteremt egy fiktív, diszkurzív eseményt.

Hogy az írás temporalitására való utaláson keresztül, működés közben köveszük az idő semlegesítésén dolgozó, misztifikáló és demisztifikáló komplex játékot, vizsgáljuk meg Keats talán legelragadóbb, a *Föltehetőleg Fanny Brawne-hoz írott sorok* című versét. Az, hogy a közvetlen megszólítás javára lemond az aposztrophéről, lehetővé teszi, hogy nagyobb meggyőződéssel beszéljünk hatásairól és az azokat létrehozó eljárásokról. Tulajdonképpen elképzelhető az, amit de Man javasolt Wordsworth *Esszék sírfeliratokról* című műve kapcsán: szoros kapcsolat van a holtakat vagy az élettelen dolgokat megszólító aposztrophé és a prosopopeia között, amely hangot kölcsönöz a halottaknak vagy a dolgoknak, és beszélteti őket. De Man megjegyzése szerint ez „menthetetlenül előhívja a prosopopeiában megbúvó látens veszélyt, nevezetesen, hogy a holtak beszéltetésével – a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően – az élők egycsapásra némává válnak, saját halálukba dermedve.” A megszólítás fikciója, mint a sírfeliraton szereplő „Állj meg, Utazó” esetében „ily módon egy baljós [sinister] mellékjelentésre tesz szert, mely nem pusztán saját halálunk előrevetülését jelenti, hanem tényleges belépésünket a holtak dermedt világába.”²⁸ Az aposztrophé problémája talán megvilágítható azoknak a verseknek a vizsgálatával, amelyek ezt a baljóslatú [sinister] kölcsönösséget aknázzák ki. Ezek a versek az aposztrofikus *most* idejét ragadják meg és provokatív módon odavágják az olvasónak:

This living hand, now warm and capable
Of earnest grasping, would, if were cold
And in the icy silence of the tomb,
So haunt thy days and chill thy dreaming nights

²⁸ PAUL DE MAN: Az önleletraaj mint arcrongálás. (Ford. Fogarasi György.) = *Pompeji* 1997. 2–3. 103.; Culler a „sinister” melléknév „baljós” jelentésére játszik rá, ezért módosítottam a de Man-fordításon. – *A ford.*

That thou wouldst wish thine own heart dry of blood
 So in my veins red life might stream again,
 And thou be conscience-calm'd – see, here it is –
 I hold it towards you.

[E most meleg s kemény fogásra képes
 kéz ha kihűlve pihenne a sír
 jeges csöndjében, úgy kísértene
 napod s fagyasztaná meg éji álmod,
 hogy szíved vérét elapasztaná,
 csak piros élet folyjék ereimben,
 és lelked megnyugodják; – íme, itt van:
 Kinyújtom tefeléd.]²⁹

Túl keveset tudunk az aposztrophékról ahhoz, hogy megmondhassuk, mi történik, amikor egy aposztrophé sikeresen működik, de ez a vers, amelynek deiktikus jelei („E most meleg, s kemény fogásra képes kéz...”, „íme, itt van”) az aposztrofikus lírára jellemző speciális temporalitást kölcsönöznek neki, merész és sikeres példája annak a kísérletnek, hogy a fikcióban egy eseményt hozzon létre azzal, hogy a temporális jelenlétet, illetve távollétet egy aposztrofikus jelenléttel, illetve távolléttel helyettesíti. A misztifikáció és demisztifikáció komplex játéka jelenik meg itt, amely a következőképpen írható le.

A vers nyíltan állítja, ami tulajdonképpen hamis: azt, hogy egy élő, meleg és kemény fogásra képes kezét nyújtanak felénk, s hogy látjuk is ezt a kezét. Várható reakciónk erre egy ironikus mosoly lehetne, hiszen semmiféle kezét nem látunk, és ha mégis elképzeljük a beszélő kezét, arról viszont tudjuk, hogy a sírban nyugszik – így hát a vers patetikus dokumentum volna, amely a nem helyénvaló költői büszkeséget tanúsítja. Nyugodtan megengedhetnénk egy ironikus mosolyt a beszélő naivitása láttán. És mégsem. Akár hallgatóság előtt hangosan olvassuk fel, akár magunknak, a vers nem váltja ki belőlünk ezt a választ. Ellenkezőleg, az olvasó pontosan azt látszik megtenni, amit a vers megjósol. A beszélő szembeállítja életét a halálával, előre megjósolva, hogy ha ő meghal, az olvasó ennek a halálnak a legyőzésére fog törni, és így egy képzeletbeli aktus által vakká válik saját halálát illetően. Mi váltjuk valóra ezt a jéghideg jóslatot, ám nem mintha valóban fel akarnánk áldozni életünket, hogy Keats élhessen, hanem empirikus létünk elvesztése révén: elfelejtve azt a temporalitást, amely ezt fenntartja, és megpróbálva befogadni egy tisztán fikcionális időt, amelyben hihető, hogy a kéz tényleg jelen van és folytonosan felénk nyúl az egész versben. A vers megjósolja ezt a misztifikációt, ellenállásra bátorít fel bennünket és megmutatja, hogy ennek

²⁹ J. KEATS: „This Living Hand.” = *The Poems of John Keats*. 503. Magyarul: Föltehetőleg Fanny Brawne-hoz írott sorok (Ford. Kálnoki László). *John Keats Versei*. Lyra Mundi. Európa, Budapest. 1975. 348.

az erőnek nem lehet ellenállni. Tudatában van saját aposztrófikus idejének, illetve annak, hogy a közvetve invokált jelenlét fikció – és ezt nemcsak kimondja, hanem eseményként meg is teremti. „Íme, itt van: kinyújtom tefeléd.” A líra az efféle hatásokra törekszik, s ez egyike azoknak, amelyek sikeressége magasztalásra és magyarázatra méltó.

(Jonathan Culler: Apostrophe. = The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction. Ithaca, Cornell University Press and London, Routledge & Kegan Paul 1981. 135–54.)

*Fordította: Széles Csongor
A fordítást ellenőrizte: Kovács Sándor s.k.*

BIBLIOGRÁFIA

- ANKERSMIT, Frank R. (1983) *Narrative Logic: A Semantic Analyzis of the Historian's Language*. Den Haag
- ANKERSMIT, Frank R. (1994) *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*. University of California Press, Berkeley
- ASSMANN, Aleida (1999) *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Verlag C. H. Beck, München
- ASSMANN, Jan (1992) *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Verlag C. H. Beck, München [Magyarul: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest. 1999.]
- AUERBACH, Erich (1937) „Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen“. = *Travaux du Séminaire de Philologie I*. Istanbul University. 262–293.
- BLUMENBERG, Hans (1960) *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Archiv fuer eine Begriffsgeschichte. 6.) Bonn
- BENJAMIN, Walter (1961) *Illuminationen*. Frankfurt/Main.
- BLUMENBERG, Hans (1966) *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt/Main.
- BLUMENBERG, Hans (1981) *Wirklichkeiten in denen wir leben*. Stuttgart
- BOHRER, Karl Heinz (szerk.) (1993) *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*. Aesthetica. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
- BRAUN, M. – RIEDEL, H. (1967) (szerk.) *Natur und Geschichte*. Karl Löwith zum 70. Geburtstag, Stuttgart
- BULTMANN, Rudolf (1957) *History and Eschatology*, Edinburgh University Press [Magyarul: *Történelem és eszkatológia*. Ford. Bánki Dezső. Atlantisz, Budapest. 1994.]
- CANARY, Robert – KOZICKI, Henry (1978) (szerk.): *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. University of Wisconsin Press, Madison
- CARR, David (1986) *Time, Narrative and History*. Bloomington
- CONRAD, Christoph – KESSEL, Martina (1994) (szerk.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne*. Stuttgart, Reclam
- DOCKHORN, Klaus (1968) *Macht und Wirkung der Rhetorik*. Bad Homburg
- DUBOIS, J. – ESCARPIT, Robert (1972) *Analyse de la périodisation littéraire*. Éditions Universitaires, Paris
- EGGERT, Harmut – PROFITLICH, Ulrich – SCHERPE, Klaus R. (1990) (szerk.) *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. Stuttgart

- FAY, Brian – GOLOB, Eugene O. – VANN, Richard T. (1987) (szerk.): *Historical Understanding*. Ithaca/London
- FRANK, Manfred (1987) „Ein Grundelement der historischen Analyse: die Diskontinuität“. *Die Epochenwende von 1775 in Foucaults „Archäologie“*. = R. Herzog – R. Koselleck (szerk.) *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. Poetik und Hermeneutik 12*. München. 97–130.
- FREYER, Hans (1965) *Schwelle der Zeiten. Beiträge zur Soziologie der Kultur*. Stuttgart
- GADAMER, Hans-Georg (1960) *Wahrheit und Methode*. Tübingen. [Magyarul: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat, Budapest. 1984.]
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1978) „Modern, Modernität, Moderne“. = Brunner, O. / Conze, W. / Koselleck, R. (szerk.) *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 3. Stuttgart
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1984) „Literaturgeschichte – Fragment einer geschwundenen Totalität“. = Dällenbach, L / Hart, Chr. L. / Nibbrig (szerk.) *Fragment und Totalität*. Frankfurt/Main
- GUMBRECHT, Hans Ulrich – LINK-HEER, Ursula (1985) (szerk.) *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Suhrkamp, Frankfurt/Main
- HABERMAS, Jürgen (1962) *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Berlin/Neuwied
- HABERMAS, Jürgen (1980) „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt“. = H., J. (1981) *Kleine politische Schriften*. Frankfurt/Main
- HAVERKAMP, Anselm (1996) (szerk.) *Theorie der Metapher. Studienausgabe*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt
- HERMAND, J. (1978) „Der Streit um die Epochenbegriffe“. = H., J. (1978) *Stile, Ismen, Etiketten. Zur Periodisierung der modernen Kunst. (Athenaion Literaturwissenschaft 10)* Frankfurt/Main
- JAUSS, Hans Robert (1965) „Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität“. = Steffen, H. (1965) (szerk.) *Aspekte der Modernität*. Göttingen. 150–197.
- JAUSS, Hans Robert (1970) *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/Main
- JAUSS, Hans Robert (1982) *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt/Main. [Magyarul: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Kulcsár-Szabó Zoltán (szerk.) Osiris, Budapest. 1997.]
- JAUSS, Hans Robert (1994) *Wege des Verstehens*. Wilhelm Fink Verlag, München
- JENKINS, Keith (1992) *Re-thinking History*. Routledge, London and New York
- JENKINS, Keith (1995) *On 'What Is History?' From Carr and Elton to Rorty and White*. Routledge, London
- KAMLAK, Wilhelm (1969) *Utopie, Eschatologie, Geschichtsteleologie – Kritische Untersuchungen zum Ursprung und zum futurischen Denken der Neuzeit*. Mannheim/Wien/Zürich
- KERMODE, Frank (1967) *The Sens of an Ending*. Oxford University Press, New York
- KLEMP, A. (1960) *Die Säkularisierung der universalhistorischen Auffassung*. Göttingen

- KOSELLECK, R. – LUTZ H. (1982) (szerk.) *Formen der Formen der Geschichtsschreibung (Theorie der Geschichte 4)* München
- KOSELLECK, R. – STEMPER W. D. (szerk.) (1973) *Geschichte – Ereignis und Erzählung (Poetik und Hermeneutik V.)* München
- KOSELLECK, Reinhart (1973) „Geschichten, Geschichte und formale Zeitstrukturen“. = Koselleck, R. / Stempel, W. D. (szerk.) (1973) *Geschichte – Ereignis und Erzählung. (Poetik und Hermeneutik V.)* München. 211–222.
- KOSELLECK, Reinhart (1977) „Neuzeit – Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe“. = K., R. (1977) *Studien zum Beginn der modernen Welt. (Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte 20.)* Stuttgart. 264–299.
- KOSELLECK, Reinhart (1979) *Vergangene Zukunft – zur Semantik geschichtlicher Zeiten.* Frankfurt/Main
- KOSELLECK, Reinhart (1987) *Hermeneutik und Historik.* Heidelberg/Winter
- KRAUSS, Werner (1983) *Die Innenseite der Weltgeschichte. Ausgewählte Essays über Sprache und Literatur.* Redam, Leipzig
- KUHN, Thomas S. (1962) *The Structure of Scientific Revolutions.* Chicago, University of Chicago Press. [Magyarul: *A tudományos forradalmak szerkezete.* Ford. Bíró Dániel. Budapest. 1984.]
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1995) *Történetiség – Megértés – Irodalom.* Universitas Kiadó, Budapest
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1996) *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége.* = K. Sz. E. *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben.* Argumentum, Budapest, 7–26.
- KULCSÁR–SZABÓ Zoltán (1997) *A „korszak” retorikája.* = K. Sz. Z. (1997) *Az olvasás lehetőségei.* Budapest. 15–39.
- KÜTTLER, Wolfgang – RÜSEN, Jörn – SCHULIN, Ernst (1993) (szerk.) *Geschichtsdiskurs.* Frankfurt/M.
- LACAPRA, Dominick (1983) *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language.* Cornell University Press, Ithaca
- LEPENIES, W. (1978) *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts.* Frankfurt/Main.
- LODGE, David (1979) *Historicism and literary history. Mapping the modern period.* = *New Literary History* 10. 547–555.
- LOTZ, Hans Joachim (1984) *Die Genese des Realismus in der französischen Literaturästhetik. Zur Kritik des nichthistorischen Epochenbegriffs.* Carl Winter, Heidelberg
- LUCKMANN, Thomas – SCHÜTZ, A. (1975) *Strukturen der Lebenswelt.* Neuwied
- LUHMANN, N. (1981) *Soziologische Aufklärung.* Opladen
- MÄHL, H. J. (1965) *Die Idee des Goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. (Probleme der Dichtung. 7.)* Heidelberg
- MANDELKOW, K. R. (1970) *Probleme der Wirkungsgeschichte.* = *Jahrbuch für internationale Germanistik.* 2. Frankfurt/Main. 71–84.

- MARQUARD, Odo (1973) *Wie irrational kann Geschichtsphilosophie sein?* = M., Q.: (1973) *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze.* Frankfurt/Main.
- MÜLLER, Klaus E. – RÜSEN, Jörn (1997) *Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien.* Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg
- PÓR, Péter (1975) *A korstílusok fogalmi és gyakorlati modellje* = *Literatura* 3–4. 14–28.
- RICOEUR, Paul (1985) *Temps et Récit.* Paris
- RIEDEL, M. (1972) *Epoche, Epochenbewußtsein.* = Ritter, J. (szerk.) (1972) *Historisches Wörterbuch der Philosophie.* 2. 596–599.
- RÜSEN, Jörn (1983) *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I. Die Grundlage der Geschichtswissenschaft* (Kleine Vandenhoeck-Reihe. 1489), Göttingen
- RÜSEN, Jörn (1986) *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik II. Rekonstruktion der Vergangenheit. Die Prinzipien der historischen Forschung.* Göttingen
- RÜSEN, Jörn (1989) *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik III. Lebendige Geschichte. Formen und Funktionen. Diskurs des historischen Wissens.* Göttingen
- RÜSEN, Jörn (1990) *Zeit und Sinn. Strategien historischen Denkens.* Frankfurt/Main
- RÜSEN, Jörn (1994) *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewußtseins, sich in der Zeit zurechtzufinden.* Böhlau Verlag, Köln
- SCHLOBACH, J. (1980) *Zyklentheorie und Epochenmetaphorik. Studien zur bildlichen Sprache der Geschichtsreflexion in Frankreich von der Renaissance bis zur Frühaufklärung.* (Humanistische Bibliothek. 7.) München
- SKALWEIT, Stephan (1982) *Der Beginn der Neuzeit: Epochengrenze und Epochenbegriff.* Darmstadt
- STADLER, P. (1958) *Geschichtschreibung und historisches Denken in Frankreich. 1789–1871.* Zürich
- STEINWACHS, Burkhard (1984) *Epochenbewußtsein und Kunsterfahrung. Studien zur geschichtsphilosophischen Ästhetik an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland.* (Theorie und Geschichte der schönen Künste 66.) München
- SZILI, József (1974) „Egyetemes korszakok az irodalomtörténetben” = *Literatura* 1. 5–14.
- WHITE, Hayden (1973) *Metahistory, The Historical Imaginations in Nineteenth-Century Europe.* Johns Hopkins University Press, Baltimore
- WHITE, Hayden (1978) *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism.* Johns Hopkins University Press, Baltimore
- WHITE, Hayden (1987) *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation.* Johns Hopkins University Press, Baltimore

Összeállította: Füzi Izabella és Török Ervin

KÖNYVEK

Theorie der Metapher. Studienausgabe. Hrg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996. 512. 2. kiadás

1983-ban Anselm Haverkamp tizennyolc, 1936 és 1979 között írt tanulmányt válogatott össze azzal a kettős célkitűzéssel, hogy egyrészt történeti bevezetést, másrészt szisztematikus áttekintést nyújtson a metaforáról folyó újabb diszkusszió kapcsán. A metafora kiemelt szerepe ugyanis, amellyel még Arisztotelész ruházta fel, és amelyet a többi figurával szemben a retorika „hajótörése” után is meg tudott őrizni, a modern irodalomtudomány fejlődésével egyre nyilvánvalóbbá vált. Miként bevezetőjében a szerkesztő kifejti, kezdeti formalista szakaszában az irodalomtudomány aligha találhatott volna a metaforánál alkalmasabb fogalmat a költői nyelv „differenciális jellegének” megragadására. Míg a „költői képről” alkotott szubsztancialista felfogások a korábbi irodalomtudományos szimbolizmus és realizmus stilisztikai és ontológiai problémáit a „tartalom és forma” viszonyában oldották fel, a metafora fogalma lehetővé tette azon eljárásoknak funkcionális elemzését, amelyek révén az irodalmi szövegek képszerűsége a nyelvben megvalósul. A képről a metaforára történő terminológiai váltás, amelyet az orosz formalizmus hirdet meg és az amerikai Új Kritika visz véghez, megfeleltethető annak az átalakulási folyamatnak, amely során az irodalmi művek ontológiai státusza helyett egyre inkább a szövegek kommunikációs funkciója, illetve az irodalmi kommunikáció dinamikája került az irodalomtudományos érdeklődés középpontjába.

Ami Haverkampot a metaforáról korábban megjelent számos összefoglaló munka szerzőitől megkülönbözteti, az annak a nézetnek a tudatos vállalása, miszerint nem létezik egy olyan átfogó metaforaelmélet, amely az összes kutatási eredményt felölelné. Tehát annak ellenére, hogy a *Theorie der Metapher* cím látszólag talán egy egy-

séges elméletre utal, szerkesztési elvét a kötet épp az alternatív megközelítési módok egyidejű létének köszönheti. Az Új Kritikától a poszt-strukturális kritikaig fellelhető metodikai eltérések Haverkamp szerint azon elméleti paradigmák különbözőségeire vezethetők vissza, amelyekben a modern nyelvtudomány és nyelvfilozófia hatása érvényesül. Vagyis a „metaforaelmélet” azon konkurens szempontrendszer gyűjtőneve, amelyek a nyelvanalitikus, a strukturális és a hermeneutikai paradigmákból származnak. Amióta a metafora a nyelvelméleti reflexiók alkalmi tárgyából nyelvanalitikus, strukturális és hermeneutikai vizsgálódások közös tárgyává nőtte ki magát, azóta a metafora-diszkusszió ezen irányzatok közötti különbözőségek felszínre kerülésének színterévé lett. Thomas S. Kuhn szerint a paradigmák inkompenzurabilitása egy történeti jelzalog / terhelés [Hypothek], amely a „paradigmaváltások” diszkontinuitásában keletkezik. Haverkamp úgy véli, hogy a metafora fogalma egy ilyen jelzalogot / terhelést jelöl, amely a retorikai tradícióval való szakítás során keletkezett, és amely a nyelvanalízis, a strukturális és a hermeneutika egyenlegében különbözőképpen jelentkezik.

Ahhoz, hogy képet kapjunk a szerkesztő nagyszabású vállalkozásával járó technikai nehézségekről, elég egy pillantást vetnünk a kötet vége felé található bibliográfiára, amely további olvasmányokat ajánlva 37 oldalon még így is csak az 1837 és 1981 között megjelent legalapvetőbb és szorosan a tárgyhoz kapcsolódó metaforaelméleti munkákat tünteti fel. A kötetbe bekevert tanulmányok azonban arról tanúskodnak, hogy a fent említett három paradigma felől közelítve Haverkamp olyan szelekciós szempontot talált, amely lehetővé tette számára célkitűzéseinek megvalósítását.

Mivel átfogóbb történeti munkák közlését terjedelmi korlátok gátolták, az első fejezet (*Histo-*

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

rische Vergegenwärtigung: Kritik der Rhetorik) Ivor Armstrong Richards *Die Metapher* (1936) című előadásával vázolja fel a(z elő)történeti kontextust. Richards szövege egy olyan előadássorozathoz tartozik (*Philosophy of Rhetoric*), amely a metafora-fogalom bevezetése és a formalizmus kommunikációelméleti fordulata szempontjából vált jelentőssé. A szerző a kommunikáció olyan kritikai elméletét hirdeti meg, amely a meggyőző retorikai siker-elvén túllépve a kommunikációs veszteségek egyoldalú kihasználása helyett azok kiküszöbölésére törekszik. Míg a retorika története során a metafora a nyelv meggyőző erejét növelni képes, járulékos díszítményként funkcionált, addig Richards a nyelv konstitutív formáját, mindenütt jelenlévő princípiumát véli felfedezni benne. Miként írja, a metafora használata során két különböző fogalmat – Richards terminológiájában: „tenor” és „vehicle” – kölcsönösen aktív kapcsolatba hozunk egyetlen szó vagy kifejezés segítségével, amelynek a jelentése a két fogalom interakciójának eredményeként jön létre. Richards interakció-elmélete [an interaction view of metaphor/Interaktionstheorie] a jelentés olyan felfogásán nyugszik, amely a szó szerinti, azaz a csupán egy fogalmat közvetítő nyelvhasználatot a természettudományok legbensőbb területeire korlátozza. A nyelvi jel alapvető többdimenziós jellegét implikálva túllép az Új Kritika formalista metafora-diszkusszióján, és előrevetíti az interakció-elmélet nyelvanalitikus továbbfejlesztését.

A történeti bevezető után a kötet következő három fejezete szisztematikus áttekintést hivatott szolgálni, ezért egymáshoz való viszonyukat nem (a nyomtatási forma által sugallt időrendi) egymásutániségük, hanem a retorikához fűződő viszonyuk alapján lehet megragadni. Ez a nyelvanalitikus, a strukturalista és a hermeneutikai paradigma esetében a kritikus elhatárolódást, a heurisztikus kizsákmányolást és a történeti kapcsolódást jelenti. A nyelvészet szakítása a grammatikai-retorikai hagyománnyal leginkább a nyelvészeti strukturalizmusban, míg az esztétika szakítása a retorikai-poétikai hagyománnyal főként a filozófiai hermeneutikában hagyta hátra nyomait – s a legerősebb kompenzációs reakciókat is azokban a projektekben szülte, melyek célja a retorika szemiotikává, illetve hermeneutikává való alakítása volt. A reto-

rikától elhatárolódó nyelvanalízis kritikája ezzel szemben rávilágít a retorikai normák viszonylag töretlen érvényére – amely normákkal szemben a retorikai szemiotikai bekebelezésének, vagy hermeneutikai megszüntetve megőrzésének [Aufhebung] követelményei elhamarkodott kibékülésnek tűnnek.

Az egyes fejezetek felvezetője minden esetben egy-egy korai, paradigmaticusnak mondható szöveg. A második fejezet (*Das sprachanalytische Paradigma: Semantik der Metapher*) Max Black *Die Metapher* (1954), a harmadik fejezet (*Das strukturalistische Paradigma: Semiotik der Metapher*) Roman Jakobson *Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik* (1956), míg a negyedik fejezet (*Das hermeneutische Paradigma: Hermeneutik der Metapher*) Hans Blumenberg *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960) című tanulmányával kezdődik.

A nyelvanalitikus paradigma: a metafora szemantikája. A metaforaelmélet nyelvanalitikus kidolgozása a formalista kérdésfelvetésekre épül, és Richards nézeteit szemantikai szemszögből fejleszti tovább, miközben az analitikus filozófia logikai-szemantikai fázisának pragmaszemantikai irányú átalakulása zajlik. A „logikai grammatika”, amelyből Black metaforaelmélete kiindul, olyan szemantikai szabályok összességét jelenti, amelyek a logika és a pragmatika között közvetítenek. Black a nyelvi jelenségek szélesebb halmazának leírásához szükségesnek látja az addigi szubsztitúció-elméletet [a substitution view of metaphor / Substitutionstheorie], illetve a hasonlat-elméletet [a comparison view of metaphor / Vergleichstheorie] – melyeket a metaforák bizonyos fajtáit tekintve továbbra is elfogadhatónak tart – az interakció-elmélet módosított és továbbfejlesztett változatával kiegészíteni. Ez az új metaforaelmélet a következő hét kívánalmat tartja szem előtt: (1) Egy metaforikus kijelentésnek két, egymástól világosan elkülönülő tárgya van: egy „főtárgy” és egy „alárendelt tárgy”. (2) Ezek a tárgyak többnyire inkább „dolgok rendszerének”, mint „dolgoknak” feleltethetők meg. (3) A metafora általában jön létre, hogy a főtárgyra „asszociált implikációk” olyan rendszerét alkalmazzák, amely az alárendelt tárgyra jellemző. (4) Ezek az implikációk rendszerint az alárendelt tárgyra vonatkozó „közhelyekből” állnak; megfelelő esetekben azonban olyan impliká-

ciókból is állhatnak, amelyeket a szerző *ad hoc* hozott létre. (5) A főtárgy jellemző vonásait a metafora szelektálja, hangsúlyozza, kiemeli és megszervezi, mennyiben a főtárgyhoz olyan kijelentéseket rendel hozzá, amelyek egyébként az alárendelt tárgyhoz tartoznak. (6) Ez olyan szavaknál, amelyek ugyanabba a szócsaládba, vagy ugyanabba a rendszerbe tartoznak, mint a metaforikus kijelentés, jelentésváltozást eredményez; ezen változások némelyike, ha nem is mindegyike, metaforikus átvitel [metaphorischer Transfer] lehet. (7) A szükségszerű jelentésváltozásnak általában nem létezik egyszerű „alapja” – nincs olyan szabványszerű „ok”, amely némely metaforát sikerre, másokat kudarcra ítélne.

A strukturalista paradigma: a metafora szemiotikája. Jakobson „kéttengelyű elmélete” a retorikai terminusok heurisztikus átvételével és feldolgozásával a metaforaelmélet strukturalista paradigmájának legpregnansabb példája. A metafora és a metonímia itt mindenesetre nem az elmélet kiindulópontjával, hanem inkább poétikai illusztrációjával szolgál. A „paradigmatikus és a szintagmatikus tengely” nyelvészeti megkülönböztetése szempontjából alapvető a szelekció és a kombináció művelete, amelyeket Jakobson a szimilitás és kontiguitás asszociációs pszichológiai elveire vonatkoztat – melyeket végül is a metafora és a metonímia retorikai figuráinak segítségével próbál jellemezni. Ezen utolsó lépés a költői és a hétköznapi nyelv megkülönböztetésére vezethető vissza, amelybe az orosz formalizmus a szimbolizmus és realizmus korábbi irodalomtudományi alternatíváit kívánta átvezetni.

A hermeneutikai paradigma: a metafora hermeneutikája. Blumenberg „metaforológiájában” a metafora olyan hermeneutikai paradigmává válik, amely a történelem fenomenológiája előtt utat nyit „a történeti értelemlámpák és látásmódok metakinetikájához”. Egy olyan fogalomtörténet eszközeként, amely már nemcsak a „mítosztól a logoszig” való lineáris előrehaladással foglalkozik, a metaforológia a „gondolkodás szubstruktúrájára” irányul. Ez a szubstruktúra, amely mind a fogalmak logikájának, mind azok „logikai zavarának” alapjával szolgál, a metaforában válik szimpptomatikussá.

A bevezető szövegeket minden fejezetben – megjelenésük sorrendjét figyelembe véve – olyan írók követik, melyek az első szöveg elméleti megfontolásait kiegészítik, kritikusan továbbfejlesztik, vagy alternatív – de még az adott paradigmán belül maradó – nézeteket ismertetnek: a második fejezet: Paul Heinle, *Die Metapher* (1958); Philip Wheelwright, *Semantik und Ontologie* (1960); Monroe C. Beardsley, *Die metaphorische Verdrehung* (1962); Virgil C. Aldrich, *Visuelle Metapher* (1968) – a harmadik fejezet: Jacques Lacan, *Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud* (1957); Jacques Sojcher, *Die generalisierte Metapher* (1969); Gérard Genette, *Die restringierte Rhetorik* (1970); Nicolas Ruwet, *Synekdochen und Metonymien* (1975) – a negyedik fejezet: Herald Weinrich, *Semantik der kühnen Metapher* (1963); Hans-Heinrich Leib, *Was bezeichnet der herkömmliche Begriff „Metapher“?* (1967); Paul Ricoeur, *Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik* (1972). Annak, hogy épp ezek a szövegek kerültek be a kötetbe – Haverkamp saját bevallása szerint – elsősorban technikai okai voltak (a szövegek hossza, izolált formája, hozzáférhetősége stb.).

Történeti előtekéntként az ötödik fejezet (*Übergänge und Perspektiven*) végezetül három olyan tanulmányt tartalmaz, amelyek – ha nem is mondhatók a legújabbaknak – az előzőkhez képest átmeneteket képviselnek, vagy új perspektívákat látszanak felmutatni: Max Black, *Mehr über die Metapher* (1977); Paul de Man, *Epistemologie der Metapher* (1978); Hans Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit* (1979).

A kötet első megjelenése óta több mint egy évtized telt el, de a metaforaelmélet aktualitása – ahogy ezt a másodszori kiadás is igazolja – ezen idő alatt sem szűnt meg. A *Theorie der Metapher* biztos pozíciót vívott ki magának a német egyetemek irodalmi tanszékein, de számos megvitatásra érdemes szöveg egy helyen való könnyű hozzáférhetősége és a német fordítások gördülékenysége miatt a magyar germanisták körében is sikert arathat.

Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man, Aesthetica sorozat. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. 1993.

A Suhrkamp kiadónál megjelentetett tanulmánykötet az *Aesthetica* sorozat első kötete, a sorozat szerkesztője Karl Heinz Bohrer. A kötet tanulmányai a sorozatszerkesztő Bohrer által vezetett bielefeldi kollokvium beszélgetéseiből születtek, vagy ott hangzottak el először; a kollokvium résztvevői a modern esztétika kérdéseivel foglalkoztak. A kötet két irodalomelméleti kérdésselvetés viszonyát próbálja értelmezni, felvillantva egyben Paul de Man dekonstruktív retorikaelméletének sokoldalú fogadtatását a német tudományos diskurzusban.

A kollokvium kérdésselvetéséhez hasonlóan a kötet két részre oszlik. Az egyik rész elméleti kérdésekkel foglalkozik, a másik esztétikatörténeti problémákat vet fel. Azonban szinte mindenik tanulmányra rányomja bélyegét a de Man-i retorikafelfogás irodalomelméleti integrálásának problémája. Némely szerző viszonyulása de Man retorikai dekonstrukciós gyakorlatához leírható az állásfoglalás gesztusával. Itt nagyjából két lehetőség körvonalazódik. Harro Müller *Hermeneutika vagy dekonstrukció? Két értelmezésmód vitájához* című tanulmányában a dekonstruktív értelmezést akként üdvözli, ami a hermeneutikus értelmezéssel szemben a mindenkor szöveg jelentését nem írja bele egy totalizáló jelentésbe, hanem az értelmezések végtelen játékát nyitja meg. Szerinte tanulmánya abban hoz újat, hogy hangsúlyt fektet saját komplementaritás-elméletére, mely a megértés két módozatát egymás kiküszöbölhetetlen érvényesüléseként értelmezi, s a hermeneutikát és a dekonstrukciót egymás szupplementumaiként gondolja el. A hierarchikus elsőbbség ebben a dialektikus rendszerben a dekonstruktív értelmezésnek jut, mivel az mindig előbbre mutató, míg a hermeneutikai szövegfejtés előre megállapított jelentésekkel operál. A szerző ennyiben nem zárkózik el teljesen a dekonstruktív olvasásnak rendszeresíthető módszerként való felfogásától, a hermeneutikai jelentéstulajdonítással együtt az értelmezés dialektikájába való besorolhatóságától. Talán a hermeneutikai kör struktúrája találóan írja le azt a modellt, melynek megfelelően Müller az értés

két aspektusát – a dekonstrukciót és a hermeneutikát – megkülönbözteti. Írása azt a hibát követi el, hogy míg a dekonstrukciót szinte módszerre fokozza le, a hermeneutikát (beleértve történeti változatait, a gadamerit is) a totalizáló jelentéstulajdonítás módozatává egyszerűsíti. Ennyiben a dekonstrukcióról mint értelmezéstechnikáról tett pozitív kijelentései nem haladják meg egy rosszul értelmezett hermeneutikai érvelés hatókörét.

Jürgen Fohrmann a *Misreading revisited. Paul de Man elképzelésének egy kritikája* című tanulmányában amellet érvel, hogy de Man retorikai analízisében olyan tiszta trópusokat különít el, melyek önazonosan megismételhetők. Ezért szerinte az, ami minden jelentést megelőzve megnyitja azok lehetőségének terét, maga már eleve rögzített. A figuráció teljes vizsgálatának lehetőségét Fohrmann lehetetlennek tartja, ezért de Man-t a tudományosság vádjával illeti. Ráadásul azt is hiányolja, hogy a jelentésképzésben nem a történetnek, hanem annak a nyelvnek tulajdonít nagy szerepet, mely a „retorika logikáját” működteti. Fohrmann olvasatában de Man olyan retorikaelmélész, aki a jelentés történetbeli lezáratlanságát is a klasszikus retorika alakzatmátrixába akarja belekényszeríteni. Fohrmann kritikája megreked saját negatív előfeltevéseinek szintjén, s a pusztá formalizmus vádjával illeti de Man retorikaelméletét, saját retorikaértelmezése viszont megmarad a klasszikus retorika olyan elképzelésén belül, amely szerint a retorika az alakzatok taxonómiája lenne, melyben a tropikus jelentés megfelel a tulajdonképpeni jelentésnek. Érdekes, hogy abban a megvilágító erejűnek szánt idézetben, melyet a szerző de Man *Ellenszegülés az elméletnek* című tanulmányából idéz, ugyan a retorikai olvasás formalizálhatóságának lehetőségéről esik szó, azonban az idézett szövegrész eredeti kontextusában a dekonstruktív retorikai olvasatnak egy totalizáló rendszerre való fejlesztését teszi kérdésessé, mivel az az olvasás elől való kitérést vonná maga után.

A kötet tartalmaz olyan írásokat is, melyek egyáltalán nem az állásfoglalás meglehetősen egyszerűsítő recepciós sémáját ismétlik meg. Kiemelkedő David Martyn *Az olvashatatlan autoritása. A kánon értékéről Paul de Man filológiájában* című tanulmánya, mely lényeges adalékokkal

szolgál de Man dekonstruktív gyakorlatának irodalmi-filológiai implikációihoz.

A tanulmány szerzője a kánon problémakörét vázolja fel de Man elméleti írásai alapján. Ez a kérdés rejtetten mindig is nagy szerepet játszott az olyan fogalmak körvonalázódásában mint az olvasás, az olvashatóság, az olvashatatlanság és az ideológiakritika. A kánon problémája több helyen is említődik, viszont összefüggő és alapos elméleti vizsgálat tárgyává soha nem vált az életműben. Ez annál is feltűnőbb, mivel az olvasás retorikája által a kánon autoritásának diszkreditációját véghezvivő de Man tárgyválasztásában a lehető legkanonikusabb szerzőket és műveket tüntette ki figyelmével. A tanulmány külön érdekessége, hogy ennek az ellentmondásosságnak a strukturálódását Martyn de Man irodalomkonceptiója felől, valamint az irodalmiság de Man-i elképzelése révén vázolja fel.

A nyilvánvaló hasonlóságok ellenére de Man állásfoglalása a kánon értéktételező autoritásával szemben nem olyan radikális, mint az MLA (Modern Language Association of America) elnöknője, Barbara Herrnstein Smith által megfogalmazott kanonikus olvasásmód felszámolásának propagálása. Martyn szerint de Man irodalomfelfogása az irodalmat egymástól elkülönülő események, csakis figurális értelemben vett folyamatoként – mozgásaként – tételezi. A probléma azonban abból adódik, hogy az „irodalomnak” mint figurális megnevezésnek nincs tulajdonképpen megfelelője, ezért az irodalmi tárgy tételezése fikción alapul. Az irodalom de Man-i értelemben vett allegória, önnön ellentmondásosságának szekvenciális elbeszélése, mindig saját irodalmiságával szemben valósulhat meg irodalomként. Az önnön sajátossága elől kitérni nem tudó irodalom pedig következetesen ennek a sikertelenségnek az allegorikus narrációját hozza létre, mely ismétlődések folytatólagos fennállását biztosítja. Martyn a de Man-i irodalmiság és irodalom fogalmaira épülő struktúrát – mely létrehozza az irodalom ismétlődését és folytonosságát – az irodalom és a kánon kölcsönösségeket értelmezi: az irodalom ellenáll azon szövegek kánonának, melyek sajátosan irodalmiak, vagyis az irodalmiság megkülönböztető kanonikus jegyével rendelkeznek. A kánonnak való ellenállás azonban mindig

visszajára fordul és az irodalmi kánon kontinuitását eredményezi. Ennek értelmében elmondható, hogy éppen azok a szövegek alkotják a kánont, melyek a kanonikus irodalom státuszából akarnak kitörni. Azonban a kánon sem egy őt megelőző vagy rajta kívül levő irodalom tárháza, mivel az irodalom csakis a kanonizálódás elleni sikertelenségben jöhet létre (az allegória értelmében itt egy szinkrón struktúra diakrón kivételéről van szó és nem egy eredendő időbeli különbségtévesztésről). Így beláthatóvá válik az is, hogy a 'nem-olvasott' szövegek 'elolvasása' nem a kánont zúzza szét, hanem pusztán először hozza létre e szövegek kanonikus olvasatát. Az a radikális elképzelés pedig, mely a kánon végéről beszél, éppen a kánon továbbélését eredményezi. Ezért a dekonstrukció, amennyiben a kanonizációnak akar ellenállni, éppen a kanonikus szövegek olvashatatlanságát mutatja fel, s ezzel egyszerre a kánont jelöli ki a szövegek olvashatatlanságának kitüntetett terepeként.

További értékes hozzászólások Moon-gyoo Choi Paul de Man és Friedrich Schlegel elméleti álláspontjait összehasonlító írása, valamint Bettine Menke átfogó és alapos prosopopeia-értelmezése, mely a kötetet a retorikaelmélet recepciójának szerteágazó és bonyolult színterévé teszi.

NAGY S. ATTILA

Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München, C. H. Beck. 1999. 424.

Az 1978-ban Heidelbergben megalakult kultúrtörténeti kutatócsoport (tagjai: Aleida és Jan Assmann, Dietrich Harth, Dietrich Schubert) az irodalmi kommunikáció archeológiájával való foglalkozást tűzte ki céljául. Munkásságuk a német szellemtudományok interdiszciplináris, integrációs és antropológiai törekvéseit tükrözi. A kutatócsoport egyik tagjának, Aleida Assmannnak munkáját foglalja össze ez a kötet. Az emlékezet létezésének tagadásával szemben főként irodalmi példákat hoz fel, amelyek más és más emlékezőstereket, emlékezőműködéseket írnak le. A szerző ígérete szerint a könyv a bonyolult

emlékezésjelenségre több elméletet fog felmutatni, ezért mosódnak egymásba folytonosan a nézőpontok (individuális, kollektív, kulturális emlékezet), a közvetítők (szövegek, képek, helyek) és a diskurzusok (irodalom, történelem, művészet, pszichológia). Egységes elméleti rendszert nem kíván létrehozni a szöveg, beszélőjére a legnagyobb hatást a sokat idézett Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* című munkája és Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című műve gyakorolta.

A bevezetés kételyeket és problémákat fogalmaz meg, mint például a kívülről-tudás (memória) tudás voltának megkérdőjelezése (Platón), a már meglévő konstrukciók akadályként való felismerése a megismerésben és az emlékezés problémája: megszakad a kommunikáció a korszakok és generációk között, ha a közös tudás meghatározott alapja elkallódik. Épp így „a nagy, régi szövegek” mint Goethe Faust-ja is csak egy olyan háttérrel marad olvasható, mint a Biblia. A dédszülők feljegyzései is a szóban továbbadott családtörténetek által maradnak olvashatóak. Tehát párhuzam van a kulturális, normatív szövegek által támogatott, korszakokon keresztül megragadható emlékezet, és a kommunikatív, generációk szokásai által fenntartott, szóban továbbadott emlékezet között. Albrecht Schöne mindkét szinten az emlékezés összezsugorodását feltételezi, Pierre Nora az emlékezés-válságot mint a jelennek a múlttól való leválását írja le.

A munka három részből áll, melyek közül az első a *funkcióknak*, a második a *közvetítőknak*, a harmadik a *kulturális emlékezet tárának* szentelődik. A három rész az emlékezés némileg különböző aspektusait tárja fel, nem igazán tematizálva sem különbségeiket, sem összefüggéseiket. Az emlékezés folyamatának szervei részei a funkció, a közvetítés és a tárolás. Az első rész a kulturális és a természetes emlékezet megkülönböztetésével, az emlékezés és a felejtés kapcsolatával, az emlékek szekularizálásával, a memóriával, a fámával és a történelemmel foglalkozik. Itt a szerző a halottakra való emlékezést hozza fel példának, a halottkultuszt, mely szoros kapcsolatban áll a fámával, a hírnév keletkezésével és a történetírással. Az őrző funkció mellett, a fontos dokumentumok megőrzési helyeit az „emlékezteládák” metaforájával szemlélteti. Az

emlékezésnek vannak mozgatható és nem mozgatható terei; ellentétben az archívummal, a láda egy mozgatható és szorosan behatárolt tér. A címben ígért „emlékezteterek” metafora ebben a fejezetben körvonalazódik, a könyv második, a közvetítőkről szóló részében pedig használataiban megsokszorozódik. A három bemutatott láda prizmaként egyesíti a nyugati kulturális emlékezet történetének különböző momentumait. Hugo von St. Viktor írásában a középkori keresztény mnemotechnika csúcs- és végpontját éli meg, itt a gyógyító erejű tudás teljessége a legvégső odaadással, koncentrációval és virtuozitással egy gigantikus konfigurációban kapcsolódik egybe. A jelentőségteljes könyv, amit ez a láda magába zár, még egyedülálló, a teljes bölcsességgel, a szent szöveggel egyenlő, amelynek az értelmezése nem az érvelés sokféleségének értelmében hat, hanem időtlen mélységeket tár fel. Heinénél a „ládikó” tartalma kicserélődik, Homérosz világi költeménye egy középkori zsidó vallásos költeményévé válik, de a középpontban még a költemény áll. A ládikó tere korlátozott, ez az emlékeztétér tematizálja egyrészt az értékelést, másrészt a kulturális emlékezet súlyát. Forster elbeszélése (a harmadik „láda”) az életellenes történelmi tudást egy telerakott könyvesládába zsúfolja bele. Az ember nem remélhet többé menekvést a könyvek és az emlékezet, hanem csak a könyvektől és az emlékezettől való megszabadulás által. Nem az emlékezet „karbantartása”, hanem a felejtés elsajátítása áll Forster elbeszéléseinek középpontjában. Ezért az emlékezteláda-tematika az ellenkezőjébe fordul, a könyv és az emlékezet mint gyógyerejű összetartó erő értékük fokozásán (a kiválasztáson és a korlátozáson) keresztül a kulturális emlékezet krízisébe.

Az emlékezés identitáshoz, történelemhez és nemzethez kötöttségét Shakespeare drámáinak példáin keresztül világítja meg a szerző. Wordsworth az emlékezetben és a megértésben közös utólagosságra mutat rá. A költői képzelet kiegészíti azt, amit az élet állandóan elszalaszt, a jelent. Változékony, hiány és utóidejűség Wordsworth számára az emberi természet jellemzői. Míg a természet isteni és halhatatlan/örök, a kultúra alapjait veszélyezteti a pusztulás okozta helyrehozhatatlan kár. Az emlékezés identitásképző szerepe itt kap igazán hangsúlyt.

A könyv második része az emlékezet közvetítőit tárgyalja. Kirajzolódik egy korszakforduló, amelyben az emlékezés két és fél ezer éves középponti metaforáját az írás, az elektronikus háló megatrópusa váltja le. A harmadik rész az emlékezés helyét egész más fajtájáról szól, az archívumról. Ellentétben a testekben és helyekben tudatosan konkretizált emlékekkel, az archívum mindkettőtől elválasztott, ezért absztrakt és általános (Derrida). Az archívum nemcsak egy hely, ahol a múlt dokumentumait tárolják, hanem egy olyan hely, ahol a múlt konstruálódik (Foucault). A szerző szerint ma mindenekelőtt a művészet az, amely az emlékezet krízisét saját témájaként fedezi fel, és új formákat talál, melyekben a kulturális emlékezés és a felejtés dinamikája alakot nyer.

A könyv lezárásában újra felmerül az emlékezés eltűnésének problematikája. A digitális adathordozók kapacitása folyamatosan nő, de ezek nem maradandóak. Vajon a digitális írás emlékezetmedium-e vagy inkább a felejtés médiuma? A szerzőnő a számára megnyugtató választ erre Herdennél találja meg, aki a nyelv eredetét a reflexióban és az erre való emlékezés képességében találja meg. Információfolytonosság és Internet helyett Herder az érzékelés óceánjáról és a képek egész tünékeny álmáról ír, amelyekkel szemben az ember felépíti emlékezéstereit.

URBANIK TÍMEA

Keith Jenkins: *Re-thinking History*. Routledge, London and New York. 1992.

A történelem bármilyen pontján a jelen szemléletének függvénye a múlt, így a történelem nem csupán a múlt eseményeiről, de a jelen látószögéről is tudósít.

Egyáltalán nem problémátlan kiindulópontként ez a kijelentés. Bárki megkérdezheti, hogy miképpen lehet a történelmet így megszemélyesíteni, a tudósító riportert antropomorf képével helyettesíteni a tudomány személytelen pozícióját, hogyan lehet a jelen absztrakt fogalmának látószöge, ráadásul hogyan lehet olyan matematikai kifejezéseket belekeverni a történelemről szóló kijelentésbe, mint „pont”, „függvény”, „szög”. És még nem is ezek a legelbizonytalanítóbb tulaj-

donságai a kijelentésnek, hanem hogy ugyanazon összetett mondatnak keretén belül a „történelem” szó nem biztos, hogy ugyanazt jelenti mind a két esetben. Az első felbukkanáskor inkább a múltbeli eseményeknek kronologikus láncát idézi föl, amin önkényesen ide-oda mozoghatunk, tetszőlegesen kijelölhetünk láncszemeket, pontokat, mert az egész kijelentés változatlan érvényességgel igaznak találtatik majd. A második esetben már nem annyira eseményláncolatot, mint inkább az eseményekről írott szövegkorpuszt idéz, amely közvetítőként funkcionál múlt és jelen között. „Múlt” és „jelen” helyzete sem egyszerű, mivel a kronológia és az ok-okozatiság logikája önmagába tükröszerűen visszafordulni látszik, míhelyt nem a múlt az okozó a jelen fölött, hanem a jelen a múlt fölött.

A *Re-thinking History* azzal határolja el magát a történelemtől mint tudománytól, és abban jelöli ki magának mint történelemfilozófiának a státuszát, hogy megkísérli *szövegfelszínre hozni* a történelem írásának nyelvi apparátusát, azt a retorikát, amivel a történelmi tényeket diskurzussá lehet rendezni. Ezen a szinten ragadható meg a történelem nem annyira általános, hanem inkább személyes aspektusa, az értékrend, a pozíció, az ideológiai perspektíva, ami specifikus szó- és fogalomkincset feltételez. Amihez hozzáférhetünk, az sohasem a múlt, hanem a múltat megszövegező („cselekményesítő”) elbeszélések, amikben a történész mint elbeszélő jelenik meg. A történelemtudomány kísérlete az ok-okozati viszonyok felderítésére tulajdonképpen értelmezések szubjektív verzióit hozza létre, lévén hogy a történetírás sohasem pusztán tényszerű adatok tárháza, hanem a tényeknek személytől függő súlya, helye, jelentősége van a magyarázatok hálójában.

A *Re-thinking History* retorikai hálójában a történelem egyik jól modellálható metaforája a *munkaterület*, ami feltételez bizonyos *nyersanyagot* (a múlt nyomait), a *munkások* (a történészek) részéről bizonyos képességeket (hogy tudjanak történelmet *csinálni*), egy *piacot* és nem utolsó sorban bizonyos *feldolgozási technikákat*. A *re-produce* (újra-alkot), *trans-formation* (át-alakítás), *mis-takes* (el-hibáz), *mis-recognized* (félre-ismert) szavakban a prefixumok kötőjeles elválasztásával/csatlakoztatásával a szóképzésben rejlő szemantikai energiát használja fel a „megmunkáláshoz”. Gyak-

ran folyamodik a szójátékok technikájához, és egymásra rímelő szó párokat alkalmaz, mint interpret – re-interpret (értelmez – újra-értelmez), re-compose – de-compose (szétbont – újraalkot), cover – re-cover (takar – vissza-nyer), organize – reorganize (szervez – újrászervez), used – abused (valamivel élnek – visszaélnék), word – world (szó – világ). A munkafolyamatra más tényezők is nyomást gyakorolnak, amelyek éppen a történelem írott, nyomtatott mivoltából következnek (formátum, terjedelem, a kézirat leadási határideje). A történelem ezzel belép egy „gyártási folyamatba”, aminek közvetlen következménye, hogy meg kell felelnie bizonyos minőségi és mennyiségi szabványoknak. A „fogyasztás”, vagyis az olvasás, fontos momentuma ennek a folyamatnak. Kérdéses, hogy mennyiben van relevanciája a „fogyasztás” kontextusának, az olvasás konkrét, jelenbeli szituációjának. Keith Jenkins válasza erre, hogy éppen az olvasás (hiszen a történés is olvasó) változó szövegkörnyezete az, ami végtelenül újraírhatóvá teszi a történelmet. Minden olvasás különböző újraírást eredményez.

A történelem mint-szöveg-a-történelemről-mint-múltról sohasem lehet azonos önmagával, sohasem lehet ártatlan, sem pártatlan, mert mindig valakinek szól, célzatos szándékkal, ami – tegyük hozzá – a meggyőzés, manipuláció, véleményuralás, érdekérvényesítés célzatát takarja. Az uralkodó és az uralt egyaránt rendelkezik saját verziókkal a múltról, hogy saját identitását megalkossa, és hogy saját jelen és eljövendő *üzemeit* legitimálja. Ez a viszony is retorikai modellet követ, amiben egy *domináns hang elnyomja, elhallgattatja* a többit. A hierarchiában a hivatalos történelem az ideológiai kontroll hatékony eszköze, amit intézményesített formában az iskolákban és az egyetemeken tanítanak, és aminek éppen ezért érdeke, hogy fenntartsa az akadémikus, érdek nélküli távlat illúzióját. A „küzdelen” antropomorf modellje képződik így meg, aminek paradox jellege, hogy az a hang, ami betölti a domináns pozíciót az ideológiai küzdelemben, egyben az, amelyik legkevésbé látszik ideologikusnak, az, amelyik a „legigazabb” státuszt követeli magának, a „legobjektívabb” távolságtartás illúziójának fenntartásával. Az „igazság” – állítja Jenkins – egy szó a diskurzusban, amit folyamatosan *újraalkotnak*, de sohasem

találnak meg. Az ellenőrzés eszköze, azaz egy olyan *cenzori* funkció, ami a hatalom révén kerül folyamatosan a diskurzusba. A *Re-thinking History* hangsúlyeltolódást indítványoz az ontológiáról az ideológiáira, és ezt a szókratészi kérdés: „Mi [van] a történelem?” grammatikai cseréjével, a kérdőszó helyettesítésével éri el: „*Kiért* van a történelem?”

Az *uralkodó-uralt* hierarchiájának vertikális modellje ismétlődik meg a szöveg olyan metaforáiban, mint *felszín, mély, üledék, eltakar*. Maga a nyelv egy olyan közeg, ami az értelem totális közvetíthetőségébe vetett hitre az értelem – legalábbis részleges – eltakarásával válaszol. Így a történelem újragondolása máris olyan akadályokba ütközik, mint a „történelem” szó, ami takarja mindazt, amit a történészek a múltból írtak, és magát a múltat is. A figurális olvasásnak azonban még azt is értelmeznie kell, hogy a „takar” mit takar. Vagy arról van szó, hogy a nyelv egy reduktív közeg, ami a dolgok közötti különbséget eltakarja, vagy arról, hogy maga a szó többértelműsége ad lehetőséget az elfedésekre, arra, hogy hol az egyik, hol a másik jelentés „vonja takarásába” a másikat, már aszerint, hogy a diskurzust milyen érdekek vezérik. A *Re-thinking History* ezt úgy oldja meg, hogy egyfajta pontosságra törekedvén, kettéválasztja a „történelem” szót „múltra” és „történetírásra”.

A történelem mint történetírás a maga során intertextuális jelleggel bír és ez újabb érdekes térbeli modellálásokra ad lehetőséget. A szöveg retorikájából az értelmező diskurzusok egyfajta rétegelmélete „bontakozik ki”: a történetírás egymást követő diskurzusai *üledékként telepednek egymásra*, és csak ezeken az *üledékeken* keresztül léphetünk valamilyen kapcsolatba azzal, ami a múltban történt. A történelem tanulmányozása eszerint egyenlő a történetírás tanulmányozásával. A történetíró számára a múlt tanulmányozása azonban egészen más módszertani következményekkel jár. A forrásmunkák tanulmányozása során nincs létjogosultsága annak, hogy *mélyebb* források után kutasson, mert minden *felszínen* van; a történész kutatómunkája nem *függőlegesen*, egyre mélyebb rétegek felé történik, hanem *laterálisan*, egyik forrástól a másikig.

Műfaját tekintve programbeszéd ez a szöveg, bár kézikönyvnek vallja magát. Helyzetjelentésében a diskurzushoz kötöttség és a meggyőzés

retorikája az elkerülhetetlen rosszként tételeződik, ezért napjaink tudósának (azt mondanám morális) feladata: szem előtt tartani a korszerűsített jelmondatot, ami a „légy ura önmagadnak” mintájára immár „kontrolláld saját diskurzusodat”, vagyis saját *pozíciódat* a történelemben. A program közvetlen következménye az az irtózatos erőfeszítés a szövegben, hogy tudatos önreflexióval mindvégig birtokolja saját beszédét, és a tudattalan, be nem vallott vágyak ne törhessenek felszínre. A metapozíció megtartásának vágyától vezérelve elhatárolódik a történetírás „angol” hagyományától, ami szerinte bizonyos fajta „individualizmus” megtestesítője, vagyis egy olyan *nézőponté*, ami reflektálatlanul hagyja saját ideológiai előfeltevéseit. A történelemfilozófia ebből következő célja, hogy a domináns „angol” diskurzusokat ne hagyja problémátlanul, és *megnyissa* a történelmet egy *szélesebb perspektívának*, pontosabban annak a (nem kevésbé ideologikus) *pozíciónak*, amit a *Re-thinking History* képvisel: az ironikus kételynek minden olyan állásfoglalással szemben, ami hisz saját „objektív”, „igaz”, „tényszerű”, „elfogulatlan”, „pártatlan” mivoltában. A történelem hagyományosan magának követelt *pozíciója* a tudás (episztemé) és nem a vélemény (doxa). Saját követendő elméleti *pozícióját* azonban az episztemé felől, a kételyek tudatos felvállalásának programjával együtt a doxa irányába próbálja meg eltolni. Episztemológiai *törekenységről* és episztemológiai *korlátokról* beszél, olyan metaforákkal „fegyverezve fel” saját retorikáját, amelyek a megismérés bizonyosságának hagyományos *pozíciójával* szemben a kétely, a bizonytalanság *pozícióját* hivatottak erősíteni. Ezzel el is jut a programbeszéd oda, hogy kijelölje a gyakorló történetírás jövőbeli *irányát*, aminek az irodalom mintájára, az elmélet (vagyis ebben az esetben a történelemfilozófia) *nyomásának engedve* kell *továbbhaladnia*.

Azzal, hogy rámutat az igazságnak és a bizonyosság fogalmainak diskurzustól függő létére, dekonstruálja egyetemes érvényességüket, de nem kerülheti ki őket. Ezek a szavak túlélnek saját dekonstruálásukat, szívósan tartják magukat a nyelvben. A hétköznapi beszéd – az építészetből vett metaforákkal élve – állhatatosan *magába zárja, beépíti* ezeket a szavakat a maga *állványzataiba* és *falmélyedéseibe*. Olyannyira „igaz” ez,

hogy a maximális önreflexióra való törekedés ellenére, a *Re-thinking History* saját diskurzusa, ami ugyancsak az olvasóközönség meggyőzését célozza, maga is gyakran a bizonyosság fogalmaira apellál, mint például: *adott, alapvető, döntő, szükségszerűen, menthetetlenül, elkerülhetetlenül, nyilvánvalóan*, mellőzve ilyenkor a reflexiót, megtartva viszont a tudományos komolyság benyomását.

A szöveg érvelését parafrázálva, megpróbáltam dőlt betűvel kijelölni azokat a szerintem feltűnően figuratív kifejezéseket, amelyek – az önreflexió minden erőfeszítése ellenére – többet mondanak el a *Re-thinking History* ideológiai *pozíciójáról*, mint amennyit az bevall. Különösen feltűnő, hogy a saját programjának ismertetésekor gyakran folyamodik pozitív értékkonnotációjú térmetaforákhoz, mint a *továbbhalad, szabadon lebeg, felszínre hoz, megnyit, széles*, míg „elhatárolódik” minden olyasműtől, ami *megállít, odarögzít, eltakar, zsáktuca, szűk*. Egy fejlődésirányú modell látszik így körvonalazódni, ami pozitív ígéreteivel igyekszik magának meggyőzőerejű, befolyásos *pozíciót* biztosítani. A „modernizált” / „korszerűsített” („haladjunk a korrall”) hagyományos érték kategóriáját aknázza ki érveléssorában, bár idézőjeles használatlalt, ami a reflektáltság benyomását kelti.

A *Re-thinking History* a tudományos nyelv és e nyelv szubjektuma között vívott küzdelem színtere. A szubjektum a nyelvi tudatosság programjának nevében próbál folyamatosan reflektálni saját diskurzusára, így kísérelve meg uralni azt. Ám a diskurzus csak részlegesen uralható. A nem tudatosított vágyak, a nyelvbe kódolt mítoszok és hagyományok a szöveg retorikájában jól kimutatható nyomokat hagynak, lehetőséget adva arra, hogy minden olvasásnál újrajátsszuk ezt a küzdelmet.

PALKÓ MÁRIA

New Literary History

A *New Literary History* című folyóirat tematikus számaiban gyakran foglalkozik a történetiséggel, az irodalomtörténet-írás gyakorlati és teoretikus problémáival. Stephen Barn: *Szemközt a történelemmel (Face-to-Face with History)*. *New Literary*

History / Revisionism. Volume 29. Spring 1998. Number 2.) című cikkében úgy fogalmaz, hogy a történelemmel való szemköztlét elképzelése alapvetően az adott műalkotással való szembeállítástól függ úgy, ahogy a jelek (images) kultúrája átalakul. Ebből következően a történeti referencia másodlagos szerepet kap a történetiség viszonyrendszerében, ennek megnyilvánulásaival ugyanis mindig a másság felfogásán és megértésén keresztül találkozunk (236.). Bár nem említi, Bann lényegében a szimulákrum fogalmával operál akkor, amikor elválasztja a másság tapasztalatát az azzal való közvetlen szembeállítás követelményétől. Szerinte az ilyen típusú megismerés nem köthető a más kultúrákkal való találkozás élményéhez, annál inkább a különösség megérezéséhez a mindennapos-
ságban (238.).

Marie Maelan *Az illegitimitás megjelenítése – A matronímia jelölése (The Performance of Illegitimacy: Signing the Matronym)*. New Literary History. Volume 25. Winter 1994. Number 1.) a történelemalkotás és megértés folyamatait érintve cikkének bevezetőjében megállapítja, hogy mindenféle visszaemlékezés abból a nagyszerű emberi képességből táplálkozik, mely a múlt eseményeit a jelen követelményeihez tudja alakítani (95.). Az ilyen átalakítás, narratíva privilegizált jelölője a név, amennyiben ez egyszerre a múlt konzerválása és a jövő ígérete. A név olyan kényszerítő erejű szcenárió, legitimáció, mely egyszerre kötelez, és váltja be a jóslást, ugyanakkor maga is csak egy a lehetséges fikciók közül. Maelan célja, hogy a matronímiával helyettesítse az apa hagyományosan elfogadott nevét; a helyettesítés színtere az illegitimitás (96.).

Rita Felski *Századvég, a szexualitás vége: Transzszexualitás, posztmodern és a történelem halála (Fin de siècle, Fin de sexe: Transsexuality, Postmodernism, and the Death of History)*. New Literary History. Spring 1996. Number 2. Volume 27.) című írása a következő kérdések köré szerveződik: Mikor és hogyan halt meg a történelem? Az idő melyik pillanatában vált a történelem fogalma maga is történelemmé, és mikor vált lehetségessé azt mondani, hogy „az akkor volt, ez most van”? Az akkor és a most közti temporális űr miképpen jár együtt azzal az állítással, hogy immár nem lehetséges a történeti tudatosság? A történelem 'halt-e meg', vagy a törté-

nelem filozófiája, illetve mi a különbség a két dolog között (337.)? Felski ezeket a problémákat a szexualitás történeti kérdésein keresztül világítja meg.

A történetiség és a kauzalitás tekintetében érdekes hipotézissel áll elő Eric MacPhail *Diderot és a történelmi cselekmény (Diderot and the Plot of History)*. New Literary History: / Cultural Inquiries. Volume 30. Spring 1999. Number 2.) című tanulmányában. Az antikvitás óta a történeti gondolkodók gyakran figyeltek fel bizonyos kauzális jelenségekre a történelemben: röviden, a történelem azáltal járult hozzá a költészet méltóságához, hogy kisajátította és magának követte a cselekményszerűséget. MacPhail szerint a cselekmény nem-arisztotelészi felfogása nem érvényteleníti feltétlenül a véletlenszerű és a szűkségszerű szekvenciák vagy a kronologikus és a logikai rendezettség közti megkülönböztetést. Amikor a történelem a fikció koherenciáját utánozza, a fikció kísérletezhet a történelem rendezetlenségével. A korai modernitásban, amikor a történészek alapvetően esztétikai megközelítési módokat preferáltak, hangsúlyozva a múlt megérthető, értelmes jellegét, a fikció jelentős eredményeket ért el a véletlenszerű struktúrákkal való kísérletezéssel. MacPhail arra a következtetésre jut, hogy a véletlenszerű cselekmény a történetírás megtagadásaként, illetve a történelem korrekív miméziseként jött létre. Ugyanakkor, folytatja, ez a konklúzió a cselekmény történetében a történelem cselekményének rehabilitációjával járna. Ha a történelem nem követ semmiféle mintát, akkor miképpen fedezhetünk fel mintát a fikcionális művekben, melyek a szekvencia és a rend fogalmait is aláássák? A szerző ennek a kérdésnek a megválaszolásához a véletlenszerű cselekmény pontosabb definiálására tesz kísérletet (439.). Tanulmányának konklúziójában MacPhail megjegyzi, hogy a filozófia és a fikció hasonlóságának egyik jegye a cselekményszerűség jelenléte, illetve annak szerepe a távoli események logikai sorba való rendezésében. Ellentmondásosnak tartja ugyanakkor a fikció és az elmélet szükségszerű összekapcsolását, mivel szerinte mindkettő a szükségszerűség aláadására törekszik (450.).

Robert Ellrodt *Irodalomtörténet és a bizonyosság keresése (Literary History and the Search for Certainty)*. New Literary History. Volume 27. Sum-

mer 1996. Number 3.) című tanulmányának középponti kérdése az, hogy vajon a bizonyosság elérhető cél-e a tudományban, a történelemben és az irodalomelméletben. Ellrodtt előzetes feltevése, hogy a jelenlegi intellektuális légkörben a legtöbb tudósnak az előző kérdésre adott válasza feltehetően tagadó lenne, mégpedig a természettudományok, elsősorban is a kvantumfizika és a relativitáselmélet területéről vett érvekkel argumentálva. A szerző azonban ellentmondásosnak találja az említett tudományok belátásainak alkalmazását a humán tudományok esetében: tény ugyanis, hogy az olyan fogalmak, mint például a káosz, a véletlenszerűség fontos szerepet játszanak az irodalomelméletek érvrendszerében, ezek azonban nem követik a hasonló fogalmak tudományos használatát szabályozó eredeti diszkurzusok kódjait. Cikkének első részében Ellrodtt André Lichnerowicz matematikustól és David Ruelle, illetve Bernard d'Espagnat fizikusoktól származó megjegyzésekkel támasztja alá a bevezetőben megfogalmazott állítását. Ezek közül a leghangsúlyosabbak, hogy (1) különbséget kell tenni a valóság eltérő szintjei között; (2) a teljességet nem befolyásoló részleteket ki kell zárni az egész leírásakor; (3) a történelemírásnak tekintetbe kell vennie az emberi tényezőket és az ebből fakadó ok-okozati viszonyokat; (4) az irodalomtörténetnek olyan átfogó képet kell adnia, mely magába foglalja a társadalmi, gazdasági és kulturális kontextust is. A nyelvészet univerzalitására irányuló néhány megjegyzés után a szerző rátér tanulmányának egyik fő kérdésére: a bizonyosság keresésének lehetőségeire az interpretációban. Az Ecóra, Barthes-ra, Foucault-ra, a New Criticism-re tett rövid utalások konklúziójaként Ellrodtt úgy fogalmaz, hogy az interpretációnak meg kell elégednie a lehetőségessel, és örömet kell lelnie a változatosságban, hiszen az értelmezés művészet. A (szöveg)-magyarázatnak azonban tudományos igényű módszerekkel kell operálnia, és célul kell kitűznie a bizonyosságot. Ellrodtt cikkének modernista konklúziója nem hagy kétséget a szerzőnek az olvasás történetileg megalapozott intézményére (élvezet, tudományosság) vonatkozó optimizmusáról.

MEDGYES TAMÁS

Horváth Károly: A romantika értékrendszere. Balassi, Budapest. 1997.

A könyv címe *a* romantika értékrendszerének (persze már az is kérdés, miféle alapra épülő értékrendszerének: poétikai, retorikai, morális stb.?) monografikus feldolgozását előlegezi meg. Ezzel szemben a három bevezető fejezet után reprezentatív műalkotások összehasonlító elemzése következik. E módszer önmagában még megállná a helyét, de az alapkoncepció kizárólag dedukcióra épített pillérei oly gyöngék, hogy a rájuk felhúzott gondolati művek keletkezésük pillanatában összeroskadnak. Ennek oka az a bizonyos kritikátlanul elfogadott, bizonyítatlanul hagyott előfeltevéssorozat, amelyről Török Lajos is beszél Horváth Károly könyvéről írott recenziójában. (Török Lajos: *A romantika nyomában*. Alföld 2000/1. 106-111.) A *Bevezetés* című fejezet [5-6.] ezek jórészt már tartalmazza.

„*Ha a romantika képviselőinek kiáltványszerű megnyilatkozásait összevetjük e nagyon szerteágazó, komplex művészeti irány körülírására, a romantikusnak tekintett alkotások közös jegyeinek összefoglalására tett mai kísérletekkel, kiderül, hogy a romantika fő sajátossága a költői-művészi szabadság*” [5.]. E szövegrezésben már megmutatkozik a kötet tanulmányainak talán legzavaróbb szemléletbeli hiányossága: „a romantika önmeghatározási kísérleteinek és befogadástörténetének egymásba csúsztatása” (Török Lajos, 108.). A történetiség elvének mellőzése több okból is megkérdőjelezhető. Nem veszi figyelembe azt a ma már széles körben elfogadott megállapítást, hogy *csak* történeti olvasatok léteznek. Ha tehát összehasonlításra vállalkozunk, akkor csakis olvasatokat vethetünk össze, s így a romantika értékrendszerének kutatója „csak” olyasmit vizsgálhat, hogy miképpen kerülnek dialogikus helyzetbe ezek az olvasatok. S ráadásul a kiáltványok szerzői is olvasók, önmaguk és kortársaik szövegeinek olvasói, tehát egy későbbi kutató e szövegek esetében értelmezéseket értelmez. A fentieket elfogadva a vizsgálatnak számtalan útja mutatkozik: feltárható az egymásra következő olvasatok viszonya, az alapvetőnek tekintett értékek rendszereinek változása, illetve megszilárdulása, a szövegek felejtésének és újrafelfedezésének mechanizmusa stb. Ám az, amit e

könyv is maga elé tűzött, hogy a romantika általános és szilárd értékrendszerének leírását adja, aligha teljesíthető. E szüntelenül változó közegben csak a mozgások szabályait, a változások jellemzőit tárhatjuk fel – s ez sem kevés.

„A romantika értékrendjét részben esztétikai-lélektani, részben eszmetörténeti szempontból elemzem: mint tartalmi és formai felszabadulást az előzményekhez és spontán tartózkodást a romantikát követő irányzatokhoz viszonyítva.” [6.] Azon kívül, hogy számomra a „spontán tartózkodás” eleve értelmezhetetlen e szövegösszefüggésben (kiváltképp egy eljövendőhöz képest), több probléma is van ezzel a mondattal. Mivel esztétikai-lélektani szempontok is érvényesülnek az elemzésekben, akkor a kötet címe pontosabb lenne így: *A romantikusok értékrendszere*. Bár maga az esztétikai-lélektani megközelítés homályban hagyja a kor műveinek megnyilatkozásbeli, nyelvhasználatbeli, retorikai jellemzőit. A könyv egészére jellemző a költő és az ember azonosítása, az életrajz hitelesíti a szövegek végleges jelentését. Színré lép itt egy előfeltevés, amely már egy kész, elfogadott korszakolást tekint alapnak, s azt a lyukat keresi az időszalagon, ahová be lehet a romantikát illeszteni. Ugyanakkor ennek nyomán kibontakozik egy előfeltevés-sorozat, melyet kész tényként kellene elfogadnunk. Ilyen például az előző szövegrészben már említett, itt újra felbukkanó, fő jellemzőként megadott „költői szabadság”. Horváth Károly ezt az értékrendszer egyik axiómájának tekinti, s meghatározását a megelőző és a rákövetkező esztétikai nézetek közé igyekszik beilleszteni, hiszen számára már adottak ezek a korszakok, ezekkel kell összehangolnia a romantika korát. Holott, ha „világszemléletként” (Szegedy-Maszák Mihály) vagy „hitként” is értelmezzük ezen időszak jellemző szellemi áramlatát, akkor a költői szabadság e tágabb eszme körök következményeként, illetve részeként jelenik meg. A vonalszerűen elképzelt eszmetörténeti „fejlődés” leírására alkalmas kategóriák alkalmazásával nem ragadható meg a romantika bonyolult és ellentmondásos egésze (már ha van ilyen). „Szót kell ejtenünk az európai romantika vagy nemzeti romantikák kérdéséről is. Az előbbiekből kitűnik: e munka szerzője hisz abban, hogy a jelzett időszakban – a XVIII. század utolsó évtizedeitől a XIX. század második harmadá-

nak végéig – minden irodalomban felbukkannak olyan jelenségek, melyek romantikusoknak nevezhetőek, tehát létezik európai romantika. De hisz abban is, hogy az egyes nemzetek irodalmában e vonások sajtószerű színvonalat kapnak, esetleg más irányzatokkal keverednek, tehát vannak nemzeti romantikák is, s ezekben a romantikus értékek hierarchiája is különböző lehet.” [6.] Valóban csak szó esik erről az érdekes kérdésről, pedig többet érdemelne. Az említett hit lehet ugyan legitimációs alap, ám ha a személyes meggyőződés argumentációjáról van szó, akkor az apologetától annyi mindenképpen elvárható, hogy érvelése koherens és világos legyen. Az idézett mondatokban jelzett álláspont azonban a körkörös bizonyítás csapdájában vergődik. A gondolatmenet szerint európai romantika azért létezik, mert minden irodalomban felbukkannak romantikus elemek; a nemzeti romantikák létezését pedig az bizonyítja, hogy az előbbi módon szublimált európai romantika más és más módon jelentkezik az egyes irodalmakban. S ha az itt idézett, Horváth Károly által elfogadott európai romantika-nemzeti romantikák megközelítést a kötet címével vetjük össze, akkor újra csak elbizonytalanodhatunk, hogy akkor most mire is vállalkozik a szerző; a címben említett romantika melyik a kettő közül.

A kötet első fejezetének címe: *A romantika fogalma* [7–16.]. A két fő részre osztott fejezet első fele a romantikusok önmeghatározásait foglalja össze, s e szövegek alapján próbálja meg körülírni a romantika fogalmát. Több helyen utal rá a szerző, hogy a romantika fokozatos témyerése során az egyik nagy kérdés az új törekvések összefoglaló megnevezése volt. Konkrét példákat a korabeli magyar szövegekből idéz, Teleki Józseftől, Kölcsey Ferentől, Erdélyi Jánostól. „Romantosság”, „szentimentalizmus”, „regényesség”; mindannyian más-más módon próbálnak valami újat megnevezni. Itt Horváth Károly ismét készen hozott előfeltevéseket vesz elő, s azért sorolja mindezen elméletirókat a romantika teoretikusai közé, mert mindannyian ugyanarról beszélnek.

A szöveg további részében, bekezdésekbe foglalva, a romantika kutatói által képviselt felfogások összefoglalása és felsorolása következik – reflexiók nélkül. Mindössze két nagy romantika-kutató, R. Wellek és P. Van Tieghem munkásságá-

hoz fűz megjegyzéseket, ám a kommentárok nem érintik a tudósok alapvető tételeit. Horváth Károly röviden összefoglalja (talán egybe is mossa) kettőjük romantika-felfogását, s a könyv tanulmányaiban ehhez tartja magát: „A két kiváló komparatista megállapításai között nem érzünk lényegi különbséget. Mindkettőjük elemzéseiből az derül ki, hogy a romantikus írók gyakorlata lényegében megfelelt annak, amit kiáltványaikban meghírdettek, csak egyiknél az egyik, másiknál a másik vonás vált uralkodóvá.” Jól látható a befogadástörténet teljes mellőzése, s emellett egy olyan nyelvszemlélet, mely szerint a leírt szövegnek van egy sajátlagos, változatlan jelentése, mellyel mint adottal és bizonyossal bátran dolgozhatunk. Csakhogy azonnal, a következő sorban kénytelen hiányosságokat megemlíteni, hiszen e meghatározásba (a kiáltványok tételei = romantikus sajátosságok) nem fér bele a nemzeti eredetiség vagy a „byronizmus” jelensége. Felmerül egy anomália, de Horváth Károly ahelyett, hogy ennek okát kutatná, azonnal továbblép, zárványként hagyja meg e problémákat.

Az eddig említett következtetések, melléfogások, egy idejétmúlt irodalmi kánon terminus technicusainak kritikátlan használata jellemzi a könyv applikációs tanulmányait is. Illusztrációként *Az elégikus hangulatú romantikus lírai-epikai költemény – Szerelem-természet-mulandóság-emlékezet* [150–173.] fejezethez fűzők néhány megjegyzést. A tanulmány lényegében Slowacki *Helvéciában* és Petőfi *Tündéralom* című költeményének összehasonlító elemzése. A kötelező életrajzi vázlatot a következő mondat vezet be: „A két költő jellemében és életútjában rokon és igen eltérő vonások is vannak.” [156.] Nyilvánvaló, hogy ezek után nem esztétikai-lélektani elemzés következik, hanem életrajzi-lélektani. Olyan kérdések tárgyalása kap hangsúlyt, mint az, hogy a *Tündéralom*ban szereplő magas hegyet vajon hol és mikor láthatta Petőfi. Teljeséggel figyelmen kívül marad az a tény, hogy itt szövegek hasonlóságáról van szó, mely hasonlóság vizsgálatában nem segít az, hogy véletlenül ismerjük (?) mindkét költő akkori élethelyzetét. Ebből csak egy sommás megállapításra futhatja: a költő szomorú, ha magányos. De a különbség az, ami izgalmassá teheti ezt a vizsgáldást, a szövegek különbözősége, s ha azt már kellőképpen feltártuk, akkor többet megtudhatunk a két,

hasonló szellemi közegben élő költő szövegeinek hasonlóságairól, azonosságairól.

A tanulmány végére odakerül egy háromdalas eszmefuttatás Petőfi szerelmi költészetéről; minden valószínűség szerint csak azért, hogy Horváth Károly leírhasa a következő, nehezen védhető mondatot: „Petőfi Júlia-verseivel a romantikus szerelmi költészet eljutott beteljesüléséhez.” [168.] E gesztus a magyar irodalmi kánon egyetemessé tételének kétséges eredménnyel kecsegtető kísérleteként értékelhető, azonban a Petőfi-költészet beillesztése az európai kánonba egy sor irodalomtörténeti szempont újragondolását jelentené.

Végül arról, ami számomra a legfájóbb e könyvvel kapcsolatban: az irodalomtörténeti monológ-ról. Az elmúlt néhány évtized talán legfontosabb irodalomelméleti felismerése volt, hogy e tudományterület csakis akkor tarthat számot megbecsülésre, csakis akkor törekedhet ön maga tudományként való elfogad(tat)ására, ha lemond a pozitívizmus *kijelentés-meghatározás* örökségéről, s módszereiben is, létrehozott szövegeiben is a párbeszéd, a dialógus lesz a szervező erő. S éppen ez, az inspirációkra hallgató, illetve az inspirálni kívánó magatartás hiányzik Horváth Károly tanulmányaiból; a bizonytalanságait kinyilvánító, az alternatívát kereső tudós. S ha talán túlságosan elítélő lett e recenzió, az a vizsgált szöveg párbeszéd-képtelenségének, monológ-jelleget is tulajdonítható.

DAJKÓ PÁL

Antoine Compagnon: *Le démon de la théorie*
Paris, Seuil, 1998. 307.

Antoine Compagnon könyve nem kevesebb, mint az irodalomelméleti utóbbi négy évtizedének történeti összefoglalására vállalkozik, úgy azonban, hogy kulcsszavakhoz rendelt kérdéskörök mentén tárgyalja/állítja fel e történetet, minek következtében a történetiség látványosan válik egyszerre témává s színre vitt koncepcióvá. Noha a szerző könyve első fejezetében az elméletekből való kiábrándulás kissé homályos fogalmával hozza kapcsolatba saját kérdései érdekeltségét, s az elmélet forradalmi lendületének intézményes megdermedéséről beszél, ami

alighanem a hatalom fogalmának egyoldalúan szociológiai értelmezését eredményezi, valamint olyan kijelentéseket tesz, amelyek szerint túl vagyunk az irodalomelmélet időszakán, ami éppen hogy radikálisan ellentmond a tárgyalt elméleti elképzelések alapfeltevéseinek, nos, mindezek ellenére elmondható, hogy Compagnon némely esetben képes élő kérdések termékeny ütköztetéseként megjeleníteni az irodalomelmélet problémáit.

Ez utóbbi mozzanat azért is különösen üdvözlendő, mert a francia irodalomtudomány az utóbbi két évtizedben mintha némileg eltávolodott, egész pontosan érintetlen maradt volna a hermeneutika és a dekonstrukció által elsődlegesen meghatározott irodalomelméleti kérdésektől, azt inkább a genette-i poétikai és műfajelméleti kutatások deskriptív, vagyis az elméleti feltevések diszkurzivitásától idegenkedő továbbvitele határozta meg. Maga Genette az utóbbi évtizedben esztétikai kérdések felé fordult, s nemcsak az angolszász pragmatizmus, de egyúttal a recepcióesztétika vonzása is megérintette, Compagnon pedig *Les cinq paradoxes de la modernité* című munkájában voltaképpen Jauss és Paul de Man modernség-konceptióját ütköztette s alkalmazta, noha nem mindig uralva a két teoretikus diskurzus előfeltevéseiben rejlő ellentmondások diszkurzív következményeit. Az a tény persze, hogy a de Man nevéhez kapcsolható dekonstruktív stratégiák, melyeknek „tárgya” számos esetben francia irodalmi szöveg, máig csakis elvétve tűnnek föl a francia irodalomtudomány diskurzusában, nemcsak az amerikai szerző radikális kijelentésével magyarázható, mely szerint ma – értsd a hetvenes években – Franciaországban a szó szoros értelmében csak Derrida *olvas szövegeket*, de alighanem politikai okai is lehetnek. Részben meglepő, másrészt viszont a dekonstrukció topológiai érdekeltsége felől belátható összefüggésre mutathat rá az a látszólag véletlenszerű tény, hogy Genette legutóbbi, *Figures IV* című tanulmánykötetének első, saját szakmai alakulástörténetére visszatekintő szövegében Paul de Man mestereként nevezi meg. Eközben persze az is jelentésszerű lehet, hogy az egyik, e sorok írójával folytatott magánbeszélgetésben a francia irodalmár nemcsak Derridáról, de a hetvenes évek Barthes-járól és de Manról is kijelentette, tevékenységük megfontolásait már nem érti igazán.

Antoine Compagnon összefoglaló munkája tehát olyan kontextusban tesz tanúságot mind az irodalmi hermenutikában, mind pedig a dekonstrukcióban való jártasságról, ahol ez korántsem tűnik fel magától értetődőnek. Még akkor is így van ez, ha a dekonstrukció radikális áthelyező műveleteinek csak elvétve juttat teret az egyes fejezetekben, amelyek címszavak által kijelölt témái a következők: az irodalom, a szerző, a világ, az olvasó, a stílus, a történelem, az érték. Compagnon módszere az egyes kérdésekkel kapcsolatos vélekedések összefoglaló ismertetése, melyeket viszont egyfajta ellentétező szerkezet pólusaiként értelmez, s több esetben szintetizáló szerzőket, máskor pedig önmagát tünteti fel egyfajta köztes helyzetű, összebékítő szerepben. Mindehhez azonban nemcsak arra van szükség, hogy a dekonstrukció megfontolásait leegyszerűsítse, vagy szimplán csak elhagyja, de arra is, hogy az elméleti diskurzusok nagy többségének olyan aspirációkat és kijelentéseket tulajdonítson, amelyeket azok távolról sem tekintettek sajátjukénak, s amelyek még csak nem is tartoznak rejtett implikációik körébe. Mind a szemiotológiának, mind pedig az irodalmi hermeneutikának egyfajta mimézis- és intencióellenes karaktert tulajdonít a szerző, azt állítván, hogy „a valóság kiüzetett az elméletből”, valamint, hogy a szerző halála az intencióra való hivatkozást is ellehetetleníti. Nem látja be, hogy a mimézis fogalmának szemiotizálása nem annak megszűntét, csupán átértelmezését jelenti, azt nevezetesen, hogy a mimézis a nyelv referenciális funkciójának termékeként mutatkozik meg ezekben az elméletekben. Az is elkerüli a szerző figyelmét, hogy a szerzői intenció fogalmát a dekonstrukció nem megszüntette, sokkal inkább áthelyezte, a nyelv szubjektum által nem teljesen uralható jelentésfolyamatának szolgáltatva ki azt.

Az ilyen hangzatos egyszerűsítések nyomán aztán korántsem lehet meglepő, ha Compagnon ezen elméletek „antimimetikus téziseivel” és „az irodalom nem-referenciális posztulátumát” képviselő túlzásokkal szemben olyan köztes álláspontot tud elfoglalni, ami képes visszaadni a jogot az irodalom azon aspektusainak, amelyektől az – Compagnon súlyosan torzító ismertetései szerint – megvonatot. Mindehhez csak arra van szükség, hogy fölvezolja azokat a fantomokat,

akkikkel fölveheti a harcot. Mind az orosz formalizmust, mind pedig a dekonstrukciót úgy állítja be, mint amelyek a nyelv referenciától független működésmódjának elismertetői, s mint amelyek a szövegek magyarázatából száműzni igyekeztek a reprezentáció aspektusát, miközben az előbbi elmélet a kommunikatív funkció, az utóbbi pedig a referenciális funkció fogalmával jelölte meg a szövegek azon összetevőjét, amely kiiktathatatlan az olvasás vagy megértés komponensei közül, sőt konstitutív eleme annak. Árulkodó, ahogy Compagnon voltaképpen a narratológusokat is úgy állítja be, mint a mimézis fogalmával szembehelyezkedőket, akik „az irodalmi diskurzus strukturális sajátosságait, a narratív struktúrák szintaxisát” elemzik, elhanyagolva mindazt, ami a szövegekben „a szemantikai, a *mimesis*, a valóság reprezentációja, nevezetesen a *leírás*.” (107.) Aligha szorul hosszúságos magyarázatra, hogy noha a narratológia az elbeszélte szöveget tekinti elsődlegesnek, mégis az elbeszélte történetet és az elbeszélés aktusát – mint az előbbi entitás két illuzórikus s mimetikus termékét – teszi meg rendszerezései kiinduló pontjának, minek következtében nagyon is mimetikus olvasásmódnak marad a „fogságában”, s mind a szöveg figuratív, nem metafraszikus, mind pedig annak materális, a jelenlő önmozgására alapozott természetét szem elől téveszti.

Kitalált s nem kitalált ellentétét Compagnon a beszédaktus-elmélet nyomán eldönthetőnek mutatja, s szintén egyfajta Searle-iánus nézőpontból megkülönböztethetőként kezeli a tettezett irodalmi beszédmódot s a nyelv komoly használatát, ráadásul ez utóbbit a mindennapi nyelv területéhez kapcsolja oda. A lehetséges világok elméletét egyetértőleg ismerteti, s nem merül föl számára az a kérdés, miként lehetséges, hogy szorosan vett nyelvi markerek alapján aligha tudunk különbséget tenni tettezett és őszinte, fiktív és nem fiktív között. Az amerikai pragmatizmus, hasonlóan Genette-hez, Compagnonhoz is jóval közelebb áll, mint a dekonstrukció. Amikor a francia szerző mint szélsőségektől határolódik el a fiktív ubikvitásának tételétől vagy az intenció ellehetetlenítésének mozanatától, hasonlóan érti félre Derridát, mint ahogy Searle értette félre a francia filozófust a vele folytatott vitájában, valamifajta veszélyes

elméletként bélyegezve meg azt, ami valójában sokkal szubtilisabb álláspontot alkot.

Compagnon azt nem veszi figyelembe, hogy a dekonstrukció a nyelv, a diskurzus, a szöveg egymást föltételező aspektusainak inkompatibilitását hangoztatja, vagyis nem csupán szembenállásról, de korrelációról beszél úgy a fiktív s nem fiktív, mint a metaforikus, s a szó szerinti vagy a szándékos és szándékolatlan vonatkozásában. Eldönthetetlenlégek következményeit radikalizálja, s viszi végig egyfajta diszkurzív logika mechanizmusai szerint, s – ahogy ez szinte már afféle toposz – ellentétek áthelyezésében s nem kiélezésében, még kevésbé azok megszüntetésében érdekelt. Esendő tehát, vagy legalábbis nem túl maradandó az az álláspont, amely úgy tulajdonít magának komplexebb érvelést, hogy leegyszerűsíti azt, ami valójában jóval összetettebb nála.

Megfigyelhető ugyanakkor, főképp a könyv színvonalasabb részein, hogy a köztes elmélész, a „mindentől ugyanannyira” elvének érvényesítője az irodalmi hermeneutika képviselte nézetekhez vonzódik leginkább, s noha ez már az olvasó fogalmának fejezetét emelésében is megmutatkozik, alighanem a történetiség problémáit tárgyazó fejezetben lesz transzparens. Itt ugyanis a szerző az irodalom történetét elsősorban a – különösen szubtilisan értelmezett – jaussi koncepcióból kiindulva gondolja el, miközben legfontosabb kritikája ugyancsak a német irodalmár elképzelését érinti: noha a recepcióesztétika egyfajta művelt átlagolvasó fikciójának segítségével állítja föl olvasásteóriáját, s rehabilitálja az esztétikai élvezet fogalmát, mégis megőrzi nemcsak magas és tömegkultúra elitista különbségét, de – ezzel összefüggésben – az elméletben s a poetológiában jártas és járatlan olvasó megkülönböztetését is. Noha előző könyvében Compagnon a modernség fogalmának interpretálásakor a korai de Man kritikáját fogadta el az irodalmi hermeneutika történetiség-koncepciójáról, amikor arra hivatkozott, hogy a korszakok és irodalomfelfogások időbeli szukcesszióra alapozott modellje korlátozza s fékezi az irodalom ambiguitásában rejlő poétikai potenciált, amennyiben a későbbi a korábbi meghaladójaként tünteti fel, ebben a munkájában egyetérteni látszik Jauss-szal abban, hogy az irodalom időbeliségének nem a nyelv ellentétes aspektu-

sainak korrelációjában, sokkal inkább az idő irreverzibilitásának tapasztalatában kereshető a magyarázata.

Compagnon voltaképpen egyfajta „közös érzék” és az elmélet közötti szakadék áthidalásában jelöli ki munkájának tétjét, s annyiban be is váltja ígérését, hogy nemcsak közérthetően fogalmaz, de következetesen érvényesíti is szempontját, még akkor is, ha egyúttal a „közös érzék”-re alapozott koncepciót sem hagyja bírálat nélkül, amennyiben belátja, az élvezet csakis a megértés mozzanatához kapcsolódva léphet működésbe, s az sem kerüli el figyelmét, hogy az egyes elméletek szótárait aligha lehet egymásba és egy közérthető nyelvbe átfordítani. A szerző jogosan bírálja Riffaterre-t, amennyiben annak az irodalmi olvasásról kialakított elképzelése, miszerint az irodalomban a szövegek nem a világra, de korábbi szövegekre utalnak vissza, némiképp ellentmond az olvasás általános tapasztalatának (119.); hasonló bírálatot viszont korábban már Jonathan Culler is megfogalmazott, aki szerint távolról sem minden esetben az irodalmi hagyomány szoros olvasata alakítja ki az olvasást irányító szemiotikai konvenciókat, vagyis az ilyen jellegű műveletek mozgásterét. Abban azonban már nem adhatunk igazat Compagnonnak, hogy Riffaterre „egy régóta divatjamúlt referencia-elmélettel” szemben alakítja ki álláspontját, „az irodalom nem-referencialitásának posztulátumát”, hiszen az amerikai irodalmár már igen korán számolt pl. a nevek teremtette referencialitás paradigmáinak fiktivitásával. Nem véletlen az sem, hogy a neves szemiotikus értő vitapartnerévé tudott válni az őt alaposan megbíró Paul de Mannak is, s mindezt épp a prosopopeia trópusának értelmezését illetően.

Aligha meglepő ugyanakkor, hogy az álláspontokat ugyan a maguk radikalitásában megmutatni igyekvő, de ennek érdekében súlyos egyszerűsítésekbe belecsúszó szerző leginkább olyan teoretikusokat tüntet ki egyetértő figyelmével, akik – ha azért jóval szubtilisabban is, de – elméletek összebékítésén fáradoznak, vagy akik például szélsőségek kiegyenlítésében voltak érdekeltek. Paul Ricoeur elbeszéléselemlete például ilyen kitüntetett pontja a könyvnek, s a francia filozófus elgondolásának számos elemét affirmatívan idézi a szerző, ilyen például a kö-

vetkező mondat: „A textuális konfiguráció közvetíti a gyakorlati mező prefigurációja és annak a mű recepciója általi refigurációja között”, vagy Ricoeur azon megállapítása, hogy a mimézis nem más, mint az idő tapasztalatának formába vétele, ami nem imitálja, de sokkal inkább létrehozza azt, amit reprezentál. Megfigyelhető, hogy Compagnon azért marad vak ezen koncepció gyöngé pontjára, mert maga is hasonlóan képzeli el irodalom és irodalmon kívüli, valamint irodalom és időbeliség viszonyát, ehhez azonban el kell felejtkeznie a dekonstrukció nézőpontjáról (amit egyébként már nem is ismertet), ahonnan nézve nem csupán szimbiózis, de feszültség van az idő szükségképpen metaforikus reprezentációja és reprezentálhatatlan működése között, s hasonló reláció mutatható ki az irodalom performatív és konstatív mozzanatának vonatkozásában is.

Compagnon könyve megerősíti azt a tapasztalatot, hogy a francia irodalomtudomány annak ellenére idegenkedik a dekonstrukciótól, hogy annak voltaképpen Jacques Derridához köthető a „kibontakozása”, s hogy az ott történt retorikai és szemiológiai kutatások, amelyekre a dekonstruktorok is előszeretettel hivatkoznak, alkalmat adhatnak a poetológia radikális kiterjesztésére. Ezzel szemben inkább az figyelhető meg, hogy az amerikai pragmatizmus mellett az irodalmi hermeneutika kezdi jelenteni azt a hivatkozási alapot, amelynek révén a franciák e szemiológiai kutatások elméleti kontextusát a strukturalizmusból egy másik, sokkal inkább történeti modellbe helyezik át. Aligha véletlen, hogy nemcsak a színház- vagy drámaelmélet terén, de például a történelmi kutatások mezejében is szemiológia és hermeneutika összeegyeztetése határozza meg a kortársi francia diskurzusokat, ami persze magyarázható egyrészt az esztétikai illúzió elsődlegességének, másrészt pedig a történettudomány episztemológiai alapfeltevésének konstitutív érdekével is. Az irodalomelmélet viszont épp az a szabad terület, amelynek fölismerése, vagyis a nyelvi feltételezettség elkerülhetetlensége, s a szöveg tropologikus konstitúciója nemcsak más diskurzusok feltevésének ideologikusságát leplezheti le, de saját konstitúcióját is illuzórikusnak tünteti fel, az elméletnek való ellenállás kényszerét még az ezen ellenállást kimutató diskurzusban is szükségszerűként ér-

telmezve. Az öndekonstrukció apóriái a francia irodalomtudományt nem látszanak megérinteni, s Compagnon könyve arra bizonyos, hogy ebben a diskurzusan az elméletek relativitásának tétele egy jóval korábbi episztemológiai modell szerint fogalmazódik meg, s ez azt eredményezi, hogy a francia kritikában még mindig érvényesnek kell tartanunk azt, amit de Man húsz évvel korábban Derrida kapcsán kijelentett.

BÓNUS TIBOR

Monica Spiridon: *Interpretarea fără frontiere*. Cluj, Echinox 1998. 216.

Monica Spiridon a könyvkiadó *Irodalomkritika és irodalomelmélet* sorozatában megjelent új könyve – *A határok nélküli értelmezés* – többféleképpen érti a címbeli „határok nélküliséget”: 1. a jelentésteremtés és a megértés előre adott, kanonikusan kijelölt területének meghaladása; 2. a geopolitikai határok átlépése; 3. a diszciplináris zártság feloldása; 4. a diszkurzusok közötti átjárás, a szokásos retorikai tipológiák dekonstrukciója. Különösen a két utóbbi vonatkozás tűnik produktívnak. Ez a kritikai diszkurzus megnyitására tett kísérlet főleg a szelekció szempontjaiban érvényesül: az írások nagyrészt kritikai szövegekről írt recenziók, így az előszóbeli „Könyvek könyve” metafora önreflexívként is érthető. Másrészt, az értelmezéshez társuló „végtelenség”, annyiban mégiscsak „határoltá” válik, amennyiben az interpretáció az értelmező önkifejezésévé, identitáskereső gesztusának lenyomatává lesz. Nem véletlen, hogy az *Értelmezés, Identitás, Alteritás* alcímet viselő előszóban az *interpretare* kifejezésnek a francia közvetítésű etimológiája emelődik ki: ‘alakítás’, ‘valamely szerep (színpadi) megjelenítése’. Értelmezés és identitás úgy függnek össze egymással, hogy az értelmezés mindig egy *persona* – tehát egy maszk, egy szerep létrehozására irányul: „Egy kulturális tárgyat értelmezés útján megközelíteni végső soron nem jelent mást, mint *kitalálni* azt, poétikai jellegű forgatókönyveket létrehozni, egy – ellentétre épülő – kiterjedt, képzeletbeli horizontban. Az egyik szélsőségekben a hermeneutikai képzelet *mérnöki munka*: szilárd elméleti

maketteket építve és árnyalt fogalmi építményre alapozva. A másik végleten az értelmezés *játékosága* a szellem olyan reprezentációinak megrendezése, amelyekben a jelentésnek sikerül testet öltenie” (10.). Mindezek a kitalált, megtervezett, kiépített sémák, makettek valamilyen „autobiografikus lényegiségből” fakadnak. Így történhet meg, hogy ebben a (forgató)könyvben a szerzők („több-mint-kritikusok”) maguk is szereplőkké, figurákká válnak. A szerző-szöveg viszony értékelése egy korábbi könyvben tárgyalt problematika továbbgondolása, amely akkor a modern kritikai diszkurzus átalakulásának feltételeként tételeződött. A szerzőnek élő metaforaként – egyszerre alakként és alakzatként – való értése úgy részeltethet az Alteritás megtapasztalásában, hogy rámutat: mindenféle identifikáció csak „tudatosan kiszámított örömegetőzés”. Ez utóbbi belátás összevetése a gadameri mottóval különösen relevánsnak tűnhet: „Az idegenben felismerni a sajátot, otthonossá válni benne – ez az alapmozgása a szellemnek, melynek léte csak abban áll, hogy a másleltől visszatér önmagához”.

E diszkurzív előfeltevések és az applikáció egymásra vonatkoztatása nem valamilyen következetesség-eszmény jegyében, hanem az állandó önkorrekció igényének értelmében válhat termékeny. Főleg akkor, ha az „ismertetés és bírálat” tárgyát képező írások maguk is értelmező (meta)szövegek.

Már a könyv három részre tagolásában is a „szerző alakzata” kap kitüntetett szerepet: az első két rész a „szerző-funkció” köré csoportosított írásokból áll (*Bevezetés Eliade módszerébe*, illetve *Bevezetés Adrian Marino módszerébe*).

Az Eliade-olvasat leleményessége abban áll, hogy az írások heterogenitását néhány ismétlődő referenciapontra vezeti vissza. Így például olyan eltérő poétikák, mint a realista, illetve a fantasztikus próza, egyaránt a fabuláció és az értelmezői kommentár feszültségét példázzák. A regényekbeli, novellákbeli értelmezői hangok, fiktív olvasatok a mű lehetséges értelmezéseit preformálják; az interpretáció szempontjából ezek akkor gyümölcsözőek, amikor éppen kizárják egymást vagy megtartódnak sokféleségükben. A kritikus azonban érzékeli azokat a veszélyeket is, amelyek egy ilyenfajta – a saját olvasatait preformáló és prefiguráló – prózát fe-

nyegetek. Az Eliade-szövegek recepciója tanúsítja, hogy az olvasók alkalmazkodtak ezekhez az olvasásmódokhoz, s itt nemcsak a kommersz-vagy doktriner-jellegű olvasatokra utal, hanem azokra az értelmezésekre is, amelyek a „tudományos” íráskor tanait hermeneutikai kódként, olvasási sztereotípiákként működtetik az irodalmi szövegekben. Még egy példa arra, hogy a szerző-funkció reflektálatlan érvényesítése egyszerűsítő, totalizáló olvasatokat eredményez; ezért is tekinthető lezáró jellegűnek a ciklus befejező írása (*Mircea Eliadéval Chicagóban*): olyan extradiszkurzív eredetű tudás megnyilvánulásaként, amely a szerzőt már nem szövegszerűként, alakzatként érti, hanem egy szövegen kívüli identitás rögzítéseként.

Másfelől, az értelmezés nyitottsága nyilvánul meg, az „irodalmi” vs. „tudományos” beszédmód opozíciójának megkérdőjelezésében; nem csupán a Cornea-féle „kontextualitás” biztosítja e szövegek egymásba nyitódását, hanem a tudományosság olyanfajta átértelmezése, amely nem zárja ki fikció/történet és magyarázó kommentár feszültségét. Minden axióma alapja az invenció, ily módon a metaforikus paradigmák, „tudományos trópusok” (pl. a szent és a profán) a „tudományos” diszkurzusban már-már megengedhetetlen konnotatív értelmeket implikálnak: „Tudomány és művészet, tudomány és mítosz, történeti és mitikus gondolkodás történelmileg datálható és kulturálisan meghatározott opozíciók” (65.). Eliadénál a modern nyugati gondolkodás kizárólagossága egyfajta szintézis-jellegű feloldásban relativizálódik.

A „marinói módszer” tárgyalása hangsúlyosan bio-bibliográfiai jellegű – némiképp ahhoz hasonlóan, ahogyan Marino végigköveti az irodalomfogalom „biográfiaját”. A „módszer” többféle nézőpontból – körszerűen – közelíti meg a tárgyat, elméleti, történeti és komparatistikai szintű vizsgálódásokat is magába foglal. Az *irodalomeszme hermeneutikája* kidolgoz egy fogalmi hálót, amely az irodalmi univerzálisakat bináris opozíciók mentén ragadja meg. Az ontológiai apriorizmus elvére épülő metodológiai posztulátumok rendszere egy olyan szótár létrehozását célozza meg, amely tartalmazza azokat a szemantikai jegyeket, toposzokat, amelyek történetileg artikulálódtak. Ez a megközelítés egyszerre immanens (az irodalom mint funkció)

és kontextuális (a kultúra funkciója). Marino rendszerében a „betű szerintiség” (*literalitate*) időben és lényegileg megelőzi és előfeltételezi az irodalmiságot (*literaritate*): az irodalomeszmet mind hermeneutikai, mind történeti nézőpontból az írás alapozza és határozza meg. Az irodalom eredeti jelentése: írott kultúra, az irodalom egészében véve a kultúra által meghatározott és előfeltételezett, annak produktuma. Az esztétizáltság későbbi eredetű és egyáltalán nem megalapozó rétege az irodalmiságnak. Míg a kulturális egyensúlyt és kontinuitást biztosító tényező, a poétikus destabilizáló jellegű. A formalizmus – Marino szerint – megengedhetetlen redukciót hajt végre, amikor az irodalmiságot a poeticitással teszi egyenértékűvé. Az irodalmiasító instancia minden esetben a befogadó tudat, „a betű transzfigurációja a szellem által”.

Az *irodalomeszme biográfiaja* – ötkötetes, nagyszabású enciklopédikus konstrukció – szervesen illeszkedik az előző könyv vizsgálataihoz: az irodalom latens jelentéseinek totalitása történetileg perspektiválódik. Az alapgondolat itt is ugyanaz: „Az irodalomnak – mint az írott kultúra lényegi és meghatározó produktumának – viszonyoszerű – összehasonlíthatóságát kölcsönözhető – mindig textus és kontextus összjátékának határain belül”. Vagyis az irodalmiság kritériumai mindig a kortárs kulturális horizontba helyeződnek bele; ami azt jelenti, hogy a potencialitásként, diszponibilitásként előfeltételezett – bipoláris feszültségek mentén elrendezett – kategóriák történeti artikulálódásai arra mutatnak rá, hogy az egyes újítási tendenciák mindig visszairódnak történeti kontextusukba.

Az antikvitásban már megjelennek és részben stabilizálódnak azok a jelentésszintűk, amelyekkel a szerző a későbbiekben dolgozik. Legfontosabb tagolódás a vers és az irodalom ellentéte körül épül fel: két terminológiailag és jelentéstaniilag különböző hagyományt alapoz meg. Az irodalomszemlélet tovább differenciálódik a középkor és a reneszánsz korában a szent és a profán, norma és eredetiség, tömeg- és elitirodalom polaritásai mentén. Felmerülnek az intézményesülés és a kanonizáció problémái. A XVII. században észlelhetők annak a kétértelműségnek a csirái, amelyek máig meghatározzák az irodalomról való gondolkodásunkat. Egyrészt meg-

erősödik az irodalom-kultúra-tudomány szinonímiája és az irodalom propagatív funkciója egy olyan korszakban, amelyben az enciklopedizmus, a szcientizmus uralkodik. Másrészt: ez az eredetiség iránti igény és a természeti ember keresésének évszázada is, az irodalom – az esztétizálás útján – a vers szolgálatába áll. A XIX. század folyamán ez az elválasztottság fundamentális szakadássá, kizárólagossá válik, az autonómia / heteronómia oppozíciója teljesen különböző diszkurzusokat hoz létre. Mind a történeti-tudományos, mind a metafizikai-esztétikai horizont túlfeszítése – Marino szerint – ugyanahhoz a végeredményhez (az irodalom írás-voltához, betűszerintiségéhez) jut el.

Fennáll azonban a veszély, hogy egy ilyen tág irodalomfogalom, amely az esztétizáltságot supplementumként kezeli, azáltal, hogy a kontextus meghatározó jellegét, elsődlegességét posztulálja, éppen azt a mozzanatot iktatja ki, amely ennek a kontextusnak a hozzáférhetőségét is csak az írás, az irodalom által véli lehetségesnek. Eképpen pontosan a valamilyen rendeltetésnek való alávetettség mozzanata válik döntővé: „Csak az életrajznak sikerül jelentésteljes sorrendbe állítani az élet – legyen az akár az irodalom élete – olyan mozzanatait, amelyek egy igazi sorsot alkotnak” (100.). Ez a telosz-elvű történetiség Monica Spiridon kritikáiban nem kérdőjeleződik meg.

A *Több-mint-kritikusok* címet viselő harmadik rész heterogenitása visszautal az előszóbeli „maszk-és szerepteremtés” metaforáira. A ciklus egészére két alapvető gondolat látszik meghatározónak. 1. Az értelmezés szempontjai által a recenzált művek közül azok értékelődnek fel, amelyekben érzékelhetővé válik a hagyományos oppozíciók alternatívaként való kezelése. Vagyis egy „vagy ... vagy” típusú, ontológiailag skizoid jellegű gondolkodást az „is ... is” logikája váltja fel. 2. Ezzel szoros összefüggésben a román irodalomtörténetírásban és az irodalomról való gondolkodásban általában – a szerző szerint – akkor következik be paradigmaváltás, amikor egy adott poeticitásfogalom konstituálódási és kanonizációs folyamataira tevődik a hangsúly. Ami, ha nem alássa, de legalább megkérdőjelezi a bevett irodalomtörténeti axiómákat (a szöveg monolit struktúrája, az irodalom „történéseinek” egyirányúsága, a korszakok ritmi-

kus egymás után következése, a kortársiság fogalma stb.) és a mű axiómáiról az olvasás lehetőségeire, hipotéziseire irányítja a figyelmet. Ami azt is jelenti, hogy a diszkurzív-racionális gondolkodást felváltja a résztvevő, a *tudni* és *lenni* szinonímiájában megbízó gondolkodás, amely kizárja szubjektum és objektum elválasztottságát.

Ha Monica Spiridon kísérlete beíródik az (ön)-életrajziség alakzatába, akkor ez nem csupán azt jelenti, hogy „az értelmezés útján magamat keresni az alteritás reveláló tükreiben”, hanem olyan együttgondolkodást, amely már nem írható le pusztán az „önmegtévesztés” alakzatával.

FÜZI IZABELLA

Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis. Red.: Jaap Goedegebuure-Odile Heynders. Amsterdam University Press, Amsterdam, 1996. 155.

A könyv a holland irodalomtudomány fejlődését kísérli meg bemutatni három áttekintő jellegű elméleti-történeti fejezet, illetve nyolc olyan interjú segítségével, melyet a holland irodalomtudomány legjelentősebb képviselőivel készítettek a szerzők.

A magyar olvasó számára meglepő a könyv rövidege, hiszen ha Magyarországon irodalomtudományról beszélünk, akkor mind az *irodalomtörténetet*, mind pedig az *irodalomelméletet* értjük rajta. E könyv viszont a következőképpen határozza meg a tárgyat: 'Valódi *Általános Irodalomtudományról* csak onnantól beszélhetünk, amikor az irodalom vizsgálatának elméleti aspektusai önállósulnak és elszakadnak a különböző nemzeti irodalmak filológiájától és irodalomtörténetírásától.' (9.)

Ezzel együtt azt is tisztázza a könyv, mikor kezdődik (Hollandiában) az irodalomtudomány története. „Ha úgy véljük [...], hogy a hivatalosan elismert akadémiai diszciplína megalapítását kell kiindulópontnak tekinteni, akkor az irodalomtudomány története csak nemrégiben kezdődött.” (9.) Ez közelebről az ötvenes éveket jelenti. Ekkoriban érkezik meg Hollandiába (ekkoriban válik rá fogadóképesé az irodalommal foglalkozó tudományosság) a század

első felében létező irodalomtudományi iskoláknak (formalizmus, strukturalizmus az egyik oldalon, szellemtörténet-hermeneutika a másik oldalon) az az alapvétele, hogy az irodalmi mű önálló, önmagában álló tárgy, illetve „generalizálható absztraktum” (10). Ezzel párhuzamosan az irodalomtörténet, valamint az impresszionisztikus kritika uralkodó szerepe csökken, illetve megszűnik, a történetiség, valamint a szerzői személyiség háttérbe szorul. A későbbiekben (mind az elméleti bevezetőből, mind az interjúkból) kiderül, hogy a holland irodalomtudományban legalább két évtizedig meg is marad ez a gondolat, csak a – az egyébként szintén a mű/szöveg önállóságából kiinduló – hermeneutikai módszer képes felvenni a versenyt ezzel az alapvetően strukturalista állásponttal.

Az első jelentős publikációk az irodalomtudomány körében Tessing *Literatuurgeschiedenis en literatuurwetenschap* (Irodalomtörténet és irodalomtudomány) című könyve (10.), W. G. Hellinga *De neerlandicus als taalkundige* (A néderlandista mint nyelvész) című székfoglalója (11.), 1946-ból (!), mely az orosz formalizmus elveihez és módszereihez áll igen közel, valamint Stutterheim *Problemen der literatuurwetenschap* (Az irodalomtudomány problémái) című könyve.

1970-ben részleges paradigmaváltás kezdődik a holland irodalomtudományban. Ekkor jelenik meg F. C. Maatje könyve *Literatuurwetenschap* (Irodalomtudomány) címmel. A könyv egyik sajátossága, hogy már kifejezetten oktatási-tájékoztatósi céllal készült, bölcsészhallgatók számára. E tény jelentősége, hogy az új diszciplína véglegesen intézményesül, önállóvá válik (15.). Ugyanakkor azonban változik is, amennyiben az irodalmi műre már nem mindenki úgy tekint, mint mindentől független, izolált, összefüggő egésze, hanem egy olyan önálló entitásra, mely különböző kontextusokban működik, *funkcionál*.

Maatje szerint az irodalmi művet a többi komplex nyelvi egységtől az különbözteti meg, hogy nyelvi jelei teljesen vagy nagyrészt nem-referenciálisak. Ezenkívül az irodalmi szövegek két fő jellemzője, hogy „értékeltettek” és „fikcionalisak”. (16.) E vélemény egyik legfőbb kritikusa, De Haan azt veti Maatje szemére, hogy „... a fikcionalitásnak nem ad empirikus bázist, elmellőzi az irodalmi mű azon tulajdonságainak

számbavételét, melyek a fikcionális karakterért felelősek.” (17.) Ugyanis mind a fikcionalitás, mind pedig az érték-kritérium szövegen kívüli, történeti, kulturális és szociális tényezőktől függ, melyek jó része feltárható lenne empirikus vizsgálatokkal.

Maatje könyve katalizátorként működik, megkezdődik az intenzív és az extenzív szöveggözpontúság vitája, egyben pedig az olvasó és az olvasási folyamat is bevonódik a kutatás és az elmélkedés tárgyai közé.

Innentől kezdve a holland irodalomtudomány gyorsan és biztosan követi a nemzetközi fejleményeket.

1974-ben H. Verdaasdonk két csoportra osztja az irodalomtudomány hollandiai irányzatait a *Vormen van literatuurwetenschap* című sorozatában (*Az irodalomtudomány formái*): a hermeneutikus iskolára és a nyelvészeti-logikus iskolára (19.). Verdaasdonk szerint sem egységes irodalomelmélet, sem adekvát problémafelvetés nem létezik. Tesztelhető hipotézisekért és teóriákért száll síkra, melyeket sem a hermeneutika, sem a nyelvészeti-logikus iskola nem tud és nem is tudhat kidolgozni. Szerinte ahhoz, hogy tudományos értékű (objektív, bizonyítható és bizonyító erejű) elméleteket lehessen felállítani, vizsgálni kell azokat az irodalmi technikákat, melyek az észlelést irányítják az olvasás során, az irodalmi-történeti fejlődés képét, ahogy ez például a tankönyvekben megjelenik, végül pedig az irodalomnak tulajdonított funkció nézőpontjából a különböző poétikákat kell kutatni (21.).

A könyv következő elméleti fejezete (*Holland irodalomtudomány nemzetközi perspektívában*) a holland irodalomtudomány eredményeit nemzetközi viszonylatban vizsgálja. Egyrészt röviden bemutatja, hogy kikre és mennyire hatottak az újabb irodalomtudományi irányzatok (poszt-strukturalizmus, recepcióelmélet stb.). Bár mindkét irányzatnál említ neveket, akik az adott irányzat követői, az interjúk egy részéből az derül ki, hogy a megkérdezettek nehéznek, bonyolultnak, túlságosan metának tartják az újabb irányzatok nyelvét, célkitűzéseit (Oversteegen 48. Mooij 84.).

A szerzők később megállapítják, hogy „a szakma [az irodalomtudomány] léte Hollandiában olyan elméleteknek köszönhető, melyek Hollandián kívül jöttek létre”. (26–27.)

Ugyanebben a fejezetben történik utalás a *Merlyn*-körre, mely nemzetközi alapokon ugyan, ám mégis saját eszköztárat tudott létrehozni (24.), de nem metódust és különösen nem elméletet, ahogy ez az Oversteegen-interjúból kiderül (39.).

A *Merlyn* első száma 1962-ben jelent meg, a folyóirat célkitűzése pedig nem volt más, mint hogy az egyetemi irodalomszemléletet és a napi- és hetilapok irodalomkritikusainak irodalomszemléletét közelebb hozza egymáshoz. Ez utóbbi ugyanis – a *Forum* (1932-1935) hagyományait követve – szinte teljesen eltekintett az irodalmi művek *szöveg* mivoltától, viszont nagy hangsúlyt fektetett a „szerző filozófiájára és politikájára” (29.).

A *Merlyn* működésének másik jelentősége, hogy még inkább bevonta a holland irodalomtudományba a nemzetközi fejleményeket: elsősorban a *New Criticismet* és a formalizmust. Ezen irányzatok alapján a *Merlyn* irodalomkritikusai az iróniát, az ambiguitást, valamint a motívum-minták meglétét tekintették az irodalmi mű lényegének. (29.)

Mіндеbből arra következtethetnénk, hogy ennek a körnek a kritikusai nagyon szigorú elméleti alapokon nyugvó, nagyon szövegközpontú, szigorú szövegelemzéseket végeztek, ám a szerzők kijelentik, hogy „Az olvasási metódusok, amikkel a szerkesztők dolgoztak, korántsem voltak olyan objektívek és zártak, mint ahogy azt az akkori és mai kritikusok sejtteni engedik.” (30.) Ez egyébként az interjúkból is kiderül – a visszatekintő perspektíva távolságot teremt, s ez – logikusan – árnyalja a képet.

A harmadik fejezet (*Az irodalomtudomány jövője Hollandiában*) megállapítja, hogy a diszciplína felnőtté vált, és hogy a hetvenes években oly meghatározó hermeneutikus-empirikus szembenállás mára veszített erejéből; mindegyik engedett kicsit, elfogadottá vált, hogy a bizonyítás-cáfolat-kényszer csak kevés és kis területen teljesíthető, ugyanakkor a hermeneutikusok is képesek tudományos felelősséget vállalni interpretációjuk hogyanjáért, mikéntjéért és magáért az interpretációért.

Mindez azzal függ össze, hogy az irodalomtudomány egyrészt erősen kontextuális jellegű lett, másrészt – valójában az előzővel szoros összefüggésben – sokszínűvé és interdiszcipliná-

rissá vált (és itt most nem a nyelvészettel és a hagyományos jeltudománnyal való szoros összefüggésre kell gondolni, ami az előző korszak sajátja volt). Ennek következménye, a szerzők szerint, hogy a metodológiai és elméleti kérdések nem látszanak többé megoldhatatlannak, ám ezt az állításukat nem fejtik ki bővebben, csupán felsorolják, mely tudományokkal van szoros kölcsönhatásban az irodalomtudomány, és mire ad lehetőséget a sokszínűség.

A fejezet még megemlíti, hogy az időközben jelentéktelenné vált összehasonlító irodalomtudománynak újra meg kell erősödnie, hiszen felmerültek olyan kérdések, melyeket egy-egy nemzeti irodalomtudomány nem tud megválaszolni (és továbbra is fel kell tenni ilyen kérdéseket), például a holocaust-irodalom vagy a posztkoloniális irodalom, s ezzel szoros összefüggésben vannak etikai és ideológiai kérdések, melyek egy nemzetközibb irodalomtudomány tárgyát képezik, méghozzá jó esetben úgy, hogy a szöveg nem sikkad el, sőt, a kérdések feltevésének lehetőségében jelentős szerepet játszik a szöveg komplexitása.

A következő fejezetek nyolc interjút tartalmaznak a holland irodalomtudomány legjelentősebb képviselőivel. Mindegyik fejezet egy nyolc-tíz soros kis bevezetővel kezdődik, melyben a szerzők (illetve most már interjúkészítők) röviden bemutatják az adott tudós pályáját. A fejezetek címe mindig igyekszik utalni a pályák kiindulópontjára, illetve a dolgok jelenlegi állására.

Az interjúk a már vázolt csomópontok körül mozognak. Az első négy interjú alanya (Jaap Oversteegen, Sem Dresden, Guus Sötemann, Hans Mooij) mindannyian 1970 előtt kezdték meg tudományos, illetve irodalmári pályafutásukat, és mind a négyen hollandok. Feltűnő azonban, hogy négyükből ketten alapvetően nem irodalmárok: Oversteegen végzettsége szerint történész, Mooij pedig matematikus.

Ezen interjúk voltaképpen ugyanazon problémakomplexum körül mozognak. Mindegyik megkérdézettnél az autonomizmus a kiindulópont: Oversteegen például merlinista volt, Dresden és még inkább Sötemann Hellinga-tanítványok. Ugyanakkor már az Oversteegen-interjúban felmerül az „éthosz” kérdése. Oversteegen „éthosznak” nevezi a „próbálkozást, hogy megnevez-

zük azt a dolgot, amit a lét magjának tapasztalunk, és ami explicit terminusokban nem kifejezhető” (36.). Mindebből úgy tűnik, hogy az autonomizmust nem, vagy csupán nagyon rövid ideig lehet azonosítani egy olyan irodalomvizsgálati irányzattal, amely valóban csak (nyelvi) jelekből álló, teljesen önálló belső valósággal rendelkező autonóm entitásnak tekinti az irodalmi művet. Mindez a Sötemann interjúbán úgy jelenik meg, hogy a szöveget a maga komplexitásában kell olvasni: a close reading utáni ítélet fog teljes interpretációt adni (70.). Ehhez hasonló Dresden elmélete is, mely szerint a szöveg magjához, értelméhez és értékéhez csak alapos, többszöri „köröző” olvasással lehet hozzájutni (57.).

Amennyiben azonban a mű analizisébe, illetve interpretációjába bevonódik az etika vagy érték, melyet mindig a hagyomány, illetve a kontextus határoz meg, felmerül a kérdés (mely szintén a problémakomplexum része), mennyiben felelős, mennyiben tudományos a műről való kijelentés. E kérdésre az egyik válasz a tiszta autonomizmus lenne, de mint látható, éppen ennek gyakorlati lehetetlensége veti fel a tudományosság kérdését, pontosabban megkérdőjelezését. A másik lehetséges válasz az, hogy Dresden és Mooij viselkedik: „Ehhez még az is hozzájön, hogy írásom nem tudományos a szónak abban az értelmében, hogy minden egyes szóért felelősséget akarnék vállalni” (Dresden) (57.), Mooij még explicitebben fogalmaz az egyik szerkesztő szerint: „Mert a búcsúelőadásokban egyenesen odáig méssz, hogy azt mondd: a líra-interpretáció per definitionem bizonyíthatatlan.” (81.) Ők tehát az irodalomtudósok azon csoportjához tartoznak, akik elfogadják, hogy valószínűleg nincs meg a lehetőség arra, hogy az irodalmi mű vagy más irodalmi jelenségek vizsgálata során „a tudományos standardmodell egységes maradjon” (81.).

A tudományosság kérdésére azonban egy harmadik válasz is érkezik az előbbi négyest követő interjúalanyoktól, ez pedig az empirikus irodalomvizsgálat. Ennek képviselője a már említett Hugo Verdaasdonk és az egyébként német Elrud Ibsch.

Ibsch szerint pontosan azért van szükség empirikus kutatásokra, ezeken belül például olvasókutatásra, mert ez a bizonyíték rá, hogy az

irodalomtudomány tudomány (136.). Azon a véleményen van, hogy nem elég egy olvasót vizsgálni, mint ahogy például Jauss teszi, ehelyett a reális olvasókat kell vizsgálni ahhoz, hogy tudományról és tudományos eredményekről beszélhessünk. Ám Ibsch sem hajlandó eltekinteni az etikai kérdésektől (113.), de úgy gondolja, hogy az értékítéletek meghozatalához nem elég az interpretáció és az értelemtulajdonítás, ismernünk kell az olvasási folyamatot, azt, hogy „hogyan jönnek létre az irodalmi értékítéletek” (114.).

A másik empirista, Verdaasdonk ezt nem fogadja el, pszichológiai és szociológiai alapú olvasóvizsgálatokat végez, s módszerét gyakran nem is irodalomtudománynak, hanem irodalomszociológiának hívják (bár Verdaasdonk szerint, hogy mi az irodalomtudomány, azt a feltett kérdések határozzák meg [119.]). Verdaasdonk szerint az irodalomszociológia két feltételezésen alapul: „1. az irodalomtudomány irodalomfelfogásokra és nem elméletekre épül és 2. az irodalomnak nincsenek esszenciális ismertetőjegyei.” (125.) Ez a szövegközpontú irodalomtudomány kritikája, ami alapján Verdaasdonk és kollégái az irodalomszociológia irányába indultak el. Verdaasdonk vizsgálataiban azonban – Ibsch-sel ellentétben – nem tartalmaznak értékelést: „Nem az értéket határozom meg. Engem az a mód érdekel, ahogy az érték meghatározása történik.” (122.)

A könyv utolsó fejezete a Mieke Ballal készített interjú. Több oka is lehet annak, hogy ő került a könyv végére, mintegy kicsit elkülönítve a többiekől, lezárásként, de talán valami más nyitányaként.

Először is, úgy tűnik, ő a legfiatalabb a megkérdezettek közül. Másodsor valószínűleg ő a nemzetközileg leg(él)ismertebb a könyvben szereplők közül. Ő az, aki nem vesz és nem is vett részt a hermeneutika-empirizmus-vitában, bár jelentéktelennek ő sem tartja: véleménye szerint ezt a vitát vizsgálat tárgyává kell tenni. Mieke Bal az egyedüli, aki hajlandó posztstrukturalisták, és a posztmodern irodalomelméletírók szövegeit olvasni, eredményeiket felhasználni. Ennek következménye az lesz, hogy Hollandiában is létrejön egy nagyon is az értékekkel foglalkozó, és interdiszciplináris irodalomtudományi irányzat.

Bal nem utasítja el sem a strukturalizmust, sem a hermeneutikát, hanem eredményeit fel-

használja, mintegy bekebelezi; továbbra is struktúrák és a recepció elemzésével dolgozik, ezek történetiségét sem elfelejtve, ez pedig szerinte egyenesen kivezet a szűken vett irodalmiságból: „És amint összekötjük a történetiséget és a befogadást, máris a társadalom kérdésénél vagyunk.” (138.)

Kitér természetesen a tudományosság és a felelősségvállalás kérdésére is – hiszen valószínűleg ez az az irányzat, amit legkönnyebb tudománytalannak, illetve szubjektívnek beállítani. Először is felhívja a figyelmet a „körültekintő” olvasás szükségességére (147.), majd a kérdésre, hogy egy szöveg olvasása, interpretációja közben „[...] nem bújsz el”, a következő választ adja: „Ez nem is szükséges, s még egyszer, senki más sem teszi, még ha nem is mindenkiben tudatosul ez.” (147.) Elismeri tehát azt a természet-tudományokban már régóta ismert tételt, hogy a kísérletező (elemző) óhatatlanul befolyásolja a kísérlet (elemzés) eredményét. Ez azonban nem egyetlen a szubjektívizmussal vagy a bizonyíthatatlansággal – az interdiszciplinaritás épp arra szolgál, hogy az irodalomtudományos vizsgálat által megállapított értékeket más tudományok által megállapított értékekkel összevessük, s így tudjunk elmondani valamit a kultúra „szövegéről”.

Mindzezzel szoros összefüggésben áll a Bal által fontosnak tartott ideológiakritikai, politikus látásmód, mely – a könyv elolvasása után – Oversteegen éthosát juttatja az olvasó eszébe, csak megint bővebb értelemben.

Összefoglalva a holland irodalomtudomány negyven éves történetét, megállapítható, hogy a tudomány alapvető kérdései a következők voltak: hogyan lehet az irodalmi művet önálló entitásnak elismerve elemezni és értelmezni; az értelmezés mennyire függetleníthető a szerző filozófiájától és a különféle, irodalmon kívüli értékektől, illetve mennyiben tekinthető tudományosnak az értelmezés; amennyiben nem tekinthető annak, hogyan lehet az irodalomtudományban cáfolattal és bizonyítással dolgozni; végül hogyan lehet ennek a két kérdéscsoportnak a felhasználásával tudományosan és politikailag korrekt szövegtudományt újni.

A könyv elméleti fejezeteiben ezek a kérdések és a hozzájuk tartozó elméletek sokkal tisztábban, elvágólag állnak, míg az interjúkból az derül ki, hogy valójában – legalábbis a megkérdet-

zeteknél – sokkal árnyaltabban, kevertebben jelentek meg a felvetett problémák, illetve az azokra adott válaszok.

Ez a jelenség adódhat egyrészt az első fejezetek elméleti jellegéből (kategorizálás és történetiség kényszere), másrészt pedig abból, hogy a megkérdettek visszatekintő pozícióban voltak, tehát a régmúlt eseményeit az azóta bekövetkezett változások fényében látják.

TÖRŐ KRISZTINA

Motívumkutatás és mítoszkritika. Komparatistikai tanulmányok. Szerk. Goretity József. Debrecen, 1998. Kossuth Egyetemi Kiadó, 210.

Hogy mi a komparatistika tárgya, helye az irodalomtudományban (és ezzel kapcsolatban mi a helyi értéke), arról létesítése óta vita folyik, mint ahogy önmeghatározásainak története valójában a válságtól a válságig ívelő megfontolások histórikumával szolgál. Ugyanis egyfelől az irodalomelmélet ragad ki mind nagyobb területet, másfelől az interdiszciplinaritás igénye teszi kevésbé láthatóvá azt a határsávot, amely a rokon szakoktól valamiképpen mégis elválasztja. Így egyfelől a minden tudományban érvényesülő összehasonlítás alapelve emelése okoz kétségeket a komparatistika érvényességi körét leírni szándékozók számára, másfelől viszont olykor elmosódik a modern filológia egyes nemzeti, nyelvrokonsági alapú diszciplínáktól való különbsége. Hiszen egy nemzeti irodalom kutatása során is helye lehet a motívumelemzésnek, a szimbólumkutatásnak, sőt, a mítoszkritikai eljárás alkalmazásának is, s az a tény, hogy egy pregnánsan nemzeti irodalmi jelenség tárgyalásakor egy-egy utalás erejéig kitekint az értekező más (nyelvű) művekre, szerzőkre, önmagában még nem igazolja a komparatistika létét, nem tanúsítja, hogy komparatistikáról lenne szó. Illetőleg: a francia iskola javasolta részdiszciplínák nem pusztán egy kevésbé produktív vizsgálódás előtt nyitnak kaput, hanem megmervítik, irodalomszociológiai irányultságúvá teszik azt, aminek az esztétikai tapasztalatból kellene (lehetne?) kiindulnia.

Mindaz a régóta jól ismert dilemma éppen a debreceni kiadású kötet végigolvasán vetődött

föl bennem. Nem vetődött volna föl, ha nem komparatistikai tanulmányok volna az alcím. Ilyenkor reflexszerűen keresem, miféle elméleti megmondolás vezette a szerzőket, a komparatistikának mely ágai, iskolái szerint fogalmazódtak meg az értekezések, netán milyen új tájékozódás népszerűsödik a kötet forgatásakor. S ha azt állítom, hogy többségükben valójában nem komparatistikai, hanem színvonalas, igényes dolgozatokat olvashattam – a modern filológia, nevezetesen a romanisztika, a russzisztika, a kroatisztika, az anglisztika köréből, akkor értékítéletem pozitív, semmiképpen sem elmarasztaló jellegű. Pusztán a fogalmi tisztázást javasolja. Emlékezetes, hogy a komparatistika önmeghatározása jódarabig (kissé mechanikus irodalomfelfogás szerint) akörül forgott: vajon a komparatistának át kell-e lépnie a nemzeti irodalom határait, vagy nem, ez később úgy módosult, vajon át kell-e nyelvi határokat lépnie (tekintettel a latin nyelvű univerzalizás középkori irodalmára, akár az egy országhatáron belül létezhető többnyelvű írásbeliségre, a nyelvváltás változataira és így tovább). A nyelvi tényező, a „társzerző” nyelv lebecsülése egy önmagát egzaktnek hirdető, inkább természettudományos (vagy szociológiai) ihlettségű irodalomképzettel szemben kategorikus válaszokat kínált. Egyetemi oktatási szempontból – figyelembe véve a magyar egyetemi oktatási rendszert – a magyar és a világirodalom konfrontálása „adottnak” tekinthető, kétséges, mennyire igazolható elméletileg. Mármost ennek a kötetnek hét szerzője viszonylag kevésbé gondolta át elméletileg: mennyire komparatista értekezése, és ez abból a szempontból talán még előnyös is, hogy „nemzeti irodalmi”, tehát horvát vagy orosz, angol vagy olasz irodalmi jelenséget – jelenségcsoportot egy egységesnek tételezett irodalomtudomány nézőpontjából plasztikusan volt képes megjeleníteni. Csakhogy önmagában a tematológia, a toposzkutatás vagy a mítoszkritika nem előfeltétele a komparatistikai látásnak, segítheti természetesen, de éppen olyan természetességgel formálhatja az egy irodalmon belül maradó kutatást. Mind a hét tanulmány a maga módján és nemében érdekes, a magyar irodalomtudományon belül viszonylag kevésbé tárgyalat részleteket elemez. Más kérdés, hogy szigorúbb szerkesztés és lektorálás esetén talán éppen a

komparatistikai „vonulat” lehetett volna erősíthető. Kálai Sándor négy regény Napóleon-képét veti egybe, helyenként igen invenciózusan, imagológiai módszerrel. A magam részéről ugyan sem az image-, sem a mirage-kutatást nem tartom alkalmasnak az esztétikai tapasztalaton nyugvó elemzésre, de ettől még más típusú eredmény üdvözölhető. A kissé avultabb francia komparatistikát szem előtt tartó tanulmány ugyan „intertextuális” olvasatot ígér, valójában kevésbé egymásra reagáló szövegeket prezentál, sokkal inkább egy, a XIX. században szinte archetipikussá váló figura különböző nemzeti irodalmi változatairól szól, különös tekintettel az ebből levonható nem esztétikai, hanem imagológiai tanulságokra, s amit igen sajnálok, sokkal kevésbé: a szubjektumelméleti-ekre. Igaz az, hogy az általános értelemben vett intertextualitásba besorolható a transztextualitás is, tudományos művek, ún. valóságdarabok, szokásrendek applikálása művekbe, ám még így is szűknek és félrevezetőnek tetszik az alábbi mondat: „A Napóleonra alkalmazott mítoszok azt jelzik számunkra, hogyan értelmezi a császár alakját egy író, egy kor, egy nemzet”. Persze, nem azonos tényezőkről van szó, s hogy egy nemzet miképpen értelmezte Napóleont egy bizonyos korszakban: monográfia tárgya lehet, s a konklúzió megjövendőlheto: „ellenmondásos” módon (vö. a magyar Napóleon-értelmezést a XIX. század első évtizedeiben), s ez például a főnemesség-írói értelmiség megosztásában igen csak érdekes képet mutat. Az viszont egyértelműen tárgyi tévedés, hogy az imagológia kezdeti Franciaországban az ötvenes évekre tehető; jóval korábban írtak már imagológiai stúdiumokat, a diszciplína az 1930-as esztendőkből Magyarországon is megjelent (az első összegző művet a debreceni Hankiss János írta). Komparatistikailag megalapozottabb Berta Erzsébetnek irodalom és filozófia (teozófia), irodalom és képzőművészet egymást kölcsönösen átvilágító vázlata, Rudolf Steiner *Goetheanumjait* bemutatva. A többi tanulmányban a „világirodalmi” kitekintés esetleges, és ez nem baj, mivel nem erre vállalkoztak. A Boccaccio-t elemző Katona Gábor a leginkább Shakespeare-t említi, a három gyűrű meséjeleket Lessinget nem, a *Gisquardus és Gisonda* bemutatásakor a magyar vonatkozás kívánkozott volna a tárgyalásba. A kötet igen jó

dolgozata a szerkesztőé, Nabokov nyelvi határokat átlépő névszimbolikájából fontos következtetéseket von le a regény egész megszerkesztettségére vonatkozólag, talán arra a veszélyre hívnám föl a figyelmet, miszerint ebben a típusú pántextualitásban (every text is intertext) lényeges és lényegtelen össze/szétmosódik; Nabokov szubverzív írásmódja gyöngül, ha ennyire kritikátlanul és (egyébként igen szellemesen, ám) parttalanul regisztráljuk névkalandozásait, pontosabban szólva név és orosz irodalom lehetséges összefüggéseit. Lőkös István híven informál az illirizmus irodalmáról, főleg a horvát szakirodalom alapján, D. Tóth Judit toposzkutatása jelzi az ilyesfajta elemzés erényeit és „hátulütőit”, nevezetesen azt: hogy mi lesz a toposz helyi értéke a másfajta kontextusban, nemigen tudjuk meg, Fazekas Attila *Üvöltő szelek*-elemzése rendkívül invenciózus, kár, hogy nem ismeri Hódosy Annamária idevonatkozó tanulmányát, az azzal való konfrontáció erősíthette volna egyébként is meggyőző érvelését.

A kötetről kialakult összbemutató kedvező, bár meg kell mondanom, nem komparatistikai, hanem „világirodalmi”, modern filológiai dolgozatokként olvastam az értekezések többségét. Nyilván a modern filológiai, a világirodalmi alapoza szükséges ahhoz, hogy valóban, a szónak korszerű, például „integratív” értelmében készült komparatistikai dolgozatok készülhessenek. Az mindenesetre öröndetes, hogy a debreceni „műhely” megmutatta magát, ám a jövőben nem kerülheti el a szigorúbb (ön)lektorálást.

FRIED ISTVÁN

Giancarlo Mazzacurati, *Rinascimenti in transito*. Bulzoni Editore, „Biblioteca del Cinquecento”, Roma. 1996. 231.

A változás, az átmenet, az állandó átalakulás ábrázolásának könyve ez a posztumusz kötet, amelyet a kiadó és a kolléga, Amadeo Quondam állított össze az olasz irodalom-kutatás korán, 1995-ben 59 évesen elhunyt iskolateremtő professzorának nyolc tanulmányából. Giancarlo Mazzacurati bár Dantétól Bembon és Vergán keresztül Svevőig és Pirandellőig foglalkozott – számos

könyvében és műtegy százötven tanulmányában – az olasz irodalom történeti és elméleti kérdéseivel, tevékenységének jelentős részét mégis a reneszánsz klasszicizmus iránti érdeklődés képezte. Jelen tanulmánykötet folyóiratokban, konferenciákon elhangzott esszéket tartalmaz, hűen követte a szerző XV. és XVI. századról alkotott nézeteit. A reneszánsz eszerint nem monolitikus, monocentrikus (Firenze!), monotipikus, hanem egymást olykor keresztező, sőt ellentmondásos folyamatok sokféle őstípusára épülő, stílusdeformációkban, gyors metamorfózisokban megnyilvánuló, elméleti és kritikai iskolákban gazdag időszak. A könyv címe is sokatmondó: reneszánszok, így többes számban, a maguk mozgásában, egymásba való átmenetük folytonos változásában. Az ilyen irányú kutatások inspirálójaként Mazzacurati visszautasítja a kultúrtörténet egén a „reneszánsz” konstellációban jelentkező olyan „állócsillagokat, mint humanizmus vagy olyan szeszélyes bolygókat, mint klasszicizmus, antiklasszicizmus, secentizmus, pre-secentizmus, manierizmus, barokk, nem is beszélve a számos pre- és ellen-képzőről, mellyel mindenféle definíciót elláttak” – olvashatjuk a kötet függelékében hozott, *La disseminazione dei Rinascimenti* című előadás szövegében. Az olaszországi reneszánsz-kutatást alapvetően meghatározzák azok, elsősorban az „Europa delle Corti” kutatócsoport körét jellemző nézetek, amelyek nem fogadják el a „kora-”, „késő-”, „hanyatló”, „virágzó” és egyéb jelzőket, hanem Itália (és Európa) modernkori fejezetét tárgyalva olyan formák, normák, stílusok, „műfajok”, modellek elemzésére vállalkoztak, melyek állandóan keverednek, átalakulnak, fluktuálnak. Vagyis előítéletektől, eleve megállapított hierarchiáktól mentes kritikai, hystriográfiai, esztétikai kutatásokat sürgetnek.

Ebben a szellemben fogantak természetszerűen a könyv tanulmányai is, amelyek témáinak változatossága, idő- és helybeli különbözősége is tudatosan a sokféleség és sokszínűség elméleti síkon máshol már részletesen kifejtett elvét támasztják alá. Az első tanulmánynak (*Storia e funzione della poesia lirica nel „Commento” di Lorenzo de’ Medici*) a filológiai adatok bősége mellett külön érdekessége, hogy – az előzményeket (Dante, Petrarca) is felvázolva – a modern irodalomkritika egyik legkorábbi megnyilvánulá-

saként tárgyalja Lorenzo saját költeményéhez írt kommentárját a kortárs verselés (*Raccolta aragone*, Poliziano), sőt a külső társadalmi-történelmi események hatásával is jogosan számolva. Tudjuk ugyanis, hogy a *Commento* meglehetősen sokáig érlelődött (valószínűleg 1473 és 1490 között írta Lorenzo de' Medici), így a Quattrocento vége szellemi mobilitásának, neoplatonizmusának, irodalmi és irodalomkritikai eklekticizmusának hatása nem elhanyagolandó. Mazzacurati e körülmények beható vizsgálataival foglalkozik megállapítva, hogy a petrarkista modell egyik meghatározó hordozója a *Commento*.

Firenzből Ferrarába visz a második tanulmány a XV. század talán legszebb daloskönyvét megíró Matteo Maria Boiardo öt capitulójának (és két idekapcsolódó szonettnek) az elemzésével. A *Le carte del Boiardo (Giochi d'amore e di tarocchi)* című tanulmány, a petrarkai modell továbbélésére helyezve a hangsúlyt, a tarokknak szentelt költeményeket a költészet társadalmi-udvari funkcióinak egyik megnyilvánulásaként is kezeli. A XVI. század végétől az udvarokban oly közkedvelt tarokk ugyanis a humanisták és művelt emberek számára mitológiai, történelmi, bibliai ismeretek kinyilvánításának játékos lehetősége is volt. A tanulmány függelékben pedig – részletes jegyzetapparátus kíséretében – olvashatjuk és továbbgondolhatjuk, esetleg egy csomag tarokkártával együtt, a Félelemhez, Féltékenységhez, Reményhez, Szerelemhez, és a hiú Világhoz írt capitulókat.

Két tanulmány is a lovagi eposzok világába kalauzolja az olvasót. A *Varieta e digressione. Il laboratorio ariostesco nella trasmissione dei „generi“* című tanulmányban Mazzacurati (az Orlando Furioso megírásakor már Ariostóban is felmerülő) poétikai kérdések, ezen belül is az eposzok kapcsán kulcsfontosságú harmónia és változatoság kérdését boncolgatja, míg a *Dall'eroe errante al funzionario di Dio* a bolyongó hős szimbolikus funkcióiról értekezik.

Luigi Alamanni a Cinquecento irodalmában elsősorban mint Medici-ellenes élharcos republikánus, franciaországi száműzött költő ismert, aki ugyanakkor különböző erkölcsi és ideológiai ihletésű szonettjeivel franciaországi udvari létét igyekezett biztosítani. Mazzacurati éppen ezt a látszólagos ellentmondást elemzi, amikor rámu-

tat arra, hogy a lelkiismereti és lelki momentumoktól függetlenül, vagy legalábbis azoktól különválasztva a műveltség és kulturális irányulás két (vagy több) irányt felvehet, anélkül, hogy ellentmondásba keverednének egymással: a XVI. századi értelmiségi lét erre számos példát kínál. A tanulmány (1528–1532: *Luigi Alamanni, tra la piazza e la corte* címmel) egyfajta mikrohistoriografiai lelet, bizonyítandó, hogy a kor értelmiségije, különösképpen egy köztársasági ideálokon nevelkedett, de az itáliai (és európai) udvarok szorításában élő firenzei polgár útja milyen költészeti választút(ak) előtt állt. A következő két tanulmány – *Giulio Cesare Scaligero e l'istituzione del poeta; Aristotele a corte: il piacere e le regole (Castelvetro e l'edonismo)* kérdésfelvetése is a fenti problémakört érinti, a poétikai nézetek terére, jobban mondva az arisztotelészi Poétika átírási lehetőségeire helyezve a hangsúlyt. Scaligero részben moralizáló és főleg racionalisztikus Arisztotelész-értelmezése mellett (amelyről tudjuk, milyen nagy hatással van a francia klasszicizmusra) a Cinquecento másik kiemelkedő Arisztotelész-értelmezőjének, Lodovico Castelvetrónak poétikusi útját és nézeteinek helyét vázolja fel a XVI. századi olasz irodalomban.

A kronológiailag a Quattrocento második felétől induló és az egész Cinquecentón átfelölő tanulmánykötet utolsó fejezete (*Alessandro Tassoni e l'epifania dei „moderni“*) a Seicento egyik legjellegzetesebb írója „rég és modern” felfogásának elemzésével foglalkozik. A hangsúly természetesen itt is a „történelmi idő feltartóztathatatlannul terjeszkedő és magát újjáteremtő vitalitásán” van, ami nyilvánvalóan kozmopolita kultúrák lehetőségei előtt nyitja meg az utat. Tassoni, és tegyük hozzá, az egész tanulmánykötet szellemisége is ezt sugallja.

VIGH ÉVA

Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München, Verlag C. H. Beck, 1999. 424.

Nemcsak az létezik, ami éppen történik, hanem vannak dolgok, melyek az emlékezetben élnek, viszont már nem léteznek. Aleida Assmann

az emlékezet kultúrtörténeti értelmezhetőségének változó arculatára így emlékezteti az olvasót könyve kezdő soraiiban. A tanulmánykötet egy nemrégiben német nyelvterületen elkezdett elméleti irányultságú munka legújabb eredménye. Az emlékezet kutatásának problémafelvetése persze nem hagyomány nélküli e területen, és nem is csak Aleida Assmann nevéhez kötődő irányzat, hanem a napjainkban alakuló kultúra-tudományi kutatási modell része, mely immáron a 90-es években a német egyetemi és kutatói rendszerben követeli magának a szakmailag elismert helyet. Célja nem leplezetten, hogy saját tudományos kérdései alapján az irodalom-tudományát és tárgykörét újraértelmezze, illetve újabb problémákkal bővítse, mind a történeti, mind az elméleti irányokat. Aleida Assmann most megjelent munkája egy habilitációs értekezés, mely az emlékezet területeinek kulturális formáit és változásait / változatait vizsgálja. A könyv szerzője jelenleg a Konstanz Egyetem professzornője és az angol irodalmi tanszék vezetője. Assmann kutatásaival az egyetem „Literatur und Anthropologie” néven ismert csoportjához csatlakozott, mely a „Poetik und Hermeneutik” néven ismert tudományos közösséget, de még inkább értelmezői módszert váltotta fel a 90-es évek közepétől. Az irányzat az irodalmat és határait megpróbálja hagyományos szűkebb jelentéséből kimozdítani, és a kultúra különféle diskurzusaival együtt értelmezni. Hogy ennek mekkora az elméleti és módszertani jelentősége Aleida Assmann könyvének alapgondolatában, arra a könyv bevezetője és a könyv egyes fejezeteinek koncepciója ismételtelen utalnak. A kötet bevezetőjének alapgondolatában ugyanis az emlékezet történetének azon momentumát emeli ki a szerző, mely e jelenség tudományos történeti jelenlétét kritikával kezelte. Az emlékezet ugyanis kettős tárgykörbe tartozik, leírása egyrészt az »ars«, vagyis a művészet problémakörének része, másrészt a »vis«, vagyis az életről való rendelkezésre álló tudás(ok) gyűjteménye. A két emlékezetstípus dichotómiája az elmélet szerint úgy is elgondolható és kifejezhető, mint a tanult (Bildung) emlékezet, és ezzel szemben raktározódó az évszázadokon át a társadalmakban képi (Bild) emlékek, melyek nem eltanulhatóak, hanem a fantázia és a művészet segítségével keletkeznek. Jól látható, hogy a könyv egy inter-

diszciplináris kutatómunkának a területét célozza meg, mely nemcsak a művészetek, és így irodalmi szövegek tárgykörében vizsgálódik, hanem az elméleti diszciplinák határainak puhítását követően éppúgy politikaelméleti, kultúra- és művészettörténeti, de tudásszociológiai igénnyel íródott. Assmann indító gondolata, hogy az ember antropológiai értelemben hordozza az egyéni emlékezés (Erinnerung) képességét. A memória technikáinak kutatása viszont esetében kiterjed az emberi identitás diszkurzusainak és korszakváltozásainak vizsgálatán túlra. Munkája fő területe az ún. kollektív emlékezet (Gedächtnis). Assmann számára e két fogalom viszonya és magyarázata a legfontosabb kultúrtörténeti kihívás. Az emlékezet az idők folyamán ugyanis a legkülönbözőbb formákkal és értelmezésekkel jelent meg primér irodalmi szövegekben. Minthogy a szerző elsősorban anglista, könyve főként angol nyelvterületről vizsgálja e szempontból az irodalmi szöveget. Az emlékezethez társuló legfontosabb kérdés, hogy milyen formában hagyományozódik. Aleida Assmann a különféle médiumokon keresztül különíti el az emlékezet megjelenési formáit: a szöveget vagy írást (Text und Schrift); a képet (Bild); a helyet (Ort), valamint a testet (Körper). Az utóbbi formákat a könyv második fejezetében tárgyalja. Az első részben az emlékezet funkciói címen tulajdonképpen történeti áttekintést nyújt a könyv. Ebben a részben a szerző az emlékezetformáknak kultúrtörténeti keletkezését írja meg. A fejezetben olyan történeti és irodalmi példákkal találkozunk, melyek tulajdonképpen szerzők és korok bizonyos reflektált emlékezet értelmezéseit rejtik. Itt Assmann e szerzők gondolatai alapján rekonstruálja az emlékezet egyes korszakokban betöltött szerepét. Az antik irodalomból Homérosz, Szimonidész és Ciceró nevei kedveltek e részben. Mindannyiuknál fontos szerepet töltött be az emlékezet mint kifejezési forma, illetve a múltat a jövővel összekapcsoló jelenség. Az emlékezés reflektált értelmezése a történeti gondolkodás alapvető feltétele, írja Assmann, hiszen az idő tudatát engedi érvényre jutni. A reneszánsz korszakában még inkább előtérbe kerül. Nagyrészt Shakespeare szövegei szolgálnak forrásként a korszakból. A drámaíró nagyon jó irodalmi példaanyagnak ígérkezik, hiszen művei

nagy részében megtalálható az emlékezés mint emberi cselekvés tematikája. Az individuumban a romantikában és a modernségben problematizált helyzete szintén több ponton érinti az emlékezés szubjektív és kollektív konstrukcióit. E témában Wordsworth és Proust az emlékezésnek fontos szerepet tulajdonító műveikkel szolgálnak Assmann számára kiváló irodalmi példák-kal saját gondolatmenetéhez. Ezentúl sokat idéz a szerző Nietzsche emberre és emlékezetére vonatkozó passzusaiából. A könyv harmadik, befejező fejezete az emlékek tárolásával (Speicher) foglalkozik. A tárolás helyei az archívumok, múzeumok, emlékművek, számítógépek, illetve filmek. A kérdés tehát Assmann számára egyrészt tipikus ezredvégi „technikai” gondolat, vagyis, hogy milyen technikák milyen tárolási lehetőségeket rejtenek magukban. Illetve másrésztől „hatalmi”, vagyis, hogy az adatok hogyan szelektálódnak, miként kerülnek az előhívó, emlékező asztalára. Azon túl, hogy a könyvnek ebben a fejezetben a politika kérdések előtérbe kerülnek, és egy speciális „német” témának, a holocaustnak mint az emlékezés erős diszkurzusának politikai és művészeti aspektusairól olvashatunk; érdekes, hogy metodológiailag Assmann a korábbi részben főként a hermeneutika alapján dolgozott fel szövegeket, míg itt ebben a fejezetben az archívum politikát érintő szelekciós mechanizmusait előszeretettel rendszereleméltileg tartja leírhatónak. Assmann elméleti előfeltevése rendkívül tudatosan kerül bizonyos irodalomtudományi beszédmódokat. A könyv nyelvezetében leginkább ahhoz hasonlít, melyet az Új Historisták alkalmaznak előszeretettel: az irányzat szerzői írásaikban nagy hangsúlyt fektetnek az információközlésre. Assmann megpróbálja az emlékezet fogalmát minden tekintetben kimeríteni és róla a legtöbb és legszélesebb kulturális körből vett információt elmondani. Az utolsó fejezetben például több kortárs művészt ismerhetünk meg, akik a háború utáni időszakban az emlékezést mint témát választották képzőművészeti és irodalmi alkotásaikhoz. A szerzőnek könyvének itt nemcsak németországi, hanem több kelet-európai történelmet érintő példája van. A bibliográfiai jegyzetekben és a névmutatóban kitűnik, milyen sok magyar vonatkozása van a könyvnek. Assmann egy helyen Konrád György mondatát idézi az

emlékezésről, egy másik vonatkozásban Szabó Máté politológus egy konferencián 1991-ben elhangzott gondolatát kölcsönzi: Nagy Imre figurája ugyanis a szocialista években példája volt az ún. második emlékezetnek, mely a hivatalos emlékezet ellenében és attól eltérő szimbólumokkal beszélt az ötvenhatos Magyarországról. A totalitárius rendszerekben gyakori az ilyen feszültség a hamisított és a valódi emlékek között, mondja Assmann.

Ezentúl elmondható, hogy a könyv egészét tekintve az itt publikált kutatások a megjelenéssel szinte egy időben zárulnak. A könyvben talá-lunk még 1998-as újságcikkre is hivatkozást. Az egyes fejezetekben történetileg az ókortól napjainkig nyúlik tehát a szerző példatára, mellyel az emlékezet formáinak változásait próbálja szemléltetni. Az összeállításakor azonban jól láthatólag a szerző több megjelent dolgozata kerül újraközlésre. A tudományos nyilvánosság így ismert gondolatokat is olvashat. Ezért csak a most megjelent kötetre vonatkozhat az a megállapítás, hogy az egyes részek között gyakoriak a gondolati átfedések, nemritkán az önméltlések. Ezen túlmenően elmondható, hogy a megjelent munkának nem kisebb a tudományos jelentősége, minthogy Aleida Assmann kutatási témaköre jelenleg az egyik legsikeresebb irodalomtudományi kérdésfelvetések alapján értelmezi korunk tágabb kulturális történéseit.

KISS NOÉMI

Elke Mehnert (Hrsg.): *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land.* Frankfurt a.M., Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 168. (Studien zur Reiseliteratur- und Imagologieforschung, Bd. 1.)

Féltrevezető címmel jelent meg a Peter Lang kiadó újonnan indított sorozatának első kötete. A cím szerint szláv nyelvű országok, népek megismerése kapcsán kialakított (irodalmi) képek lennének a vizsgálódás tárgyai, ez azonban csak részben valósul meg. A tanulmánykötet közreadója, a Chemnitz-Zwickau-i Műszaki Egyetem professzora, Elke Mehnert előszavában beszámol arról a kutatómunkáról, amely a német egyesítés előtt indulva megalapozta és

meghatározta egy tudományos projekt kidolgozásának és a jelen kötet megjelenésének körülményeit. A komparatiztikus imagológiának nevezett vizsgálódás, amely átjárást biztosít az irodalomtudomány, politológia, szociológia, pedagógia stb. között, saját feladatának a szövegek „irodalmisságának” értelmezését tekinti. A zwickaui Pedagógiai Főiskolán az NDK létezésének idején elindított kutatás a „létező szocializmus” feltételei között indult, meghatározója volt a kutatók és a rendelkezésre álló szövegek nyelvi adottsága. Az NDK íróinak utazási lehetősége meglehetősen korlátozott volt, az idegen országokról kialakított képek csak bizonyos „baráti” országokra vonatkozhattak, az imagológiai vizsgálatok ezeknek az utazásoknak az irodalmi feldolgozását tekintik értelmezésük tárgyának. A történelmileg ily módon korlátozott megközelítési mód a tanulmánykötetben még másfajta megmagyarázást igénylő dolgot is eredményez. A Nabokov és Jevtusenko Amerika és Oroszország-képet összehasonlító (a kötetben egyetlen angol nyelvű) dolgozat például azért került a gyűjteménybe, mert szerzője, Earl Jeffrey Richards a kutatások idején éppen Zwickauban volt vendégprofesszor (*Filling the Void: The Image of America and Russia in the Works of Vladimir Nabokov and Yevgeny Yeutushenko*). Kevésbé indokolható viszont a szláv népek image-át értékelő kötetben Anna Seghers Kína-képeről szóló tanulmány (Albrecht Richter: *China und Chinesisches im Werk von Anna Seghers*).

Az irodalmi hagyományképzés folyamatának vizsgálatától a komparatiztikus imagológia fogalmának bevezetéséig tartó utat foglalja össze az aacheni Hugo Dyserinck tanulmánya, a kötet egyetlen olyan dolgozata, amely nem köthető egy irodalmi alkotáshoz vagy írói életműhöz (*Über neue und erneuerte Perspektiven der komparatistischen Imagologie angesichts der Reaktivierung der Beziehungen zum osteuropäischen Raum*). Dyserinck új kihívásként érzékeli a politikai fordulat után megváltozott világ értékeinek újraértelmezését egyfelől, a nyugati kultúrákban a múlt század óta folyamatosan képviselt nyitott komparatiztikus módszerek alkalmazását az ún. keleti blokk volt országaira másfelől. Dyserinck ebben látja annak az egyesült európai gondolatnak a komparatiztikus megvalósítását, amely a Victor

Hugo által megálmodott univerzalizisztikus „ha-zaérzés” irodalmi kifejeződése lehetne. Dyserinck nagyívű elméleti iránymutatása eltérő színvonalú és érdeklődésre számító gyakorlati megvalósításokat eredményezett. Anna Seghers kulturális hídteremtő gondolatának a korabeli irodalmi élet által alig visszaigazolt felfogását értelmezi Elke Mehnert az E.T.A. Hoffmann, Nikolai Gogol és Franz Kafka fiktív találkozásait megrajzoló elbeszélés kapcsán (*Grenzüberschreitung – Zu Anna Seghers’ Erzählung „Reisebegegnung” [1972]*). A hajdani keleti blokk népei közül a csehek, a lengyelek és az oroszok, más oldalról viszont a németek sztereotípiái, illetve sémaellenes megközelítései több írásnak is témát adnak (Barbara Ratecka: *Das Bild der Deutschen im Roman „Das gelobte Land” von Wladyslaw Stanislaw Reymont*. Alena Kováriková: *Deutsche und Tschechen bei Johannes Urzidil*). A tanulmánykötet címadásának helyességét megkérdőjelezzük – egyébként értékes – dolgozatok foglalkoznak a zsidóság tulajdonságainak megjelenésével (Frank Schenke: *Literarische Images und gesellschaftliche Wertungsmuster: Das Image des Juden in Johannes Bobrowskis Roman „Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater”*), valamint a német íróként integrálódott Erwin Schrittmatter szorb-képével (Karola Grunwald: *Zum Bild der Sorben in E. Sch. Romantrilogie „Der Laden”*). A közép- és kelet-európai német kisebbségnek az anyaország irodalmi értékelők szemében lebecsült irodalmának kísérel meg igazságot szolgáltatni Thomas Krause tanulmánya (*Deutsche Minderheitenliteratur Ost- und Südosteuropas und Imagologie*). Elemzése szerint az 1944 után keletkezett irodalmi alkotások gyakran politikai szempontok által befolyást kritikai megközelítése helyett a kulturális érintkezési pontok határán keletkezett művek előítéletektől mentes szövegértelmezésére van szükség. A tanulmány hivatkozik a magyarországi német kisebbség írásait közreadó antológiára és a közelmúltban elhunyt, magyar nyelvű költőként is kiváló Koch Valériára, aki nyelvének mostohagyermekéként élte meg a költészet és valóság irracionálisát („Sag mal wer kennt dich//für wen bist du wichtig/aus irrer Rache/bist Stiefkind der Sprache”).

Az utazási irodalmat megelőlegező sorozatcím jelen köteté az imagológia sokat ígérő fogalmának egy viszonylag szűk területét villan-

totta fel, érdeklődéssel várjuk a sorozat további, más nyelv- és égtájakra is kitekintő összefoglalásait.

NÉMETH S. KATALIN

Sharon T. Strocchia: *Death and Ritual in Renaissance Florence*. Baltimore and London. The Johns Hopkins University Press, 1992, XIX. + 308. (The Johns Hopkins University Studies in historical and political science; 110th ser., 1)

Firenzére fókuszálva Strocchia a halál rítusát veszi vizsgálati alapul, és erre vonatkoztatva követi a Köztársaság szociális berendezkedésének és politikai életének alakulását az 1348-as pestis és az 1527-es végnapok közötti időszakban. Forrásként krónikákat, históriákat, naplót, leveleket, emlékiratokat, gazdasági följegyzéseket, törvényi szabályozásokat éppúgy felhasznál, mint artistikus irodalmi műveket, közkézen forgó legendákat. A lebilincselő szövegrészletek valóban szórakoztatják a könyv olvasóját. Élvezetes az a bizonyíték, ami a halállal szembesülő férfi és nő nagyon eltérő társadalmi szerepével kapcsolatosan bukkan föl a leírások során. Érdekesek a szertelenséget kordában tartó rendelkezések; izgalmasak a családi, a politikai reprezentációt illető korabeli mérlegelések a temetési menetben résztvevők besorolására, elhelyezkedésére vonatkozólag. Nem különben tanulságos olvasnunk a rituálé fokozatos változásairól, amelyek csakúgy tükrözik a filozófiai önértelmezések módosulásait, mint ahogyan az udvari kultúrán túl immáron a városi humanizmus befolyását, vagy a quattrocento fokozott érdeklődését az antik művelődés irányában.

A két főrészre tagolódó könyv már beosztásával is elismeri és éles megvilágításba helyezi a halállal kapcsolatos rítusok történetileg kialakult kettős természetét; egyfelől mély értelmű állandóságát, másfelől viszont bonyolult illeszkedéseit a társadalmi adottságokhoz, alakváltásaihoz. Az első főrész (*The Structures of Ritual and Society*) egy kiterjedt esszé a történeti antropológia tárgykörében; ez az írás két tudományterület módszereit és megismerési érdekeit társítja. A szerző törekvése itt az, hogy feltárja és szem-

létesse egy kulturális *longue durée* körvonalait, megmutatva, miként hagyatkoztak egymásra a halálhoz kötődő rítusok szociális és szimbolikus szempontjai. Számos összetartozó, mindenki által felfogható szimbolikus társadalmi részgyakorlat írható le, ezek közös erővel korlátoznak minden változást, felügyelik az elmozdulások irányait. Tehát ez a számvetés sokat kölcsönöz a *kulturális antropológia* technikáiból; annak érdekében, hogy analizálja az indítékait egy szívósan állandó közösségi rendnek, vizsgálja a rejtett jelentéseit a megszokott magatartásformáknak. Másfelől az analízis nyilvánvalóan egy történész szubjektivitásán, sajátos ismeretein alapszik; egy történésznél, aki múltbeli élményeket rekonstruál feljegyzések alapján (ahol maguk a hagyományozási szokások is a korabeli szimbolikus rendek termékei). Itt tehát a *cultural studies* megismerési érdekei a hagyományos történetírás szempontjával találkozva vezérlik a szerző eszmefuttatásait; így innen nézve a politikai és a szociális küzdelmekre vetül erősebb fény, vagyis azokra az eseményekre, amelyek a viszonylag állandó rituális cselekvési mintákat időről időre átszínezik.

Az első fejezet (*The Rules of Order*) a halálhoz kötődő szertartások rejtjelezett szociális szabályrendjét írja le; a rítust „kulturális nyelvtan” (P. Burke) vezérelte. A szerző fölfejtja a szerkezetét, szervezését, szekvenciáit, ritmusát, konfliktusait és homályosságait azoknak a rituális műveleteknek, amelyek révén a firenzeiek közössé tették, illetve ellenőrizték is szociális tapasztalataikat. A 2. fejezet (*Symbols, Objects, Bodies*) a halálélmény közösségi és egyéni feldolgozását szolgáló rítusok, temetési ceremóniák szimbolikus elemeivel foglalkozik. Szimbólumok és tárgyak tárháza kerül itt eléln, a firenzei polgárok ezekből a jelekből válogattak, amikor a megbecsülés kifejezésére, a végtisztesség megadására, az identitás tudatos (egyben – az ügy miatt – kontrasztív) megjelenítésére került sor. Strocchia e szimbólumokat együtt olvassa a szociális gyakorlatokkal; ezek azok a keretek, amelyek között egyáltalán értelmet nyert a halálrítus szemiozisa. A firenzeiek a halállal összefüggő rítus jelei között a leghatásosabb és a legtermészetesebb szimbólumnak az emberi testet tekintették.

Noha ez a leírás sokat felfed nekünk a firenzei társadalom életéből, homályban marad az a di-

namikus környezet, ahol a tranzakciók lezajlottak. A könyv második főrésze (*The Making of a Ritual Form*) arra tesz kísérletet, hogy történeti archeológiáját és szociális kontextusát adja az első részben feltárt szokásformáknak és jelegyüttesnek. A 3. fejezetben (*The Social World of Late Trecento Funerals*) Strocchia a kései trecento Firenzejének szociális világát vizsgálva új, flamboyant temetési stílusra bukkan. Az új nyilvánosság gyorsan elterjedő állandó elemei a pestisre adott válaszkísérletekként foghatóak fel; az elhalálozások magas száma ugyanis fokozta a társadalmi, politikai mozgékonytágot, a polgároknak közös gyakorlatokra volt szükségük az állandósuló veszteségek hézagossá ellensúlyozására. A 4. fejezet (*Civic Ideals and Classicism in the Early Quattrocento*) a korai quattrocento sokkal kifinomultabb, változatosabb diskurzusrendjét vizsgálja fel. Ez a sokszínűség meglátszik az udvari elit és a polgárság eltérő halotti rítusain, illetve a rítusokhoz való viszonyulásuk máságán; de ez a sokrétűség azt is jelzi, hogy a humanista kultúra és a „magnificenzá”-k (ünnepeket, diadalmeneteket, színi előadásokat) elmélete nagy hatással volt a fogyasztói gyakorlatra is. Hogyan tükrözik mind a polgári közösségek, mind a magánemberek változó rítusai a Mediciek és a patriciusok növekvő befolyását Cosimo de' Medici 1434-es fellépése és 1464-es halála között? Erre a kérdésre ad választ az 5. fejezet (*Spectacle at Mid-Century*). A kései XV., a korai XVI. század rítusai polarizálódnak és gyakran át is politizálódnak. Mielőtt a szerző csapást vág az 1494-es francia betörés utáni kulturális és politikai események kuszájában, hogy elérkezzen a köztársaság végnapjaihoz, még a 6. fejezet (*The Return of an Aristocratic Ethos*) elején Lorenzo de' Medici uralmának virágkorából hoz példákat a védnökség, az örökösödés, a kegyesség és a temetési rítusok kölcsönhatására.

Az összetett kulturális jelenségek értelmezését Strocchia sajnos hajlamos szimplifikálni. Most csak egyetlen példa szemléltesse ezt: Carlo Marsuppini vígasztaló levelet ír Cosimo Medicihez, édesanyja, Piccarda Bueri 1433-as halálakor. A perspektíva megválasztása azt jelzi, hogy a consolatio levél írója inkább saját érvényesülési útját keresve manipulálja az uralkodó család hatalomra jutó sarját. Marsuppini nem annyira az időssé válást dicsőíti, és nem is azt mérlegeli,

mennyire tükrözi a fiú jelenlegi hírneve az anya tiszteletreméltó életvitelét, hanem Cosimo megnyerésére összpontosít. Strocchia ezt a távlatot szinte hajlamos szem elől téveszteni: az eset tanulságait inkább feminista aspektusból nézi; szerinte a levél azt bizonyítja, hogy a patricius nőt a férfiakhoz képest nem ismerték el kiváló személyiségként (147).

Művelődéstörténeti értékei mellett az irodalmár számára Strocchia vállalkozása azért lehetne érdekes, hogy a viszonylag állandó jelképek és a folyton változó szociológiai körülmények közötti kölcsönhatások szét nem szálazhatóan szöveődnek össze a nyelvvel, a nyelvhasználók egykori társadalmi valóságával. Ehhez képest a szerző kevés gondot fordít arra, hogy a diskurzus nyelvi tényezőinek elemzése közben teremtsen közös alapot a túlzottan sokrétű forrásszövegek összevetéséhez. Holott a vizsgált évszázadok nem is homogén nyelvhasználatot olyan nagy formaképző és gondolatszerző rendszerek tartották befolyásuk alatt (retorika, emblémata, tipológia, ikonológia stb.), amelyek bevonása bajosan nélkülözhető. Főként azért, mert a könyv arra keresi a választ, hogy az egyes források milyen módon, mennyire reprezentálják a rítusok szociális szabályrendjét, kulturális nyelvét. E vállalkozás sikerét az is erősen veszélyezteti, hogy a források többnyire szabad átirásban, nem pedig eredeti nyelven, gazdag magyarázó kontextustól támogatva kerülnek a könyv olvasója elé.

OLÁH SZABOLCS

Franjo Švelec: Iz starije književnosti Hrvatske. Rasprave. Zagreb, Erasmus Naklada 1998. 255. (*Manualia Universitatis*)

A zágrábi Erasmus Kiadó nemrég *Manualia Universitatis* címmel indított új könyvsorozatot, amelynek második darabjaként Franjo Švelec tanulmánykötetét adta közre. A zárai egyetem nyugalmazott professzora az elmúlt évtizedben készült dolgozatait gyűjtötte egybe, kroatistikai tárgyú írásokat, amelyekben a horvát reneszánsz és barokk irodalom egészét és egy-egy korszakos jelentőségű szegmenstumát vizsgálja. Zára, Split, Dubrovnik és a dalmát szigetek –

elsősorban Hvar – egykor virágzó, az európai fejlődéssel évszázadokon át szinkronban lévő irodalma a pozitívizmus korától napjainkig a kroatisztikai kutatások előterében van. Az eredmények – szövegkiadások és interpretációk sokasága bizonyítja – imponáló tudományos teljesítményként tartatnak számon, ám ennek ellenére máig számtalan tisztázandó kérdés, jelenség vár kutatójára. Švelec professzor könyve is azt jelzi: a régi horvát irodalom kutatói még hosszú ideig nem lesznek munka nélkül.

A tanulmánygyűjtemény részben már megjelent, részben viszont első ízben itt publikált dolgozatok foglalata. Dimenziói bőségesek s változatosak. Időbeli spektruma a középkortól a késő barokkig ível, geográfiája Dubrovniktól Spalatoig, Trauig (Trogir) és Zaráig terjed. Az idő és térbeli kiterjedés mellett a műfaj történeti teljesség is erénye, s persze a művelődéstörténeti vonatkozások gazdagsága is.

A tematikai, műfaji, művelődéstörténeti változatosság mellett a tanulmányanyag egyértelművé teszi: Švelec professzor egyúttal a régi horvát irodalom két meghatározó centrumára, Dubrovnikra és Zarára is koncentrálni, így teljességgel érthető, hogy írásai főszereplői mindenképp a pásztorregény zarái mestere, Petar Zoranić, a dubrovnik drámaíró, Marin Držić s a – szintén regusai – eposzköltő, Ivan Gundulić lesznek. Nem hiányoznak természetesen az irodalomtörténeti folyamatokat tárgyaló írások sem. Az olvasó fontos, új összefüggéseket feltáró tanulmányokat találhat a régi irodalmi fejlődésnek középkori fejezeteiről éppúgy, mint a horvát törökellenes költészet (antitursica) reneszánsz és barokk kori változatairól vagy éppen a XVI–XVIII. században folyamatosan működő irodalmi társaságok (accademiiak) irodalom- és művelődéstörténeti szerepéről.

Ha ezt a lajstromot kiegészítjük mindazon költők névsorával (Juraj Šižgorić, Mavro Vetranović Čavčić, Petar Hektorović, Hanibal Lucić, Nikola Nalješković, Ivanm Vidali, Juraj Baraković, Ivan Tomko Mrnavić stb.), akikről – hosszabban vagy érintőlegesen – Švelec professzor értekezik, úgy a kötetet akár korszakmonográfiának is tekinthetjük, amely a horvát reneszánsz és barokk irodalom eddigi képét teszi árnyaltabbá. Ilyen céllal íródott a Hektorović-életművet a Marulić- és Zoranić-oeuvre kontextusában

mérlegelő tanulmány, a zsoltárparafrázisokat író, egyúttal – szerelmi költészetével – a XVII. századi horvát világi lírát is gazdagító Šime Budinić opusainak interpretációja vagy az *antitursica* körébe tartozó *Razboje od Turaka* c. Sasin-mű elemzése.

A horvát irodalomtörténet-írás a törökellenes poézis XVI–XVII. századi alakulástörténetét eddig is nyomon követte, értékvilágának feltérésében is jelentős eredményeket tudhat maga mögött, a fejlődéstörténet intertextuális összefüggéseire azonban csak újabban fordít nagyobb figyelmet. Pavao Pavličić, Dunja Fališevac mellett épp Švelec professzor dolgozatainak köszönhetjük az ez irányú újabb eredményeket. Míg korábban például Kamarutić Marulić-recepciójáról tett fontos megállapításokat, ezúttal – Antun Sasin, Ivan Gondulić és Jaketa Palmotić műveinek viszonyrendszerét vizsgálva – e költészet egy újabb, a török birodalom hanyatlásának jeleire figyelő aspektusait igyekszik feltárni. Az 1593-as sziszeki csatától a török 1683-as, Bécs alatti vereségéig tartó, közel egy évszázadnyi idő hadi eseményei valóban több ízben sejtették: megrendülőben van az oszmán birodalom ereje. A török veszélyre Marko Marulić óta naprakészen reagáló horvát költészet a hadi eseményeket most sem mulasztja el „horvát versekbe foglalni”. A sziszeki csatáról már egy névtelen szerző is tudósít *Od Siska grada počinau verši od boja* címmel, 1600 körül egy énekszerző az 1594 nyarán lezajlott, egyelőre még török győzelemmel záruló török ostrom eseményeit beszél el (*Počinje govorenje od vojske od Janoka*), a török vereségével végződő sziszeki ütközet igazi krónikása azonban a dubrovnikai Antun Sasin Bratosaljić lett. *Razboje od Turaka* című verses kompozícióját eddig inkább verses krónikaként tartották számon, Švelec viszont most – alapos elemzéssel – a mű kompozicionális értékeit tárja fel, szerzője tárgyismeretét kiemelve. Ez utóbbit illetően megjegyzendő: Edelgard Albrecht korábbi keletkezésű *Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatischen Literatur des XVI. Jahrhunderts* c. dolgozatának eredményeit is felhasználta.

A horvát törökellenes epika barokk kori remekéről: Gundulić *Osmanjáról* már számos, korábban publikált Švelec-dolgozatot ismerünk. Ezúttal az eposzbeli seregszemle kérdését vizs-

gálja tüzetesebben – hangsúlyozva a tényt, hogy ti. a lengyelek győzelmével végződő, 1621-es chocimi csata eseményeit feldolgozó remekmű az *antiturcica* jegyében fogant horvát epikus költészet korábbi eredményeinek összegezése, amelynek költője az epikus kompozíció eszközeivel fogalmazza meg a török birodalom hanyatlásával kapcsolatos felismeréseit és reményeit.

A törökellenes epika fejlődéstörténetének egy-egy szakaszát bemutatva Švelec következetesen törekszik annak a kapcsolatrendszernek minél teljesebb feltárására is, amely a Velence fennhatósága alá tartozó régió s ennek irodalmi és tudományos centrumai (Split, Trogir, Hvar stb.) s a Velencétől független Dubrovnik között az évszázadok során kialakult. E térség szellemi migrációjáról ismereteink már eddig is megbízhatóak voltak, ám Švelec több, e kötetbeli dolgozata arra figyelmeztet: a jelenségről még korántsem tudunk mindent. A velencei kötődés – olvassuk pl. az Ivan Mršićről szóló értekezésben – egyáltalán nem jelenti Hvar, Split, Zadar, Korčula, Vis, Vrač, Trogir, Šibenik, Nin, Pag gazdasági és közigazgatási egységét, lakói ennek ellenére a szellemi élet olyan szervezősége teremtették meg, amely az egységes irodalmi fejlődés garanciája lett. E szellemi folyamat előfeltételeit számba véve Švelec nemcsak olyan tényeket sorakoztat fel, mint az ókori, elsősorban is a latin kultúra közvetlen öröksége, a középkori latin és glagolita hagyomány vagy a petrarkizmus egész Dalmáciában jellemző recepciója, hanem például az epikus költészet metrikai egységsülését s a közös nyelvhasználatot is. A XVI–XVII. század költői következetesen – és nem egymástól függetlenül(!) – használják az ún. izoszillabikus kettős rímelésű tizenkettős sor marulíci és dubrovniki-hvari változatát, irodalmi nyelvként pedig a Zárától Dubrovnikig s a szigeteken is beszélt *ča dialektust* – törekedve a különböző lokális variánsok (spliti, zárai, hvari stb.) feletti standardizált változat megteremtésére.

E korszakmonográfia igényű tanulmánygyűjtemény egységes voltát a kötetnyitó és -záró tanulmány egyaránt reprezentálja. Hol jelölhető ki a horvát kultúra helye a középkor és az újkor határmezsgyéjén s az újkor európai kultúra kontextusában – teszi fel a kérdést Švelec a kötet

első dolgozatában. Válasznak szánt megállapításait egyetértéssel nyugtázhajta a korszakkal foglalkozó komparatista és kroatista szakember egyaránt. Švelec professzor ugyanis okkal állítja: a szláv kultúrák, pontosabban a lengyel és a horvát (itt elsősorban a dalmáciai régióra gondol) a legkorábban recipiálták az itáliai reneszánsz csaknem minden eredményét, ami annyit jelentett, hogy Dubrovnik, Split, Zadar és a szigetek irodalma már a XV. század végére szintenbe került az itáliai fejlődéssel. Dalmáciát – folytatja okfejtését – egyfelől a középkori helyi tradíciók, másfelől a háromnyelvűség (latin, olasz, horvát) valósággal predesztinálta a befogadásra. Csak Zára könyvtárai közel 200 inkunabulumot birtokoltak (ebből 145 ma is megvan!), s 1080 volt a XVI. századi velencei, veronai, bergamoi, bolognai, antwerpeni, dirlingeni, frankfurti, kölni, lipcsei, wittenbergi, zürichi, louveni, lyoni, párizsi stb. kiadványok száma; közöttük a klasszikus auktorok műveit éppúgy ott találjuk, mint a középkori szerzőkét, s természetesen az itáliai reneszánsz irodalom és tudományos élet képviselőinek munkáit. A zárai példák modellértékűek, Šibenik, Split vagy Dubrovnik szellemi élete is hasonló képet mutat.

A befogadás intenzitásának további fontos tényezőjeként aposztrofálja Švelec – és pedig okkal – a középkortól virágzó glagolita keresztény írásbeliséget, amely az élő nemzeti nyelv nyitottságát és alkalmasságát jelentette (és jelezte!) minden új, nyelvi eszközökkel kifejezhető művészeti és tudományos eredménnyel és értékkel szemben. Az ún. glagolita papok ui. – pápai jóváhagyással – már évszázadok óta folyamatosan szláv nyelven misézhettek, amelynek bázisát a glagolita liturgikus és szerkönyvek alkották. Ezekkel párhuzamosan világi textusok is keletkeztek igen nagy mennyiségben.

A kötetet lezáró tanulmány a XVI–XVIII. században működő irodalmi egyesületekről ad hasznos és tanulságos áttekintést. Az olasz minták nyomán Zárában, Splitben, Dubrovnikban alakult *akadémiák* (*Accademia degli Animosi*, *Accademia dei Concordi*, *Accademia dei Cinci*, *Accademia Otiosorum*, *Accademia dei Ravvivati*, *Accademia illyrica ilitivam Slovinska* stb.) a szellemi élet fontos és számottevő szerveződései voltak, működésük a dalmáciai régió irodalmi fejlődését,

tudományos életét, közművelődését távlatosan is meghatározta.

Összegzésképp megállapíthatjuk: Švelec professzor újabb könyvét a kroatisták mellett Közép-Európa más irodalmainak kutatói is haszonnal forgathatják.

LŐKÖS ISTVÁN

Meisterlieder des 16. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Eva Klesatschke und Horst Brunner. Niemeyer, 1993. 350+VIII. (Frühe Neuzeit; Bd. 17)

Noha a szöveggyűjtemény összeállítói a rövid előszóban csupán bejelentik álláspontjukat, a műfaj történet számára tisztázandó kérdés, vajon indokolt-e a *Meistergesang* műfajának reformáció előtti és utáni történetéről szólni. Nem érdektelen szempont ugyanis, hogy a Horst Brunner által is elfogadott különbségtevés figyelembe vesz-e formatörténeti és szemléleti vonatkozásokat is, vagy csupán a modern szövegkiadások megléte és hiánya von ilyen éles határt a történeti anyagban? Például Brunner tanulmányai, amelyek a középfelnémet dalnokiskolák előírásait követő didaktikus *Sangspruchok* későközépkori és kora újkori recepciójáról szólnak, a poétikai-világképi folytonosság és megszakítás váltójátékaként értékelik a mesterdal összefoglaló megnevezés alá sorolható alakzatok történetét.

Mindenesetre tény, hogy a reformáció kezdeti éveitől a mai napig számos modern kiadás révén viszonylag jól hozzáférhető, míg a kora újkori mesterdal tanulmányozása során a kutató továbbra is túlnyomó részben kéziratokra és régi lenyomatokra van utalva. Igaz ugyan, hogy megközelítően teljes kiadásban olvashatók Jörg Schechner, Peter Probst, Georg Hager, Onofers Schwartzenbach és Wolfhart Spangenberg e műfajcsoportba tartozó énekei. Hans Sachs, Johann Spreng és Ambrosius Metzger mesterdalai pedig terjedelmes részkidadásokban férhetők hozzá. Mindazonáltal a XVI. század óta fennmaradt mintegy 13 500 Meisterlied túlnyomó részének modern szövegközlése legalább annyira esetleges, mint amennyire szórványos. E hiányon még az sem segít, hogy a *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts* tartalommutatói lehetővé tették az anyag általános

áttekintését. A szöveg- és dallamtípusokat, ábrázolásmódokat, tematikai súlypontokat, területi és korszakfüggő sajátosságokat, mindezek tendenciózus elmozdulásait is mérlegelő műfaji leíráshoz ugyanis aligha nélkülözhető az énekanyag viszonylag kimerítő szövegszerű ismerete.

Ez a szorító szükséglet hívta életre a meglévő repertórium mellé *kiegészítésként* a szóban forgó szöveggyűjteményt, amely 52 név szerint ismert és néhány további anonim szerző 111 mesterdalát tartalmazza 94 dallamra. A mutatványként szolgáló antológia célja, hogy az énekköltés e szerteágazó hagyománycsoportjába tartozó téma- és formamodalitások tipológiájával segítse az akadémikus tájékozódást. A dalkészlet hat csoportba rendeződik, ez a beosztás a szerkesztők szerint „felöleli a reformáció utáni mesterdal lényeges témáit és releváns szövegtípusait” (VII). A szerkesztők a tematikai és poétikai szempontokat helyenként kissé önkényesnek ható módon, sőt eligazító megjegyzések nélkül keverik, ez ugyanakkor nem zavaróbb, mint általában a nagy anyagmennyiséget szabályozó felosztások esetében. Az első csoportba tartoznak a *Szenttrást forrásul alkalmazó*, a másodikba a *templomi énekek*. Találunk olyanokat közöttük, amelyek az egyházi év ünnepeire valók, azután imádságokat, sőt természeti jelenségeket fejtető allegóriákat is. A harmadik csoportba a *világi dalok* kerültek; itt laza alcsoportokat képeznek egyebek mellett a mintaszerű és elrettentő élet tükröi, a tematikailag antikizáló dalok, a panaszok, a tudósítások, sőt a retorikai bemutató beszédnek példájaként a városdícséretetek is. A negyedik egység *formai jegyek* alapján osztályoz: olyan kimódolt vers-, strofa- és rímépítmények tartoznak ide, mint az *aequivoca*, az *anaphorikus soroló*, a *loica* és az *echos* versek. Külön csoportot képez néhány *Schwank*, majd további énekek következnek a *mesterdalról* és a *dalmester-ről*, Hans Sachsról. A kötetet számos mutató és egy válogatott bibliográfia zárja.

A reformáció igen sokrétű teológiai, szociokulturális és művészeti funkcióegyütteséhez vajon milyen módzatokban volt képes kapcsolódni a németországi mesterdal formakultúrája? Különösen érdekes ez a kérdés a reformáció magyar nyelvű énekincsét poetológiai szempontból fagató kutatók számára. Nálunk ugyanis ebben a regiszterben a canso-típusú strofaszerkesztés fel-

tűnően hiányzott, ahogyan azt például Zemplényi Ferenc, Horváth Iván és Szigeti Csaba kutatásai is jelzik. Míg a fenti kérdésre a német templomi énekek hatalmas gyűjteményei – így Philipp Wackernagel vagy Julius Mótzell több kötetes kiadványai – ezelőtt csak részleges, közvetett válaszokat tartogattak, addig antológiánk szöveg példái kifejezetten az ilyen kérdésfeltevéseknek kedveznek.

OLÁH SZABOLCS

I. Saktorová, Helena – Komorová, Klára – Peterková, Emilia: Generálny katalóg Tlačí 16. Storočia zachovaných na území slovenska. II. zväzok. Tlačie 16. storočia v piaristických knižniciach. Matica Slovenska 1997. 540.

Ismeretes, hogy a szlovákiai egyházi vagy szerzetesi és iskolai könyvtárakat a szerzetesrendek feloszlatása után egy helyre, a túróc-szentmártoni Matica Slovenska Könyvtárába szállították. Alkalmazottai több évtizedes munkával sikeresen rendbe rakták a rájuk szakadt mérhetetlen mennyiségű könyv- és kézirat anyagot, s abban magam is nagyon sokszor jó eredménnyel kutattam. A csehszlovákiai rendszerváltozás után azonban éppen úgy, mint nálunk, a szerzetesrendek újra kaptak működési engedélyt, s közülük néhány szerzetesrend az egykor tulajdonában lévő könyvtárat vissza is kérte a Matica Slovenskától. Így tettek a szlovákiai piaristák is, akik hatalmas és rendkívül értékes anyagukat visszakapták, s azt ideiglenesen katalogizálatlanul a nyitrai piarista rendházban egy erre a célra rendelt teremben helyezték el. A Matica Slovenskában a piarista könyvtárak kötetei hosszú évek munkája árán végre használhatók voltak, most azonban, sajnos, egy ideig ismét használhatatlanok, hiszen erre a szlovákiai piaristáknak tudomásom szerint nincs megfelelő szakemberük, s egyelőre idejük sincs arra, hogy a számaikat tekintve is óriási és felbecsülhetetlen értékű könyvanyagot használhatóvá tegyék.

A XVIII. századi Magyarországon, a Felvidéken, azaz a jelenlegi Szlovákiában az alábbi helyeken volt a kegyesrendieknek gimnáziumuk: Podolinban, Privigyén, Breznóbányán, Pozsony-

szentgyörgyön, Nyitrán, Korponán, Rózsahelyen, Kisszebenben, Selmecbányán és Trencsénben. A XVIII. században itt ezen a területen is rendkívül népszerű, tanító szerzetesrend a korábbi vagy ebben a században alapított iskolákat később természetesen nem tudták mindenütt megtartani, könyvanyagukat azonban a megszűnt iskolákból jelentősebb gimnáziumaikba költöztették. A Felvidéken a leglátogatottabb piarista iskola még a XX. században Nyitrán volt, ahol nyilván igen sok és értékes könyvanyag gyűlhetett egybe. Volt olyan kegyesrendi iskolai könyvtár is, amely a plébániára maradt nyilván azért, mert bizonyára ezen a helyen az iskola megszűnése után a lelkesítő szolgálatot továbbra is piaristák látták el. Ilyen volt többek között a Breznóbányai könyvtár, amely a jelenlegi plébánia az egykori rendház épületében, a könyvtárszobájában ma is ugyanabban a rendben található meg, mint amilyenben a piaristák hagyták.

Erdélyben Besztercén a piaristák 1817-ben alapítottak gimnáziumot, s itt 1850-ig folyamatosan tanítottak. Könyvtáruk a katolikus parochiára maradt, s az egykori rendházban a mai napig működő plébánia őrzi rendben egy lelkiismeretes pap munkája nyomán az értékes nyomtatványokat. Nagykárolyban, Máramaros-szigeten, Medgyesen s Kolozsvárott volt még ezen kívül piarista gimnázium. Kolozsvárott a jezsuita rend feloszlatása után egy darabig jezsuiták tanítottak, 1776-ban azonban a piaristák vették át tőlük az intézményt. Könyvtáruk részben jezsuita hagyatékból származott, részben pedig maguk is gyarapították könyveiket. 1848-ig még ők tartották fenn az egységes katolikus gimnáziumot. Ekkor azonban a román állam államosította a gimnáziumot. Ennek a könyvtárnak az anyaga ma a Román Tudományos Akadémia kolozsvári könyvtárában található.

A mai Magyarország területén pedig Veszprémben, Vácott, Debrecenben, Kecskeméten, Pesten, Szegeden, Tokajban, Sátoraljaujhelyen, Nagykanizsán, Tatán, Kalocsán, Mosonmagyaróvárott tanítottak hosszabb, rövidebb ideig. Könyvtáraiknak darabjai a budapesti központi piaristákhoz kerülhettek, a kéziratos emlékeket pedig ugyanitt a levéltár őrzi. Természetes, hogy a magyar államhatár tragikus átrendezése után

mai magyarországi könyvek található Szlovákiában és Romániában vagy a mai romániai érdekűek Magyarországon és Szlovákiában vagy a mai szlovákiai darabok lehetnek Romániában és Magyarországon is. A Matica Slovenskában például a beszercei, a temesvári, a medgyesi és a kecskeméti gimnázium tulajdonában volt könyveket is őriztek. Tulajdonképpen ugyanez a sorsa Magyarországon és az utódállamokban egykor volt piarista levéltáraknak is. A lőcsei és a bazini levéltárban rendben tartott piarista gimnáziumi és rendházi dokumentumok találhatóak.

Az itt bemutatandó könyv-katalógusban a Túrőcszentmártonba került egykori piarista könyvtárak XVI. századi nyomtatványainak leírását találjuk. A könyv három szerkesztő-szerzője szlovák, angol és német nyelven előbb a piaristák jelenlegi szlovákiai könyvtárainak XVI. századi nyomtatványairól, a piaristák e területre eső tevékenységéről, majd a XVI. századi nyomtatványok kutatásának problematikájáról szólnak. A legrégebb könyvanyagot a podolíni könyvtárban őrizték. Innen az összesen 6494 könyv közül a XVI. századi nyomtatványok száma 1038, a pozsonyszentgyörgyi könyvtár 5086 darab könyvből a XVI. századi könyv 147. Privigyéről 4455 kötet került Túrőcszentmártonba, ebből azonban csak 331 a XVI. századi, de került ide kötet az említett rendházakon kívül Rózsahegyéről, Korpónáról vagy a romániai Besztercéről, Temesvárról, de a magyarországi Kecskemétről is. Így a körülbelül 15.000 darabot számláló egykori piarista könyvtárakból mindössze 412 a XVI. századi darab.

A katalógus a szerzők betűrendjében adja meg a könyvek lényeges adatait, az ismeretlen szerzőktől származó könyveket a címe szerint illesztették betűrendbe. Ha a szerző nevét a címlapon nem lehetett megtalálni, akkor a szaktudomány alapján igyekeztek a könyvtárosok a szerző nevét megállapítani. A címlapon található bármiféle bejegyzést az eredeti nyelven olvashatjuk a katalógusban. Így megadják a dedikációk szövegét, arra már nyilván nem keríthettek sort, hogy kötetben található bármilyen marginális vagy egyéb jegyzet hozzák az illető könyv

leírásában, ezek ugyanis a terjedelmet nagyon megnövelték volna. A könyvet igen hasznos mutatók zárják, így egy névmutató, ugyaníde kerültek a bevezetésben vagy az ajánlásban található nevek vagy a mecénások nevei is. A névmutatót a megjelenés helye és a nyomda neve szerinti mutató követi, ugyancsak alfabetikus sorrendben olvashatjuk a nyomdászok nevét is, vagy a kötetek processzorainak nevét is. A kötet tulajdonosainak nevét vagy a névbejegyzés vagy a származáshelye, vagy egyszerűen csak a bélyegző-lenyomat esetleg Exlibris alapján sikerült meghatározni. Ezeket a kronológiai és a nyelvi register követi.

A kor egyik jellegzetessége volt a hosszúra nyújtott szövegekben a szavak rövidítése. Néhány évszázad alatt kialakult egy általánosan Európa-szerte használatos rövidítési gyakorlat, másrészt pedig minden ország latin nyelvű kiadványaiban feltűnnek sajátos, egyéni rövidítési típusok is. Azt hiszem, ezeket a rövidítéseket mindenképpen fel kellett volna oldania a szerző-triónak, hiszen ma már kevesen vannak az olvasók között olyanok, akik ezeket a rövidítéseket biztonságosan meg tudnák fejteni. Jellegző példa az 1809. számú tétel Proveniencia jegyzékében olvasható: *Ex Libris Michaelis Joan. Nepom: Ondrejkoicz hic obtulit 1763 Bibliothecae Sō Georgien Scholar. Piarum 1763. – Georgius Badius ab Anno 1608 Radvanij. – Emtü [...] 8 fl. Novisolij.* A rövidítéseket így kellett volna kiegészíteniük: *Ex Libris Michaelis Joannis Nepomuceni Ondrejkoicz hic obtulit 1763 Bibliothecae Sancto Georgiensi Scholarum Piarum 1763. – Georgius Badius ab Anno 1608. Radvanij. – Emptum pro 8 florenorum Novisolij.*

A kötet egyébként esztétikai tekintetben is méltó a figyelemre, hiszen a betűrend kezdőbetűit reneszánsz iniciálé-metszetekkel díszítették a szerkesztők. A magyar könyv és könyvtár történetének ez a katalógus-kötet is jelentős állomása, hiszen pontosan jelzi a piarista rendi paptanárok XVI–XVII. századi érdeklődését, szellemi igényességét és a könyv iránt megnyilvánuló féltő szeretetét.

KILIAN ISTVÁN

Jankovics József: *Ex Occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*. Budapest, 1999, Balassi K. 222. (Régi Magyar Könyvtár. Tanulmányok 3.)

A Balassi Kiadó régi magyar irodalomtörténeti tanulmányokat közreadó könyvsorozatáról első ízben esik szó a világirodalmi érdeklődésű Helikon c. folyóirat hasábjain. A figyelemfelkeltő recenzió megírásának oka, hogy ebben az esetben olyan tanulmányok kerültek egy kötetbe, amelyek nem csupán a szűkebben vett „magyar régiség” kutatóinak mondanak újat, hanem a kapcsolattörténet kevésbé ismert területére is bevilágítanak. A tanulmánykötet másik különlegessége, hogy nem csupán irodalmi alkotások és a hagyományos műfajokban megjelent írásművek értékelésével foglalkozik, hanem kísérletet tesz mentális-, képzőművészeti-, viselettörténeti megközelítésekre is.

Jankovics József kötetében, amely majd’ két évtized irodalomtörténeti munkálkodásából ad válogatást, rendkívül tudatosan építkező pályakép rajzolódik ki. A tanulmányok egy része konferenciaelőadásként hangzott el, kvázi az alkalom adta megrendelésre készült, más részük szövegkiadások kísérőtanulmányaként jelent meg, egymás mellé helyezve azonban arról tanúskodnak, hogy szerzőjük érdeklődése a XVII. századi magyar irodalom tudatos feltérképezését segítette elő, részben új szövegek feltárásával, részben újfajta megközelítési mód érvényesítésével. A kötet bár formailag három – idézettel bevezetett – egységbe csoportosítja az írásokat (*Az üdő éjjeli gyászát levetette; Ez az írás légyen fegyver, pajzs; Csináljunk Erdélyből egy kis Hollandiát*), mégis többet mondóan tartjuk a keretes szerkesztést. A keret nem irodalom-, hanem viselet- és imago-történet: egy szerencsés könyvtári leletmentés során Jankovics József a British Library kéziratárában talált rá arra az erdélyi viseletképeket tartalmazó gyűjteményre, amelynek facsimile kiadását kísérő tanulmányként az kutatja „milyen eszmék és gondolatok társultak az öltözködéshez a XVII. század Magyarországon és Erdélyében” (*Régi magyar irodalmunk viseletképe*). Az Európához fűződő kapcsolatok összefoglaló tanulmánya a kötetzáró, a III. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson elhangzott

dolgozat (*A magyar peregrinusok Európa-képe*). Mindkét tanulmány átfogó jellegű: felidézi a XVII. századi magyar nemzetkarakterológiai felfogások irodalmi megnyilatkozásait és társadalmi hátterét, az idegen hatások szinkronitását vagy éppen megkésetttségének művelődéstörténeti, gazdasági gyökereit. A két összefoglaló tanulmány egyben olyan feladatokra is felhívja a figyelmet, amelyek „napjainkban, amikor újra keressük helyünket Európában, újra felfedezzük és újraértékeljük az európai kultúrához fűződő kapcsolatainkat – jogosan hangoztatva, hogy sohasem szakadtunk ki a kontinens szelleméből és testéből –,” elvégzendők és az európai kultúrával való egyenrangúság nyilvánvalóvá tételéhez nélkülözhetetlenek.

Ilyen elvégzendő feladat a forrásfeltárás, eredeti és fordításokban történő közreadás, a kritikai kiadásokon alapuló szövegértelmezési magatartás egyértelművé tétele, a régi szövegek mai irodalomtörténeti megközelítésének kialakítása. Jankovics a felsorolt területeken sikerrel tett alapvető, kutatásmeghatározó lépéseket. Legfontosabb munkája a Bethlen Miklós 701 levelét évtizedes gyűjtőmunkával közreadó kritikai kiadás, amelynek bevezető tanulmánya önálló részleteit ebben a kötetben is olvashatjuk. A XVII. századi próza (memoár, történetírás) ritkábban említett képviselőinek (*Vörösmarti Mihály és megtérése históriája, Bethlen János, a politikus és történetíró*) egy-egy tanulmánnyal történő megismertetése mellett öt írás foglalkozik Bethlen Miklós munkásságával, ismételten csak sugallva azt az igényt, amivel a régóta hiányzó Bethlen-monográfia megírását is Jankovics József tollából várjuk. Ugyancsak ide sorakozik, de az Európa-kép gondolatához is kötődik a – Jankovics-féle kiadás előtt még kéziratossá váló – Bethlen Mihály útinapló kísérőtanulmánya. A politikai szerepvállalásból kimaradt, fiatalon elhunyt Bethlen naplójának, amely németországi, hollandiai, svédországi, dániai, angolai, belgiumi, svájci, itáliai, ausztriai és lengyelországi úti élményeket rögzít, művelődéstörténeti jelentőségére Jankovics hívta fel a figyelmet, a szöveg gazdag információival a társtudományok az elmúlt húsz évben sem foglalkoztak. Ugyancsak hiába várta a szerző – egészen a közelmúltig – a választ az *Erotikus költészetünk regisztere*ivel foglalkozó és a salgótarjáni

hagyományörző konferencián 1986-ban elhangzott előadásban feltett kérdésekre. Ennek felvétele esetünkben azért is érdekes, mert bizonyítja, Jankovics József szétszórtan megjelent tanulmányai jogosan és figyelemfelkeltően kerültek egy kötetbe.

Az európai kapcsolatok konkretizálásához jelentős találatokkal járult hozzá a szerző. Az „*Akadtam egy picturára...*” című tanulmány XVI–XVII. századi német metszetek segítségével fejtí föl „Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai”-t, a magyar nyelvű reneszánsz széppróza egyik elfeledett gyöngyszemének közreadását pedig az inspirálta, hogy Jankovics megtalálta a Darholcz Kristóf által fordított és negyedfél évszázadig ismeretlennek tartott mű angol szerzőjét és eredetijét (*A Novissima Tuba szerzője és fordítója*). A – jórészt olvasható példány hiányában – kevésbé ismert szövegek közzététele Jankovics egyik, nagy elszánással és kutatói aszkézissal követett feladata. Ennek eredménye Gyöngyösi István tevékenységének újraértékelése (*Gyöngyösi redivivus – avagy a porából megéledett fönix*) egy újabb sorozat kísérőtanulmányaként jelent meg; a Régi Magyar Könyvtár. Források 8. kötete a *Márssal társolkodó Murányi Vénus* szövegét adta közre, de örömmel hívjuk fel a figyelmet ugyane sorozat 10. kötetére is, a *Porából megéledett Fönix*-re és vele együtt egy újabb Jankovics tanulmányra. Ez a kitekintés már a szerző újabb kutatási területére vetít fényt, remélhetőleg érdeklődő szakmai vitákat is kiváltva.

NÉMETH S. KATALIN

Ursula Geitner: *Die Sprache der Verstellung: Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 1992. vii, 374. (Communicatio 1.)

Ursula Geitner szellemes, művesen csiszolt, egymást tükröző felületekből összeállított, gazdag könyve a színlelés retorikai művészetéről szól; az udvari beszédmagatartások változásait és megítéléseit veszi szemügyre a XVI. századi kezdetektől (Baldezar Castiglione, *Il libro del cortegiano*) a XVIII. század végéig (Rousseau, Lava-

ter, Goethe fiziognómia-kritikája). A téma eddig is számos tudományterületet foglalkoztatott már: szétzilálva biztosnak vélt szociális, kulturális képleteket. A *simulatio* és *dissimulatio* mérlegelése közvetlenül érinti a mindenkori nyilvánosságot meghatározó véleményeket, a szociális kapcsolattartásban irányadó elveket, a politika retorikai, közösségi és privát normáit, az (ön-)megjelen(it)és szemiotikáját, a fellépés fiziognómiáját. Ami a verbális közvetítésen belüli szerepét illeti, a tettetés (hitetés, elleplezés) jelenségétől ugyanúgy nem lehet elválasztani a *res* és a *verba* közötti kapcsolat kérdéseit (ezekről a retorikai és a logikai tankönyvek adnak hírt), ahogyan a gondolatoknak a szövegösszefüggésből való megértését (amivel viszont a hermeneutika művészete foglalkozott).

A korai romantika idejére kibontakozó esztétikai gondolkodásban az imitatio-elvű és szabályalapú retorikai beszédszervezés leértékelődése együtt járt a szenvedélyek felértékelésével; mindez egyben a metafizikai hagyományrendszerek *antropológiaivá* alakulását is jelentette. Geitner a „természetesség” fogalmának korszakos változását beszéli el könyvében. A kimódoltság retorikai elrejtése, az érzelmek spontán kifejezése, a „szív beszéde”, a készakart „naivitás” évszázados toposzok, ám e régi gondolat- és formaképző minták egészen mást jelentenek a retorika és megint mást az esztétika szektorában.

A szerzőnő történeti vezérfonálnak főként a *testbeszéd* szokásaiban beállt változások sorát tekinti; e mentén villantja fel a legkülönbözőbb perspektívákat, miközben komparatív szemléleti tágasságot ér el. A kissé széttartó vizsgálati terepek egymáshoz illesztése egy fogalomtörténetileg irányított módszeren alapul; a (poszt-)strukturális és a rendszerelméleti megfontolások alapján értelmeződnek a késő barokk, a klasszicista és a kora romantikus (Geitner szerint „kora modern”) szerzők állásfoglalásai. A történeti analízis a verbális, illetve a gesztusnyelvi kapcsolattartás változó szokásait vázolja föl; kezdve azon nyilvánosságformáló magatartásoktól, melyeket a XVII. századi kaotikus, háborús állapotok hívtak életre, eljutva az evilági társaságra alapozott boldogságesszmény felvilágosult, XVIII. századi képleteihez. Így az időindexes alakváltozatok sora a retorikailag meghatározott természet-fogalomtól (ami a műviség elleplezésének

antik tradíciójára vezethető vissza) a kialakuló esztétika és az önállóuló etika által forgalmazott antropológiai természet-felfogásokig húzódik. A könyv vezérpéldaként az autoszugesztív *Si vis me flere*-toposz átértelmezéseit használja – a nyomkövetés egészen a *szív beszéde* koncepcióig vezet.

A bevezető fejezet a színlelés metamorfózisait három fő fázisban vázolja föl; a további fejezetek e kijelölt területeket bontják ki. Művészetté és a szűk udvari elit társadalmi gyakorlatává a tetetés az udvari ember magatartását szabályozó reneszánsz traktátusokban emelkedik: a *prudencia politica* legfontosabb eszközévé válik. A két kulcsfigura itt Machiavelli és Gracián; őket a XVII. századi német fordítások tükre elé állítva teszi meg Geitner e kezdeti szakasz paradigmátikus figuráivá. A második szakasz a korai felvilágosodás idejére tehető: a *homo aulicus* számára kidolgozott magatartás egyre növekvő mértékben a privátpolitika terére helyeződik át. A felerősödő kritika ellenére persze nem tekintenek el a (dis)simulatio gyakorlatától; a „bölc és figyelmetes” politikai reprezentációra oktató maxima-tárak árfolyama ekkor nagyon magasra ugrik, szentesítve a kritika és tárgy közötti megegyezést. Radikális elutasításra a harmadik fázisban kerül sor; minthogy a morális hetilapok és a gálans etikatanok szigorúan posztulálják az „őszinteséget”, a színlelés művészete a színházba szorul vissza. Persze a színművészetben inkább csak technikai problémaként van jelen a látszatkeltség kérdése, nem pedig az elhíttetés stratégiai eljárásaként, ahogyan a *theatrum politicum* „valós” világában.

A 2. fejezetben Castiglione *Cortegianóját* elemzi Geitner; központi jelentőségű a *dissimulatio artis* kapcsán a mesterség nélküli mesterség és vele az illőség (*aptum*) antik teorémája. A reneszánsz udvari embert két elv vezérli: a fejedelem kellő irodalmi dicsőítése és a mértéktartó politikai okosság; e kettő helyes arányának megőrzése biztosítja a hírnevet. Noha a becsület és igazságosság klasszikus humanista nyelvvezete mű ködik itt, az abszolút érvényű bölcsesség, az erény és viselkedéskódex közvetítőjének nevelői szerepét már az udvari ember hordozza. Ekkor még csak épphogy elkezdődik a nyilvánosság szociológiai terepének átrendeződése; a „nép” nem alakítója, hanem egyre inkább csak szem-

lélője a közügyekről szóló viták valós, udvari terepének. A XVII. század közepén a *politika színháza* metafora már tartósítja a kettős nyilvánosság modelljét: a hírnév, becsület, köztisztelet toposzai hagyományos jelentésüket is megőrzik, de hordozzák a manipuláció, a szerepjáték, a siker pragmatikus jegyeit is.

Mómos kívánságát – miszerint az ember hordja a testén kívül az érzelmeit – a XVII. században éppannyira tartják megvalósíthatatlannak, mint amennyire szükségtelemnek. A 3. fejezet szerint az 1558-as *Galateo* áttetszőség iránti bizalmát ekkor már mint naiv elképzelést marasztalják el; a politikai realitások terepén alapvetően az *opacitas* tapasztalatával számolnak: a szív, a nyelv, a mozdulatok közötti differencia van. Minthogy pedig a legtöbben a másik színlelő magatartásából indulnak ki, a *persona* egyértelmű azonosságában szintén már csak néhányan hisznek. A világ olvashatóságát megnehezíti a jelek képmás-volta (összefüggésben a *figura* szó „kebyinat”, „halotti árnyék” jelentésével), az interpretáció lehetetlenné teszi az a tapasztalat, hogy az ember „kettőshangzó” (120). A paradigmát itt Balthasar Gracián *Oraculo manualja*, ennek német recepciója kínálja. A megjelenített és a megjelenítő személy közötti diszociációhoz azonban a XVII. század folyamán még úgy társul nyelvkritikai magatartás, hogy ez rendre aszketikus morállal egészül ki. A megismerés nehézségei mind az eredendő bűn származékai. E kritika a reneszánsz keresztény humanista nyelvfelfogáshoz kapcsolódik; szoros egyezése van a dologi világ és a szavak világa között az arisztotelészi *versimile* és a horatiusi/cicerói *ordo* értelmében. A XVI. századból örökölt, morálteológiai alapú nyelvkritika szerint az *őszinte* szót kell visszaállítani; a témák szintjén ez a sztoikus életelv és a mélyeséges büntudat szemléleti képleteit aktiválja. Ugyanakkor a sztoikus életbölcösséget folyvást nyugtalanítja az a tapasztalat, hogy a megfektező morál lehetőségei antropológiailag korlátozottak. Ezt a morális alapú jeleméleti értéktávlatot Julius Bernhard von Rohr korai aufklärista fiziognómiájában már döntően orvosi-filozófiai és lélektani perspektívává váltja fel.

Ám a felvilágosodás korának pszichologizáló érveit Geitner nem bontja ki, hanem a 4. fejezetben újból a XVII., századi udvari-politikai kultúra

morális argumentumait sorakoztatja; az állhatatosság és a nyíltság posztulátumait vizsgálja. A jellemtelenség vádjával ekkor azokat illetik, akikről nem lehet állítani, hogy viselkedésükben a személyes azonosság (a belső és a külső közötti összehangoltság) szociális kiszámíthatósággal esik egybe. Akiben nem ismerhető föl egyértelműen a barát vagy az ellenség, vagy szerepeit folyvást cserélni, az gyanúba keveredik. Amíg a *theatrum mundi* komédiáisait elutasítják, addig a színpadi színészeiről mindenki tudja, hogy hivatásos tettetők. Az emberbarát morális hajtóerőknek enged és azon fáradozik, hogy felebarátjáról megtudja az igazat; ezenközben ismételen kardiológusok, pszichológusok, azaz a fogások „az emberben lévő négy temperamentumok” (Bethlen Miklós) régi tudománya helyett időközben új karakter-sablonokon (mint például a gyöngédség), sőt intuíción alapulnak (164).

Az 5.3 alfejezet szerint az evangéliumi toposz (Mt 12,34: *a szívnek teljességéből szól a szája*) a pietizmus morálteológiájában feszültséget hív életre. A pietista bensőségeség, az Isten és ember rejtett közössége nem egyezik azzal a hatékonysággal, amit a külvilág felé feltétlenül mutatnia kell az embernek. Hítvallás és reprezentáció – veszélyes magatartások, könnyen az álszenteskedés látszatát kelthetik. Az egyetemes átlátzóság Isten kiváltsága; az igaz keresztényi őszinteséget Moser szerint csak a szív pietisztikus beszéde (*soliloquium*), a mértéktartó imádság-*actio* (Spener) közvetítheti. A színlelés pietista tiltása az irodalomban kihat az elbeszélői fikcionálás XVIII. századi kritikájára; a közvetlenség *illuzórikus* eszménye a *látszólag* autentikus, vallomásos önéletírás nagy paradoxonjaként válik az irodalmi, nyelvölcséleti fejtegetések tárgyává.

Rousseau úgy jelenik meg a könyv 6. fejezetében, mint a retorikai elleplezés művészetének „legélesebb hangú és legreflektáltabb kritikusa” (209). Legyen bármennyire is radikális a szív beszéde vagy a természetes nyelv (*cri de la nature*), nem nélkülözheti a színrevitelt. A nehézségek az önéletíráshoz kapcsolódnak: nyelvelmélet és életmód Rousseau számára nem hozható fedésbe. Szemrehányása, hogy még az igazság felvilágosult kutatói is a színlelés hamis nyelvét használják, *paradox* szerepe kötelezi Rousseau-t

magát is. Arra, hogy éppen akkor nyúljon a tulajdonképpeni, a természetes nyelvhez, amikor saját, bensőéletét *közvetíti* a nyilvánosság felé. Kiutat Rousseau az írott kommunikációban akar látni; a testbeszéddel ellentétben ezt nem lehet tetszőlegesen elváltoztatni, színlelni, noha ez is csak önkényesen egyezményesített, és az ellentmondásokat – például az önéletírás esetében – csupán áthelyezi. Hiszen itt „azt kell lecsupaszítani, amit nem lehet lecsupaszítani: a benső élmény láthatatlan átlátzóságát – *l'évidence intérieure*” (227). E ponton éleződik ki a dialektikus ellentét szóbeliség és írásosság között. Az írott kommunikáció ugyanis a rejtett, a benső világot nem az őseredeti természetes nyelven juttatja szóhoz, hanem a civilizáció távolságtartó, hideg írott nyelvére fordítja át. Ezt a nyelvet az olvasónak mintegy „vissza kell közvetítenie” a legtisztább érzéshez. Végül tehát Rousseau egy nem-retorikus írott ékesszólást egyszerre igényel és hibáztat is. „Rousseau az írás túloldalán kommunikál, miközben hasznot húz a közvetítés eszközeiből” (234).

A 7. fejezet szerint „a megértés teljességét áhító” (239) Lavater számára a nyelv jellegéből adódó fenyegetés összemérhetetlenül nagyobb, mint azt Rousseau esetében láttuk. A szenvedélyesen mozgó *testnyelvben* (*pathognomia*) – csakúgy, mint a verbális nyelvben – Lavater a tetetés voltaképpen terepére bukkan. A színlelés elkerülése érdekében megkísérli a nyelvet (és főként az írást kiiktatni), ám próbálkozásai csődöt mondanak. Egy ilyen kritikának ugyanis folytonosan számolnia kell a nyelvre való ráutaltsággal – ide értve a megnyilatkozás ki nem küszöbölhető figuratív jellemzőit is. Hiszen a test szilárd – s így bizalmat sugalló – formái éppen Lavater *sokatmondó*, életteli kommentárjaiban válnak ékesszólóvá, holott e megjegyzéseknek az lett volna a szerepe, hogy helyreállítsák az eredeti és bensőséges beszédhelyzetet. A szintén itt tárgyalt Lichtenberg viszont úgy nyitja meg az emberi önkifejezések szélesebb terepét patognomikája révén, hogy lépésről lépésre ellentételezi Lavater naiv bizalmát, amit az a természet egyetemes olvashatóságába vetett, sőt magát a megértést kezdi el hermeneutikai folyamatként faggatni.

A „naivitás” esztétikai-antropológiai programja a század második felében nyilván moz-

gatója a – főként Rousseau-t követő – kultúrkritikai erőfeszítésnek, ugyanakkor a 8. fejezetből az is kiderül, hogy alighanem döntően befolyásolta a *gondolkodó és érző színész* témáját is. Legalábbis Geitner éppen a színművészet terepén élezi ki újra a tettetés – addig egyéb tudás- és magatartásterületeken szóba hozott – paradoxáját: persze sehol nem átütőbb érvénnyel, mint épp Diderot és a *Paradoxe sur le comédien* (317) példáján. Ugyanakkor megerősödően van egy pozitív, esztétikai viszonyulás is a (dis)simulatio jelenségéhez. A néző ismeri az illúziókeltés eszköztárát, így egy második síkon mind a szép látszatóból, mind pedig a megjelenített cselekményből – legyen az erkölcsileg mégoly elvetendő is (például egy udvaronc színlelése) – esztétikai élvezetet nyerhet. A színház világa a politikai nyilvánosságban csak megvetést vív ki a felvilágosodás korában, ám etablirozzódik a hivatásos színlelés színpadi teljesítménye.

OLÁH SZABOLCS

Roberto Simanowski: Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1998, 403. (Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie Bd. 302)

Johann Wilhelm Appell 1859-ben úgy vélekedett a *Rinaldo Rinaldini* szerzőjéről, hogy az irodalom mocsarába tartozik, akinek érdemein felül jutott ki az utókor elismeréséből. Christian August Vulpius műveinek valóban nem volt szükségük az irodalomtörténetírók, tananyagszerkesztők kitüntető figyelmére, tudományos konferenciákra ahhoz, hogy fennmaradjanak, állapítja meg Roberto Simanowski könyve bevezetőjében. Mivel Vulpius munkássága – Helmut Kreuzer szavaival élve – igen hamar a triviális irodalom gettójába került (meghatározó szerepe volt ebben a már említett Johann Wilhelm Appell-nek is), az életmű kutatója nemcsak tényfeltáró és szövegelemző munkát végez, hanem könyve első fejezetében vállalkozik a triviális irodalom előítéletektől terhelt fogalmának értelmezésére az irodalomszociológia, diskurzuselmélet, va-

lamint recepcióléktan tanulságait hasznosítva. A fogalmi tisztázást követi annak a két kontextusnak a megrajzolása, melyek egymásra vonatkoztatása teszi lehetővé a konkrét szövegvizsgálatot.

Az első kontextus maga a felvilágosodás, melynek – ahogyan Simanowski fogalmaz – az egyéni tökéletesedést célbavevő imperatívusza beleütközik a társadalmi hasznosság elve alapján emelt korlátokba. Az ún. mérsékelt felvilágosodásnak (gemässigte Aufklärung) a tudás ellenőrzött adagolására irányuló törekvéseben Simanowski a triviális irodalom közvetett felértékelődésének jelenségét érzékeli. Vizsgálatában jelentékeny teret szentel az olvasási szenvedély körül kialakult korabeli diskurzusnak. Bár Simanowski maga is az olvasmányok hatását mérlegeli, az az álláspontja, hogy a felvilágosodás hívei alapvetően túlbecsülték a könyvnek az olvasóra tett hatását. A kalandregények olvasását kártekonynak tartották, mert ezek felfogásuk szerint hamis értékeket közvetítettek. Az olvasási szenvedéllyel kapcsolatos negatív véleményeket a kötet szerzője párhuzamba állítja a korabeli onánia-diskurzussal, mivel mindkét nyilvánosságot foglalkoztató kérdés tulajdonképpen gyökere az egyén örömméretre való jogosultságának elvitatása a társadalom iránti kötelességekre hivatkozással. Simanowski Foucault fogalomrendszerét használva száll vitába a korabeli olvasási diskurzussal, (egyébként a könyv címe is ennek a fogalomrendszernek a használatára utal) és felvázolja, hogyan működhetett a XVIII. században az írásműbe költözött, negatív jelenségként kódolt kaland az egyéni magatartás szabályozójaként. A kalandregények olvasása, azaz a fogyasztás lehetővé tett egy távolságtartó közösséget a kalanddal, és így a polgári egzisztenciával szemben a szórakoztató irodalom szövegeibe vándorolt kaland az ellenpólus szerepét töltötte be. Az írott kaland ugyanis a „mediális igazgatás”, kontroll hatókörében van, társadalmilag ártalmatlan módon recipiálható. A magányos szoba, mint a kaland fogyasztásának helye ebből a szemszögből nem az aszociális élvezet és a normák megszegésének színtereként, hanem éppenséggel az aszociális magatartásra való kísértések ellenőrzésének, megregulázásának szimbolikus tereként értelmezhető.

A Simanowski által vizsgált másik, a szöveg-elméletet megalapozó kontextus a Vulpius-biográfia. Az élettörténet aprólékos megrajzolása során különös hangsúlyt kap annak a könyvtáros-hivatalnoknak az irodalomhoz, íráshoz való viszonya, aki bár szívesen vesz részt kora irodalmi eseményeiben (nemcsak regények és drámák szerzőjeként, hanem kritikusként és újságszerkesztőként is), elismerést sem a weimari nagyoktól, sem az irodalom más tekintélyeitől nem kap. Élete eseménytelen, a visszavonultan élő Vulpius szövegeinek egyedüli forrásai így a való élet helyett mások szövegei. Az életút elemzése során az irodalmi produkció anyagi impulzusait és a közönségizlés kiszolgálásában mutatott nagy igyekezetet Simanowski ugyanúgy regisztrálja, mint az eddigi Vulpius-irodalom, elemzése azonban Goethe Vulpiusra vonatkozó megjegyzéséből kiindulva („Not und Neigung”, szükség és hajlam ösztökelte írásra) azt mutatja meg, mennyire nem volt véletlen, hogy Vulpius a pénzkeresésnek éppen ezt a formáját választotta. Vulpius ugyanis szeretett írni. Az élettörténet és a szövegek egymásba fonódása, melyet Simanowski Vulpius-rajza erősen hangsúlyoz, szintén amellett szól, hogy az írói foglalkozás anyagi indítékaival kapcsolatban nem szerencsés az elsietett válasz. Simanowski Vulpius szöveghelyekre hivatkozva mutatja meg azt a kettősséget, feszültséget, mely a kalandokról író és a hivatalnokként alkalmazott Vulpius egzisztenciáját meghatározta. Vulpius személyes életében a kaland ugyanúgy medializálódik, szövegbe vándorol, mint ahogyan ez a korabeli olvasó esetében történik: Vulpius írói tevékenysége így nem más, mint „Verwaltung des Abenteuers”, a kaland működtetése.

Simanowski természetesen nem áll meg ennek konstatálásánál, hanem könyve negyedik egységében azt vizsgálja, hogyan beszél Vulpius, azaz mit és milyen formában mond szövegeiben magáról a kalandról. Egy tipizáló áttekintés előzi meg a tulajdonképpeni szövegelemzést, ami tekintettel a Vulpius-írások mennyiségére valóban elengedhetetlen. Maga az elemzés a regényeket és elbeszéléseket veszi célba. Rendezőelvként két központi motívumot jelöl ki a szerző: az „erős nő” és a „gonosz férfi” motívumát. Az ily módon két csoportba rendezett életműből meg-

különböztetett figyelmet szentel két regénynek, melyek az említett motívumok alaképletét, az aszocialitás női és férfi változatát fogalmazzák meg: *Rinaldo Rinaldini*, 1799 és *Hulda, die Saal-nixe*, 1804. (Ezeket a közsímet műveken kívül bevonja még az elemzésbe többek között a következő szövegeket: *Erlinde, die Ilm-Nixe*; *Lucindora, die Zauberin*; *Bublina, die Heldin Griechenlands, unserer Zeit*; *Truthina, das Wunderfräulein der Berge*.) Az aszociális figurákra koncentrált elemzés során igazolja Simanowski azt a fentebb már említett állítását, hogy Vulpius munkásságát a kalandvágy és polgáregzisztencia közti feszültség határozta meg. A szövegek vizsgálata arra is rákérdez, mennyiben érhető tetten Vulpiusnál a kaland tudatos működtetése, és hogyan viszonyult az író azokhoz a korabeli diskurzusokhoz, melyek a kaland, az aszocialitás különböző változatait tematizálták (ilyenek pl. a rablóélet, az alternatív kapcsolatok, az idegenség, a kéjvágy, a csábítás diskurzusai).

KISÉRY PÁLNÉ

Sélei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 455.

Bár a kilencvenes évek közepétől számos fontos feminista írás magyarul is megjelent (főként folyóiratokban: Magyar Lettre Internationale, Replika, Thalassa, Helikon), Sélei Nóra az első, aki a női nézőpontú feminista irodalomelmélet és -kritika megállapításait, módszereit egy irodalomtörténeti tárgyú kötetben alkalmazza. Az egyes művek új olvasatainak létrehozásán túl könyve így azt a célkitűzését is szolgálja, hogy a hazai irodalomtörténet-írásban a feminista irodalomszemléletet meghonosítsa.

A Sélei Nóra által elemzett XIX. századi angol regények: Jane Austen *A klastrom titka*, Charlotte Brontë *Jane Eyre*, Emily Brontë *Üvöltő szelek*, George Eliot *A vízimalom*, Elizabeth Gaskell *A kisváros* és Mary Shelley *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* című művei az utóbbi kivételével nálunk is a kanonizált alkotások közé tartoznak (legalábbis anglista berkekben) – de a honi irodalmárok le-

maradását a korszerű értelmezést illetően mi sem jelzi jobban, mint hogy a debreceni irodalomtörténetés a felhasználás szakirodalom listáján egyetlen, a fenti regényekről írt magyar cikket sem tüntetett fel. (Természetesen korábban is születtek a korszak női regényíróival foglalkozó, magyar nyelvű írások, köztük néhány átfogó tanulmány, mint például a George Eliot műveinek valóságábrázolását tárgyaló mű – ezek szemléletmódja azonban mára többnyire elavult, a patriarchális értékrendet tükrözi és képviseli. Azonban éppen ezért, a szemlélet változásának nyomon követése érdekében talán nem lett volna haszontalan az irodalomjegyzékek közreadni legalább a fontosabb címeket.) Séllei Nóra egyébként a fent felsorolt művek tárgyalásánál többet nyújt: a könyvben saját fordításában közreadja és elemzi George Eliot *A föllebbentett fátyol* (*The Lifted Veil*) című elbeszélését is.

Az irodalomtörténetés ismerteti neves feminista kritikusoknak az egyes regényekre vonatkozó megállapításait, melyek némelyikével – mint például Nina Auerbach Maggi boszorkányságával kapcsolatos nézeteivel (*A vízimalom*) vagy Sandra M. Gilbert és Susan Gubar híres Heathcliff-elemzésével (*Üvöltő szelek*) – maga is vitába száll, vagy éppen saját értelmezésével gazdagítja a szakirodalmat. Az utóbbi regény tárgyalása során például felhívja a figyelmet arra, hogy a szenvedélyek elemzésére összpontosító kritika máig alig vette észre, a műnek „van egy egészen másfajta alaphangja is: a betegségé” (205.), s Emily Brontë alkotását épp a betegségek könyveként olvasva tár hiteles feminista értelmezést az olvasók elé. Kár, hogy Lockwood és Nelly esetében betegségük elemzésével adós marad, pedig ő maga hangsúlyozza, hogy „a kritikusok nagy odafigyeléssel elemzik a két narrátor, Lockwood és Nelly Dean viszonyát az általuk elmondott történethez, kevés figyelmet kap azonban az a tény, hogy Lockwood betegsége mindvégig jelen van a szövegben” (uo.). Igaz, a narrátorokra alig fordít figyelmet, pedig egy feminista szempontú elemzésnél igencsak érdekes lett volna az olvasókat megismertetni a női narrátor, Nelly Dean ellentmondásos figurájára vonatkozó feminista szakirodalommal.

Mary Shelley *Frankensteinjét* illetően „a regényben explicit módon jelen lévő és hangsúlyosan visszatérő, egymással ellentétben álló tudományfelfogások jelentéstartalmait” vizsgálva

Séllei arra a következtetésre jut, hogy a mű „olvasható úgy is, mint a *modern tudomány szemlélet* specifikusan női szempontú, feminista kritikája, és nem csupán *egyfajta* modern tudomány kritikája” (88., 89.). E kijelentését arra alapozza, hogy az ifjú tudós Frankenstein a modern tudomány képviselői (Francis Bacon és Newton) kedvéért elfordul korábbi kedvenceinek, Cornelius Agrippának, Paracelsusnak és Albertus Magnusnak tanulmányozásától, márpedig utóbbi tudósok Séllei szerint a modern tudomány „kizárólagosan maszkulin, erőszakosan virilis” gondolkodásmódjával szemben még a „hermafrodita” hermetikus szemléletet képviselték (90.). Álláspontja fenntartásához az irodalomtörténetésnek két dolgot is figyelmen kívül kell hagynia, s meg is teszi: egyrészt a regény szövegét, amelyben a Szörny megalkotásáért Frankenstein a hermetikus természetbölcseletet okolja (89.); másrészt Mary Shelley *The Mortal Immortal* (A halandó halhatatlan) című elbeszélését, melyet pedig bizonyára jól ismer, hiszen megtalálható abban a Sandra M. Gilbert és Susan Gubar által szerkesztett antológiában, amelyből Eliot novelláját fordította. Az elbeszélés egyik szereplője ugyanis éppen a *Frankensteinben* is felidézett Cornelius Agrippa, aki a halhatatlanság itálának feltalálásával kísérletezik, ami arra utal, hogy e tudós személye Mary Shelleyt nem azért foglalkoztatta, mert hermetikus bölcselet volt, hanem mert alkímista. Azok az olvasók, akik tisztában vannak vele, hogy a szerzőt az irodalmárok már régen megölték, ám úgy tudják, az intertextualitás virul, Séllei *Frankenstein*-elemzését kissé meglepőnek találhatják, azonban a feminista irodalomtudomány védelmében hadd szögezzem le: eljárás módja nem a feminista szemléletmódban gyökerezik, hanem annak a következménye, hogy az irodalomtörténetés egyben a befogadó szerepét olykor eltúlzó posztmodern irodalomelmélet híve.

Néhány, az értelmezés kikerekítése érdekében tett vitatható megállapítása ellenére Séllei Nóra könyve színvonalas tudományos munka, mely remélhetően nem csupán a magyar irodalomtörténet-írás megújulásához járul hozzá, hanem a hazai feminista irodalomtudomány megszületéséhez is. Itt volna az ideje.

Илья Серман: Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе 1836–1841. Славистический центр Гуманитарного факультета Еврейского университета в Иерусалеме. 1997.

A jeruzsálemi egyetem szlavisztikai központjának professzora legújabb monográfiájának címevel Mihail Lermontov életművének több lehetséges megközelítési módja felé indíthatja el kötetének olvasóját. „Életnek” (bár a mindössze 27 évet élt költő életének csupán utolsó öt évét jelöli meg a cím) és „irodalomnak” effajta összekapcsolása első közelítésben az irodalom biografikus olvasatának helyére az írói életrajz irodalom kereszttüli befogadását állító, Jurij Lotman magyarul is olvasható Puskin-monográfiájához hasonló alapokon álló munkát előlegez meg. Már a kötet elméleti háttérét is tisztázó bevezetőből világossá válik azonban, hogy a biográfia (Szerman kifejezésével élve) csak „háttér-szöveggént” kapcsolódik az alkotói problémák közé csoportosítható műveket tárgyaló fejezetek gondolatmenetébe, s az életrajznak pusztán azok a momentumai szerepelnek a monográfiában, amelyek élettényből valamilyen módon a tinyanovi értelemben vett „irodalmi tényező” váltak.

Az irodalmi ténnyel kapcsolatos tinyanovi koncepció mint Szerman monográfiájának alaptétele teszi lehetővé azt is, hogy a hatalmas ismeretanyagot mozgó szerző túllépjen Lermontov munkásságának irodalomtörténeti, filológiai megközelítésén. A kötet témájának kijelölése is e koncepció újragondolása felől történt: az izolált vizsgálat helyett kijelöli a vizsgált lermontovi alkotások szűkebb (alkotói probléma) és tágabb (a korban aktuális kérdés) kontextusát. A tinyanovi koncepció felvállalása teszi lehetővé azt is, hogy irodalomtörténeti, filológiai ismeretek birtokában szálljon szembe Szerman azzal a filológusokra gyakran jellemző szemlélettel, amelyet egy, a Lermontovról szóló visszaemlékezéseket köteté szerkesztőktől származó idézettel érzékeltet: „a zseniális költő minden egyes sora kedves nekünk”.

Az alkotói problémák mentén elrendezett életműben való gondolkodás azt is jelenti, hogy a monográfiából kiküszöbölhető lesz az egyszerű kronologikus rend és ezzel együtt az evolucionalista szemlélet is. Szerman, mivel úgy véli,

hogy Lermontov igen rövidre szabott irodalmi működése során valamennyi alkotói probléma megoldása egyidejűleg zajlott, a kronológiai rendet csak az egyes fejezeteken belül tartja meg, végigkövetve egy-egy alkotói probléma felbukkanását, több műben való előfordulását, majd „megoldását”. Így például az *Egy moszkvai Péterváron* fejezetet a *Ligovszkaja hercegnő* befejezetlen regény tárgyalásával zárja, kijelentve: „Pétervár mint téma, különösen Moszkvával oppozícióba lépve, nem érdekelte őt többé.” A koncepcióban így implicit módon az a következtetés rejlik, hogy a (nem teljesen egységes szempontrendszer tüköröző) problémák „írói megoldásának” lehetőségét Szerman a szöveggé formálásban látja – költőt, írókat akkor nem foglalkoztat többé egy kérdés, amikor megszületett az a mű, amelynek *megalkotásával* túl tudott lépni rajta.

Az „evolúció” azonban egyetlen Lermontov-mű, a *Korunk hőse* miatt mégiscsak jelen van a monográfiában. Szerman már az előszó első mondatában leszögezi: Lermontov azzal teljesítette be legfontosabb törekvését, hogy a pszichológiai regény megalapozásával fordulatot hozott az orosz prózába. A kötet záró két fejezet szintén azt mutatja, hogy Szerman éppen ezt a regényt tartja a legfontosabbnak az egész életműből, hiszen nem más Lermontov-alkotásokkal együtt vizsgálja meg, sőt, két fejezetben tárgyalja, ezzel mintegy elismeri azt is, hogy a *Korunk hőse* esetében túl kell lépnie saját „egy alkotói probléma – több mű” koncepcióján.

A *Korunk hőse* jelentőségét véleménye szerint az is növeli, hogy nemcsak az orosz regény, de az orosz próza megújítását is végrehajtotta, amikor a lírai princípiumot, beszédmódot beemelte a prózanyelvbe: költői élményt keltő próza született meg egy nem verses regény keretein belül. A *Korunk hőse* Szerman szerint azáltal válik líraivá, hogy jelen van benne egy „második regény”, az önmegismerésre törekvés története. Ezzel egyúttal magának a műfajnak a meghatározása alakul újjá az orosz irodalomban: megszületik egy Puskin *Anyeginjében* még jelen nem lévő kritérium, az önmegismerés, az önreflexió folyamatának megalkotása. Ezt a voltaképpen műfajelméleti természetűnek is nevezhető megállapítást az teszi igazán érdekessé, hogy nem az irodalomelmélet felől formálódott meg, hanem

filológiai, irodalomtörténeti vizsgálódások alapján született, olyan módon, hogy a szerző Pecorin naplóját egy „valódi” naplóval vetette össze. Különösen fontos azonban az, hogy Szerman nem egyszerűen a pecorini napló, de az egész regény központi problémájaként jelöli meg az önmegismerésre törekvést: úgy különíti el Pecorint és Makszim Makszimicsot, hogy az előbbit az önreflexióra való igénnyel és képességgel, az utóbbit pedig az önismeret teljes hiányával jellemzi. (Vitába szállva az „egyszerű”, „őszinte” törzskapitányt a „kegyetlen”, „érzéketlen” dandy fölé helyező Lermontov-kutatókkal.) Szerman koncepciója azzal, hogy Pecorin alakjának és a regény műfájának definitív jegyvé emelte az önismeretre törekvést, illetve ennek szöveggé alakítását, igen érdekes párhuzamot mutat Kovács Árpádnak a perszonális elbeszélésről szóló elméletével. Legalább ennyire tanulságos azonban arra rámutatni, hol van az a pont, ahol a szermani álláspont nem illeszkedik nemcsak ehhez a teoretikus megközelítéshez, de az irodalmi művet nyelvi produktumként kezelő mai irodalomelméleti irányzatokhoz sem: ezen a szemléletmódon kívül esik az önreflexiónak mint a nyelven belül, azon keresztül lezajló folyamatnak, az önmegismerésnek mint nyelvi tevékenységnek, mint a saját nyelv megtalálására való törekvésnek a vizsgálata.

A szermani koncepciónak az az alapvető tétele, hogy t.i. Lermontov életműve, s különösen *Korunk hőse* című regénye az orosz irodalom kiiktathatatlan része, voltaképpen annak a nézetnek a képviselőivel szemben fogalmazódott meg, akik a költőt pusztán a nyugat-európai romantika orosz meghonosítójaként határozzák meg. Különös jelentőséget kap ez a határozott állásfoglalás a Lermontov-kutatás mai tendenciáinak fényében, hiszen a jelenlegi amerikai és nyugat-európai russzisztika, amely a modernség és a posztmodernség irodalmi tendenciáin keresztül „olvassa újra” Lermontovot, dominánsan szintén ehhez a kutatási vonalhoz csatlakozik. Ez a szemléletmód azonban messze nem tekinthető olyan provokatívnak és meghökkentőnek a Lermontov-életmű kutatástörténetének fényében, mint ahogyan önmagát feltüntetni igyekszik: jól demonstrálják ezt annak a Nabokovnak a *Korunk hőse*-re vonatkozó megállapításai is, akivel Szerman az utószóban nyíltan vitába száll, s akít szno-

bizmussal, az író társ irigységével vádol meg: Nabokov sommás, a regényt alapvetőnek elítélő véleménye újszerűnek a legkevésbé sem nevezhető, pszichologizáló nézőpontból fogalmazódott meg.

Szerman monográfiája ezzel szemben nem kíván provokálni, mégis több ponton, elsősorban a *Korunk hőse* kapcsán jelentősen hozzájárul a Lermontov-életmű vizsgálatának megújításához. Olyan teoretikus tanulságokkal is szolgáló irodalomtörténeti, filológiai alapozású könyvként határozhatjuk meg, amely a Lermontov-kutatás gazdagításán túl mindenképpen fontos szerepet játszhat a filológia, illetve az irodalomtörténet és az irodalomelmélet közé mesterségesen felhúzott fal lebontásában is.

SZILÁGYI ZSÓFIA

F.M. Dosztojevszkij: Kell-e nekünk Európa?
– Válogatás az író társadalompolitikai írásai-
ból. Szerkesztette és fordította V. Tóth László,
Budapest, Kráter Műhely Egyesület, 1999. 193.

Fogas kérdés, hogy mi tartozik egy írói életmű értékes, értékelendő vagy értékelhető részéhez. A kutatók többnyire azért kezdenek alkotói önéletrajzokkal, naplókkal, levelekkel, vázlatokkal, feljegyzésekkel és publicisztikai írásokkal foglalkozni, mert ezektől választ remélnék a szépirodalmi művek tisztázatlan kérdéseire.

Talán ez a cél vezette V. Tóth Lászlót, mikor Dosztojevszkij másodvonalbeli szövegeiből egy filigrán kötetnyire valót válogatott és fordított. A szerkesztő hangsúlyozza ugyan a kötet hiánypótló jellegét, többnyire mégis nyitott kapukat dönget, hiszen Dosztojevszkij publicisztikai írásaiból közel kétezer oldalnyi már megjelent magyarul. Igaz, ennek egy része 1945 előtti kiadás, egy válogatás – az író művészeti írásaiból – pedig Bukarestben jelent meg 1980-ban.

Dosztojevszkij publicisztikájából antológiát összeállítani igen kockázatos vállalkozás, és úgy tűnik, hogy a mostani kötet szerkesztője nem mérte fel ennek buktatóit. Egyrészt homlok-egyenest eltérő ideológiai áramlatok bőszen igyekeztek kisajátítani az író szellemi hagyatékát, s érveiket rendre cikkeiből, tanulmányaiból

vették, ezért balítéletek, hamis sztereotípiák törvényszerűen zavarják a szerkesztők tisztánlátását. Másrészt igaz, hogy Dosztojevszkij harmadik életművének közel egyharmada publicisztikai írás, de a bőség kínálja szabadság csak látszólagos. Mert bárhogy is rostáljuk meg a kritikai kiadás szövegeit, gombamód szaporodnak az elméleti dilemmák. Először is mi legyen a válogatás szempontja, kronológiai vagy tematikai, esetleg folyóiratonként csoportosítsunk? Aztán mit kezdjünk az újságcikkek háttérével, a korabeli Európa, Oroszország, sőt Pétervár tarka szellemi életével – az írások ezer szálú gyökereivel? Dosztojevszkij szenvedélyes újságotolvasó volt, és publicistaként is fáradság nélkül vitatkozott a rivális lapokkal, kiegészítette előző írásait, évek múltán is hivatkozott cikkeire, sőt nem egy alkalommal magánlevelezéséből merített ihletet: írásai láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz. A kritikai kiadás filológusai hangyaszigorral állították össze az óriási jegyzetanyagot, hogy mindez érthetővé és érzékelhetővé váljon.

V. Tóth László mindkét esetben a könnyebbik végét fogta meg a dolognak, nem bíbelődött a válogatás elméleti kérdéseivel és a szövegek filológiai háttérével sem. A kötet első felében egy meglehetősen ködös tematika alapján fésülte át a túlságosan is szűkre szabott időszakot – Dosztojevszkij „társadalompolitikai írásait” kereste az 1873 és 1878 közötti periódusban, majd pedig teljes terjedelmében közölte Az író *Naplójának* utolsó, posztumusz számát. A jegyzetekkel azért sem bajlódott, mert habozás nélkül meghúzta Dosztojevszkij írásait, ahol úgy vélte, hogy „érthetlenné, érdektelenné vagy a magyar olvasó számára nehezen olvashatóvá vált a szöveg.” Sajnos a szerkesztő olvasást könnyítő ötletei pont fordítva sülték el. Még a szakavatottak is csak fáradságos elmemunka után fedezhetik fel, hogy az adott tanulmányrészlet milyen pontokon kapcsolódik az író világának egészéhez. Egy becsületesen jegyzetelt kiadás például az *Európa legegésztőbb gondja* című írásnál tudatja az olvasóval, hogy Dosztojevszkij nemcsak itt, hanem már a Petrarsevszkij-kör óta vitázott Fourier utópiáival, rózsaszínű szocializmusával, s ennek szépirodalmi lenyomatát a Bűn és bűnhődés túlszűfolt, „kommunális” légkörében, vagy az *Ördögök* sigaljovizmusában is felfedez-

hetjük. A *Piccola bestia* címűt Dosztojevszkij egy firenzei „tarantula-kalandjával” indítja, s az olvasó csak akkor értheti meg a „pók-keleti kérdés” párhuzamot, ha tudja, hogy regényeiben a pókok valóságos főszereplőivé válnak annak a metaforikus világnak, amely a lét démoni arculatát fejezi ki, sőt magát az író is a szibériai kényszermunka óta arachnofóbia gyötörte. De nemcsak a jegyzetek, magyarázatok megspórolása teszi félreérthetővé vagy egyenesen érthetlenné a szövegeket, hanem V. Tóth sajátos vágástechnikája is. A válogatás talán legérdekesebbjét, az utópisztikus történelemfelfogásról szóló cikket sikerült olyan szerencsétlenül megnyirbálnia, hogy abból még véletlenül sem derülhet ki Dosztojevszkij elgondolása.

A szerkesztő a kötet filológiai repedéseit ideologizálással próbálta betapasztani. Olvasatában Dosztojevszkij szélsőségesen szlavofil regényíró, aki „a szlavofil gondolkodást és érzelemlámpát, az elveszett Nyugatot és az értetlen, szent, naiv, világmegmentő Oroszországot láttatja velünk.” Az olvasó megtévesztése már itt, az előszó első bekezdésében megkezdődik, hiszen aki valaha olvasott Dosztojevszkij-regényt, tudja, hogy az életmű efféle interpretációja tarthatatlan. Sajnos V. Tóth a publicisztikai írások tárgyalásánál is a szlavofil-vonalat sulykolja, hivatkozván arra, hogy Dosztojevszkij „1861 és 1863 között bátyjával már szerkesztett egy szlavofil lapot”. Csakhogy a *Vremja*, majd Mihail bátyja halála után az Epoha nem volt szlavofil folyóirat, sőt. Dosztojevszkij újságírói debütálása épp azért volt puskaporos hangulatú, mert nemcsak a forradalmi demokrata Szovremennyik szerkesztőivel, elsősorban Cserisevszkijjével és Dobroljubovval kezdeményezett vég nélküli pengeváltásokat, hanem a jobbos Gyennyel és a kormányhoz közel álló Moszkovszkije Vedomosztyival is. Szerinte mind a szlavofil, mind a nyugatos gondolkodás rendi érdekeket képvisel, csakhogy Oroszországban nincsenek valódi rendek. Ezért a két tábor összeháborítására bátorít. Már a *Vremja* első számában hátat fordít mindkét irányzatnak: „A társadalom megértette, hogy a nyugatossággal makacsul magunkra akartunk húzni egy idegen köntöst, függetlenül attól, hogy ez a köntös

már teljesen szakadozott volt. A szlavofilek pedig misztikus módon arról ábrándoztak, hogy újjáteremtik Oroszországot, mégpedig a régi életmódról kialakított idealista szemléletüknek megfelelően. Ez a szemlélet az igazi Oroszország helyén valamiféle balett-dekorációt lát, ami talán szép, de nem igaz és elvont. És bár a szlavofilekben sok hazaszeretetet volt, de az orosz lelket már nem érzik." Dosztojevszkij ennek megfelelően folytatja a kétirányú harcot, és meghirdeti az elavult teóriákat felváltó „talajos elméletet” (pocsvenyicseszto). Bár harmadik utas ábrándjait a történelem nem váltotta valóra, mégis társadalmpolitikai írásaiban mindig ennek az eszmének a holdudvarában mozgott. Igaz, a hetvenes években értékítéletei a jobboldal irányába mozdulnak el, de ezt elsősorban nem bel-, hanem külpolitikai események magyarázzák. És arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a Grazdanyin-korszak publicisztikai termésére – s V. Tóth elsősorban ebből merít – rányomta a bélyegét a lap tulajdonosának, Mescserszkij hercegnek dühödő monarchista pánszlávizmusa, és a gályarabként robotoló családos író nem mindig írhatta azt, amit szeretett volna.

V. Tóth László szerkesztői gondolatmenete ott kap végzetes gellert, amikor a Grazdanyinban megjelentetett néhány publikációt az általánosság szintjére emeli: „... minden a veszébe rohanó európai civilizáció és a misztifikált orosz viszonyok, a romlott nyugati erkölcsök és a krisztusi jóssággal megáldott orosz ember, valamint a pravoszláv hit nagyszerűsége és más vallások hamissága körül mozog Dosztojevszkij gondolkodásában...”

A *Kell-e nekünk Európa?* című antológia Dosztojevszkijről, a gondolkodóról előnytelen és hamis portrét fest. Nem érzékelteti politikai hitvallásának és társadalombírálatának árnyaltságát, sőt a provokatív cím és a szemellenzős válogatás azt sugallja, hogy a pétervári író publicisztikájában pattanásig feszítette Kelet és Nyugat, Oroszország és Európa, a pravoszlávia és a katolicizmus ellentétét. Holott Dosztojevszkij politikai írásainak összessége arra int minden kelet-européért, hogy európaiságunk nem kényelmes állapot, hanem önbírálatra, helyzetünk folyamatos újraértékelésére ösztönző eszmény.

BALOGH CSABA

И. Д. Ермаков: Психоанализ литературы – Пушкин, Гоголь, Достоевский. (Moszkva, „Novoje Lityeraturnoje Obozrenyje” 1999. 512.)

Hat évtizedes tiltás után átszakadt a gát. A távolkeleti életfilozófiákat és a mélylélektant aprópénzre váltó misztikus, mágikus, okkult, ezotetikus kiadványok szökőárja söpör végig az orosz könyvpiacra. Minden eladható, ami a lélek titkos bugyraiba kalauzol, ami a tudatalan üledékében kutat – minden kelendő, ami „pszicho”.

A művelődéstörténet ismétli örmagát, hiszen már az ezüstkor nemzedékének – Nietzsche, majd Spengler mellett – Freud volt a legfontosabb olvasmánya. A mostani hullámban már kevés az eredetiség, a színvonal felhígult. Csak a szerencsén múlik, hogy az ottani „édesvíz könyvek” óceánjából valami különlegesség akadjon a hálónkba. Ilyen ritka csemege Ivan Jermakov tanulmánykötete.

Az orosz pszichoanalízis úttörőjeként, iskolát teremtő tudósaként ismert Jermakov 1875-ben született, s amíg a sztálini gépezet engedte, magasra ívelő pályát futott be. Ellentétben az orosz reneszánsz művelődéstörténeti gyakorlatával, Jermakov nem művészként, bölcselekként vagy irodalmárként közelít a pszichoanalízishez – mint Rozanov, Belij, Bulgakov, Vjacseszlav Ivanov, Eizenstein vagy Bahtyin –, hanem végzett orvosként, praktizáló pszichiáterként. Pályája elején az orosz-japán háború okozta lelki traumákat vizsgálva a félelem, a rettegés, a pánik pszichopatológiája felé fordul a figyelme. Fokozatosan eltávolodik a kor általános elmegyógyászati gyakorlatától, a hipnózistól, és a tízes évek derekától már Freud nézeteivel szimpatizál. A húszas évek jelentik Jermakov szakmai útjának zenitjét. 1923-ban a neurológia professzoraként az Állami Pszichoanalitikai Intézet alapító igazgatója lesz, de más szervezetek, tudós társaságok megálmodójaként is fontos szerepet vállal. Hamarosan Freud orosz alteregójaként emlegetik. A történelem azonban közbeszólt. Trockij bukásával – aki fogékony támogatója volt a mélylélektani kutatásoknak – Jermakov csillaga is leáldozott. A harmincas évek elején elbocsátják, és bár szorgalmasan ír, publikálásra többé nem kap lehetőséget. Amikor az utolsó kulturált pártvezért, Buharint is kivégzőosztag

elé állítják, Jermakov professzor sorsa is megpecsételődik. Konceptió s per áldozataként lágerben hal meg 1942-ben.

Ivan Jermakov terjedelmes, szerzteágazó életművet hagyott hátra. Filológiai hagyatékából három hasonló szerkezetű és metodikájú kismonográfiát tartalmaz a mostani kötet. A Puskin- és a Gogol-tanulmány 1923-ban, illetve 1924-ben jelent meg, az 1925-ben írt Dosztojevskijről szóló fejezet pedig most látott először napvilágot. A kiadó a tanulmányokhoz csatolta a szerző három rövid esszéjét, önéletrajzát, valamint életművét fél évszázadon át gondozó leányának megható visszaemlékezését. A kötet rangját jelzi, hogy előszavát a pszichoanalízis történetének világhírű kutatója, Alekszandr Etkind írta. Kommentárjában méltatja Jermakov tudománytörténeti jelentőségét, de arra is figyelmeztet, hogy a szerző gondolatmenetét komoly fenntartásokkal kell fogadnunk – tézisei felett eljárt az idő. Etkind az olvasóra bízta, hogy minek tekintik Jermakov kötetét, az irodalomtudomány vagy a pszichoanalízis dokumentumának.

Ha a pszichoanalízis felől közelítünk a tanulmányokhoz, szembeötlő, hogy Jermakov milyen kedvező tudománytörténeti hátszéllel láthatott hozzá műelemzéseikhez. Nemcsak a pszichoanalízis oroszországi híveinek első, kalandos életutat bejárt generációja – mint Lou Andreas-Salomé vagy Sabina Spielrein – érdeklődött az alkotáslélektan, a művészetpszichológia iránt, hanem a moszkvai analitikusok terapeuták köre, Jermakov orvos kollégái is. Külön szót érdemel mesterük, Sigmund Freud inspiráló hatása.

Oroszországban a freudizmus kisebb ellenállásba ütközött, mint Nyugaton. 1912-ben Freud valóságos járványról beszél, bár szkeptikus alkának megfelelően inkább múlt divatot látott tannai viharos térhódításában, s orosz követőinek munkáit többnyire felszínesnek ítélte. Ennek ellenére meglepően tájékozott volt az ottani történelemben és irodalomban, azt vallotta, az orosz művészek bizalmasabb viszonyban vannak tudatalanjukkal, mint a nyugati alkotók. Orosz pácienseivel örömmel eltársalgott egy-egy kedves írójától, Tolsztojról, Merezkovszkijről és főleg Dosztojevskijről, akinek személyisége és munkássága mindig is foglalkoztatta. Különösen

A *Karamazov testvéreket* becsülte sokra, 1926-ban külön tanulmányt szentelt a nagy regény pszichoanalitikai vonatkozásainak.

Ivan Jermakov naprakészen ismerte Freud műveit. A forradalom után szorgalmazójává és vezetőjévé vált annak a hatalmas, fáradhatatlan fordítói munkának, amelyet a moszkvai pszichoanalitikusok végeztek. 1922 és 1928 között Freud minden jelentősebb művét átültették oroszra. (A mai kiadások is a „Jermakov-könyvtár” utánnyomásai.)

A szerző – mint pszichiáter – tehát ismert és kitaposott ösvényen haladt. Tanulmányait nem az új metodika, hanem a terjedelem és egy orvosdoktortól szokatlan filológiai műgond emeli a kortárs pszichoanalitikus szövegmagyarázatok fölé.

Alekszandr Etkind a három kismonográfia közös jegyeit keresve kiemeli Jermakov alaposágát, ugyanakkor szemére veti, hogy kedvenc szakmai vesszőparipáinak enged, és csak a félelem, a rettegés, a szorongás tüneteit nyomozza Puskin, Gogol és Dosztojevskij világában. Nehol nem létező motívumokat olvas a szövegbe, máskor jelentéktelenekeket emel piederesztálra. Ebben sok igazság van.

Puskin kapcsán Jermakov öt mű – *Kolomnai házikó*; *A fukar lovag*; *Mozart és Salieri*; *Don Juan kövendége* és a *Dinomádánom pestis idején* – pszichoanalitikus értelmezésére tesz kísérletet. Puskin kistragédiái, ezek a semmiből emelt, illelkony világok a szakavatott értelmezőknek is komoly kihívást jelentenek. Jermakov nem bíbelődik a kulcsot jelentő poétikai kérdésekkel, hanem szinte követhetetlen gondolati bakugrák után arra a következtetésre jut, hogy Puskin – az orosz irodalom szemefénye, a nemzeti egység jelképe – a rettegés költője. Varázslatos könnyedsége, játékosága csupán álarc – a művei közötti átjárhatóságot a félelem érzése teremti meg. A szorongás irányítja Mozartot és Don Juant, és ez teszi őket cseppet sem vonzó figurákká. A szerző a bizonyítást a párhuzamos motívumok, a stílárís, fonetikai-fonológiai analógiák tengerére bízta, de mint kiderül, ezekből minden bebizonyítható és mindennek az ellenkezője is.

Jermakov doktor leginkább a Gogol-fejezetben érzi magát elemében. Itt – s majd Dosztojevskijnél is – hosszasan és érdekfeszítően bon-

colgatja az alkotó apjához, anyjához, a nőkhöz, a metafizikumhoz fűződő viszonyát. Gogol emblematiszta műveit – *Szörnyű bosszú*; *A köpönyeg*; *Az orr*; *Az örült naplója* és a *Holt lelkek* – pedig úgy értelmezi, mint az író szellemi összeomlásának mérföldköveit. Etkind úgy látja, hogy Gogol pszichoanalitikus portréját Jermakov megokolhatatlan visszafogottsággal, szinte szemérmesen rajzolta meg. Valóban fátyolozottak a szerző utalásai Gogol paranoid-skizofren alkatára (amit talán a nemiség és a metafizikum konfliktusa súlyosbított), az életművét sűrűn átszövő genitális szimbólumokra, a holt lelkek és testek iránt érzett, nekrofil színezetű vonzódására. És természetesen a rettegésre, a félelemkeltésre, ami Jermakov olvasatában Gogol legfontosabb ihletője.

Az eddigieknél magabiztosabb a kötetet záró Dosztojevszkij-tanulmány vonalvezetése. A pszichiáter szerző számára a téma kézzelfogható – Dosztojevszkij hőseinek közel egyharmada elemkörtani eset. Az író családi kapcsolatait és epilepsziáját vizsgálva elképesztő számú párhuzamot von az életrajz és *A kamasz*, valamint *A Karamazov testvérek* világa között. Dosztojevszkij sacer morbusával kapcsolatban pedig arra a következtetésre jut, hogy valójában nem is epilepsziáról, hanem egy súlyos, feltehetően oidipuszi eredetű neurózis önbüntető, hiszteroid tünetegyütteséről van szó. Az író elfojtott büntudatról, kínozóan rossz lelkiismeretéről regényeinek hasonmás-effektusai és gyónás-jelenetei vallanak.

Nem alaptalan az olvasó gyanúja, hogy Ivan Jermakov – személyes érdeklődésén túl – a freudi terminológia népszerűsítéséhez keresett alapanyagot a klasszikus orosz irodalomban. Ma már tudjuk, hogy az egysíkú portrékért nem a szerző, hanem a módszer a felelős. Számtalan pszichológiai párhuzam rajzolható mű és művész közé, de ezek legtöbbje kevés tanulságot rejt. A képzelet szülte alakok analízise, a szerzők tudattalanjának – ezernyi feltételes módon átbukdácsoló – elemzése nem vezet közelebb az irodalmi mű létmódjának megértéséhez. Jermakov professzor hatalmas anyagot mozgat, tanulmányai végére érve mégis úgy tűnik, hogy egy nem létező fekete macskát keres egy vaksötét szobában.

BALOGH CSABA

László Tarnói: *Parallelen, Kontakter und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.* (Studienband) Budapest 1998. ELTE Germanisztikai Intézet, 348.

Jóllehet „műfaji” megjelölésként tanulmánykötet áll az alcím után, valójában határozottan szerkesztett könyvet kapunk Tarnói Lászlótól, olyat, amelyben régebbi és újabb dolgozatait gyűjtötte egybe, méghozzá a német-magyar irodalmi kontrasztivitás köréből. Talán csak Goethéről írt, egyébként igen tanulságos, bár egy kissé korábbi szemléletről tanúskodó értekezés mutatkozik némely idegen testnek, hiszen a magyar és a magyarországi német irodalomban nemigen találkozzunk Goethehez hasonló költői személyiséggel; s ha Kölcsyéről vagy Fazekasról, illetőleg Garay Jánosról, mint érdemesebb poétákról szó esik is, a leginkább a német irodalomhoz való közvetlen kapcsolódás okán, nem pedig költészetük alaposabb jellemzése ürügyén. Ami azonban rendkívül fontossá teszi Tarnói László vizsgálódásait, az a szociológiai-társadalomtörténeti szempont, másképpen szólva a populáris kultúrának azt a változtatást mutatja be, amely meghatározott közönségigényt kielégítve hozzájárult a klasszikus műfaji rendszer lassú átrendeződéséhez a német, a magyar és a magyarországi német irodalomban. Ezen a téren csupán a társasági énekekre, a gaselliges Lied variánsaira való utalást hiányolhatnánk, ha a szerzőnek egy viszonylag teljesebb műfaji rendszer fölvázolása lett volna a célja. Ám minthogy inkább kapcsolatban és párhuzamokban gondolkodott, közvetlen érintkezésekben, valamint a befogadás viszonylataiban, aligha volna méltányos számon kérni például Schiller magyarországi útjának a fölvázoltnál sokkal differenciáltabb rajzát (erre vonatkozólag Bayer József óta azért vannak előtanulmányok), vagy a balladára vonatkozó elméleti nézetek alakulástörténetét (különös tekintettel a magyar Bürger-recepció állomásaira); ehelyett inkább azt hangsúlyoznám: milyen jelentős felfedezés a német dalköltészet Magyarországon ismeretlen fejezeteinek föltárulása; mennyi tanulságot rejt a magyarországi német poézis alakváltozatainak szemléje, mindenekelőtt a XIX. század elején Magyaror-

szágon is népszerű, bár többnyire kurta életű *Musenalmanachok* anyagának földolgozása (itt hasznos lett volna a *Musenalmanachokra* vonatkozó német elméleti gondolkodás, irodalom-szociológiai megalapozottságú szakirodalom bevonása a kutatás körébe, York-Gotthart, Mix monográfiájára gondolok); a magyarországi német költészet a maga korában divatos, olvasott vagy talán jelentősebb egyéniségeknek, például Artner Teréznek vagy Köffingernek rövid, ám rövidségében is találó prezentációja; különösen érdekes a magyar Uhland-befogadás néhány esztendejének markáns körvonalazása, ezen keresztül a reformkori ballada-epidémia természetének átvilágítása. Más kérdés, hogy egy szélesebb körű, monografikus elemzés nyilván nem szorítkozna a sváb iskola kiemelkedő poétája balladáinak és románcainak magyar irodalmi utóéletére, hanem Uhland régi-költészeti előfeltevéseit szembesítené az ide vonatkozatható, reformkori magyar elméleti irodalommal, például Tóth Lőrinc és mások cikkeivel. Feltehetőleg kitetszene, hogy Uhland ugyan sokat fordított és hivatkozási alapként is szolgáló költő, de feltehetőleg tartósabban „hat” a szerbnek tartott népköltészet, és a Tudománytár meg a Figyelmező „világirodalmi” kitekintése is jóval szélesebb távlatokat nyit. Nem hiányérzetként említem, pusztán azért, mert az Uhland-adaptáció szintén része annak a magyar költészeti törekvésnek, amely műfaji differenciálással, a műfaji rendszer teljesebbé tételével jellemezhető. Hogy itt mi a szerepe a népiességnek, azt Horváth János alapművének igazolható tézisei után is érdemes volna továbbgondolni. Az Uhland-ballada egyfelől erősíti a nemzeti és „regényes” („romántos”, „romantisch”) témák népszerűsödését, másfelől a balladában megnyilatkozó tragikum-lehetőségekről gondolkodtat el.

Nem kevesebb továbbtöprengtető szempontot kínál a kötet imagológiai fejezete. Hogy az imagológia mennyire része az irodalmi komparatistikának, vita tárgya (lehet), igaz, René Wellek támadására az aacheni Hugo Dyserinck nem egészen megnyugtató módon válaszolt még az 1980-as esztendőök elején. Ennek a résznek hiányolom az elméleti megalapozottságát; bár a bevezető másfél lap elfogadhatóan indokolja a németiség magyar-képe újabb nézőpontú elemzésének lehetőségét, ám arra kevés fény derül:

miért is van erre szükség, illetőleg: mi a „haszon” az ilyen típusú kutatásból: nyilván a rendelkezésre álló anyag új szempontú elolvasásából adódnak bizonyos következtetések, és az is valószínű, hogy akár jelentős, akár kevésbé jelentős személyiségről van szó, az esztétikai jellegű analízis számára nemigen nyílik tér. Hogy a XIX. század elején műféle kép élt a magyarságról a német irodalom vagy a németiség körében, ilyen terjedelemben egyébként is aligha megválaszolható kérdés. A szerző nem törekszik teljességre, esettanulmányokat ad közre, ám válogatása a szellemes prezentáció és az alapos adatolás ellenére némileg esetlegesnek tűnik. Például az e könyvben nem említett *Morgenblatt für gebildete Stände* „magyarságképe” egészen más, mint (mondjuk) a *Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung*é, a *Hesperusban* publikált útleírások, gazdasági beszámolók adataiból nyilván egészen más olvasható ki, mint a weimari (és Tarnói László által is idézett) sajtóból. A szerző nem törekedhetett összkép fölrajzolására, hiszen ahhoz lényegesen tetemesebb mennyiségű adatra lett volna szüksége. Amit ad, legfeljebb részleges érvényességű, ám rendkívül igényesen megírt, nagyon fontos, nem utolsó sorban azért, mert ráirányítja a figyelmet egy kutatási lehetőségre.

A címként szolgáló módszertani útmutató, nevezetesen az, hogy párhuzamok, kapcsolatok (kapcsolódások) és kontrasztok elemzésére fog sor kerülni, pontosan mutatja a szerző komparatistikai elkötelezettségének irányát. Ezt maga is azzal igyekszik kiemelni, hogy magyar jelenségek európai, zömmel német kontextusának rajzával teljesíti ki a befogadási helyzet bemutatását. Nemcsak új forrásbázist von be a német-magyar kapcsolatok/kontrasztok vizsgálatába (és ez igencsek időszzerű feladat, hiszen a XIX. század eleji német-magyar kapcsolat kutatás jódarabig szünetelt a magyar germanisztikában), hanem a magyarországi német lírát beilleszti az össznémet (részint populáris, részint polgári-közköltészeti) termésbe, minek következtében a közhelyen elmarasztalás helyett inkább annak társasági és közvetítői funkcióját demonstrálja. Tekintve, hogy a magyar értelmiség még a reformkorban is sokat és gyümölcsöző módon olvasott németül, nem egyszer a magyarországi német almanachok és folyóira-

tok, újságok a német-magyar szellemi csere fórumaivá válhattak. Kölcsenynek és Fazekasnak egy-egy versével bizonyosodik be ennek a szellemi cserének a magyar irodalom szempontjából még eddig kevésbé fölmért és becstelt jelentősége. Ugyanakkor a magyar társasági élet formálódása is elképzelhetetlen ennek a lírának behatóbb elemzése nélkül. Toldy Ferenc szüleinek szalonjában a pest-budai német ajkú értelmiség találkozhatott, mindennek mentalitásbeli következményeiről már Pukánszky Béla megemlékezett *Német polgárság magyar földön* című könyvében. A dalköltészet terjedése, befogadása részint a rólapok és a kisebb füzetek útján történt. Tarnói Lászlónak e füzetek anyagát fölmérő kutatásai össznémet jelentőségűek, és jó szempontokkal szolgálhatnak a hasonló magyar anyag szociológiai-befogadástörténet vizsgálatához.

Néhány apróbb tévedés ellenére filológiaiag kiváló kötetet tarthatunk a kezünkben. (Olyanokra gondolok, mint ami például a 234. lapon áll: amikor Kazinczynak a fogsága utáni „neoklasszicista” attitűdjét a fogság előtti évekre vetíti vissza. Orpheusában ugyanis közölt a Haramiákból részletet, nyilván azért, mert 1790-ben még nem úgy gondolkodott, mint akár tíz esztendővel később.) Azért emelem ki a filológiai alaposágot, mert olyan munkát végzett el részben Tarnói László, amit elsősorban a magyar germanisztika tud, amit a magyar germanisztikának kellene elvégeznie. A magyarországi német irodalom történetét Pukánszky Béla csak részben és inkább adatszerűségében írta meg. A magyar germanistákra vár a továbbbírás feladata. Tarnói László kötete azzal a reménnyel tölt el, hogy e feladat elvégzésére méltó kutató akadt.

FRIED ISTVÁN

Italo Michele Bataffarano: Die imChaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes Italienischer Reise. Bern – Berlin – Frankfurt a. M. – New York – Paris – Wien, Peter Lang 1999. 262. (IRIS, Forschungen zur europäischen Kultur 12.)

Goethe itáliai tartózkodása és az *Itáliai utazás* az életrajz és az életmű egyik legtöbbet tárgyalt, sokat vitatott fejezete. Már a mű olvasói befoga-

dása és irodalomtörténeti értékelése is meglehetősen ellentmondásosan alakult: míg a könyv legkésőbb a polgári Itália-turizmus kezdete, azaz kb. 1860 óta a német Itália-utazók kedvelt olvasmánya volt, az irodalomtörténet sokáig a másodrangú alkotások közé sorolta, elsősorban korlátozott irodalmiságára hivatkozva. Az 1970-es évektől megélnékül kutatás nagyrészt tisztázta az utazás motívumait és jelentőségét Goethe emberi és költői megújulásában, feltárta a mű összetett forrásanyagát, hosszan elhúzódó keletkezés- és kiadástörténetét, s elsősorban a költő életrajzának, munkamódszerének és műveltségének dokumentumaként elemezte. Világossá vált, hogy az *Itáliai utazás* kiterjedt német nyelvű Itália-irodalomnak vált ösztönzőjévé, s meghatározó szerepet játszott Itália németországi képének kialakításában. Irodalomtörténeti értékelése szorosan összekapcsolódott a késői művek esztétikai megítélésével, s önéletrajként vagy műalkotásként való felfogása befolyásolja a goethei klasszicizmus megítélését és – közvetve – a német irodalom korszakbesztását.

Az 1980-as években új szempontok jelentek meg az értékelésben, melyek nyomán az életrajzi elemekről a műre, annak történetiségére, kompozíciójára, a stilizálás mértékére és eszközeire helyeződött át a hangsúly. Ezen új megközelítésmód kialakításában jelentős szerepet vállalt az ismertetendő munka szerzője. Bataffarano, aki előkelő helyet foglal el a német nyelvterületen kívül művelt germanisztikában, lényegében Mazzino Montinarinak az 1985-ös nemzetközi germanisztikai kongresszuson elindított kezdeményezését valósítja meg, amikor rendszeresen germanisztikai konferenciákat szervez olasz egyetemeken, s kutatásaival hozzájárul az olasz és a nemzetközi germanisztika párbeszédének ösztönzéséhez. A trentói egyetem professzoraként többek között összeállított egy Grimmelshausen-bibliográfiát, könyvet írt Oreste Ferrariról, tanulmányköteteket szerkesztett Speeről és Harsdörfferrel, IRIS címmel széles kitékintésű, művelődéstörténeti-komparatistikai könyvsorozatot ad ki, s szerkesztője a Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft folyóiratának. Az *Itáliai utazás*ról írt monográfiájának fontos előzménye volt az az 1986-ban általa rendezett kollokvium, amely a Goethe itáliai útjának valósága és az élmény irodalmi feldol-

gozása közti viszonyt állította középpontba (*Italienische Reise – Reisen nach Italien*. Hg. von Italo Michele Battaferano, Trento, L. Reverdito, 1988.). A konferenciakötetben közölt tanulmányok – köztük Battaferano tanulságos áttekintése az újkori német irodalom Itália-képeinek történetéről – jelentősen hozzájárultak az *Itáliai utazással* kapcsolatos kutatások megélénküléséhez, s elősegítették a monográfia kérdéseinek megfogalmazását és módszereinek megválasztását.

A monográfia alapkérdése kettős. A szerző egyrészt a hagyományos utazási irodalom műfajai és az utazással kapcsolatos poétikai szövegek összevetésének tanulságai alapján elemzi a goethei mű sajátos fikcionalitását, irodalmi technikáját, valamint a kollektív sztereotípiák és az egyéni tapasztalatok kölcsönhatását. Másrészt a Goethe-kutatás ide vonható eredményeinek eredeti összegzése nyomán azt vizsgálja, hogy Itália mint földrajzi hely és mint utópikus eszme hogyan vált az idős Goethe művében a föld- és világtörténelem prototípusává, a *conditio humana* jelképévé, s egyben állásfoglalássá a romantika és a klasszicizmus összeütközésében. A monográfia alaptézise, hogy az Árkádia-toposz klasszikus átértelmezése egyszerre szolgálta az Itália-mítosz megörökítését és Goethe saját irodalmi, művészeti nézeteinek kinyilvánítását és igazolását. Az *Itáliai utazás* egyben válasz a romantika mozgalmára, s a weimari klasszicizmus egyfajta belső, személyes történetét adja és hitelesíti, kiegészítve Schiller esztétikájának tanulságaival. A végkövetkeztetés szerint a mű lényegében Goethe 1829-es irodalmi végrendelete, ami mindenképpen újdonság és figyelemre méltó felértékelés a korábbi álláspontokhoz viszonyítva.

A kötet négy részre tagolódik. Az első rész a valóságos utazás, a források és a mű viszonyát, a műfaji besorolás problémáját és az alkalmazott szimbolikát vizsgálja. A második és harmadik rész a mű két alaptémáját, a színház-metaphorát és a képzőművészettel kapcsolatos megnyilatkozásokat követi nyomon, míg az összterjedelem több mint felét kitevő, utolsó rész az itáliai társadalmi viszonyok megfigyelőjeként, „antropológusaként” mutatja be Goethét.

A forrásokkal való összevetés fontos tanulsága, hogy az irodalmi stilizálás mértéke a mű

különböző részeiben igen eltérő. A feldolgozás során Goethe megtisztította eredeti feljegyzéseit a legszemélyesebb vonatkozásoktól, s írásmódját az emlékező és az előretekintő perspektíva, emlékezés és közvetlenség, múlt és jelen állandó váltakozása, a harminchét éves utazó látásmódjának és a hatvanhétéves költő tudásának kölcsönhatása határozza meg. A naplószerű művek állandó kérdésében, hogy ti. az egyéniségre, a világról szerzett benyomásokra vagy a kettő egységére, azaz az időre helyezze-e a hangsúlyt, Goethe egyértelműen az egyéniség képeinek előtérbe állítása mellett döntött. Miközben Itália tükrében szemléli magát, összegzi szellemi életrajzát és munkásságát, s az elbeszélésbe sűrít egy alany-tárgy-viszonyt, amely egészen át foglalkoztatta. A műfajmeghatározás kérdésében Battaferano úgy foglal állást, hogy Goethe különböző műfaji hagyományokból merített, tudatosan elmosta az életrajz és a költészet határait, s miközben az útleírás-jelleg fokozatosan háttérbe szorult, az utazás metaforává válik. Az *Itáliai utazás* műfaját Battaferano kellő körültekintéssel önéletrajzi jellegű utazási- és levélregényként határozza meg, ami a monográfia másik fontos, nyilván még sok vitát kiváltó újdonsága. Goethe más műveiből vett idézetek elemzésével meggyőződen érvel amellelt, hogy 1788 után Itália a költő elveszett paradicsomává vált, s miközben a valóságos utazást régen keregett, döntő költői fordulattá, az egész személyiség visszanyerésének helyévé, egy sajátos homéroszi utazással avatja, a valóságos Itáliát mitológiai, bibliai és a természetből merített metaforákkal következetesen mitopoetizálja.

A színházzal kapcsolatos fejtegetések elemzése azért különösen fontos, mert Goethe többször színházi tapasztalatai kapcsán adja elő irodalomelméleti nézeteit. Ez megfigyelhető már a regensburgi színházi élmény leírásában, melyben a költő a képiség szerepét, a jezsuiták közönségre irányuló esztétikáját és az érzékekre építő poetológiáját emeli ki. A vicenzai Accademia degli Olimpici-ben rendezett irodalomelméleti vitát a nézők bevonásával bemutatott darabként értelmezi, a színház, az irodalom szórakoztató jellegét és nyilvános kommunikáció szerepét hangsúlyozza, s a totális színháznak ezt a – németországi viszonyokkal szembeállított – formáját jövőbe mutató példaként értékeli. A színház-

zal kapcsolatos reflexiók a rendszeres velencei színházlátogatások nyomán teljeseznek ki: a várost Goethe egyetlen nagy színpadként fogja fel, s élet és művészet, hétköznap és színpad, realitás és fikció folytonosságát több példával dokumentálja. A „teátrális”, a társadalmi nyilvánosság színpaddá alakítása Itália meghatározó vonásává lesz Goethe szemében, s a motívum az egész művet végigkíséri.

Ismeretes, hogy az itáliai antik művészetet Goethe lényegében Palladio vezetésével fogadta be, s Palladio munkássága alapvetően meghatározta a költő élet- és művészetfelfogását. Battafarano meggyőzően érvel amellett, hogy Palladio a szépség és a gyakorlati hasznosság összeegyeztethetőségét, élet és művészet elválaszthatatlanságát, hagyomány és újítás mesteri összekapcsolását példázza Goethe szemében. Az első pillantásra meghökentetőnek tűnő Palladio-Böhme párhuzamot úgy értelmezi, hogy alapjában véve mindketten egy fejlődési folyamatot figyeltek meg, jelent és múltat kapcsoltak össze, a spekulációval szemben a közvetlen természetmegfigyelést részesítették előnyben, s felismeréseiket az érzékeket is figyelembe vevő művekben fejezték ki. Battafarano következtetése szerint Palladio művészetének ez a felfogása hozzájárult ahhoz, hogy az évtizedek során viszonylagossá váljon Goethe azonosulása Germániával, bizonyos fokig leértékeli a gótikát és vele együtt a középkori művészetet, s közvetve ezzel is a német nemzeti romantika tagadása mellett foglaljon állást. Az antikvitás művészeti emlékeinek közvetlen megismerése előmozdította azt is, hogy Goethe nem pusztán esztétikai szempontok szerint ítéli meg a műtárgyakat, a természet törvényei szerint készült alkotásokat értékeli a legtöbbször, s a korábbinál nagyobb jelentőséget tulajdonít a tanítható, áthagyományozott dolgok és az *imitatio* szerepének. A szerző figyelmesen követi Goethe álláspontjának alakulását a közvetlen érzéki megismerés és az analitikus tudás viszonyáról a művészet elsajátításában. A folyamat lényege, hogy az idős Goethe az *Itáliai utazás*ban módosította 1787-ig képviselt esztétikai nézeteit, s az egészben való szemlélés, az érzéki dimenzió és a tudományos megismerés integrálása mellett foglalt állást.

Csupán röviden szólhatunk a könyv utolsó részéről, melynek központi hermeneutikai kategó-

riája az azonosság-másság H. R. Jauss által 1977-ben bevezetett, a medievisztikában és a komparatistikában időközben egyaránt meghonosodott fogalom pára, amely egyébként Hans Blumenberg ugyanebben az évben megjelent, posztumusz Goethe-könyvének is kulcsfogalma (*Goethe zum Beispiel*. Frankfurt/M. – Leipzig, Insel 1999.). Eltekintve a fogalom pára által fölvetett elméleti nehézségektől (hogy ti. egy adott kultúra zártságának hipotézisére épül), a két kategória az *Itáliai utazás* elemzésében termékenynek bizonyul Goethe önmagához és az itáliai valósághoz fűződő viszonya alakulásának tekintetében. Battafarano az itáliai társadalom rendkívül pontos, elfogulatlan megfigyelőjeként jellemzi a költőt, aki az Itáliáról szóló közhelyek relativizálását összekapcsolja a német és az itáliai valóság viszonyának kritikai reflexiójával, s az idegen kultúrát önmaga megkérdőjelezésének és megismerésének, új azonossága megtalálásának lehetőségeként értelmezi. Míg önmagával szemben Goethe kezdetről fogva távolságtartó (a költő eme képességére már Nietzsche felfigyelt), a külvilággal szemben kezdetben távolságtartó megfigyelő az út során fokozatosan beilleszkedik az itáliai valóságba, saját mását egyoldalúságként tudatosítja, s a mindennapi élet nehézségeinek leküzdését eszköznek tekinti célja eléréséhez. Csak az így, a maga összetettségében bemutatott, ugyanakkor mitizált Itália válhatott Goethe számára ígértté, s adott lehetőséget arra, hogy a mérlegkészítő költő itáliai útját fokozatosan odüsszeusi utazássá stilizálja, magát pedig a száműzött Ovidiusszal azonosítsa.

A mű utolsó fejezete *A római karnevál* című, már közvetlenül Goethe hazatérése után megjelent, különösen sokat tárgyalt részét elemzi. Battafarano kimutatja, hogy a távolságtartó objektivizálás elbeszélő perspektívája révén Goethe tudatosan törekszik a jelenségek belülről, összefüggéseikben való megértésére, s a római karnevál a költő számára voltaképpen a maszkok alá rejtett hétköznapok, az egész itáliai életstílus sűrített foglalata. A Corsót Goethe színházi térként, az eseményort az egész társadalmat átfogó színjátékként és hangsúlyozottan világi ünnepként írja le, melynek fontos szerepe van a mindennapok feszültségeinek feldolgozásában, a szenvedélyek korlátozásában és a különböző társadalmi réte-

gek integrálásában. Ezen túlmenően a római karnevál Goethe számára az egész emberi élet jelképe, melynek rejtett mondanivalója, hogy a szabadság és egyenlőség tartós megvalósulása illúzió.

Összegezve megállapítható, hogy Battafarano lendületes stílusú, ám nem túlrétorizált, finom alkotáslélektani megfigyeléseket sem nélkülöző könyve messze túllép a műről eddig készült monográfiák horizontján, jelentősen hozzájárul az *Itáliai utazás* irodalomtörténeti rehabilitációjához, s az egész Goethe-kutatásnak nyeresége. Mindenképpen kiemelkedik az 1999-es Goethe-év irodalomtörténeti terméséből, s jelentőségét tekintve a maga műfajában bátran odaállítható az évforduló alighanem legnagyobb filológiai eseménye, a kommentált Goethe-Zelter levelezés megjelenése mellé. Ezenkívül a Goethe-kutatáson túlmutató, fontos irodalomelméleti tanulsága is van, amennyiben meggyőzően bizonyítja az azonosság és másság kategóriáinak alkalmazhatóságát az irodalmi, kulturális különbségeket tematizáló művek komparatistikai megközelítésében.

TÜSKÉS GÁBOR

Gabriella Hima: *Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers.* Frankfurt am Main, Peter Lang V., 1999. 276.

Az Eurpäische Hochschulschriften elegáns sorozatában megjelent kötet a húszas évek egy jellegzetes irodalmi és képzőművészeti irányzata, az ún. Neue Sachlichkeit (újdogoltság; pontatlan, de elterjedtebb magyarításban: új tárgyiasság) köréből veszi témáját. Azaz nem az irányzat teljesígenyű monográfiáját nyújtja, (az itt oly fontos képzőművészetre is csak szórványos megjegyzésekkel utal), hanem vázlatos-előzetes – főleg történeti és fogalomtörténeti – eligazítás után négyes tematikai-szimbolikus konstrukcióba (tér, szegény, lázadás, életművészet) ágyazva tárgyalja valamivel több mint száz alfejezetben Kosztolányi Dezső *Pacsirta*, *Aranysárkány*, *Édes Anna*, *Esti Kornél* című műveivel, valamint négy korabeli novellájával párhuzamosan Erich Kästner *Fabian*, Joseph Roth *Rebellion*, Irmgard Keun *Das kunstseidene Mädchen* című regényeit. A rend-

kívül elmélyült és minuciózusan kimunkált, a legváltozatosabb szögből szemlélt elemzéseket végül egy, a problémát filozófiai, médiaelméleti alapzatról értelmező, teoretikus igényű összegezés követi, amely megkísérli rögzíteni az áramlat igen nehezen megragadható ábrázoló elveit, s végül egy „antropológiai zárszó” (régebben ezt „világnézeti kitekintésnek” hívták) zárja az eszmefuttatást.

A germanisztikai övezetben bizonyosan hiányérzetet kelt pl. Döblin, vagy a fiatal Brecht, sőt Kafka figyelmen kívül hagyása, valamint a kor irodalomtörténetéből kiszakíthatatlan ún. proletár-forradalmi irodalom mellőzése, amely teljes egészében a Neue Sachlichkeit áramában nőtt fel, noha sajátos ideológiai színezetet kölcsönözve a polgári irodalom e jellegzetes kezdeményének. (Hima különben termékeny impulzusokat kapott a témával foglalkozó germanistákról, akik közt olyan nevek szerepelnek mint Volker Klotz, Helmuth Lethen és Helmut Plessner.)

A magyar irodalomtörténet művelőit pedig úgy lehet meglepi a húszas évekbeli Kosztolányi „odaajándékozása” ennek a „német találmánynak”, noha a szerző Kosztolányiról szóló több, korábbi monográfiája igen autentikus módon készítette elő a jelen tárgyalást (excellens, német szaknyelven), s amely a könyv mintegy harmadát foglalja el. Hungarológiai-komparatistikai szempontból igen öröndetes, mondhatni unikális jelentőségű tény, hogy egy nemzetközi irodalmi áramlat bemutatása során ilyen terjedelmes és meghatározó módon prezentáltatik a magyar irodalom egyik kiemelkedő képviselője, mint az áramlat tulajdonképpeni par excellence alkotóművésze. (Kosztolányi kétségkívül jelentősebb író, mint Roth vagy Kästner.) Persze itt is el lehetne mondani, hogy az „újtárgyiasság” sokkal szélesebb területen „tört be” irodalmunkba, mint azt a „magyar glóbuszban” gondolkodó irodalomtörténetírás ismeri. Nagy Lajos húszas évekbeli munkássága teljesen e jegyben fogant, s éppen ő volt az, aki város-szociográfiáival elindította az ún. „népi irodalom” szociográfiai vállalkozását, amely harmincas évekbeli kiterjedésével dokumentálta az „újtárgyiasság” *verista*, szubverzív irányzatát, és dokumentálta egyúttal ezen írói látásmód szívós továbbélését az időben.

De e létszemlélet jelentős nyomai a múltban is felfedezhetőek, mint arra Joseph Roth mottóul választott tézise is joggal rámutat. Ha tehát a szerző némileg bizonytalan is a jelenség fogalmi meghatározását és időbeli behatárolhatóságát illetően, helyes irányba mutat az a vélelme, hogy itt sajátos, kortalan írói attitűdről van szó, amely ezúttal egy lazán meghatározott periódushoz és területiális kiterjedéshez csupán azért kötött, mivel a körülmények különleges alakulása folytán az áramlat jellemző jegei hic et nunc megszűrösödtek. A világháborúra és az azt követő nagyon is súlyos konvulziókra az évtized közepére az uralkodó képződmény viszonylagos stabilizálódása, megszilárduló *rendje* következett, ezért nevezte az „újtárgyiasságot” „a felcímezott sírok művészetének” Ernst Bloch (akinek érthetően a neve sem fordul elő a kötetben.)

Ami a földrajzi és időbeli kiterjedtséget illeti, joggal hivatkozik Hima Gabriella ismételtén Gogolra is, sőt – noha a szerző Helmuth Lethen közvetítésével Balázs Béla filmesztétikájából véli kölcsönözni „a lélek sötét archívumait” a könyv címéül –, de mint ruszista nyilván tudja, hogy Puskin is a drámáról szóló írása egyik jegyzetében ír „a történelem sötét archívumairól, amelyekbe csak a filozófia lámpásával lehet bevilágítani”. De a *tényirodalom* az orosz literatúrában a század húszas éveiben is jelen van, egyébként élénk korrespondenciában a német változattal, mint arról a *Literatura fakta* (1928) című gyűjtéményes kötet is tanuskodik.

Míndez azonban nem kérhető számon Hima Gabriellán, aki a maga választotta – lényeges információkat közvetítő – szegmentumban végezte el elemző vizsgálatait; hajtott végre egy szűkebbre vont terepen mélyfúrást, kitűnő és meggyőző eredménnyel. Egy rövid recenzióban természetesen nincs mód arra, hogy a több mint száz aspektus finom és árnyalt hálózatát akár csak illusztratív jelleggel is érzékeltessük. A mikrofilológia fanatikusanként halad a kryptikus sejtetésektől akár a diphtongusok szemantikájáig, szinte tobzódik a *megalapozott* asszociációkban, s vallja, hogy a gesztus (a test-nyelvezet) a tudattalan közvetlen artikulációja, miáltal a verbális kommunikáció elveszíti autenticitását, a test beszéde őszintébb, mint a szellemé. Hima kínos gondossággal ügyel arra, hogy elkerülje

mind a csak-stilisztikai mozzanatokra ügyelő interpretációt, mind a szociológiai indítékú vizsgálatot, holmi történelmi-társadalmi magyarázatokat (amelyeket egyébként is a tárgyalat időben „politikai kalandosságoknak” vél). Ez az oka, amiért mellőzi az újtárgyiasság *verista* és *mágikus realista* irányzatának bemutatását, hiszen ezek túlmutatnak a fenomenológia határain. Harmadik utat választ: mégpedig a személység és életmodell ábrázolások antropológiai-ontológiai karakterét állítja fókuszba. Ily módon tudja bizonyítani a Neue Sachlichkeit antipszichologizmusát, annak ellenére, hogy – paradox módon – a végső fázis, ameddig a diagnózis elhatol: éppen az individuumok pszichikuma, amely cselekedeteik jellegét és irányát meghatározza, noha az ábrázolás nem a lélekanalízis eszközeivel él, nem a lélekre irányul, hanem a gesztusok leírására, tehát egy közvetítő szférát látat, a *behaviorismus* módszertanát gyakorolja. (Döblin ezt elméletileg is megfogalmazta.)

A kép, amely a figurák *viselkedéséből* élénk tárul – meglehetősen ismerős. Amiként Hima Gabriella bemutatja őket és *leírja* helyzetüket, feltűnő a hangsúlyozott tárgyiasság, az éles, metsző kontúrok, a tényszerűségek, a száraz elfogulatlanság, a külsőségek közlése, minden metafizikai mélység kerülése. Az individuumok elhatárolódnak egymástól, elidegenedettek és izoláltak. Többnyire kiközösítettek az emberi társadalomból, viszonylataik merevek. Az emberi és a tárgyi világ egyneműen-azonos, élettelel és kirakati jellegű, a „hősöket” áthidalhatatlan távolság választja el egymástól. Az embert nem-emberi körülményei lealacsonyítják és megsemmisítik. E talajvesztett lények sorsa a magányosság, valamennyiük felett ott lebeg a *létezés változhatatlanságának törvénye*. Ez az a bénultság, amelyet időnként valamely acte gratuit szakít meg, a rombolás és önpusztítás céltalan és értelmetlen kitörése. A figurák nem tudják kitölteni a teret, amely képletesen rendeltetett nekik (nem tudják „megvalósítani” önmagukat), emberalatti létezésük szegyenletességét mély bűntudat hatja át, sorsuk megrontottságáért kizárólag önmagukat vádolják, létviszonylataik gyakran az állatiasság szintjén mozognak, szerelmi életük a piaci kalkuláció keretei közt folyik, transzvesztita és homoerotikus indulataik biztos végkifejlete a tragédia.

A kötet szerzője alig egyszer-kétszer használja az *elidegenedtség* fogalmát, nem egészen feltűnően, mert előfeltevése volt a szociológiai szemlélettől való távolságtartás. A rendkívül precíz tárgyalási mód a jelenkori modern irodalomtudományi iskolák teljes fogalomkészletét mozgósítja, és – nem meglepő módon – maga is *neusachlich* ábrázolatot létesít, leír, de nem kommentál, nem irodalomtörténetet ír, hanem reprezentatív metszetet mutat be. Az antropológiai diszpozíció kizárólag az egzisztencialista filozófia leplét vonja az irodalmi konstruktum fölé, s ha a statikus, dogmatisított ténytérképek okai iránt érdeklődik (nagyon ritkán és futólag), akkor a modern civilizáció rideg racionalizáltságát és gépies jellegét nevezi meg. S hogy ezt mi hozza létre, az erre adandó választ ugyan néhol súrolja, de a bűvös határt nem lépi, nem lépheti át. Így tehát a világos választ továbbra is a modern irodalomtudomány lelkének sötét archívumai rejtegetik. A valódi okok megnevezése (ha ez egyáltalán fontos), nem lehetséges, hiszen az ezt lehetővé tevő *beszédhelyzet* nem létezik. A leírás módszertana tehát afirmatív, s így elmondhatjuk: a tárgy mai napig aktuális voltához semmiképpen sem adekvátak azok a konzekvenciák, amelyeket Nagy Lajos 1928-ban, Walter Ruttmann *Berlin – Symphonie einer Großstadt* című újtárgyas filmje budapesti bemutatójáról írt.

ILLÉS LÁSZLÓ

Jürgen Egyptien: *Der „Anschluss“ als Sündenfall. Hans Leberts literarisches Werk und intellektuelle Gestalt. Mit einem Vorwort von Elfriede Jelinek.* Wien, Sonderzahl 1998. 301.

Jürgen Egyptien monográfiája egyike annak a közelmúltban megjelent két kötetnek, melyek Hans Lebert (1919–1993) osztrák író életművével foglalkoznak. Bár Lebert az ötvenes és hatvanas években írta legjelentősebb műveit, ezek újralfedezésére volt szükség ahhoz, hogy a kilencvenes években, a téma alapos feldolgozása nyomán, e két tanulmánykötet megjelenjen. Az intenzívebb Lebert-kutatáshoz hozzájárult a monográfia szerzője is, aki a bécsi Europaverlagnál

szerkesztőként 1991-től részt vett Hans Lebert regényeinek és elbeszéléseinek újabb kiadásában.

Fontos azonban megjegyezni, hogy művei, meg később feldolgozásának oka elsősorban az a hozzáállás, amely 1945 után Ausztria társadalmi és irodalmi életére egyáltalán jellemző volt. Míg Németországban a náci múlt feldolgozása korán az irodalmi művek fontos témájává vált, addig Ausztriát, az ország háborúban vállalt elmentmondásos szerepe miatt, sokkal inkább a múlttól való hallgatás jellemezte. Ebben a közegben újnak számított az 1960-ban (!) kiadott *Die Wolfshaut* című regény, melyben Lebert elsőként foglalkozott mind a náci múlt bűneivel, mind pedig kollektív elfojtásuk következményeivel. Az akkori pozitív kritikai visszhang ellenére a regény külföldön nem igazán vált ismertté. Többek között orosz, lengyel és spanyol nyelvre fordították le, ám akkoriban ezekben az országokban a regénnyel, témája miatt, elsősorban az antifaszizmus jegyében foglalkoztak.

A könyv tartalomjegyzékében olvasható fejezetcímek (pl. *Das Schiff im Gebirge – Passionsgeschichte und Gnosis im Zeichen der Inversion; Das Wolfshaut – Historische Schuld und negative Genesis*) arra hívják fel a figyelmet, holgy a szerző Lebert műveinek vallásos magyarázatát tekinti fő céljának. Ahogyan ő fogalmaz, „az elemző feladata az, hogy érzékennyé váljon a szövegkompozíció vallásos dimenziója iránt”. Habár az éfféle értelmezés, figyelembe véve az író műveivel foglalkozó korábbi tanulmányok jellegét, nem magától értetődő, mégsem teljesen új. Amellett, hogy az előzőleg megjelent tanulmányok a fő hangsúlyt a kollektív bűn és a társadalomkritika témájára helyezték, valamint a természeti erők mítikus jellegét emelték ki, néhány elemző, pl. Maria Luise Caputo-Mayr már korábban utalt arra, hogy a *Wolfshaut* vallásos és teológiai témákat, így a bűn, a bűnhődés és a kegyelem problémáit is érinti. Egyptien könyvéből azonban az tűnik ki, hogy lehetséges Lebert teljes életművét figyelembe véve műveinek olyan értelmezését adni, amely bár azok meghatározó metafizikai alapjaira utal, mégis magába foglalja a történelmi bűn problémáját és a társadalom kritikáját.

A kötet igyekszik átfogó képet nyújtani Lebert munkásságáról úgy, hogy a művek értelmezésén

kívül külön fejezet foglalkozik a könyv elején az író életrajzával és a könyv végén az úgynevezett „transzparentizmussal”, amelyet Lebert fő poétikai elvének tekintett. Egy-egy átfogóbb fejezet tárgyalja kronologikus sorrendben a verseket, az elbeszéléseket és a rádiójátékokat, ugyanakkor legjelentősebb prózai műveiről, a *Das Schiff im Gebirge* c. elbeszélésről (1955), és két regényéről – *Die Wolfshaut* (1960), *Der Feuerkreis* (1971) – külön fejezetek szólnak. Mindezek mellett a könyv legfőbb jellemzője az, hogy Lebert életművét összefüggő rendszerként látatja, melyben a műfajok különbözősége mellett a legfontosabb témák és főbb metaforák gyakran hasonlóak maradnak.

A kötet életrajzi fejezete megpróbálja megragadni azt a két legfontosabb élményt, melyek befolyással voltak Lebert írói életművére. Az egyik meghatározó élmény abból ered, hogy Lebert – nagybátyja, Alban Berg zeneszerző befolyásán is köszönhetően –, fiatalon a festészetten és az irodalmon kívül a zene iránt is érdeklődött és operanékes lett, mindenekelőtt Richard Wagner-operák tenor szerepeinek megformálója. Nemcsak az operák középpontjában álló germán mítoszvilág gyakorolt szereplővel és motívumaival jelentős hatást Lebert regényeire, hanem művei többségén megfigyelhető a zenével való kapcsolat abban, ahogyan a legkülönfélébb hangokat különös jelentőséggel ruhazza fel, vagy ahogyan regényeit zeneművekhez hasonlóan építi fel. Elsőként Egyptien mutat rá arra, hogy az író életművében a Bolygó Hollandi alakjának páratlanul nagy hatása figyelhető meg. Lebert műveinek több szereplője hasonlít vándorra, aki afféle élőhalottként barangol evilág és túlvilág határmezsgyéjén. A Bolygó Hollandi szimbolikus alakja azonban kapcsolatba hozható azzal is, ahogyan az író a hajót mint a világ ősi metaforáját használja a *Wolfshaut*-ban: a hajótörött létben Isten távollétét és ennek nyomán a létbizonytalanságot próbálja érzékeltetni azzal, hogy egy üres kápolnát a „Hollandi hajójának” nevez, melyet kapitánya elhagyott.

Közel egyidőben énekesi pályafutásának kezdetével történt meg az, amit Lebert a legnagyobb botránynak tartott országa történelmében, és ami szintén nagy befolyást gyakorolt életművére: Ausztria csatlakozott a náci Német-

országhoz. A monográfia címe utal legtalálóbban arra, hogy az író az „Anschluss” minden rossz eredetének, egyfajta *bűnbeszésnek* tekintette. Mindenekelőtt ennek következményeivel foglalkoznak Lebert regényei.

Egyptien értelmezése szerint az író poétikai jelrendszere a különböző műfajokban fokozatosan bontakozik ki: a versekben és az elbeszélésekben először jelentkező metaforák és motívumok később új kontextusban jelennek meg regényeiben. A könyv talán legnagyobb érdeme az, hogy a motívumok effajta nyomonkövetése révén az olvasó számára valóban könnyebben értelmezhető elsősorban a *Wolfshaut* összetett gondolatrendszere. A teljes életmű tanulmányozása során a szerző arra a következtetésre jut, hogy a művek gondolatvilága nagymértékben hasonlít a gnosztikusok világképére. Bár a Lebert-értelmezéseket tekintve már ez az észrevétel is egyedülálló, továbbgondolva a fenti párhuzamot, Egyptien szerint a művek sajátossága ezen felül a gnosztikus gondolatok (valamint bizonyos bibliai és mítikus motívumok) radikális inverziójában áll. A szerző abban fedezi fel a gnoszticizmus elemeit, ahogyan Lebert az egyén és a transzcendens valóság kapcsolatát jeleníti meg: a túlvilági szférából egy füllel nem hallható hang hívása éri el az embert. Az inverziót jelzi azonban, hogy a hívás nem a „fény világból”, hanem a sötétségből, a halottak világából érkezik, és nem a gnószissal, azzal a tudással kapcsolatos, mely az örökléthez vezetne, hanem a hang egy örökké tartó élőhalott létbe hív.

Annak megértéséhez, hogy a hívás és annak nyomán az útrakelés motívumai miért olyan jelentősek Lebert műveiben, az elemző szerint a kulcsot az író alapvetően kritikus világszemléletében kell keresni. Nagy hangsúlyt kap például az egyes ember bűnössége, mégis úgy ábrázolja szereplőit, mint akik inkább megtestesítenek, magukon hordoznak egy olyan jelenséget, ami a világban munkáló gonosz kifejeződése. Ilyen jelenség a testiség is, mely azokat az ösztönöket kelti életre, melyek legerősebben rántanak vissza az animalitásba és az ember tudatosság nélküli állapotába, ahol a gonosz tért nyerhet. Lebert műveiben elsősorban a női szexualitás szinte kizárólag ezzel a negatív konnotációval párosul, és a szerelmi együttlétek gyakran a férfi integri-

tását fenyegetik (ld. *Die Wolfshaut*), általánosan pedig a gonosz befolyását teszik lehetővé (ld. *Der Fuhrmann*, *Blasius* című elbeszélések).

Lebert felfogásában ez a negatív erő – amely megjelenhet abban, hogy egy szereplő megcsalja társát (*Das Schiff im Gebirge*) vagy gyilkosságot követ el (*Die Wolfshaut*) –, az ember létét fenyegető formát ölthet; szereplői többségénél ez a hatás egy sajátos, fokozatos halálfolyammal kapcsolódik össze. Egyiptien szerint a természet jellegzetes sivárságával és az élőhalott emberi alakokkal az író egy olyan „istentől elhagyott” világ benyomását akarja kelteni, melyet saját teremtője adott fel. A szerző szerint ez a teremtéskritika alapvető Lebert gondolkodásában, és ezt a következőképpen magyarázza: amíg a gnoszticizmus lényeges alap gondolata egyfajta dualitás, a jó és a rossz elkülönülése egy transzcendens és egy anyagi szféra, addig Lebert ezt a függőleges hierarchiát „felborítja”, vagyis a jót és a gonoszt mindkét szférában egyszerre működő erőként látta. Az író gondolkodása tehát ezen a ponton tér el legjelentősebben a gnoszticizmustól, számára ugyanis a gonosz nem evilági volta a feltétele és a magyarázata annak, hogy az anyagi világban is kiirthatatlanul jelen van. A gnószisban lehetőség nyílik arra, hogy az ember átlépve az anyagi világ határain leküzdje azt és a túlvilágon megváltást nyerjen, Lebert felfogásában azonban erre nem nyílik mód. Bár nála is fontos motívum az útrakerés (*Ausfahrt* címmel verset és elbeszélést is írt), ennek célja nem a túlvilági megváltás, hanem az egyéni szabadság megvalósítása egy az evilág és túlvilág szférája közötti senkiföldjén.

Ez a fajta látásmód, Egyiptien szerint, legerőteljesebben a regényekben érvényesül. A *Wolfshaut* 1952-53 telén játszódik a beszédes nevű *Schweigen* faluban, ahol titokzatos halálesetek okát keresi egy odatelepült idegen, a „Matróz”. Fokozatosan derül fény arra, hogy a haláleseteket nem evilági, hanem túlvilági erők okozzák, és az áldozatok olyan emberek, akik maguk is gyilkoltak a második világháború végén, bűnük-ről azonban mindannyian hallgattak. A szerző szerint a transzcendens erők beavatkozása számos ponton tetten érhető: megnyilvánul azokban a természeti jelenségekben, melyek részben

„kommentálják”, részben pedig előrevetítik a szereplők cselekedeteit; az egykori gyilkosság helyén rejtélyes történetek utalnak jelenlétükre. Mi több, a szintén odatelepült fényképész, Malletta az a médium, akiben a túlvilági erők egyesülnek.

Mivel a *Wolfshaut* Lebert legtöbbet tárgyalt regénye, itt figyelhető meg leginkább, hogy Egyiptien felfogása markánsan különbözik más elemzőkétől. Ahogyan a többi műnél, ennél is a vallásos értelmezésre koncentrált, és nagyobb hangsúlyt helyez a gnosztikus és a bibliai motívumok inverziójára és a transzcendencia evilági befolyására, mint a világháború és a náciizmus történelmi valóságára. Ezek, elemzése szerint, csupán arra szolgálnak, hogy érzékeltessék a gonosz lehetséges megnyilvánulását és hatását egyes emberekre és közösségekre, végső soron pedig a náciizmus felcserélhető ugyanezen erő más történelmi megjelenési formáival. A szerző magyarázatára Karl Wagner egy aktuális elemzésében azzal válaszol, hogy Egyiptien ezáltal nem csupán azt a háború utáni irodalmi kontextust hagyja figyelmen kívül, melyhez Lebert mítikus ábrázolásmódja kapcsolódik, hanem a náci erőszak történelmi feldolgozatlanosságát és továbbélését is. Wagner szerint elengedhetetlen, hogy az elemző a regény értelmezésénél ebből a történelmi összefüggésből és a műfeldolgozás irodalmi konvenciójából induljon ki.

Ezzel együtt Egyiptien monográfiája új elemzési szempontjainak köszönhetően irányadó lehet a további Lebert-kutatáshoz. Kiemelném még, hogy a kötet előszavát Elfriede Jelinek osztrák író írta, akinek 1995-ben megjelent *Die Kinder der Toten* című regénye nagyrészt a *Wolfshaut* témáit és motívumait dolgozza fel. Az előszóban kulcsfontosságúnak tartja Lebert életművében a „transparentizmus” módszerét, mely által újra meg újra láthatóvá teszi a történetek felszínén azokat a pontokat, ahol a nem evilági erők befolyása tapasztalható. Mindamelllett maga is hangsúlyozza, hogy az író regényeiben a transparentizmus által végső soron a valós történelmi bűnök negatív következményei kapnak igazán nagy hangsúlyt.

TARTALOM

A korszakok alakzatai

TANULMÁNYOK

FÜZI IZABELLA–TÖRÖK ERVIN: Korszak és retorika	293
HANS BLUMENBERG: A korszakfogalom korszakai (Fordította: <i>Török Ervin</i>)	303
BURKHART STEINWACHS: Mit nyújthatnak az (irodalmi) korszakfogalmak? Követelmények és következmények (Fordította: <i>Molnár Péter</i>)	324
MANFRED FRANK: A diszkontinuitás mint a történeti analízis alapösszetevője. Az 1775-ös korszakforduló Foucault „archeológiájában” (Fordította: <i>Ármeán Otília</i>)	334
JONATHAN CULLER: Aposztrophé (Fordította: <i>Széles Csongor</i>)	370

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA 391

KÖNYVEK

Theorie der Metapher. Studienausgabe. Hrsg. Von <i>Anselm Haverkamp</i> . Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft / NÉMEDI ANDREA	395
Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man, <i>Aesthetica</i> . Hrsg. von <i>Karl Heinz Bohrer</i> / NAGY S. ATTILA	398
ALEIDA ASSMANN: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses / URBANIK TÍMEA	399
KEITH JENKINS: Re-thinking History / PALKÓ MÁRIA	401
New Literary History / MEDGYES TAMÁS	403
HORVÁTH KÁROLY: A romantika értékrendszer / DAJKÓ PÁL	405
ANTOINE COMPAGNON: Le démon de la théorie / BÓNUS TIBOR	407
MONICA SPIRIDON: Interpretarea fărâ frontiere / FÜZI IZABELLA	411
Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis. Red.: <i>Jaap Goedegebuure-Odile Heynders</i> / TÖRÖ KRISZTINA	413
Motívumkutatás és mítoszkritika. Komparatiztikai tanulmányok. Szerk.: <i>Goretity József</i> / FRIED ISTVÁN	417
GIANCARLO MAZZACURATI: Rinascimenti in transito / VÍGH ÉVA	419
ALEIDA ASSMANN: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses / KISS NOÉMI	420

- ELKE MEHNERT (Hrsg.): *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land* / NÉMETH S. KATALIN 422
- SHARON T. STROCCHIA: *Death and Ritual in Renaissance Florence* / OLÁH SZABOLCS 424
- FRANJO ŠVELEC: *Iz starije književnosti Hrvatske. Rasprave* / LŐKÖS ISTVÁN 425
- Meisterlieder des 16. Bis 18. Jahrhunderts.* Hrsg. von Eva Klesatschke und Horst Brunner / OLÁH SZABOLCS 428
- HELENA I. SAKTOROVÁ – KLÁRA KOMOROVÁ – EMILIA PETRENKOVÁ: *Generálny katalóg Tlačí 16. Storočia zachovaných na území slovenska. II. zväzok. Tlače 16. Storočia v piaristických knižniciach* / KILIÁN ISTVÁN 429
- JANKOVICS JÓZSEF: *Ex Occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai* / NÉMETH S. KATALIN 431
- URSULA GEITNER: *Die Sprache der Verstellung: Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert* / OLÁH SZABOLCS 432
- ROBERTO SIMANOWSKI: *Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius* / KISÉRY PÁLNÉ 435
- SÉLLEI NÓRA: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők* / KÁDÁR JUDIT 436
- ИЛЬЯ СЕРМАН: *Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе 1836–1841* / SZILÁGYI ZSÓFIA 438
- F. M. DOSZTOJEVSZKIJ: *Kell-e nekünk Európa? — Válogatás az író társadalompolitikai írásaiból.* Szerk. és ford.: V. Tóth László / BALOGH CSABA 439
- И. Д. ЕРМАКОВ: *Психоанализ литературы – Пушкин, Гоголь, Достоевский* / BALOGH CSABA 441
- LÁSZLÓ TARNÓI: *Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts* / FRIED ISTVÁN 443
- ITALO MICHELE BATTAFARANO: *Die im Chaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes *Italianischer Reise** / TŰSKÉS GÁBOR 445
- GABRIELLA HIMA: *Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers* / ILLÉS LÁSZLÓ 448
- JÜRGEN EGYPTIEN: *Der „Anschluss“ als Südenfall. Hans Leberts literarisches Werk und intellektuelle Gestalt. Mit einem Vorwort von *Elfriede Jelinek** / SÁFRÁNY RÉKA 450

INHALTSVERZEICHNIS

Figuren der Epochen

STUDIEN

IZABELLA FÜZI–ERVIN TÖRÖK: Epoche und Rhetorik	293
HANS BLUMENBERG: Die Epochen des Epochenbegriffs (Übersetzt von <i>Ervin Török</i>)	303
BURKHART STEINWACHS: Was leisten (literarische) Epochenbegriffe? Folderungen und Folgerungen (Übersetzt von <i>Péter Molnár</i>)	324
MANFRED FRANK: „Ein Grundelement der historischen Analyse: die Diskontinuität“. Die Epochenwende von 1775 in Foucaults „Archäologie“ (Übersetzt von <i>Otília Ármeán</i>)	334
JONATHAN CULLER: Apostrophe (Übersetzt von <i>Csongor Széles</i>)	370

AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE

BÜCHER

CONTENTS

Figures of Epochs

ESSAYS

IZABELLA FÜZI-ERVIN TÖRÖK: Epoch and Rhetoric	293
HANS BLUMENBERG: The Epochs of the Concept of „Epoch“ (Translated by <i>Ervin Török</i>)	303
BURKHART STEINWACHS: What Are the Proceeds of the (Literary) Concepts of Epoch? Requirements and Consequences (Translated by <i>Péter Molnár</i>)	324
MANFRED FRANK: Discontinuity as the Fundamental Element of Historical Analysis. The Epochal Turn of 1775 in Foucault's „Archeology“ (Translated by <i>Otília Ármeán</i>)	334
JONATHAN CULLER: Apostrophe (Translated by <i>Csongor Széles</i>)	370

BIBLIOGRAPHY

BOOKS

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. 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 avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a 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, Aix-en-Provence, 1978.)
- 1980.
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1 – 2. sz. A fordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Színhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1 – 3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

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. Posztsemiotika
3. sz. A stílus diskurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

1996.

- 1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
4. sz. A posztkoloniális művelődésemélet

1997.

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998.

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
- 4. sz. Textológia vagy textológiák?

1999.

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
- 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
- 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány

2000.

- 1 – 2. sz. A romantika tétjei

Folyóiratunknak ez a száma a Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával jelent meg.



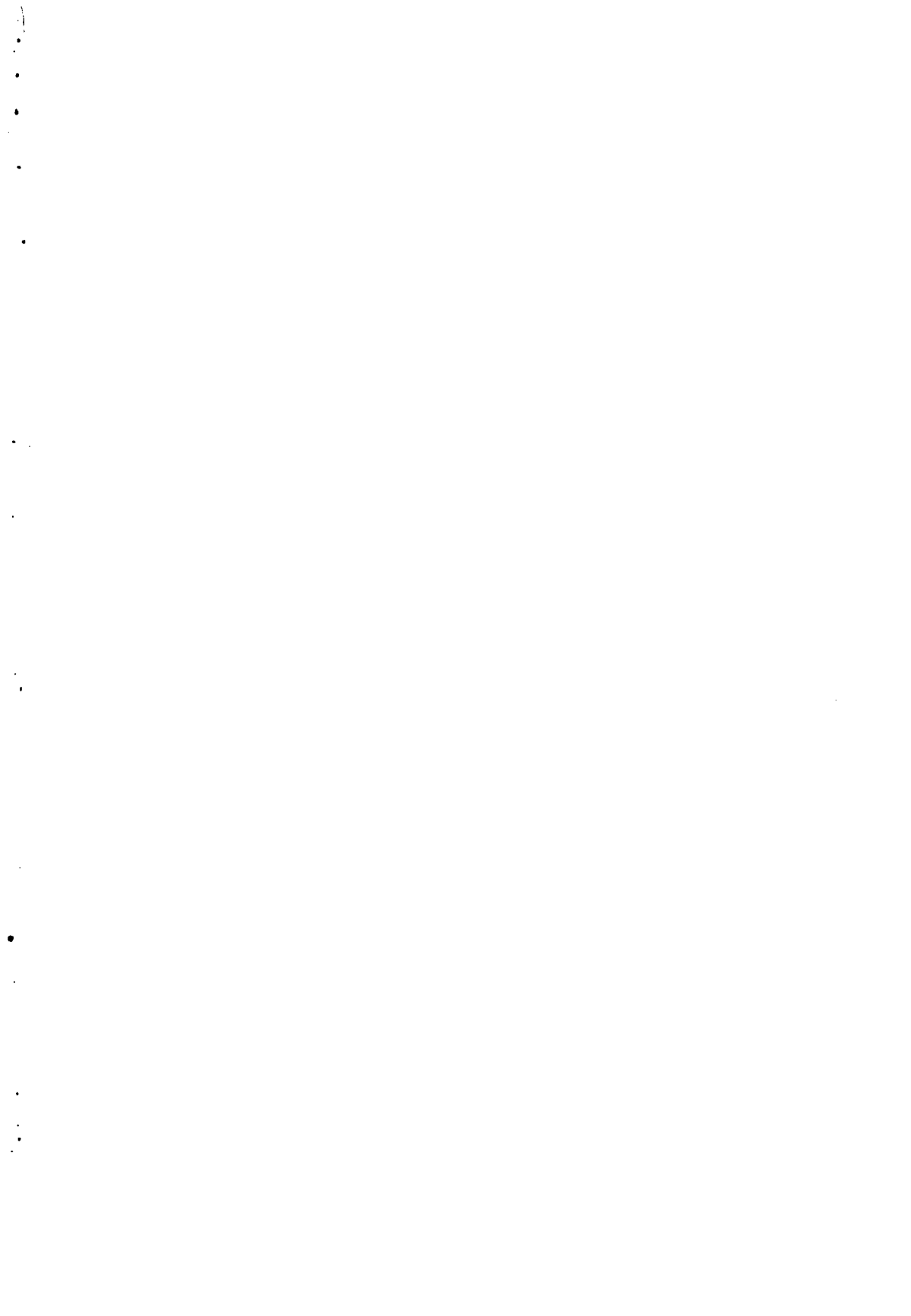
A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Tördelte: Markó Sándorné
Budapest, 2000
Terjedelem: 15,37 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, VIII. Orczy tér 1. (tel.: 303-3441, fax: 303-3440) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 11991102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható a *Kis Magiszter Könyvesboltban* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: 327-7796), az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.), a *Osiris Kiadó* könyvesboltjában (1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6., tel./fax: 201-0384), a *Pont Könyvesboltban* (1051 Budapest, Nádor u. 8., tel.: 266-8722), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 52/316-666), a *Sík Sándor Könyvesboltban* (6720 Szeged, Oskola u. 27., tel./fax: 62/312-519), végül az *Argumentum Kiadónál* (1085 Budapest, Mária u. 46., tel./fax: 318-0041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Hess András Kereskedelmi Kft.* (H-1139 Budapest, Hajdú u. 42-44., tel.: 349-4152), valamint a *Baththyány Kultur-Press Kft.* (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: 201-8891).

Előfizetési díj 2000-re: 1200 Ft

Egy szám ára: 300 Ft



Ára: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft



A

ARGUMENTUM KIADÓ

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

(Új) filológia

2000

4₁

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

VARGA László
főszerkesztő / directeur de la revue

BODNÁR György

T. ERDÉLYI ILONA

GRÁNICZ István

KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

ODORICS Ferenc

SZILI József

SŐRÉS Zsolt
technikai szerkesztő / révision des textes

Sz. ZEHERY Éva
szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION
1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 4664-819/12 Fax 3853-876
E-mail: helikon@iti.mta.hu

2000/4 – XLVI. évfolyam | 2000/4 – XLVI. année
Megjelenik negyedévenként | Revue trimestrielle

(Új) filológia

A Helikon eddig több számot szentelt olyan tudományoknak – a textológiának, a hermeneutikának, a szövegkiadásnak vagy az empirikus irodalomtudománynak – melyek önmagukat a filológia részének, társtudományának vagy örökösének tekintik. Most először foglalkozik azonban név szerint is azzal a tudománnyal – magával a filológiával – melyet az utóbbi évtizedek legtöbb irodalomelméleti irányzata, a pozitivisták módszerrel való azonosítás következtében, még saját történeti előzményének sem volt hajlandó elismerni, legfeljebb premodern előtörténetként emlegette. Újabban mégis egyre élénkebb érdeklődés figyelhető meg a nemzetközi szakirodalomban a „filológia” névvel illetett tudomány, annak története és műfajai iránt. Ez több egyidejű eseménynek, illetve projektumnak köszönhető. Időben elsőként Paul de Man 1982-es szövegét kell említeni, melynek címe: „Vissza a filológiához”; az 1980-as években jelent meg több olyan német tanulmánygyűjtemény – többnyire Jürgen Fohrman és Wilhelm Vosskamp szerkesztésében –, amely a luhmanni rendszer- és megfigyelésemélet keretei között a német irodalomtudomány, illetve irodalomtörténet-írás, azon belül pedig a filológia történetével foglalkozott, az utóbbit az irodalomtudományos önreflexió lehetséges alapjaként értelmezve. Ezzel párhuzamosan kezdődött, és azóta is folyamatosan tart Jan és Aleida Assmann projektje, melyet ők – Foucault-ra is asszociálva – az „irodalmi kommunikáció archeológiájának” neveznek, és többek között a filológia műfajainak történetére is kiterjesztenek. Irányzattá nem szerveződött, de többen foglalkoznak (Peter Szondi, Axel Bühler, Andreas Arndt stb.) a hermeneutika, a filozófia és a filológia történeti összefüggéseivel. Végül 1989-ben jelent meg Bernard Cerquiglini variánsokról szóló könyve („Eloge de la variante”), és ennek nyomán alakult ki az 1990-es évek legelején az Új filológia (New Philology) néven ismert amerikai irányzat, amely az évtized során Amerika- és Európaszerte heves vitákat váltott ki. A Helikon e száma tájékoztató jelleggel nyújt körképet a filológiáról való gondolkodás újabb változatairól és az „új filológia” körüli vitákról.

Számunk filológiai szövegeit HÁSZ-FEHÉR KATALIN válogatta, MILBACHER RÓBERT közreműködésével.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

(Neue) Philologie

Die Zeitschrift *Helikon* widmete bislang mehrere Nummern solchen wissenschaftlichen Disziplinen – so der Textologie, der Hermeneutik, der Editionswissenschaft oder der empirischen Literaturwissenschaft –, die sich als Teil der Philologie, als deren Partnerwissenschaft oder Erbe betrachten. Dies ist das erste Mal, dass sich die Zeitschrift/*Periodika* nun auch namentlich mit jener Wissenschaft – mit der Philologie selber – befasst, die von den meisten literaturtheoretischen Strömungen, gerade weil man sie mit der positivistischen Methode gleichgesetzt hatte, nicht einmal als historische Vorstufe, sondern höchstens als eine Art prämoderne Vorgeschichte erwähnt wurde. In der jüngsten Vergangenheit macht sich jedoch in der internationalen Fachliteratur ein immer stärker werdendes Interesse an der Wissenschaft Philologie, an deren Geschichte und Gattungen bemerkbar. Dies ist mehreren gleichzeitigen Ereignissen und Projekten zu verdanken: chronologisch als erstes soll hier Paul de Mans Text mit dem Titel „Zurück zur Philologie“ aus dem Jahre 1982 erwähnt werden; ebenfalls in den 80er Jahren erschienen mehrere deutschsprachige Studienbände – in den meisten Fällen unter der Herausgeberschaft von Jürgen Fohrman und Wilhelm Vosskamp –, die im Rahmen der Luhmannschen Systemtheorie und Theorie der Beobachtung die Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft, bzw. der Literaturgeschichte, innerhalb deren die der Philologie behandelten, wobei letztere als eine mögliche Basis für die literaturwissenschaftliche Selbstreflexion betrachtet wurde. Parallel dazu begann das Projekt von Jan und Aleida Assmann, das sie – auch Foucault assoziierend – „das Projekt einer Archäologie der literarischen Kommunikation“ bezeichnen und unter anderem auch auf die Geschichte der philologischen Gattungen ausbreiten. Es entwickelte sich zwar zu keiner Strömung, viele (Peter Szondi, Axel Bühler, Andreas Arndt usw.) setzen sich aber zur gleichen Zeit mit den historischen Zusammenhängen der Hermeneutik, Philosophie und Philologie auseinander. Schließlich erschien 1989 das Werk von Bernhard Cerquiglini über die Varianten („Eloge de la variante“), aufgrund dessen Anfang der 90er Jahre die amerikanische Strömung *New Philology* entstand, die in diesem Jahrzehnt amerika- und europaweit heftige Diskussionen auslöste. Die vorliegende *Helikon*-Nummer möchte durch einen Überblick der neuen Denkweisen über die Philologie und über die Diskussionen um die „neue Philologie“ informieren. Die philologischen Texte dieser Nummer wurden, unter der Mitarbeit von RÓBERT MILBACHER, von KATALIN HÁSZ-FEHÉR redigiert.

DAS REDAKTIONSKOLLEGIUM

(New) Philology

Previous issues of *Helikon* dealt with scholarships that held themselves as part of, associates, or even heirs of philology (textology, hermeneutics, text editing and empirical literary science). This issue deals, for the first time, as such, with philology itself.

Since philology was identified in its methods with scientific positivism, literary currents of the last decades did not recognize it as their historical predecessor; philology was posited merely as a premodern historical antecedent. Nowadays, it seems that there is an increasing interest in the international scholarly world towards the science of „philology“, towards its history and its genres. Appeared almost simultaneously, both Paul de Man's essay entitled „The Return to Philology“ (1982) and the collections of German essays written in the 1980-ies edited by Jürgen Fohrman and Wilhelm Vosskamp, ignited contemporary interest in the study of philology. The later collections deal, in the frame of Luhmann's *Systemtheorie* (systems theory) and *Theorie der Beobachtung*, with German literary studies, and the writing of literary history by outlining the history of philology in the context of literary self-reflexion as its possible basis. Parallel with these works, the continuous projects of Jan and Aleida Assmann concerning the history of philological genres, have a specific insight calling, in Foucauldian terms, for „an archeology of literary communication“. Although not organized into a distinct school, many scholars (Peter Szondi, Axel Bühler, Andreas Arndt, etc.) work simultaneously upon historical connections, interdependences, and relationships that are to be

found among the study of hermeneutics, philosophy and philology. Following Bernard Cerquiglini's work on the variants, „Eloge de la variante“ (1989), at the beginning of the 1990-ies, the American New Philology emerged, offering a battleground for intense debates over the issue both in Europe and in America.

The present *Helikon* is issued with an informative purpose. It gives a panoramic view about the multiplicity of new contemporary thoughts about philology and about the debates that guard today the discipline of „New Philology“.

The editor of this issue is HÁSZ-FEHÉR KATALIN, the co-editor is MILBACHER RÓBERT.

THE EDITORIAL BOARD

TANULMÁNYOK

HÁSZ-FEHÉR KATALIN

A filológia diszciplináris helyzete

A nyolcvanas évek végén, Bernard Cerquiglíni munkája nyomán olyan párbeszéd és vitasorozat indult meg (ismét) a filológia körül, amely azután – elsősorban az amerikai középorkutatóknak, Stephen G. Nicholsnak és az általa szerkesztett *Speculum*-számnak köszönhetően (Nichols, 1990; 1997) – „új filológia” (New Philology) néven vált ismeretessé a 90-es években. Szakkolégiumok, tanulmányok, kötetek, folyóiratszámok foglalkoztak évről évre Cerquiglíninek a variánsokról szóló téziseivel, melyekre maga Nichols is hivatkozott,¹ és Nicholsnak a középkori (de tágabban is értelmezhető) kéziratkulturáról/kéziratok kulturáról, illetve a materiális filológiáról szóló elméletével, vagy éppen csak magával az „új filológia” elnevezéssel. Amerikai, francia, olasz, német nyelvterületen az első reakciók gyorsan megérkeztek: még abban az évben az amerikai Romance Philology külön számot adott ki Charles B. Faulhaber és Jerry R. Craddock szerkesztésében (Faulhaber–Craddock, 1991–1992); 1993-ban Keith Busby gyűjt össze áttekintő igényű kötetnyi értekezést a kérdéskörrel (Busby 1993), de párhuzamosan zajlottak konferenciák Columbusban (Medieval Academy of America, 1992), San Diegóban (Modern Language Association, 1994) és másutt. Németországban és Olaszországban 1994-től kezdődően datálhatók jelentősebb válaszok a textológusok részéről (Stackmann 1994; Lebsanft 1994). Jénában 1995. október 19. és 21. között szerveztek nemzetközi kollokviumot „Régi és új filológia” címmel, melynek anyaga a *Beihefte zu editio* című évkönyv 1997-es kötetében jelent meg (Gleißgen–Lebsanft 1997).² Ugyanebben az évben egy másik tematikus folyóiratszám is elkészült: a *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 1997-es külömfüzetében „Régi és új horizontok” címmel szembesülnek egymással a vitában polarizálódó felek (Tervooren–Wenzel, 1997).

A tanulmányokban háromféle véleményváltozat dominál. Az egyik szerint a régi és új filológia szembeállítása az „új” jelzővel ellátott irányzatok (újhistorizmus, újstrukturalizmus stb.) mintájára keletkezett divatjelenség, és mögötte a legjobb esetben is a textológia, a szövegkiadás, a nemzeti vagy korszakfilológia

¹ Magyarul kivonatolva a *Helikon* 1989/1. számában olvasható a szöveg. Cerquiglíni magyarországi recepciójának legfrissebb híre, hogy ő maga személyesen is részt vett ez év nyarán (2000. jún. 7–11.) az „új filológiáról” szervezett budapesti ELTE-konferencián, melynek címe a „Philologie à l’ère de l’Internet volt”, és „Y a-t-il une nouvelle philologie?” címmel tartott előadást.

² Rüdiger Schnell e *Helikon*-számában olvasható tanulmánya ezen a konferencián hangzott el.

hagyományos, de leginkább idejétmúlt kérdései húzódnak; a vita eszerint nem más, mint önnön retorikája által mozgásba hozott, és a tehetetlenség törvénye alapján saját orbitális pályáján cél nélkül kerengő hasztalan beszéd. A másik megközelítésmód történeti jellegű: a vita eredetének, ősokeinek nyomába ered, és fedezi azt fel a német ideológia hermeneutika-(át)értelmezésében, a filológiának a klasszikus tudományból önálló nemzeti tudományokká fejlesztésében, illetve textológiai tevékenységgé szűkítésében. Ezek az elemzések Schlegelig, másutt Schleiermacherig, Nietzscheig és Dilthey-ig, leginkább azonban Boeckhig és Lachmannig néznek vissza történeti retrospektívájuk során, attól függően, hogy a filológiát egységes tudományként, vagy egyáltalán tudományként óhajtják-e látni, vagy sem. Végül a tanulmányok harmadik csoportja a monumentális textológiai és szövegkiadói vállalkozásokra, irányzatokra, az ebből eredő elméletekre hivatkozik, és ezeknek eredményeit vonultatja fel egyfelől az újabb irodalomtudományos irányzatok ismeretét (alkalmazását) számonkérő bírálatokkal szemben, másfelől pedig Nicholsnak azon érvei ellen, amelyek a kézirat szöveg- illetve jelkomplexitására és ily módon egyediségére helyezett hangsúlyai következtében a rekonstrukciós és szelekciós szövegkiadói tevékenységet elégtelenné nyilvánítják.

A nyolcvanas évek elejétől, pontosabban Paul de Man 1982-es írásától kezdődően egy másik vonalon is felújultak a filológia körül lényegében soha el nem nyugvó elmélkedések. Paul de Man a Harvard diáklapjának, a Harvard Magazine-nak egyik 1982. októberi szövegére, Walter Jackson Bate azon bejelentésére építi fel vitairatát, hogy az irodalomtanítás összeomlott, és ez elsősorban az irodalomelméletre való fokozott odafigyelés következménye. Bate véleménye kapcsán Paul de Man egyik volt tanárának (Reuben Browernek) az egyetemi órákon követelményként bevezetett „szoros olvasás”-módszerére emlékezik,³ amely filológiai indíttatása ellenére „kritikai, sőt szubverzív erővel” rendelkezett: a hallgatóknak az elemzés során szorososan a szöveg mentén kellett haladniuk, és csak olyan megállapításokat tehettek, melyeket konkrét nyelvi formulákkal, szövegből eredő argumentumokkal támaszthattak alá. E sikeresnek bizonyuló stúdium természetesen elméleti és módszertani kérdéseket egyaránt felvet, többek között azt a félelmet is, amelyet a cikke 1984-ben felfigyelő Dávidházi Péter megfogalmazott, miszerint „ez a filológia, dekonstruktivista hangszerelésben, izgalmasan újszerű, de a határozott összjelentés vállalásától idegenkedő rögtönzések véget nem érő sora lehetne csak”.⁴ Paul de Man programszerű kijelentésnek ható címe: „Vissza a filológiához”⁵, az évtized során mégis több hasonló címet invokált. Leginkább a

³ Dávidházi Péter a szaknyelv által sajnálatos módon be nem vett „tüzetes olvasás”-nak fordítja a kifejezést. DÁVIDHÁZI 1984.

⁴ uo. 410–411.

⁵ Paul DE MAN: *The Return to Philology*. TLS 1982. december 10. 1355–1356. Magyarul: Vissza a filológiához. Ford. Domokos Tamás. Kézirat. Szeged, 2000. A fordítás a jelen számba sajnos nem kerülhetett be.

(német) diskurzuselmélet tudta asszimilálni a „szövegközeliség” ilyen jellegű elgondolását. Nikolaus Wegmann például a *Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit*⁶ című 1988-as tanulmányában (Fohrmann/Müller 1988) a XVIII. századi érzékeny irodalom beszédmód-analízise során a szöveghez való különleges viszony helyreállításának termékenységéről szól, melyet szerinte a „formális” filológia szűkített be, átengedve az írás tartalmi jelentését a „magasröptű filozófiai és történeti tudományos spekulációknak”. A jelölő és jelölt kettősségén alapuló, különböző törvényekkel rendelkező „két-világ-elmélettel” szemben egyetlen különbségtévestről beszél, melynek során, Hans-Thies Lehmann idézve, de a háttérben Derridát és Foucault-t is megidézve „a nyelv anyagi jeleinek társulása egyben a jelölteknek, az ideáknak a társulását is előállítja.” „Innen egy lépésre vagyunk az USA-ban és a Franciaországban kidolgozott szövegelméletektől – írja Wegmann –, melyek azonban csak a kijelölt nézőpontból érdekesek a számunkra. A Paul de Man és a Derrida közötti különbségek most elhanyagolhatók. A kérdés az: mit lehet ezzel kezdeni? Ez pedig itt mindegyik az azt jelenti: hogyan használja fel a diskurzusanalízis a textualitásnak ezt az elméletét? Szembetűnő mindenekelőtt a szövegnek magának a felértékelődése (...) Maga a szöveg lesz a jelentésképződés helyszíne, a jelentést itt nem valami véglegesen rögzített szövegértelmenek, hanem a jelentésképződés lehetőségének tekintve. A szöveg a jelentés lezáratlan és ugyanakkor lezárhatatlan potenciálját képezi. A hajtóanyaga ennek a gépezetnek a nyelv, természetesen olyan nyelv, amelyet nem a megértés eszközeként gondoltak el.”

Újdonságnak e tanulmányban mégsem a szöveg és szövegjelentés francia illetve amerikai elméleti párhuzamai számítanak, hanem ugyanezeknek, valamint a „filológiai hagyomány szelleme által motivált irodalomtudományos olvasási technikának” az összedolgozási kísérlete. Wegmann e kísérletet a XVIII. századi érzékenység analízisen demonstrálja: a derridai illetve Paul de Man-i szövegelmélet alapján az érzékeny szöveg jelentését semmi sem korlátozza, ugyanakkor mégis létezik az érzékenység „hagyománya”, amellyel az interpretáció összehangolódik. Kockázatos dolog, írja Wegmann, egy ilyen hagyományt a végső jelentés leképezhetetlenségének jegyében átírni. A megoldást szerinte a *filológiai hagyomány* érvényesítése teszi lehetővé, melynek során természetesen nem arról az óhajról van szó, hogy „pontosan megértsük, amit a szöveg mondani akar”. Az (irodalom)történetírás ezt az álláspontot a szöveginterpretációról szóló ismereteinek segítségével győzheti le. Tudása jellegzetes, korszakhoz kötött (időspecifikus) tudás, melyet azonban a kontroll, illetve a szelekció hoz létre és legitimál. Csak ilyen felfogás által jöhet létre az a sajátos jelentésformáció, melynek hiányában a (történeti) beszéd széthullik, a múlt pedig diffúzzá válik. A hagyománnyal való ilyen összefüggést (és ekként értelmezve már: diskurzust) Wegmann „funkcionális egységként” definiálja.

⁶ „Vissza a filológiához? Diskurzuselmélet az érzékenység történetének példája mentén”.

E viták, elmélkedések, helyenként jel-, szöveg-, diskurzus- vagy kommunikációelméleti jellegű érvelések azonban vitathatatlan újdonságuk mellett tünetértékűek is, és egy szükségességében, illetve létezésében nem tagadott, de nevében nem vállalt (nem is nagyon ismert) egykori tudományterülethez, a filológiához való viszonyulás jellegéről szólnak.

Sokat idézett mondata René Welleknek, hogy a filológiát törölni kell az irodalomtudomány szótárából, mert jelentésének szóródása folytán identitását veszítette. Állításának igazolására elég csak könyvtári katalógusokban a „filológia” címszót megjelölni, és sorjáznak a különböző klasszikus és nemzeti kultúra-tudományoktól kezdve a szövegkiadásokon át a korszak- illetve életrajzmonográfiákig, a szövegelméletig vagy szövegkritikáig a legkülönbözőbb címszavak. Még sokrétebb a kép, ha egyes tudományágak fogalomértelmezéseit tekintjük át. A név alá, mint valami lakóit vesztett kastélyba, szívesen költözik a poszt- illetve neolachmanniánus textológia, és sajátítja ki magának a „filológus” címet –, a szövegkritikát fizikai tevékenységként elutasító irodalomelméleti irányzatok pedig a heves bírálatok ellenére hallgatólagosan meghagyják nekik e címet, sőt olykor még szorgalmazzák is, mert ez mentesíti őket a filológiai hagyományhoz való saját történeti vagy elméleti kapcsolódási pontjaiknak a tisztázásától. Irodalom- és tudománytörténeti szempontból a legtöbb esetben a filológiának a pozitivisták törekvésekkel való azonosításával, ezen belül ismeretelméleti vagy módszertani kritikájával szembesülhetni. Aránylag bőven elemzett fordulat a klasszika filológiából a nemzeti filológiá(k)ba való átmenet, míg hermeneutikai téren az Ast- és a Schelling-féle kezdetekből kiindulva a Dilthey-i illetve gadameri vonulat áll az érdeklődés középpontjában, melynek során a filológia az értelmezés általános tanába olvadt bele és vált ily módon problematikussá (ld. Kulcsár-Szabó 1990; Szondi 1996). A tudományterület egységessé tételének óhaja és a folyamatos széttöredezettség állapotának konstatálása, illetve a filológiának mint univerzális vagy mint segédtudománynak a diszciplináris pozíciója azonban mégsem az utóbbi két évtizedben vált kérdésessé, hanem akkor, amikor a XVIII–XIX. századi európai filológia levált korábbi előzményeiről, és saját szakterületén belül differenciálódni kezdett.

A szöveggel való foglalkozás humanista jellegű, interdiszciplináris, fejlett formai-műfaji tudattal (is) rendelkező tudományából ekkor vált ki önálló ágazatként a történeti szempontokat erősen érvényesítő *klasszika-filológia*, ennek mintájára – de emellé – pedig a *nemzeti filológiák* sora. Wolf az 1785–1823 között tartott előadás-sorozatában⁷ a klasszika-filológiát „ókortudománynak” (Altertumswissenschaft) nevezte, s az új névvel együtt új célok is megfogalmazódtak: a „régiség” hang-

⁷ WOLF, Friedrich August: Vorlesung über die Encyclopädie der Alterthumswissenschaft. = WOLF, F. A.: *Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft*. Hrsg. von J. D. Gürtler, Bd. 1. Leipzig, 1831. 13. Részletesen foglalkozik a kérdéssel Horstmann a *Die „Klassische Philologie” zwischen Humanismus und Historismus*. F. A. Wolf und die Begründung der modernen Altertumswissenschaft című tanulmányában. = *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 1 (1978) 51–61.

súlyozásával az ókor iránti érdeklődés specifikusan historikus tudománnyá vált. Az alexandriai és nyomukban a humanista grammatikusok illetve filológusok „klasszikus”, vagyis tágabb értelemben vett példaszzerű szövegekre irányuló figyelmé⁸ Wolfnál a történeti és filozófiai ismeretek összegévé tágul. Nála a filológia már nem csak a megőrzést, a szövegértelmezést és a hagyományozást jelenti, hanem olyan széleskörű tudásanyag megszerzését is, melyen keresztül a régi világ nemzetei a fennmaradó – már nem csak a klasszikusnak nyilvánított – szövegek (domumentumok) segítségével megismerhetővé válnak. A wolfi koncepció alapján jön létre azután Boeckhnél az a „kettős tudomány” („Doppelwissenschaft”), amely egyfelől átörökíti a klasszikus szövegekkel való foglalkozás hagyományát (klasszikus filológia), másfelől pedig történeti ókortudománnyá válik (klasszika-filológia). Az utóbbi nemcsak a szétszórta ismeretrészleteket igyekezett a görög illetve római „szellem” fogalma alá egységes rendszerbe foglalni, hanem felerősödő képzésfilozófiai és pedagógiai elemei folytán követendő példák állítására volt hivatott. Ilyenformán válhatott az „ókortudomány” a politikai-nemzeti illetve kulturális identitást megalapozó nemzeti filológiák (a *nemzeti kultúra* egészéről és a *nemzeti klasszikusok kánonáról* szóló tudományok) mintájává, ugyanakkor egyetemi diszciplínává.⁹

Az ismeretek egységes rendszerének, illetve a hagyományhoz való közelítés módszertani normativizálásának vágya ellenére a filológia éppen ebben az időszakban nyerte a legtöbb ma is érvényes megkülönböztető jelzőjét („nemzeti” és „összfilológia”, grammatikai, kritikai, irodalmi, archeológiai vagy interpretáló filológia). A különbséget leggyakrabban összefoglaló módon, a „szűkebb”, illetve „tágabb” tudományfogalommal jelölték. Az előző a szabályokhoz szorosabban ragaszkodó szövegkritikát, míg az utóbbi az ókori filológia értelmező hagyományait tekintette elsődlegesnek, és fejlesztette tovább a XVIII–XIX. század során az értelmezés általános tanává, amely célkitűzéseivel ellentétben mégsem az egységet, hanem – a „tüzetes olvasás” módszertani jelentőségcsökkenése folytán – a további tagolódást eredményezte. Az egységteremtés igénye hozta előtérbe ugyanis a rész-egész körkörösségének a problematikusságát, vagyis a megértés paradoxonának megfogalmazását. E sokat emlegetett hermeneutikai kört Friedrich Ast a maga elméleti keretein belül úgy oldotta meg, hogy az értelmezést megszabadította additív jellegétől: a szöveg értelmét nem a szöveghelyek értel-

⁸ Dante például a saját verséhez ír filológiai kommentárt, nem az értelmezés, hanem önmagának klasszikus szerzőként való előléptetése céljából. (ASSMANN, Jan: 1995.)

⁹ Ld. HORSTMANN 1992; WEGMANN, Nikolaus: Was heißt einen „klassischen Text“ lesen? Philologische Selbstreflexion zwischen Wissenschaft und Bildung. = Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm hrsg.: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert* 1994. 334–450; NUTZ, Maximilian: *Das Beispiel Goethe. Zur Konstituierung eines nationalen Klassikers* = uo. 605–637; GRAVE, Christian: *Das Beispiel Schiller. Zur Konstituierung eines Klassikers in der Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts* = uo. 669–741; HUNGER, Ulrich 1987; KOPP, Detlev/WEGMANN, Nikolaus 1987; DAINAT, Holger/KOLK, Rainer 1987.

mének összességével tekintette azonosnak, hanem az értelmező „utánalkotó” tevékenységéből eredeztette, ami ilymódon már nem igényelte az összes rész megoldását a megértés létrejöttéhez. Az írás többféle értelme helyébe Astnál a többféle értelmezés lehetősége lépett (Szondi 1996), s ezzel együtt a hangsúly a történetiséggel szemben az értelmezői pozícióra, az értelmezés jelenidejűségére került át. Schleiermachernek a nyelvi projekcióra vonatkozó, s helyenként a mai diskurzusanalízissel is rokonságot mutató téziseivel ellentétben az Ast-féle hermeneutika és a schellingi „megtisztogatósi” technika (a szöveg egyedi sajátosságoktól való megszabadítása a „tisztá szellem” előállítása érdekében) lesz a hivatkozási alapja a 19. század második felében felerősödő szellemtörténeti irányzatnak, később pedig a gadameri hermeneutikának (Flashar, 1979; Frank, 1985; Werner, 1993; Bühler 1994; Szondi 1996). A filológia ezáltal újra felettes tudomány(oka)t szerzett magának: egyfelől a *hermeneutikát*, másfelől pedig, ugyanebben az időszakban a filozófiát: Hegel a filológiát aggregátumnak tekintette, melynek szakmai identitását az adatok halmozása, tárolása és rendszerezése biztosítja, ezért az óhajtott egységet szerinte a filológia helyett a *filozófia* képviselheti egyedül.

Szintén a XVIII–XIX. században, a filológia grammatikai ágából formálódott önálló tudománnyá, Lachmannak köszönhetően pedig magának a filológiának szinonimájává, identitástudatának alapjává a *szövegkritika*, amely követőitől speciális tudást, exaktságot, objektivitást, vagyis pontosan körülhatárolt tudományos minőségeket követelt. A szövegkiadás (*kritikai kiadás*) új módszereit és normatív szabályait kidolgozó Lachmann formalizált eljárásainak következtében háttérbe szorult a szövegkritikus humanista típusú („polihisztor”) sokoldalúságának követelménye éppúgy, mint a schlegeli-schleiermacheri zsenialitás- és divinációfogalom. Az egyedüli kritérium a megfigyelés pontossága illetve pontatlansága lett. Az „objektív valóságnak” (nemzeti irodalmak esetében a *nemzeti* múltnak és rajta keresztül a jelen, illetve a jövő „objektív valóságának”) a megragadására irányuló szövegkritika XIX. századi alakulástörténetéből nemcsak az empirikus-deuktív módszer hagyományozódott tovább a huszadik századra, hanem az előállított szöveg autoritásának képzete is. A kiadott szöveg kanonikusságát a *forma – a kritikai kiadás*, mint az egyetlen olyan szövegtípus, amely a filológia illetve szövegkritika terén *tudományos és intézményes szabályokkal rendelkezik* – önmagában garantálta. A szövegkritika ebből kifolyólag a szöveggel való tevékenység minden más fajtáját, a kiadások minden más típusát ennek rendelte alá. A végső cél a kritikai kiadássá válás lett, amely betetőz, lezár, véglegesít és objektivizál egy-egy cselekvéssorozatot. Alapvető célkitűzése a szövegkiadó működésének, jelenlétének, individualitásának összes nyomát eltüntetni: egy kritikai kiadásnál – a humanista illetve reneszánsz gyakorlattal ellentétben – nem a szövegkiadó neve az elsődleges megnevezendő adat, hanem a „tárgy”, vagyis az előállított *objektum* („Arany János Voinovich-féle kiadása” helyett például „Arany kritikai kiadás”).

A módszerek, szövegkiadói eljárások nemzeti vagy akár nemzetközi egységsítése, amely az újabb textológia(k)nak is gyakran megfogalmazott követelmé-

nye,¹⁰ az *olvasatok és az olvasók* egységesítésének a feltételezését, illetve szándékát is magában foglalja. A kritikai kiadás szövege az alapja és mércéje minden más típusú (nemzeti, iskolai, népszerű stb.) kiadásnak,¹¹ az egyszer elolvasott és kijelölt alapszöveg módosítása csak a normák megsértésének tudatával és vállalásával történhet meg, a kritikai kiadás esetleges tévedéseiről való kommunikáció pedig a „kuriózumok” és szakmai anekdoták területéhez tartozik,¹² vagyis csupán félig-meddig nyilvánosított beszédformája a szakterületnek.

Az így előállított szövegekre alapuló interpretációs tevékenység ennek következtében eredendően *másodlagos* vagy *kötött* olvasat, nemcsak azért, mert a kritikai vagy bármiféle más kiadás eleve *egyetlen* szövegváltozatot/olvasatot részesít előnyben (az „eredeti helyreállíthatóságnak” lehetősége illetve lehetetlensége itt már nem merül fel kérdésként), és ezen nem segít sem a kritikai kiadásnak a változatokat felvonultató apparátusa, sem a genetikus-szinoptikus szövegkiadásnak az *összes* lehetséges változatot felmutató eljárása, mint a Gabler-féle monumentális Ulysses-kötetben.¹³ Nem is azért másodlagos ez az olvasat, mert az értelmezőnek nincs módjában, sem szándékában a szövegkiadó olvasatának ellenőrzése, hanem elsősorban azért, mert nem áll szabadságában, de nincs is rá ideje (a filológia „lassú” tevékenység, bája nem a *gratia celeritatis*, hanem a *gratia tarditatis*), sem igénye; vagy ha igen, akkor sem önreflexív módon jár el saját értelmezendő szövegének a variánsokból, kéziratokból, korábbi kiadásokból vagy olvasatokból, a szöveghez kapcsolható dokumentumokból – vagyis önállóan kijelölt megfigyelésekből történő egyéni előállítás során. Az *olvasatok és értelmezések szubjektivitás-elméletének paradoxona az objektívként kanonizált kiadásokra („tárgyakra”) való reflektálatlan ráhagyatkozás*. Ami azt is jelenti, hogy miközben elméleti síkon minden irányból megkérdőjelezzük a kiadást létrehozó tevékenységet, az „eredmény”, vagyis az így létrejött kiadás használatával hallgatólagosan mégiscsak legalizáljuk azt. Minthogy a filológiának a két terület összekapcsolása lenne a feladata, ez az összekapcsolódás azonban nem történik meg – tekintve, hogy a

¹⁰ Ld. az 1989. január 24. és 27. között megtartott berlini nemzetközi textológiai konferencia anyagából készült kötetet, különösen Siegfried Scheibe és Winfried Woessler tanulmányait, amelyekben a fogalmak, módszerek, eljárások szigorú és definitív körülírását óhajtják nemzetközi konszenzus tárgyává tenni. Siegfried SCHEIBE: *Werk und Edition*, és: *Editorische Grundmodelle*; Winfried WOESLER: *Editionstechnische Verzeichnung einfacher Varianten*. = *Scheibe, Siegfried/Lauffer, Christel* hrsg. 1991. 11–22; 23–48; 49–60.

¹¹ „A kritikai kiadás főadata, hogy rögzítse a szöveg lehető teljes és hiteles alakját, tárja föl keletkezésének idejét, helyét, körülményeit, s ezzel szolgálja mind a különféle szaktudományokat, mind az oktatást, mind pedig – a népszerű kiadások alapjaként – a közművelődést.” Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata. A Magyar Tudományos Akadémia textológiai bizottságának közreműködésével összeáll. Péter László. Bp. 1988. = *Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*. Szerk. Hargittay Emil. Bp. 1996. 75.

¹² Ld. ennek példáit: SZÖRÉNYI László: *Delfinárium. Filológiai groteszkek*. Miskolc 1998.

¹³ Ld. erről korábban a *Helikon* 1989/3–4. számát, legújabban a *Helikon* textológia-számában (1998/4) KOVÁCS Ilona tanulmányát: *A szöveg hatalma. A szöveg és az ige hatalma*. 533–543.

szövegkritika a kiadások befejeztével már nem tesz fel kérdéseket, az elmélet pedig visszamenőlegesen nem tesz fel kérdéseket, adódik a következtetés, hogy *a filológia mint diszciplína leginkább hiányként definiálható*: a tudományterületek jelenlegi állása szerint csak a helye van meg, maga a tudományág azonban nincs sehol.

Itt természetesen nem az egykori pozíció(k) visszanyerése, történeti restaurációja lenne egyfajta megoldás, hanem a „szubjektív–objektív” ellentétpár feloldhatatlannak látszó körkörösségéből való kilépés, melyhez sem az újabb hermeneutika, sem a textológia nem találta meg az elméleti alapokat. A kilépés lehetőségét Niklas Luhmann megfigyelés-elméletén belül¹⁴ az a megkülönböztetés teremtheti meg, amely leválasztja egymásról az „objektív” és a „reális” fogalmát, annak alapján, hogy a megfigyelésnek mint műveletnek a realitása nem azonos a megfigyelt dolog objektivitásával. Luhmann megfigyelés-elméletének alapját „a megfigyelésnek egy szélsőségesen formális felfogása képezi,” melyet a különbségtevés és leírás műveleteként definiál: „már önmagukban az olyan különbségtevések, mint a megismerés és tárgy, signifiant und signifié, megismerni és cselekedni, egy megfigyelő műveletei, vagyis különbségtevései”. Általános szinten – írja Luhmann – „a megfigyelés és különbségtevés azonosságát úgy magyarázhatnánk meg, hogy egy különbségtevés választásával kijelentéseket kötünk össze”. Ismeretelméleti szempontból fontos következménye gondolatmenetének, hogy kizárva a transzcendentál-filozófiai kérdéseket, „realitást” csak a megfigyelés műveletének tulajdonít. A „megfigyelés” lesz az, ami empirikus, és „ebből egy fontos következtetés adódik, amely éppen a hagyománnyal ellentétes lesz: a megfigyelt világ, amelyben a megfigyelés lezajlik, állandóan változik. Más szavakkal, nincs olyan megfigyelhető világ, amelyet ne lehetne különféleképpen megfigyelni. Vagy még másképp: a világot nem lehet kívülről megfigyelni, csak benne magában, tehát csak olyan (fizikai, organikus, pszichikai, szociális stb.) körülmények mércéje alapján, amelyek maguk magukat feltárják.” Luhmann szerint azonban éppen ez a körülmény teszi lehetővé a megfigyelt dolog realitása és objektivitása közötti különbségtételt: az adott dolog realitása a különbségtételből és a megfigyelés műveletéből származik, vagyis a *megfigyelt* rendszer lesz a *reális* rendszer, megfelelő valóság-összefüggésekkel”. A megfigyelő művelet realitásából mégsem lehet egyben annak objektivitására is következtetni. „A megfigyelés realitása – írja Luhmann, nem a megfigyelőtől és más megfigyelőktől függetlenül létező világba való „kifigyelés”, hanem minden referencia, legyen az maga a rendszer, vagy annak környezete, a megfigyelés konstrukciója: „az objektív/szubjektív megkülönböztetés (az újabb szóhasználat szerint) érvényét veszíti, és helyébe az önreferencia/másreferencia lép, amely minden esetben és mindkét irányban a megfigyelés struktúrájának eleme. A kérdés tehát, hogy a megfigyelő tévedett-e, nincs reális

¹⁴ LUHMANN, Niklas: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M. Suhrkamp, 1998. 3. kiadás. (1. kiad.: FaM. 1992.) A „Beobachten” című fejezet. 68–122.

befolyással a megfigyelésre.” Semmi sem ösztönöz bennünket arra eszerint, hogy – ismét Luhmannt idézve – a realitást az objektív/szubjektív séma szerint fogjuk fel. A megfigyelő még akkor sem „szubjektum”, ha ez az objektívtól való megkülönböztetés lenne. De realitása lesz a megfigyelő saját műveletének, amelyet azonban csak a további megfigyelésen keresztül lehet megerősíteni, mely őt egy környezetben rendszerként fogja fel. „A körforgásban levő, paradoxonokat tartalmazó szubjektív/objektív különbségtevés helyére egy ugyanúgy körforgásban levő, paradoxonokat tartalmazó másik különbségtevés lép, a művelet/struktúra, amelyet mi az időbelisége (időbeli egymásutánisága) folytán tartunk alkalmasabbnak.”

Luhmann gondolatmenete a filológia körüli viták szempontjából nemcsak azért lényeges, mert elmélete alapján, megfelelő különbségtétellel a megfigyelés tárgyává elvileg bármi (például: bármely szöveg vagy *saját* szövegvariáns) kijelölhető, vagy mert ismeretelméleti szempontból a realitás kérdését a megfigyelés műveletével kapcsolja össze, és így a szubjektív-objektív ellentétpár (ezzel együtt a pontos, a „valóságnak” megfelelő, illetve téves megfigyelés fogalma) érvényét veszítheti, hanem azért főképpen, mert a filológia terén visszairányíthatja a figyelmet magára a *megfigyelés tevékenységére, a megfigyelőre* és annak a *saját különbségtevésére* alapján kijelölt megfigyelési területhez-tárgyhoz való viszonyára.

A Nichols-féle elképzelés a komplex kéziratra alapozott olvasatnak és a kéziratot olvasó filológusnak az elsődlegességéről – párhuzamosan a textológia szövegelméleti és módszertani megújulásának irányzataival, a variánsokban létező szövegről kidolgozott nézetekkel, a szövegkritikusnak, szerkesztőnek, illetve kiadónak a szubjektívizálódó státuszával,¹⁵ a kiadástípusok technikai lehetőségek adta változatosságával – ilyen szempontból valóban „új” filológia: a lachmanni keretektől kilépve, az interpretáció saját szövegének előállításában leginkább a humanista és reneszánsz „kommentált kiadásokra” emlékeztetően, az egyéni szelekció által létrehozott szöveg egyéni értelmezési lehetőségeit biztosítja – már nem a kiadásban célját elért és feladatát bevégzett szövegkritikus, hanem a humanista értelemben vett, névvel és státusszal rendelkező *filológus-szerző* számára.

Miközben az általános hermeneutika és a szellemtörténet a parciális, az esetleges mögött megnyilvánuló „egész” keresésében vélte felfedezni saját időtlen egységét, a klasszika- illetve klasszikus filológia az egykori egység újjáteremtésén fáradozott, a szövegkritika és vele együtt a pozitívizmus pedig az ismeretek *eljövendő* teljességének megteremtésére összpontosított, vagyis mindhárom irányzat kihelyezett célokat fogalmazott meg magának, a tárgyra és célkitűzésekre irányulás következtében mindhárom elveszítette saját beszédmódjának önmegfi-

¹⁵ Erre érdekes módon egy olyan tanulmány hívja fel a figyelmet, amely a 10. jegyzetben említett, a textológiai eljárások egységesítést szorgalmazó kötetnél húsz évvel korábban jelent meg: Klaus BRIEGLER: *Der Editor als Autor. Fünf Thesen zur Auswahlphilologie.* = Gunter Martens/Hans Zeller hrsg.: *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation.* München 1971. 91–116.

gyelési szintjét, ezzel együtt pedig *kommunikációs formáinak reflektáltságát*. Időközben létrejött két olyan tudományág, amely asszimilálta ugyan a filológia egykori módszereit és műfajait, önlegitimációját azonban olyan részterületekre alapozta, amelyek *már nem rendelkeztek*, vagy túlságosan specializáltan rendelkeztek az önreflexió képességével. Az irodalomtörténet és a kialakuló irodalomtudomány figyelme ugyanúgy a *tárgyra* és *külső célra* (nemzeti egységre, képzésre, intézményrendszerre, kívülről átvett tudományos módszerekre stb.) irányult, mint a filológia részterületeié. E tárgyak és célok legitimáló ereje egyfelől erősebb volt az újonnan megalakuló tudományterület kommunikációs és önmegfigyelő formáinak hagyományainál, másrészt pedig éppen a tárgy és a célkitűzés különbsége illetve differenciálódása folytán a filológia hagyományai nem képezhettek hivatkozási alapot. A nemzeti irodalmak esetében természetesen az is hozzájárult ehhez, hogy a mintát egyre kevésbé az antik, és egyre inkább az újabb (nyugati) nemzeti irodalmak szolgáltatták, így az önlegitimációhoz elegendő volt a mintaadó nemzetek egykorú példáinak egyszerű átvétele és felvonultatása.

Az irodalomtörténet és az irodalomtudomány a különféleképpen értelmezett, de mindkét részről legfeljebb csak a XVIII. századig visszavezetett filológiát mindennek következtében nem *hagyománynak*, hanem *előzménynek* tekinti,¹⁶ anélkül, hogy rákérdezne azoknak a kommunikációs szabályoknak illetve műfajoknak (életrajz, monográfia, értekezés, kommentár, enciklopédia, glossza, jegyzet, vagy akár szakmai tanácskozás, konferencia, vita stb.) eredetére, létmódjára, melyeknek keretei között a maga tevékenységét végzi. Módszertani változatossága és folyamatos megújulás- illetve újdonságvágya ellenére az irodalomtörténet is, az irodalomtudomány is *tartalomra és jelentésre irányuló tudomány, íratlan-kimondatlan és mégis kötelező érvényű szabályokkal rendelkező művelet sor* marad mindaddig, amíg nem teszi reflexió tárgyává saját kommunikációjának hagyományait, műfajformai kérdéseit, vagyis saját beszédmódjának reflektálatlan konvencióit.¹⁷

Nichols „új filológiája” és Paul de Man „szövegközelisége” mellett a filológiáról szóló újabb tanulmányok harmadik vonulata – ismét Niklas Luhmann rendszerelméletére és megfigyelés-tanára alapozva – éppen azt a kérdést állítja középpontba, hogy hogyan érvényesítheti (teremtheti meg) az irodalomtudomány és az irodalomtörténet a saját harmad- vagy többedfokú megfigyelési szintjeit. Az utóbbi évtizedben e téren két figyelemre méltó projektum zajlik: a német

¹⁶ Irodalomelmélet-történetekben gyakran találkozni a „premodern-modern-posztmodern” folyamatszerűség koncepciójával, ahol a „premodern” kifejezés alatt ilyen fejezetcímek találhatók: „Az irodalomtudományi pozitívizmus”, ezen belül: „Történeti-filológiai módszer”. Ide tartozik továbbá egyes felosztások szerint a „szellem-történet” és a „marxizmus” is. Vö.: BÓKAY Antal: *Az irodalomtudomány alapjai. Irányzatok*. Szombathely 1992. 33.

¹⁷ Erre a magyar irodalomelméletben és az irodalomtörténetben már azért sem adódik lehetőség, mert a behozott elméleti irányzatok többnyire futó áramlatként, a lehetőségek szintjén halnak el, anélkül, hogy idő lenne a demonstrációt meghaladó szélesebb körű alkalmazásukra, érvényesítésükre, vagy akár csak megfontolt elméleti körbejárásukra.

irodalomtudomány és irodalomtörténet tudománytörténetének megalapozása a Jürgen Fohrmann/Wilhelm Voßkamp szerzőpáros köré szerveződő csoport által (Fohrmann 1991), valamint az irodalmi kommunikáció – elnevezésében Foucault-ra is asszociáló – archeológiájának a Jan Assmann nevéhez fűződő programja. E kutatások nem rehabilitálni vagy újjáteremteni szándékozzák a filológiát, melynek a differenciálódás folytán már a neve körüli konszenzus is lehetetlenné vált, hanem azt múltbeliségének és eredendő egység nélküliségének tudomásulvételével *együtt* kívánják az irodalomról szóló tudomány genealógiájába – nem előzményként, hanem *hagyományként* – beemelni. A germanisztika 19. századi történetéről szóló (egyik) terjedelmes kötetben is szereplő Nikolaus Wegmann a *saját* tudománytörténet létrehozását a diszciplína aktuális önreflexiójának egyik alapfeltételeként jelöli meg.¹⁸ Luhmannra hivatkozva és Klaus Weimar félelmeivel ellentétben, a saját pozíció genealógiájának tudatosításával ugyanakkor *nem tekinti befejezetteknek* az irodalmi önreflexió történetében rejlő (ön)megfigyelési lehetőségeket. Sokkal inkább remélhető – írja –, hogy a természettudományoktól eltérően, melyekben a múlt nem aktualizálható, az irodalomtörténet és -tudomány terén a múlthoz való viszonyulás elveszíti apologetikus jellegét, és ehelyett saját elméleti hagyományainak nyomába ered, miközben önmagát problémátörténeti megvilágításba helyezi.¹⁹

A filológia e projektumokban az irodalom tudományának önreflexiók szintjén, *a saját története által* nyeri vissza (és el) egységét. A részdiszciplínáknak és a különböző irányzatoknak az egykori, az egymás közti viták során kifulladt kérdései, mint a szerzői szándék, a történeti rekonstrukció, a hatástörténet stb. *történeti szempontból* újra kérdésként merülhetnek fel, de megvalósulhat az egység helyreállítási időbeli síkon is: az „elméleti hagyomány” tudománytörténeti fogalma túllépheti az eddig meghúzott 18. századi határokat, és visszamenőlegesen kiterjedhet – mint azt Jan Assmann vagy Axel Bühler tanulmányai illusztrálják – e történet összes korábbi szakaszaira.²⁰ A megfigyelés tárgyává tett múlt ily módon egységesülő területe adott esetben alapot teremthet a diszciplínák kommunikáció-

¹⁸ Az „új filológiának”, valamint a filológia és irodalom történetének a kapcsolódási pontjait újabban a Speculum-szám egykori szerzői is keresik. Többek között Stephen G. Nichols és Suzanne Freemann is jelen van az Erich Auerbach tiszteletére készült kötet „Turning Points in Literary History” című részében (LERER, 1999); a kötetet a *Poetics Today* c. folyóiratban az a Michael Holquist ismerteti, aki 1999-es írása szerint az európai filológia elméletéről és történetéről szóló könyvön dolgozik (HOLQUIST 1999).

¹⁹ WEGMANN i. m. 344, és uő: 1991.

²⁰ Erre az időbeli visszalépésre a Fohrmann/Voßkamp/Wegmann körüli szerzőcsoport egyelőre nemigen vállalkozik. Náluk – talán célkitűzéseikből eredően, hiszen ők a „germanisztika” történetét vizsgálják – mintha még mindig túlságosan erősen érvényesülnének a modern hermeneutika vagy a nemzeti filológia által egykor felállított és a köztudatba átvitt, XIX. század eleji törésvonalak. Velük ellentétben Jan ASSMANN (1995) és az értelmezéstörténet terén Axel BÜHLER (1998) éppen e korszakhatárok körüli előfeltételeket teszik reflexió tárgyává.

jának, miközben a saját pozíció mozgékonyvá válása akár az elkülönült szakterületek *egymásra irányuló* figyelmét is lehetővé teheti.

E projektumok első eredménye az irodalmi kommunikációnak és a filológia egykori műfajainak történeti vizsgálata, s ezáltal mai formáiknak-feltételezettségüknek a reflexió tárgyává tétele felé vezetnek. A kommentárról, a biográfiáról és a jegyzetekről szóló első ilyen tanulmányok után (Fohrmann 1988; Stang, 1992; Kruckis 1994, 1995; Nassehi 1994; Sill 1995; Fischer-Rosenthal 1996 stb.)²¹ várhatóan más műfajok is a figyelem középpontjába kerülnek majd, s ez, a Nichols-féle koncepció szempontjainak és következményeinek végiggondolásával együtt, ha magát a filológiát nem is fogja restaurálni, arra képes lehet(ne), hogy az irodalomtörténetnek és az elméletnek a saját története iránti érdektelenségére vagy az elkülönülő diszciplínák közös hagyományaival szembeni előítéletek mibenlétére rákérdezzen.

A Helikon jelen számának szövegválogatása a jelzett irányokról való *híradás, tájékoztatás* szándékával készült, helyenként a velük szembeni, ugyancsak megfontolásra érdemes ellenérveket is illusztrálva. A szövegek sok további szempontot felvetnek, melyek olykor az itt kifejtett gondolatokkal éppen ellentétesek. Azzal a szándékkal, vagy inkább reménnyel kerültek mégis ide, hogy egy mindinkább aktuális hazai párbeszéd kiindulópontját képezhetik majd. Mint-hogy a Helikonnak az 1980-as évek végén megjelent egy, a filológia kérdéseit részben tárgyaló szövegkritika-száma, a bibliográfiai útmutató e téren az azóta megjelent szakirodalomra korlátozódik, és a korábbi időszakokból csak azokra a művekre terjed ki, melyek a vázolt kérdéskörök szempontjából kiemelten fontosak lehetnek.

²¹ Ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik Wolfgang Prossnak és részben Andreas Arndtnak a kötetünkben közölt tanulmánya. Az angol szerzőket hasonló intenzitással foglalkoztatja a kérdés (Ld. HEFERNAN 1992; BATCHELOR 1995 stb.). Mindemellett a textológia terén található, aránylag nagyszámú tanulmány a kommentár vagy a jegyzetelés formáiról és műfajáról inkább a szövegkiadás normáinak megalapozását szolgálja, és nem elsősorban a történeti vagy az önreflexió igény terméke. Ld. pl. a Frühwald/Kraft/Seidel hrsg.: *Probleme der Kommentierung. Kolloquien der Deutsche Forschungsgemeinschaft* (Frankfurt am Main 12.–14. Oktober 1970. und 16.–18. März 1972.). 1975. c. kötet tanulmányait.

STEPHEN G. NICHOLS

*Filológia a kézirat kultúrában.
Gondolatok a tudományáról*

A középkortudományban a filológia minden másnak az eredője. Aligha kell megindokolnunk tehát, hogy a történetiség felé fordulva a *Speculum* e tematikus száma (65/1990) miért éppen a filológia körüli szakmai vitának adott helyet. Másrészt viszont, ha a filológia kulcsfontosságú tudományágunk számára, miért kellene, akár ironikusan is, létrehozni egy „új” filológiát? Kötetünk szerzői más-más módon, bár egymást úgyszólván kiegészítve válaszolnak a kérdésre, de abban egyetértenek, hogy miközben a jelenlegi kognitív módszertanok marginalizálják a középkor-filológiát, magán a diszciplínán belül ugyanakkor még mindig igen elterjedt a filológia korlátozott és szélsőségesen anakronisztikus felfogása. Ez a filológia-fogalom, amelyet a politikai nacionalizmus és a tudományos pozitívizmus a tizenkilencedik század második felében hozott létre, mind a mai napig körülhatárolja a középkortudományokat. Kötetünk célja, hogy feltárja és megkérdőjelezze a jelenlegi filológiai gyakorlat alapjául szolgáló előfeltevéseket.

Ami „új” ezen vállalkozásunkban az inkább „megújítás”, *renovatio*, ahogyan azt a tizenkettedik században értették. Ez egyrészt tükrözi a visszatérés vágyát a filológia középkori eredetéhez, azon kézirat kultúra gyökereihez, ahol – mint Bernard Cerquigliini megjegyezte –, „a középkori írás nem változatokat (*variantes*) hoz létre, hanem ő maga a változatoság (*variance*)”.¹ A filológia átgondolásának célja másrészt az, hogy minél kisebbre csökkentse a középkortudomány elszigeteltségét a mai kognitív módszertanoktól – a nyelvészettől, az antropológiától, a modern történelemtudománytól, a jelenkori kultúrák vizsgálatától –, emlékeztetve egyben arra is, hogy elmélet terén a filológia egykor a legavantgárdabb tudományok közé tartozott (ld. Vico, Ampère, Michelet, Dilthey, Vossler).

A modernista tudóstársak gyakran úgy gondolják, hogy a medievalisták ellenségesek vagy közönyösek a modern elméletekkel szemben. Az ilyen viták során a filológia nemegyszer a támadás és védekezés színterévé alakul: a modernisták szembeállítják az elméletet a filológiával, a medievalisták pedig a filológiára

¹ „Or l’écriture médiévale ne produit pas de variantes, elle est variance. La réécriture incessante à laquelle est soumise la textualité médiévale, l’appropriation joyeuse dont elle est l’objet, nous invitent à faire une hypothèse forte: la variante n’est jamais ponctuelle.” [A középkori írás nem változatokat hoz létre, ő maga a változás. A folyamatos újírás, az örömteli olvasási gyakorlat, melynek a középkori textualitás alá van vetve, a következő hipotézis megfogalmazására készít bennünket: a változat soha nem pontos. Ford. *Karácsonyi Judit.*] Bernard CERQUIGLIINI: *Eloge de la variante: Histoire critique de la philologie*. Paris 1989. 111.

olyan szükséges és elégséges megközelítésmódként hivatkoznak, amely vagy kizárja az elmélet szükségességét, vagy a modern elméleteket nyilvánítja a középkori kontextuson belül anakronisztikusnak. A modernista tudósok és a középkorkutatók közti szakadék már 1948-ban is érzékelhető volt, amikor René Wellek azt javasolta, hogy a „filológia” fogalmát töröljék az irodalomtudomány szótárából.² Véleménye szerint e fogalom igen félreérthető, mivel alkalmazhatósági területe túlságosan szélessé vált:

„Történetileg nemcsak a különböző irodalmi és nyelvi tanulmányokat foglalta magába, hanem az ember minden szellemi termékének tanulmányozására irányuló stúdiumokat is. Legfelkapottabb ugyan a XIX. századi Németországban volt, de még mindig él az olyan folyóiratcímekben, mint a *Romance Philology*, *Modern Philology*, *Philological Quarterly* és a *Studies in Philology*. Boeckh, aki alapvető *Encyklopaedie und Methodologie der philologischen Wissenschaften* (1877) című munkájában, amelynek jó része korábbi, 1809-ig visszamenő előadásokra épült, úgy határozza meg a „filológiát”, mint „a tudott dolgok tudományát”, vagyis mint a nyelv és az irodalmak, a művészetek, a politika, a vallás és a társadalmi szokások tanulmányozását.”

Miközben Wellek a filológia gyászjelentésén dolgozott, Leo Spitzer, Erich Auerbach és Ernst Robert Curtius a filológiát művelve karrierjük csúcsán álltak. Spitzer etimológiai alapokon álló stilisztikai kutatásokat végzett, Auerbach arra törekedett, hogy a nyelvi kifejezésben kimutassa a történelmi pillanat jellegzetességeit, Curtius pedig abbéli meggyőződését hangsúlyozta, hogy a történelem feletti tipológiák erejének köszönhetően a költői formában érvényre jut az európai kultúra komplex egysége.

Mindhárom mester filológiájának alapját a szövegek képezték, ám olyan nyomtatott és kiadott szövegek, melyek a filológiai tevékenység racionális eredményeként jöttek létre. Ez megegyezett Auerbach azon meggyőződésével, hogy a filológia a reneszánsz technológiai és eszmetörténeti irányzatainak sajátos formáiból nőtt ki, következményeként a humanizmusnak, a reformációnak és a nyomda felfedezésének. A humanizmus és a reformáció során szükségesnek bizonyult összegyűjteni és kiadni az ókori világ kéziratait, hogy segítségükkel jobban megvilágítsák az erkölcsfilozófia és a teológia elveit, a nyomda pedig lehetővé tette, hogy rögzítsék és terjesszék e forrásszövegeket és a rájuk alapozott új elveket.

„A forrásokhoz való visszatérés szükségessége, amit a humanizmus és a reformáció egyaránt hangoztott (a reformációnak sok humanista maga is híve volt), vezetett a filológia tudományának megalapozásához. A nyomda felalálása nagy segítséget jelentett e téren, hiszen a nyomdászok némelyike

² René WELLEK: *Theory of Literature*. 3. kiad. New York, 1956. 38; [Alább a magyar idézet: René Wellek– Austin Warren: *Az irodalom elmélete*. Ford. Szili József. Bp. 1972. 54–55.]

maga is szintén kiemelkedő humanista, vagy a reformáció híve volt. Ebben az időszakban és ilyen körülmények közepette történt, hogy a kéziratok összegyűjtése, kiadása (...) szükségsszerűvé vált, és spontánul fejlődött. Tudományos munkásságuk mellett (mely magában foglalt szövegelőállítási feladatokat, lexikográfiai és régészeti értekezéseket és tanulmányokat a latin és az anyanyelv stilisztikai és nyelvtani sajátosságairól) e humanista filológusok a népszerűsítés fontos feladatát látták el, minthogy ők voltak az antikvitás nagy műveinek fordítói.”³

Eredete alapján a filológia Auerbach számára technológiai jellegű tudomány volt, amit a nyomtatás tett lehetővé. A kézi nyomda adta lehetőségekkel a filológia egyre távolabb került a kéziratkultúra sokszínűségétől és ellentmondásosságától, és ezzel együtt elvetette a múlt megjelenítésének a középkori kéziratkultúrára jellemző módját is: az adaptációt vagy *translatiót*, a korábbi művek folyamatos átírását, ami a középkori szövegmásolást inkább alkotói kalanddá tette, mintsem hűség imitációvá. Auerbach generációjának filológiája ehelyett a kiadott és a nyomtatott szövegeken alapuló, tudós pontossággal végzett munkát alapozta meg. A filológusok hivatása az lett, hogy rögzített szöveget találjanak, mely anynyira átlátható, amennyire csak lehetséges, emellett a tudományos törekvések alapját képezi, ám a szövegkiadás befejeztével már nem témája további kutatásnak. Röviden: nyomtatott szövegre volt tehát szükség.

E tendencia Leo Spitzernél igen jól megfigyelhető. Míg a költői stílus feltárásakor Spitzer leggyakrabban mikrotextuális szinten vizsgált szavakat, frázisokat vagy kifejezéseket, filológiai analíziseinél, melyek során olvasatváltozatokat is gyakran számba vett, főként a szerkesztett és nyomtatott kiadások szövegeit használta, nem pedig a kéziratokat, melyekben a változatokat kontextusukban figyelhette volna meg. Legjobb példája ennek a „*Parelh paria* chez Marcabru (ou L'origine de la pastorella)” című tanulmánya,⁴ melyben Spitzer a híres pásztori történet új olvasatára hívja fel a figyelmet. A filológiai műveltség elkápráztató példája ez, amelyben a verset és változatait kizárólag a nyomtatott, nem pedig a kéziratok keretei közt kell elgondolnunk. Spitzer álláspontja szerint Marcabru költői talentumát az olyan, kötőjelek alkalmazásával alkotott neologizmusok bizonyítják, mint a *parelh-paria* (ahogyan ezt hangsúlyozza is a 419. oldalon). Ebben az az érdekes, hogy mindezt aligha lehetne meglegelni, egyáltalán feltételezni is a szöveget megőrkítő hat (vagy inkább hét) fennmaradt kéziratban. A kötőjellel jelölt összetett szavak ugyanis a nyomtatott szöveget jellemzik, nem pedig azt a kéziratkultúrát, ahol (mint kötetünkben szereplő cikkében Suzanne Fleischman fogalmaz) az írás tollbamondás és az olvasás felolvasás. Végül is köztudot-

³ Erich AUERBACH: *Introduction to Romance Languages and Literatures*. New York 1961. 147.

⁴ Leo SPITZER tanulmánya először a *Romania* 73 (1952) című folyóiratban (78–82) jelent meg, majd újra kiadták a *Romanische Literaturstudien 1936–1956* (Tübingen 1959) című folyóiratban (418–421).

tan nagyon nehéz teljesen eltérő variánsokból az eredetét meghatározni a számos létező kiadás kritikai apparátusa segítségével, melyek szükségszerűen hiányosak – amire Spitzer is utal a fenti vers esetében. A „régí” filológia szöveggondozói korlátozni igyekeztek a különbségeket, nem pedig híven reprodukálni, írja Suzanne Fleischman. E témakörhöz további irodalomként Cerquiglini „Modernité textuaire” című fejezetét ajánljuk az *Eloge de la variante* című kötetéből.

A középkori műalkotás Spitzer számára a kiadott szöveggel, vagy inkább a kiadott szövegekkel azonos, mert szerinte az irodalmi nyelvet csak a számtalan szövegből merített nagyszámú példa segítségével lehet megfelelően leírni. Ezeknek köszönhetően Spitzer olyan általános érvényű tényezőket talált, melyeknek segítségével feltárta és kimutatta a nagyszerű költő stilisztikai eredetiségét. Eljárásának lényegét egy anekdotával példázza, melyben a híres pozitivistával, Fustel de Coulange-zsal állítja magát szembe, felidézvén, hogy Fustel de Coulange mindig azt kérdezte hallgatóitól, ha történeti jellegű megállapítást tettek: „Avez-vous un texte?” (azaz „Van [egy] szövege?”). Spitzer válasza szerint „a történelmi szemantikában jártas hallgatónak a ‘Van sok szövege?’ kérdést kell feltennie, mivel csak nagyszámú szövegben tud valaki visszatérő mintákat meglátni.”⁵

A filológia Spitzer számára rendszer volt, modell, éppúgy, mint (némileg eltérő értelemben) Auerbachnál, aki szintén egyedinek, átláthatónak tekintette a szöveget; olyan eszköznek, amely a nyelv által kifejezett magasabb eszméket közvetíti. A realizmust kutatván – amely szerinte a tizenkilencedik századi francia formájában teljesedett ki –⁶ nem annyira a szövegek materialitása (történeti-fizikai jelenléte) érdekelte, mint inkább eszmeiségük:

„A lovagi regény realizmusát sokkal jobban korlátozza mesés atmoszférája, mint a rendi különbségtétel; ebből ered, hogy a kortársi valóság tarka és eleven képei akárha földből nőttek volna ki, mintha éppen a mese talajából fakadtak volna, úgyhogy, mint arról már beszéltünk, híján vannak minden valóságos – politikai alapnak; a földrajzi, gazdasági, társadalmi viszonyokra, amelyeken e képek nyugszanak, sohasem derül fény; e képek magából a mese és kalandvilágból teremnek.”⁷

⁵ Leo SPITZER: *Classical and Christian Ideas of World Harmony*. Baltimore 1963. 1.

⁶ Ld. Linda HUTCHEON: *A Theory of Parody*. New York 1985: „Auerbach ... a *Mimézist* 1942 és 1945 között írta, abból kiindulva, hogy a tizenkilencedik század francia realizmusa az egyetlen igazi realizmus, ezért minden Stendhal előtti próbálkozás hiányos, *en route* lépés, és minden utána írott mű csak a realizmus alkonyát jelzi.” Az utóbbi megjegyzés megerősíti Bernard Cerquiglininek azt az elképzelését, hogy a filológia, amely a tizenkilencedik század második felében került az őt megillető helyre, a dekadencia stílusán alapult. (*Eloge de la variante*, 82–85).

⁷ Erich AUERBACH: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Az 1946-os svájci kiadás alapján németből ford. Willard Trask. New York, 1957. 116. [Magyarul: E. A.: *Mimézis – A valóság ábrázolása az európai irodalomban*. Ford. Kardos Péter. Gondolat Kiadó, Bp. 1985. 131.]

Auerbach álláspontja itt sokkal kifinomultabb, mint a tudomány középkorról alkotott (kifejezetten filológiai) koncepciója, melynek 1866-ban Gaston Paris is szószólója volt a Collège de France-ban tartott székfoglaló beszédében, de a lényegét illetően nem sokban tér el attól:

„Le moyen âge est une époque essentiellement poétique. J’entends par là que tout y est spontané, primesautier, imprévu: les hommes d’alors ne font pas à la réflexion la même part que nous; ils ne s’observent pas, ils vivent naïvement, comme les enfants, chez lesquels la vie réfléchie que développe la civilisation n’a pas étouffé encore la libre expansion de la vitalité naturelle. Ils n’ont ni dans le monde physique ni dans le monde social cette idée de régularité prévue que nous a donné la raison.”⁸

Gaston Paris érzelmei megegyeznek az irodalomról vallott nézeteivel, amely szerint az irodalom „összességében nem több, mint a nép, a nemzet életének egy oldala”. Ezért szükséges minden irodalomtörténeti vizsgálódás előtt, „hogy megértsük, kik voltak a művek alkotói, milyen hatások érték őket, milyen közegekben forgolódtak, illetve mi volt személyes fejlődésük története, még mielőtt irodalomtörténetük megkezdődött”.⁹ Paris sem itt nem beszél a középkori szövegek materiális sajátosságáról, az őskéziratról, vagy arról, hogy a kéziratok mi módon kapcsolódtak ahhoz a társadalmi elrendeződéshez, melyet leírnak, sem pedig később, amikor áttekinti a filológia tudományos státuszát biztosító eszközöket, az etimológiát és az „állandó törvényeket, melyek a latin hangok fejlődését irányították húsz századon keresztül”¹⁰

Ez részben azért van így, mert Paris filológiáról alkotott koncepciója nem alkalmaz nyelvi modellt, amikor arról beszél, hogy a középkor eszméi hogyan alakították ki a középkor intézményeit, és hogyan hozták létre a szöveges alkotásokat. Ehelyett egy pre-antropológiai modellt állít fel, magát az emberi közösséget (*le peuple*), akik szerinte spontán módon „énekeltek”, illetve fejezték ki magukat költői formákban, melyek (mint a kötetünkben szereplő Howard Bloch is említi)

⁸ Gaston PARIS: *La poésie du moyen âge: Leçons et lectures*. 2. kiad. Párizs 1887. 9. [„A középkor lényegében költői korszak. Ezalatt azt értem, hogy minden spontán, közvetlen, váratlan: az akkori emberek számára a gondolkodásnak nincs akkora jelentősége, mint számunkra, ők nem vizsgálták önmagukat, naiv módon éltek, mint a gyermekek, akiknél a civilizáció szülte reflexív lét még nem fojtotta el a természetes vitalitás szabad megnyilvánulását. Sem fizikai, sem pedig társadalmi világukban nem jellemző a belátható szabályszerűségnek a gondolata, melyet számunkra az értelem hagyott örökül.” (Ford. *Karácsonyi Judit*)]

Noha e beszédet Gaston Paris székfoglaló beszédéként emlegetjük a Collège de France-ban, korai ezt annak nevezni. Gaston édesapja, Paulin, fiát nevezte ki utódjának 1866-ban, de 1867-ben még két évre megtartotta a katedrát. Gaston Paris 1869-től 1872-ig ismét csak helyettesítette apját. Paulin Paris csak ezután vonult vissza végleg, átadván helyét fiának (uo. 240.)

⁹ Uo. 43.

¹⁰ Uo. 251.

mentesek mindenféle fortélytól, bonyolultságtól és homálytól. Mivel mindez spontán, kollektív kisugárzás, ezért „igaz”, vagyis az irodalomelméleti szabályrendszerrel érintetlen:

„La littérature fut l’image de cette vie. Elle en a la liberté, la variété, la franchise: Elle n’est pas, comme la nôtre, surveillée par des lois, ni retenue par les préjugés ou les convenances, ni dirigée par des exemples classiques; rien ne l’empêche de dire pleinement et entièrement ce qu’elle veut dire. Aussi est-elle *vraie* avant tout, et c’est là son grand mérite. Sans se préoccuper des règles, des théories, des questions de forme, elle exprime simplement ce qui s’agitait dans les âmes; *elle donne une voix*, souvent peu nette et peu forte, mais fidèle, aux sentiments, aux idées de tous. *Ce n’est pas une littérature de livres*, destinée à occuper quelques instants dans l’attention des lecteurs, qui d’ailleurs n’en sont pas dupes et ne lui accordent, qu’une faible partie de leur âme: c’est une poésie toute vivante et extérieure, à laquelle chacun croit et que chacun pourrait avoir faite, *qui se chante et qui parle*, au soleil, dans les rues, dans les places, au milieu des batailles, sur les routes qui mènent aux pèlerinages ou aux foires, sur les navires qui emportent les croisés, dans les églises ou sous leur porche, dans les châteaux, dans les assemblées brillantes, aux festins des rois, aux repas des auberges.”¹¹ (Az első kiemelés Gaston Parisé, a többi: S. N.)

Gaston Paris koncepciója figyelemre méltó. Megfosztja romantikus érzelmességétől az *énoncé* (megnyilatkozás) költészetét: ez a költészet nem írott és kodifikált, hanem olyan beszélt nyelven alapul, melynek jelentése szempontjából a kontextuális társadalmi képződmények éppoly fontosak, mint a diszkurzív intertextualitás (a szemiotikai kódok), és melyekről tudjuk, hogy e költészet lényeges alkotóelemei voltak. Kötetünkben szereplő tanulmányaikban Suzanne Fleischman, Howard Bloch és Gabrielle Spiegel Gaston Paris előbb említett nézeteinek különböző aspektusait gondolják tovább. Az ő reprezentációelmélete nem annyi-

¹¹ Uo. 19–20. [„Az irodalom ennek az életnek volt a képmása. Megvan benne annak szabadsága, változatossága, őszintesége. A mi irodalmunkkal ellentétben nincs alávetve törvényeknek, nem tartják fogva előítéletek vagy illemszabályok, nem irányítják klasszikus példák, semmi nem akadályozza meg abban, hogy teljes egészében elmondja mindazt, amit akar. Mindenekelőtt pedig *igaz*, és ebben rejlik valódi érdeme. Nem törődik szabályokkal, elméletekkel, formai kérdésekkel, egyszerűen elmondja, hogy mi foglalkoztatta a lelket, talán nem túl világos, nem eléggé hallható, de mindenképpen hű *hangot ad* az érzelmeknek és a gondolatoknak. *Ez nem könyvszagú irodalom*, melynek célja, hogy ideig-óráig lekösse az olvasók figyelmét, akiket egyébként nem is tud becsapni és akik lelküknek csak egy apró részét adják át, ez egy élő és nyitott költészet, melyben mindenki hisz, melynek mindenki alkotója lehetne, mely *énekelhető*, mely *megszólal*, napsütésben, utcán, téren, csatamezőn, zarándokúton, vásári utakon, keresztetek hajóin, templomokban vagy kapuik alatt, kastélyokban, a kultúra magas köreiben, királyi lakomákon, útszéli fogadóokban”. (Ford. Karácsonyi Judit)]

ra a szemiózison alapul, hanem – hasonlóan Auerbachéhoz – a mimézisen; nem annyira a közvetett, hanem a közvetlen imitáción.

Hogy Gaston Paris filológiája elkülönült Auerbach, Spitzer és Curtius nemzedékének filológiájától, és megváltozott abbéli meggyőződése, hogy a XII. századi ófrancia nem írott költészet volt, az Joseph Bédier-nek köszönhető, aki az egyedi kéziratokon alapuló szövegkiadás mellett foglalt állást. Nézeteit erről először Jean Renart *Le lai de l'ombre* 1913-as SATF kiadásának előszavában körvonalazta, majd pedig később, 1928-ban az ófrancia költészet szövegkiadására nézve mérvadó elvekké dolgozta át.¹² Bédier programja nagy hasonlóságot mutatott Lachmann „tudományos” szövegkiadói elveivel, aki szerint a kéziratokat stemmákba, „család-fákba” kell sorolni, hogy így a szöveggondozó megtalálja az elveszett eredetihez legközelebb álló kézirat(ka)t. Ezeket az elveket Franciaországban a fiatal Gaston Paris vezette be.¹³ Az új megközelítésnek megvolt az az előnye, hogy az eredeti középkori kéziratot emelte ki a hibrid rekonstrukció ellenében, mivel Bédier meggyőződése az volt, hogy talál egy olyan kéziratot, ami a lehető legjobb, és azt használja a mű kiadásának alapjaként (lásd azt a cikkét, amelyben a *Chanson de Roland*-nak a Bodleian Library-ban őrzött Digby 24-es kéziratát értékeli a legjobbnak).¹⁴

Bédier mindazonáltal távol állt attól, hogy a stemmát helyezze a középpontba. A vezérkéziratához való ragaszkodását azzal magyarázza, hogy ez a kézirat úgy viszonyul a saját nyomtatott változatához, mint a modern nyomtatott könyvhöz annak egyetlen létező kézírata. A modern holografikus kézíratra utaló párhuzamot olyan érvényesnek gondolta, hogy még azt is állította, egy Jean Renart-hoz hasonló középkori költő voltaképp a „második kiadáshoz” írta át a művét akkor, amikor egyik patrónusának egy új kéziratot másolt róla. A jelenleg létező hét kézirat tehát a vers azon két változatával állhat kapcsolatban, melyek egyenesen a szerző kezétől származnak. Így a középkori kézirat, hasonlóan a modern holografikus kéziratához, a szerző kezéhez és elméjéhez juttathat közelebb minket. Mintegy megerősítve a középkori kézirat-kultúrának ezt a technocentrikus felfogását, Bédier a *publication, tirer, états* (kiadás, lenyomatkészítés, szövegváltozatok) fogalmakat használja, amikor a „második kiadás”-ról beszél, melyek igen határozott szemantikai utalásokat tartalmaznak a nyomtatás szaknyelvére:

„Je suppose ici que Jean Renart a d’abord lancé son *Lai de l’Ombre* dans la circulation sous la forma d’un manuscrit pur de fautes, O¹... Trois mois, six ois après cette première publication de son ouvrage, Jean Renart l’a relu

¹² Jean Renart *Le lai de l'ombre*. Szerk. Joseph Bédier. Párizs 1913. A híres cikk, mely a régi szövegek kiadásáról való reflexióit tartalmazza („Réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes”), az ártalmatlan „La tradition manuscrite du *Lai de l'ombre*” címmel jelent meg a *Romania* 54-es számában (1928) 161–196, 321–356.

¹³ Ld. „Gaston Paris et les dinosaures”. = Bernard Cerquiglini: *Eloge de la variante*.

¹⁴ Joseph Bédier: „De l’autorité du ms. d’Oxford pour l’établissement du texte de la *Chanson de Roland*”. = *Romania* 41 (1912) 330–345.

dans un manuscrit identique à O¹, et en a tiré de sa main une copie nouvelle, O², pour l'offrir à quelque patron ou pour la vendre à quelque joueur. En recopiant, chemin faisant, mécontent de son premier jet, il a refait certaines leçons... Si nous supposons ainsi que nos sept manuscrits peuvent représenter... deux „états” du texte tour à tour avoués par le poète, quoi de plus naturel en soi qu'une telle supposition? *Pourquoi les écrivains antérieurs à l'invention de l'imprimerie n'auraient-ils pas fait ce que nous voyons faire à tous leurs confrères venus après eux?*” (S. G. N. kiemelései)¹⁵

Gaston Paris pre-antropológiai modellje szerint a középkori irodalom születésének helye a közösség. Bédier, jó modernista lévén – mert az volt –, a szerzőt állította nemcsak az irodalom, de amennyire tudta, a kézirat hagyomány eredetéhez is. Az irodalmat úgy Paris, mind Bédier referenciális mimézisnek tekintette, ahol az elsődleges referencia az eredet. E nézet szerint tehát a mű eredete nemcsak a tartalomra nyomja rá a bélyegét, hanem a közvetítésre is, befolyásolván ezzel a filológus munkáját. Bédier így Jean Renart-t teszi felelőssé a *Le lai de l'ombre* „két verziójáért”, melyeket a számára figyelemre méltó kéziratbeli variációkból állít össze. A többi kéziratvariáció elveszti kritikai érdekességét, mivel ezek csak az elírásokat tükrözik. Ahol, mint a korai ófrancia epika túlnyomó részében, nem lehet a műhöz szerzőt rendelni, a költemény helye és funkciója névtelen szerzőt hoz létre. Az epikus költeményekben ez a zarándokutak mentén lévő kápolnák névtelen klerikusait jelenti, illetve Bédier halhatatlanná vált mondatával, „au commencement fut la route, la route jalonnée de sanctuaires”, a szentélyekkel jelölt utat.

Bár sokan támadták Bédier elméletét, ez olyan erősnek bizonyult, és olyan elmentámadást jelentett a „családfákon” alapuló szövegkiadási eljárással szemben, hogy igen nagy tekintélyre tett szert azokban az években, amikor Auerbach, Spitzer és Curtius még karrierjük kezdetén voltak. Így jobban megérthetjük, hogy miért érdekelték őket viszonylag kevésbé a középkori irodalom materiális emlékei, pontosabban maga a kézirat kultúra.

Ez az a kézirat kultúra, amit az „új” filológia kutatni kezd, a középkorkutatás forrásához való posztmodern visszatérése során. Ha csak az illuminált középkori

¹⁵ [„Feltételezem, hogy Jean Renart először egy hibátlan kézirat (O¹) formájában adta közre *Le lai de l'Ombre* című művét... Néhány hónappal a mű első publikálása után Jean Renart újraolvasta egy olyan kéziratban, mely teljes mértékben megegyezett az O¹ kézirattal, és saját kezűleg írt egy új másolatot (O²), hogy pártfogójának ajándékozza, vagy eladja énekmondóknak. Másolás közben, elégedett lévén az első változattal, bizonyos fejezeteket átírt... Mi sem természetesebb tehát, ha ezek után feltételezzük, hogy hét kéziratunk... olyan „szövegváltozatokat” tükröz, melyeket a költő egyaránt magáénak vallott. A nyomtatás feltalálása előtt az írók miért ne folyamodhattak volna ugyanahhoz az eljáráshoz, amelyhez az őket követők?” (Ford. Karácsonyi Judit)] *Le lai de l'ombre*, xxxvii-xxxviii old. Itt Bédier a következőt írja: „Jogosan juthatunk tehát arra a következtetésre, hogy az E kéziratban található nyolcvan fejezet egyértelműen Jean Renart-tól származik” [Ford. Karácsonyi Judit)]

kézirat dimenzióit nézzük, nyilvánvalóvá válik, hogy azok a filológiai praktikák, melyek a kéziratot csak a szöveg és nyelv perspektívájából elemezték, komolyan elhanyagolták azokat a fontos kiegészítő elemeket, amelyek részei voltak a középkori szöveg létrehozásának: a képi jeleket, az annotációkat, a címekeket, a fejléceket, a széljegyzeteket és a glosszákat.

A középkori fólió nem megformálatlan anyag volt a szövegkiadó számára, ahogy a művészettörténészek számára sem. A középkori fólió több mester munkájának eredménye volt; költők, másolók, miniátorok, breviárium-készítők, szövegmagyarázók készítették –, akik kollektív társadalmi magatartásukat éppúgy rávetítették a pergamenre, mint a különböző mesterségek közti vetélkedéseiket. A kézirattólió a reprezentáció különböző rendszereit tartalmazza: költői vagy elbeszélő szövegeket, a nagyon is egyéni és eltérő másoló kéz/kezek nyomát, amelyek lejegyezték a szöveget, akik az emblémákat díszítették, akik vörössel emeltek ki bizonyos részeket, és akik nemritkán glosszákat és kommentárokat írtak a margóra, vagy ékeltek be a szövegbe. Mindegyik jel-rendszer a többitől függetlenül működik, ugyanakkor felhívja a többire a figyelmet; mindegyik igyekszik elmondani valamit a másikról, miközben valamelyest helyettesíti is azt.

Időnként e rendszerek közti vetélkedésnek magában a szövegben is látható jeleit találjuk, mint például abban az esetben, amikor a szakaszok elején álló illuminált iniciálék annyira díszesek, hogy a képet már szinte lehetetlen betűként olvasni. Ehhez hasonlóan a rubrum – a vörössel írt annotáció, mely a szöveget kommentálja vagy helyet ad a képeknek –, nemcsak egyszerűen „magyarázza” vagy leírja, mi található a miniatúrában, illetve abban a szakaszban, amelyet bevezet. Magára vállalva a kommentárnak illetve az olvasás irányításának feladatát, a rubrum ráirányítja a figyelmet bizonyos mozzanatokra, elmondja, hogy mit fogunk látni a képen, vagy kijelöli, hogy mi a szöveges rész narratív lényege.

A festett miniatúra, a költői szöveg és a kézirátváltozatok között a mimetikus megfelelés azonos módja figyelhető meg. Az a miniatúra, melyet önálló műalkotásként csodálunk, a költői elbeszélés egyik jelenetét is ábrázolja egyben, vizuálisra váltva a verbális médiumot. Másrészt a narratíva túlradó bőségben kínál „szó-képeket” [ekphrasis], s ez úgy értelmezhető, hogy a költészet mintegy helyettesíti a képet. Nemritkán az ilyen „szó-képek” alkotják a miniatúra alapját (mint például azoknak a képeknek az esetében, amelyek Déduit [Gyönyör] kertjének falán találhatóak a *Roman de la Rose* több kéziratában).^{*} Ezek a vizualitás területére helyezik át a verbális szó-képeket, aminek során a festő igyekszik túltenni a költőn.

A kéziratmásolás látszólag sima művelete sem mentes a mimetikus beavatkozásoktól. A másolás során az írnok az eredeti költő helyébe lép, sokszor meg-

^{*} [A szerző itt azokra a bűnöket ábrázoló allegorikus festményekre céloz, melyeket a szöveg szerint a kert ura, Déduit, (Gyönyör) festtet kertje falára, ezzel jelezve, hogy e falnál a bűnök mozdulatlaná merednek – *A ford.*]

változtatja a szavakat vagy éppen a narratív rendet, bizonyos részeket tömörít vagy lerövidít, miközben más helyekre új anyagot illeszt be. Ahogy a képi változtatások, úgy az írnoki átdolgozás is lehet az eredeti mű létrejötte és a másolatok elkészítése közötti időben kialakult esztétikai ízlésváltozás következménye. Ezekben az esetekben 'fejlettebb' értékelést vagy szövegértést jelentenek az írnokok „javításai” az eredeti költővel szemben.

Annak tudatában, hogy majdnem mindegyik kézirat évtizedekkel vagy akár századokkal a szerző élete után keletkezett, beláthatjuk, hogy az eredeti kézirat a kronológia, az anakronizmus, az ellentmondásos témák és az ábrázolás radikális esetlegességének helye. A kézirat lapjain található sokféle ábrázolási mód gyakran vezethet töréshez az érzékelés és a tudat között, mivel az, amit mi érzékelünk, jelentősen különbözhet attól, amit a költő, a művész vagy a mester ki akart fejezni, vagy amit a középkori közönség elvárt tőlük. Másszóval, a kézirat térközei olyan hézagokat tartalmaznak, amelyeken keresztül megpillanthatjuk a tudatalattit.

A középkori kézirat dinamikája – itt különösen az illuminált kéziratokról beszélünk – a kognitív érzékelést az írásbeliség két formájaként foglalja magában: mint szövegolvasást, és mint képi jelek magyarázatát. E kettős írásbeliség oly mértékben hozza létre a mimetikus ismétlést, amilyen mértékben a vizuális művészet újramondja a költői szöveget. Itt nem azt állítom, hogy a vizuális művészet egyszerűen csak utánozza az írott szöveget. Amennyiben korábbi, magához képest elsődleges elbeszélést illusztrál, az ismétlés logikája érvényesül benne, akárcsak az általa ábrázolt költői narratívában. Következésképp az illuminált kéziratok megkettőzik az érzékelés és a tudat közötti törést, és így kétféleképpen is lehetővé teszik, hogy megpillantsuk a tudatalattit.

Az eredeti kézirat szövegekközi tereket (réseket, hézagokat) tartalmaz, amelyek vizuális és verbális beékelődések formájában jönnek létre. Ezeket felfoghatjuk – Jacques Lacannal szólva – mint a szöveg „tudatalatti jeleit”, melyeknek révén az „megnyílik és elrejtő önmagát”.¹⁶ Mint ahogy a természetes beszédben a nyelv megosztja a beszélőt, ugyanúgy a kéziratban látható verbális és vizuális formák megkettőződése még nagyobb hasadást hoz létre. Bizonyítéka ennek az ábrázolás több, egyszerre látható formája. Ez a törés az, amelyet az illuminált kéziratokkal foglalkozó medievalisták nem tártak fel kellőképpen, amikor azzal érveltek (ahogy néhányan közülük tették), hogy a vizuális komponens egyszerűen csak a verbális szövegben rejlő intenciókat erősíti meg.

Ezt a rövid és szükségszerűen hiányos cím-szó-képet azoknak a kérdéseknek az illusztrálására szántam, melyek az érdeklődésnek egy szűk területén belül felvetődhetnek, sőt, fel is kell, hogy vetődjenek, ha a figyelmünket visszafordít-

¹⁶ Jacques LACAN: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Szerk. Jacques-Alain Miller. Ford. Alan Sheridan. New York 1981. 188.

jük a középkori kéziratcultúra felé. Ha elfogadjuk ama formák sokféleségét, melyekben műalkotásaink hagyományozódtak, felismerhetjük, hogy a középkori kultúra nem egyszerűen együtt élt a változatossággal, hanem ez volt a lételeme. Az elmúlt néhány évtized „új” filológiája arra int minket, hogy – a középkor kutatóiként – éljünk e változatosság következményeivel, nyíltan beiktatva mindezt módszertanunkba is. Kötetünk szerzői erre próbálnak ösztönözni.

(A tanulmány eredeti lelőhelye: Stephen G. Nichols: Introduction: Philology in a Manuscript Culture. In: Speculum: A Journal of Medieval Studies. Published by the Medieval Academy of America. Cambridge, Vol. 65. January 1990. No. 1. 1–10.)

Fordította: Cristian Réka Mónika

RÜDIGER SCHNELL

Mi az új az „új filológiában”? A német medievisztika helyzetéről

Hozzászólásomban¹ a német medievisztika (ógermanisztika) újabb irányzatairól és azoknak az ún. „új filológiával” (New Philology) való párbeszédteremtési lehetőségeiről fogok beszélni. A germanisztikán belüli változásokat a kutatás három új megfigyelési területe ösztönözte: a késő középkori alkalmi irodalom iránti érdeklődés, az irodalom középkori hagyományozódásával és recepciójával való foglalkozás, végül pedig a költészet társadalomtörténeti helyére való rákérdezés. A három érdeklődési terület a 60-as évek azon szakmai és tudománypolitikai kérdésfelvetéseinek köszönhetően alakult ki, melyeknek során a germanisztika legitimációs stratégiáinak megújítására kényszerült.² Mindhárom területen belül volt azonban egy közös törekvés: elfordulni az ún. magas irodalomtól és annak állítólagos autonómiájától az irodalom „életbe ágyazottsága” felé, amely magában foglalta a hagyományozódási formák és tényezők iránti érdeklődést is. A nagy változások az ógermanisztikában tehát már jóval azelőtt lezajlottak, hogy Cerquiglini 1989-ben hangot adott a „variáns dicséretének”.³

Minthogy a 80-as évek végén és a 90-es évek elején jelentkező „új filológia” sok szállal kapcsolódik a diskurzuselmülethez és a posztmodern diszkusszióhoz, a vele való kritikai összeütközés rendkívül szerteágazó elméleti vitát gerjesztene.⁴ Ezért már itt, az elején négy tézist állítok fel:

1. Az „új filológia” törekvését, hogy a fennmaradt szövegeket Lachmann módszerének hátat fordítva, a középkori felfogásnak és értékrendnek megfelelően mutassa fel, a romanista és germanista szövegkritika már az ötvenes és a nyolcvanas évek között megelőzte.

¹ A jéni előadást az írásbeliség kívánalmaihoz igazítottam, és helyenként kibővítettem.

² Úgy tűnik, hasonló a helyzet az „új filológiával”. Ld. Stephen G. Nichols bevezető cikkét az új filológiának szentelt füzetben (NICHOLS: Introduction. Philology in a Manuscript Culture. = *Speculum* 65/1 [1990] 1–10).

³ Bernard CERQUIGLINI: *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris 1989.

⁴ Ha a szövegkritika terén közelítjük meg az „új filológiát”, képviselői a diskurzuselmülethez kölcsonzött érvekkel válaszolnak. Ha a diskurzuselmélet és a szubjektumelmélet területén emelünk kritikai kifogásokat, a szöveghagyomány és szöveg helyreállítás problémáira vonatkozó utalásokkal konfrontálódunk. Ily módon az eredendően különálló kutatási szempontok egy megfoghatatlan teorémában kuszálódnak össze. Az „új filológiával” való szembesülésnek szentelt gyűjteményes kötet keretei között le lehet mondani az „új filológia” bemutatásáról. Ennek az irányynak a véleményem szerinti két legfontosabb dogmájához ld. a III. fejezetet.

2. Az ún. „új filológia” újdonsága – ellentétben a régebbi szövegkritikai kezdeményekkel – a diskurzuselméleti és posztmodern gondolatok recepciója.⁵ Ezáltal viszont az ’új filológia’ veszít profiljának tisztaságából, és erőteljesen elméleti meghatározottságúvá válik. Példaszerűen dokumentálható ez a *Speculum* folyóirat 65. évfolyamának (1990) 1. számával.

Ma már közismert dolog, hogy az „új filológia” néhány hatékony gondolata – melyeket a nyolcvanas évek végétől kezdődően hangoztat – a diskurzuselméletből és a posztmodern irányzatokból (többek között a posztstrukturalizmusból, a dekonstruktivizmusból, a feminizmusból, az új historicizmusból) származik⁶: a szubjektumtól elforduló diskurzusfelfogás,⁷ vagyis a szubjektum eliminálása, a szerző végső tekintélyétől [Autorinstanz*] és a szerzői szándéktól való elszakadás, a nyelv (a szerzői tekintélytől függetlenített nyelv) autonómiájába vetett hit, a jelek polivalenciájáról szóló tétel éppúgy,⁸ mint az a felfogás, hogy minden, ami írva van, fragmentális jellegű, hogy minden szöveg nyitott, hogy a szövegek és diskurzusok összefonódnak, hogy a rendszerek és az elméletek plurálisak, hogy a hermeneutika megkérdőjelezhető.

3. Az „új filológia” azonban ütőerejét és hatékonyságát éppen a diskurzuselmélettel és a posztmodernnel való összefonódásának köszönheti. Az „új filológiának” a német szövegkutatásra tett hatása nem annak tudható be, hogy új nézeteket vall a szövegkiadás terén – ilyeneket nem találunk –,⁹ hanem a posztmodern és dis-

⁵ CERQUIGLINI (1989) a (középkori) szerzőtől való búcsúról szóló elkötelezett kiáltványát Michel Foucault-nak ajánlotta, és egy Foucault közreműködésével kiadott sorozatban jelentette meg.

⁶ Karl STACKMANN is erre utal: *Neue Philologie?* = Joachim Heinze (szerk.): *Modernes Mittelalter*. Frankfurt/M.–Leipzig 1994. 398–427, 399, 401.

⁷ Ez a következő megfogalmazásban csúcsosodik ki: „A szubjektum már nem képes produkálni semmit, őt produkálják”; „Nem mi beszéljük a nyelvet, a nyelv beszél minket”. (Vö. John E. TOEWS: *Intellectual History after the linguistic turn. The autonomy of meaning and the irreducibility of experience*. = *American Historical Review* 92 (1987) 879–907; Karl PESTALOZZI: *Sprachkritik und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Basel 1990. 25; Jacques DERRIDA: *Grammatologie*. Frankfurt/M. 1992).

* Az „Autorinstanz” kifejezés a szövegben több helyen terminusként fordul elő, de mindig kontextustól függő jelentésben. A magyar szövegben ezért a körülírásos fordítás látszott célszerűnek.

⁸ Vö.: pl. Jacques DERRIDA: *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaft vom Menschen*. = uő: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt/M. 1985. 422–442, főleg a 425 és 437.

⁹ Mások a gyakorlati kiadói tevékenységük során, ill. hagyománytörténeti tanulmányaikban csaknem mindent elvetettek abból, amit Cerquiglini propagált; vö. STACKMANN 1994 (6. j.), kül. a 402–409. Az amerikai medievisztikában is jelen voltak a szerzőt mellőző nézetek; már C. S. LEWIS: *The Discarded Image*. Cambridge 1964, 210 utalt arra, hogy a középkorban nem volt meg a szerző és a mű egysége a mai értelemben. Egy középkori szöveget „felnőtt korú szöveggént” kell értelmezni. Ezért szerinte a szerzői szándékra hivatkozó interpretációkat csak fenntartással kezelhetjük. – Mire való volt azután 1989-ben a szenvedélyes megvallása egy olyasfajta filológiához való tartozásnak, amely már létezett? A népszerűsítés egy módja volt ez? Úgy gondolom, hogy a döntő lökést Cerquiglini nem szakmai irányból, hanem a posztmodern diszkusszió és a diskurzuselmélet felől kapta. Ez azt jelenti, hogy a filozófiai és a kultúraelméleti gondolkodásmódot akarta átvinni a filológiára. Csak az indíttatás volt új, nem az eredmény.

kurzuselméleti tézisekkel való kontaminációnak.¹⁰ Nem véletlen, hogy az ógermanisztika azon szövegkritikai kiindulópontjai, melyek a 60-as, 70-es évek óta vita tárgyát képezik, a 90-es évektől kezdődően a diskurzuselmélet és a posztmodern téziseiből táplálkoznak.¹¹

4. Azáltal, hogy az „új filológia” kapcsolatba lépett a posztmodern irányzatokkal és a diskurzuselmélettel, csupán azokat a kritikai szempontokat radikalizálta, melyeket a „régébbi filológia” már az 50-es és a 70-es évek között megfogalmazott. Ugyanis többé már nem a tényleges történelmi emlékekről van szó, hanem meghatározott elméletek meggyőző erejéről. Aki a hitelesség vagy a szerzői profil kérdését felveti, szívesen hivatkozik Roland Barthes-ra vagy Michel Foucault-ra. Fennáll a veszély, hogy az „új filológia” feloldódik a diskurzuselmélet tételeiben. Ha valaki az ógermanisztikában ma még meg meri tenni, hogy a szerzői szándékból indul ki, az nem a szövegkritika vagy a hagyománytörténet ellentétes érveivel fog konfrontálódni, hanem Foucault téziseivel.¹² E tézisek mintha maguk lennének a megkérdőjelezhetetlen valóság. Arra, hogy a filozófiai párbeszéden belül a szubjektumot félreállító diskurzus teóriája meglehetősen vitatott, fátylat borítanak.¹³

Miközben megkísérlem felvázolni a szakterületemen folyó viták jelenlegi állását, nem tudok szabadulni attól a kettéosztottságtól, ami az idevágó szakmai hozzászólásokban és beszámolókbán megfigyelhető: az egyik álláspont hagyománytörténeti érvekkel, a másik szövegelméleti argumentációval dolgozik. Csak nagyon ritkán talál a két érvelési mód egymásra: (a) a szövegkritika felől jövő

¹⁰ A posztmodern diszkusszió kezdetei Németországban a 80-as évekre tehető, tehát kizárható, hogy ez befolyásolta volna az ógermanisztikában végbemenő döntő változásokat a 60-as, 70-es években. Hasonlót mondhatunk a diskurzuselmélet, illetve a kései strukturalizmus (Roland Barthes) esetleges hatásáról. Bár Foucault és Barthes egyes írásait már a 70-es években lefordították németre, (pl. BARTHES: *Literatur oder Geschichte*. Frankfurt/M. 1969), a francia szerzők szélesebb recepciójára csak a 80-as években került sor.

¹¹ Thomas BEIN Gesine Lübben-recenziója: „Ich singe das wir alle werden vol”. Das Steinmar-Oeuvre in der Manessischen Liederhandschrift (1994), és a Gabriela Paule-ról írott recenzió: Der Tanhüser (1994). = *Arbitrium* 13 (1995) 172–174, 173; Thomas BEIN: Bericht über das Kolloquium „Überlieferungs- und Echtheitsfragen im Minnesang” (Stuttgart, 14/15. Januar 1994). = *ZfdPh* 113 (1994) 409–411. A 409 Helmut Tervooren egyik referátumához; Horst WENZEL: Recenzió R. Schnell: *Suche nach Wahrheit-jéről* (1992). = *ZfdA* 123 (1994) 224–230, 226.

¹² Helyenként az a benyomás alakul ki, mintha divattá lett volna középkori „szerzőről” beszélni. A Danielle Buschinger szerkesztette gyűjteményes kötetben: *Figures de l'écrivain au moyen âge. Actes du Colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie. Amiens 18–20 mars 1988*. Göppingen 1991, olyan előadások találhatók, melyek a leghagyományosabb módon, egyes költőkről és művekről szólnak, s ezért gyakran az olyan fogalmakat, mint 'poète, écrivain, auteur' felcserélhető fogalmakként használják. Ami feltűnő e kötetben, az az „écrivain” szerepeltetése a címben, s ez bizonyára hódolat a szerző és a szubjektum körüli viták előtti.

¹³ Vö. Ludwig NAGL: Zeigt die Habermassche Kommunikationstheorie einen „Ausweg aus der Subjektphilosophie”? = Manfred Frank et al. (szerk.): *Die Frage nach dem Subjekt*. Frankfurt/M. 1988. 346–372, itt: 346. Ld. még: M. FRANK: *Subjekt, Person, Individuum*. = uő. 7–28; Jörn ALBRECHT: *Europäischer Strukturalismus. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick*. Darmstadt 1988. 180 skk.

szerzők a szövegek különleges hagyománytörténeti helyzetével való foglalkozás során arra a belátásra jutottak, hogy a legjobb megoldás a vezérkéziratra [Leithandschrift] alapozott kiadás, tekintve, hogy a szerző által eredetileg intencionált szöveget aligha lehet adekvát módon visszanyerni. E munkák többnyire mentesek a posztmodern és a diskurzuselmélet vitáitól. (b) A diskurzuselmélet vagy a posztstrukturalizmus felől érkező szerzők a műről, a szerzőről, a diskurzusról és a szubjektumról folyó posztmodern vitákból indulnak ki, és a kortárs gondolkodásnak elköteleződve, a középkori irodalom terén tagadják az egy szerző, egy szubjektum, egy mű elvét. Ők itt csak fragmentumokat, variánsokat, írnokokat és kéziratokat látnak. A szövegkritikát és a szövegrekonstrukciót a priori elutasítják. Az ilyen munkák inkább a diskurzuselmélet és a posztmodern szempontjait tükrözik, nem a szövegkritikáét. A szükséges differenciálásról ennek az álláspontnak az alapján szó sincs. Ám ez ideig csak a puszta nyilatkozattételnél tartanak.

Szövegek által megalapozott, a szövegelmülethez kapcsolódó és elméleti problémákra rákérdező, részletekre is kitérő vitára a német medievisztikában mind ez ideig nem került sor.¹⁴ Ezért először arra törekszem, hogy a szöveghagyomány és – közreadás szakmai vitáit vázoljam. A második részben azt igyekszem felmérni, milyen módon befolyásolja a szöveginterpretációt a szövegről és a szerzőről folyó elméleti vita. Csak a harmadik részben kerül sor az ‘új filológiával’ való szembesülésre, melynek során annak téziseit állítom szembe a német középkor hagyománykészletével. A befejezést a kutatás állapotához fűzött kritikai észrevételek képezik.

1. A szövegközreadás körüli viták¹⁵

Németországban élénkebbé váltak a szöveg helyes közreadása körüli viták.¹⁶ Ez a jelenség azonban már a 60-as években kezdetét vette, vagyis sokkal előbb, mint ahogy az „új filológia” jelentkezett.¹⁷

¹⁴ Vö. azonban újabban Thomas BEIN tudósításával az „Überlieferungs- und Echtheitsfragen im Minnesang” című kollokviumról. = *ZfdPh* 113 (1994) 409–411. Itt a 409 Helmut Tervooren előadásához; valamint Monika UNZEITIG-HERZOG beszámolójával az alábbi kollokviumról: „Aufführung und Schrift in Mittelalter und Früher Neuzeit” (1994). = *ZfdPh* 114 (1995) 123–127. A medievista szöveganalízis és a (posztmodern) elméletalkotás kapcsolatához szempontokat leginkább az intertextuális kutatások területén találunk. (Ld. azon belül).

¹⁵ A jobb áttekinthetőség végett a szövegkritikát és a szöveginterpretációt külön tárgyalom, noha a dolog természeténél fogva e két aspektust alig lehet elkülöníteni egymástól; vö. utoljára Karl STACKMANN: Über die wechselseitige Abhängigkeit von Editor und Literaturhistoriker. = *ZfdA* 112 (1983) 37–54. A kölcsönös függőség szemléletes esetét mutatja be Stackmann 1994 (6. j.) 415. (Hartmann von Aue: „Iwein”). – Vannak medievista munkák, melyek valóban keveset törődnek a hagyományozódás körülményeivel, és a „nyitott szövegnek” homályos elképzelésével operálnak, közel ahhoz, hogy külön szöveginterpretációba bocsátkozzanak.

¹⁶ Tömör bevezetést ad a medievista kiadásfilológia legfontosabb vitapontjaihoz Hans FROMM: Zur Geschichte der Textkritik und Edition mittelhochdeutscher Texte. = Robert Harsch-Niemeyer (szerk.): *Beiträge zur Methodengeschichte der neueren Philologien. Zum 125jährigen Bestehen des Max Niemeyer Verlages.*

A szövegkiadás gyakorlatának változását az érdeklődés két új iránya idézte elő. Azt követően, hogy a medievista germanisztika egészen az 50-es, 60-as évekig szinte kizárólag az ún. magas irodalommal, vagyis a virágzó középkornak mindössze néhány szerzőjével és szövegével foglalkozott, mindenekelőtt Wolfgang Stammerl és Kurt Ruh munkássága nyomán a figyelem a késő középkor alkalmi irodalma felé fordult (skolasztikus, misztikus értekezések, prédikációk, legendáriumok, vokabuláriumok, hittani szövegek, jogi gyűjtemények, ismeretközlő irodalom, stb.).¹⁸ Hamarosan kitűnt azonban, hogy e szövegek kiadása elfordulást jelent a lachmanni célkitűzéstől – attól, hogy a szerző eredeti művét nyerjük vissza. Sok esetben ugyanis nem lehetett megragadni e szövegekben a szerző személyiségét, tisztázni a poétikai intenciót, vagy körülhatárolni az eredeti megfogalmazást. Ez a kör alkotta meg „a szöveg mint dinamikus kiterjedés” kifejezést. Karl Lachmann 1816-ban a szövegközreadás célját még így fogalmazta meg: „Feladatunk és szándékunk, hogy elegendő mennyiségű jó kézirat segítségével az ezek alapját képező szöveget bemutassuk, amely vagy maga az eredeti, vagy ahhoz nagyon közel kell állnia.”¹⁹ Egy változatokban gazdag mű, vagy a különböző szerzők bizonyos szövegeinél tapasztalható formai azonosság mégis felveti a kérdést, hogy e szövegeket egyáltalán meg lehet-e közelíteni a műről alkotott hagyományos fogalmainkkal, vagyis hogy

Tübingen 1995. 63–90. Hasonló áttekintést ad a romanista vitáról *Alfredo Stussi* (szerk.): *La critica del testo*. Bologna 1985. 7–31 (Introduzione). A XIX. és a XX. század programszerű állásfoglalásait dokumentálja *Thomas Bein* (szerk.): *Altgermanistische Editionswissenschaft*. Frankfurt/M. 1995.

¹⁷ Karl STACKMANN: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe*. = W. Foerste/K. H. Borck (szerk.): *Festschrift Jost Trier*. Köln 1964. 241–267; Günther SCHWEIKLE: *Reinmar der Alte. Grenzen und Möglichkeiten einer Minnesangphilologie. Habilitationsschrift*. Tübingen 1965 (gépírat); uő: *Textkritik und Interpretation*. Heinrich von Morungen „Sit siu herzeliebe heizent minne” (Mf 132, 19). = *ZfdA* 93 (1964) 73–107; Peter Ganz/Werner Schröder (szerk.): *Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik*. Berlin 1968; Hugo Kuhn/Karl Stackmann/Dieter Wuttke (szerk.): *Kolloquium über Probleme altgermanistischer Editionen*. Wiesbaden 1968; Werner HÖVER: *Stand der Methodenreflexion im Bereich der altgermanistischen Editionen*. = Ludwig Hödl/Dieter Wuttke (szerk.): *Probleme der Edition mittel- und neulateinischer Texte* (Kolloquium Bonn 1973). BOPPARD 1978. 131–142; H. A. HILGERS: *Die Überlieferung Valerius-Maximus-Auslegung Heinrichs von Mügeln. Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe*. Köln 1973. 1–13 („Zum gegenwärtigen Stand der Textkritik-Diskussion”); Franz Viktor SPECHTLER: *Überlieferung mittelalterlicher deutscher Literatur und kritischer Text. Ein Votum für das Leithandschriftenprinzip*. = G. Weiss (szerk.): *Festschrift Adalbert Schmidt zum 70. Geburtstag*. Stuttgart 1976. 221–233. A 60–80-as évekig keletkezett néhány tanulmány: *Thomas Bein* (szerk.): *Altgermanistische Editionswissenschaft* (16. j.).

¹⁸ A Würzburgi Kutatócsoport által kiadási szempontból fontosnak tartott szövegek közös jegyei: XIV. vagy XV. századiak; számos szövegmemlékben fennmaradtak; széles körben elterjedtek, egyenetlenül, nagy számban hagyományozódtak; keletkezésüket a latin írásbeliség recepciójának köszönhetik, műfajilag alkalmi prózaként határozhatók meg. Klaus KIRCHERT: *Text und Textgeschichte. Zu überlieferungsgeschichtlichen Editionen spätmittelalterlicher Gebrauchsprosa*. = G. Stötzl (szerk.): *Germanistik – Forschungsgegenstand und Perspektiven*. 2. k. Berlin 1985. 51–71.

¹⁹ Karl LACHMANN recenziója: *Der Niebelungen Lied*, hg. von H. F. v. d. Hagen ... [1816]. = K. LACHMANN: *Kleinere Schriften zur Deutschen Philologie*. 1. köt. Szerk. Karl Müllenhoff. Berlin 1876. 81–114, itt 82.

szabad-e itt egy lezárt, mással össze nem téveszthető egészre gondolunk.²⁰ Úgy tűnik, mintha a szerző és a szerzői intenció a szöveg különböző változataiban veszendőbe ment volna.²¹ A szerző eltűnik a többé már nem felcserélhetlenül létező szöveg alkalmi átirataiban.²² Ezekkel a nézetekkel önállósította magát a würzburgi és a müncheni egyetemen a hagyománytörténeti prózakutatás. Publikációs tevékenységüknek két könyvsorozat lett a folyománya, a „Münchner Texte und Untersuchungen” (MTU) és a „Texte und Textgeschichte” (TTG).²³

Mindenesetre az ún. instabil szöveget²⁴ [unfester Text], amit 1975-ben, a késő középkori írásbeliség kutatásának felerősödése során még a hagyományozódás csupán egyik útjának tartottak, ma sokan a középkori hagyományozódás egyedüli módjának nyilvánítják.

S ezzel eljutottam a szakma történetét ért második fontos hatáshoz, ami a germanisztikát a 70-es évek elején foglalkoztatta: ez pedig az irodalomelméleti perspektíva fordulata az alkotás esztétikájától a befogadás esztétikája felé. Abból a tézisből kiindulva, hogy egy szöveg először az olvasó, illetve a hallgató fejében, illetőleg fülében létezik, a filológiai tevékenység felfokozott érdeklődéssel fordult a hatás- és hagyománytörténet felé. A költői szövegnek a recepció során végbe ment változásait már nem torzításnak, az eredeti szerzői szándék meghamisításának tekintették, hanem a szöveg sokrétű értelmezhetőségének indiciumát látták benne, amit éppoly komolyan kell venni, mint az eredetileg intencionált értelmet, csak amit éppen sok esetben nem lehet rekonstruálni.²⁵

²⁰ KIRCHERT 1985 (18. j.) 52–56.

²¹ Hugo KUHN: Versuch über das 15. Jahrhundert in der deutschen Literatur. = uő: *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*. Tübingen 1980. 77–101, bírálja az olyan irodalomtörténetet, amely a középkorban „szerzőkből” és „olvasókból” indul ki. Ezek szerinte anakronisztikus fogalmak. Egy szöveg sajátos helyzeti konzisztenciája nem a szerző-befogadó, hanem a megalkotni-elolvasni viszonyból adódik, az alkalmazás specifikus helyzetében; 84. old. Kuhn elismeri a szerző egyfajta perszónifikációját, de nem a biografikus értelemben vett szerzőt, hanem egy feltételezett, vagy odaírt szerző-szerepét.

²² Úgy tűnik, az ilyen szöveg hagyománytörténete többet árul el a befogadó elképzeléséről, mint a szerző eredeti szándékáról.

²³ Vö. a Kurt Ruh (szerk.) könyvében található rezümével: *Überlieferungsgeschichtliche Prosafor-*schung. Tübingen 1985. Ld. még KIRCHERT 1985. (18. j.)

²⁴ Hans Fromm mondta egy előadásában 1975. dec. 12-én: „Azokban a szövegekben ráadásul, amelyeket a kéziratokból hozunk felszínre, a hagyomány új típusát ismerjük meg és írjuk le: a keletkezés után instabillá vált szöveget, amelyet nem egy szerzőtudattal rendelkező hagyomány őrzött meg, amelybe beavatkoznak, amit átalakítanak, rövidítenek és hozzátoldanak, kéziratok gyűjteményekben felapróznak, amely háztartási könyvekben lappang, és amelyet a kiadók és olvasók az épületesség kritériuma alapján ítélnek meg és kezelnek.” (H. FROMM: *Die mittelalterliche Handschrift und die Wissenschaften vom Mittelalter*. = *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz*. Mitteilungen VIII. Berlin 1976. 35–62, 49; kiem. tőlem).

²⁵ Ehhez a paradigmaváltáshoz csatlakozik a radikális konstruktivizmus, amely csak a befogadó oldaláról analizál jelentésszerkezeteket, kognitív területeket. Egy költemény (nyelvi) jeleinek jelentéseit e befogadás szerint a befogadók konstruálják; ennek alkalmazására példa a német középkorkutatás területéről: Dirk R. GLOGAU: *Untersuchungen zu einer konstruktivistischen Mediävistik*. Tiere und Pflanzen in „Tris-

A hagyománytörténet iránti igény olyan gyorsan növekedett, hogy a német középkorkutatásban ma már nem utópia többé egy hagyománytörténetként koncipiált irodalomtörténet, amely nem az egyes műveknek és szerzőknek, illetve a róluk szóló interpretációknak a történetét adná, hanem áttekintést nyújtana azokról a konkrét használati formákról és alkalmakról, melyekben ezek a szövegek „éltek” (például a hagyományok szimbiózisa a kódexekben vagy a könyvtárakban; előadásvázlatok kiadásai; másolóműhelyek; tiszteletpéldányok, az egyes udvarok mint irodalmi centrumok stb.).²⁶

Mindkét tendencia, vagyis a késő középkori alkalmi irodalom felé fordulás és a szövegrecepció iránti érdeklődés, az utóbbi 25 évben döntően meghatározta a német medievisztikát. A Deutsche Forschungsgemeinschaft e negyedszázadban szinte kizárólag a késő középkori alkalmi irodalom hagyománytörténetéhez kapcsolódó kutatásokat támogatta.

A szövegrekonstrukció gyakorlata ma a Lachmann-módszertől a recensio és emendáció útján előállított szövegkritikai kiadásokon át²⁷ a kéziratban fennmaradt szövegek pusztá lenyomatáig (átírásáig) terjed, a legfeljebb csak formálisan közreműködő kiadó bármiféle beavatkozása nélkül.²⁸ Köztes helyet foglal el az a ma már sokhelyütt alkalmazott gyakorlat, hogy egy 'mű' relatíve legjobb kéziratát, amelyet vezérkéziratnak nevezünk, a lehető legóvatosabb beavatkozást esz-közölve kinyomtatjuk, és más fogalmazványok illetve kéziratok legfontosabb

tan” Gottfrieds Straßburg und im „Nibelungenlied”. Essen 1993. Ha azonban az elméleti köntöst félredobjuk, kiderül a tanulmányról, hogy nem más, mint az Ohly-iskola által folytatott jelentéskutatás egyik változata; a jelek jelentéseire kérdez rá, ezeket azután abból a tudásból következteti ki, ami a korabeli befogadó rendelkezésére állt (a természettudomány, a teológia, a képzőművészetek stb. területéről).

²⁶ Múltán bírálja KUHN 1980, 81 (21. j.) az olyan irodalomtörténetet és az irodalom olyasfajta társadalomtörténetét, amely a produkciók újdonságára, azok szerzőire és olvasóira figyel. Régebbi irodalomtípusok hagyományozódása erősebben meghatározza az irodalom működését, mint az újdonság. Ld. még: Thomas CRAMER: Brauchen wir eine neue Theorie der Literaturgeschichtsschreibung? = *Johannes Janota* (szerk.): *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik*. Vorträge des Augsburger Germanistentags 1981. 3. k.: Germanistik, Deutschunterricht und Kulturpolitik. Tübingen 1993. 94–100, itt a 98.; Kurt RUH: Überlieferungsgeschichte mittelalterlicher Texte als methodischer Ansatz zu einer erweiterten Konzeption der Literaturgeschichte. = uő. (szerk.): *Überlieferungsgeschichtliche Prosaforschung*, Tübingen 1985. 262–272. Ez a feltevés elsősorban ott kínálkozik, ahol a hagyománytörténetben egy mű átdolgozott változata dominál. Ilyen a „feketeerdei prédikátor” hagyatéka, egy prédikációgyűjtemény, amelyről úgy hitték, eredetije a 460. Freiburgi Kódexben lelhető fel. De csak négy kézirat követi a freiburgi változatot, míg 29 átdolgozott változat. A prédikációk névtelenül maradtak fenn, ezért felvetődik, hogy létezett-e valaha is a „feketeerdei prédikátor”. Valószínűleg az újkor egyik szerzői fikciójával van dolgunk. Ld.: Hans-Jochen SCHIEWER: „Et non sit tibi cura quis dicat sed quid dicatur.” Entstehung und Rezeption der Predigtcorpora des sog. Schwarzwälder Predigers. = *Volker Mertens/Hans-Jochen Schiewer* (szerk.): *Die deutsche Predigt im Mittelalter*. Tübingen 1992. 31–54.

²⁷ Kurt Gärtner/W. J. Hoffmann (szerk.): *Konrad von Heimesfurt, „Unser vrouwen hinwart” und „Diu urstende”*. Tübingen 1989. XVI–XLI zur „Rückgewinnung einer autornahen Fassung”.

²⁸ Franz Viktor Spechtler (szerk.): *Ulrich von Liechtenstein, „Frauendienst”*. Göttingen 1985. (Egy kézirat szöveg kissé korszerűsített nyomata).

szövegvariánsait adott esetben a jegyzetapparátusban közöljük. Az ilyen kiadási eljárásnak többé nem az a célja, hogy a költő eredeti szavait rekonstruálja, hanem hogy dokumentálja a fennmaradt szöveget. A modern rekonstrukciók helyére a szövegek történetileg létező formája lép. Thomas Bein az újabb német kiadásfilológia horizontváltását úgyesen a „szövegorientált szövegkritika” versus „szerzőorientált szövegkritika” formulában ragadta meg.²⁹

A vezérkézirát-elv egyfajta változata a német medievisztikában már 1904 óta³⁰ él egy fontos sorozatban: „Deutschen Texten des Mittelalters” (DTM).³¹ Ez a sorozat azonban – éppen mert eltért a lachmanni módszertől –, nem nagy tekintélynek örvendett. Az sem segített, hogy Franciaországban Joseph Bédier a *Lai de l’Ombre* (Paris 1913) kiadása alkalmából hasonló módon proklamálta a vezérkézirát elvét. Bédier alapvető elgondolásai – melyek Lachmann módszere ellen irányultak – Németországban majd csak a 60-as években honosodtak meg, miközben a Lachmann-iskolának még ebben az időpontban is jelentős támaszai voltak.³²

Burghart Wachinger 1984-ben Hartmann *Gregorius*ának újonnan átdolgozott kiadásában két lehetőséget nyilvánított a *Gregorius*-edíció számára egyformán legitimnek: vagy tartja magát a kiadó „szigorúan egyetlen kéziratához mint a szöveg konkrétan megragadható recepciós szintjéhez”, vagyis kiválaszt egy vezérkézirátot, amibe csak egészen különös esetben avatkozik bele, „vagy pedig egy eklektikus szöveget kínál fel, ami azt jelenti, hogy beveti az összes rendelkezésre álló ismeretét Hartmann nyelvről és stílusáról, az egyes kéziratok és kéziratcsoportok sajátosságairól és minőségéről azért, hogy minden helyen a legjobb, azaz a feltételezett szöveghez legközelebb álló változatot válassza vagy következtesse ki a teljes hagyatékból.”³³ Wachinger a második módszert választotta. De az előzőt sem utasította el,

²⁹ BEIN 1995 (16 j.) 16–22.

³⁰ Friedrich Heinrich von den Hagen már 1838-ban alkalmazta a vezérkézirát elvét jelentős Minnesinger-kiadásában, ld. ehhez előzetesét az 1. kötethez, XII–XLVI. Kivonatossan közli BEIN, 1995 (16 j.) 72–83, itt 81.

³¹ Vö. FROMM 1995 (16. j.) 77; BEIN 1995 (16. j.) sajnos nem vette fel dokumentumkötetébe Gustav Roethnek az 1904-es és 1907-es megfontolásait. Rudolf BENTZINGER eredeti közleménye: Die Deutschen Texte des Mittelalters in Vergangenheit und Zukunft. = BEIN 1995 (ld. 16 j.) 306–318, nem kínál semmiféle kárpótlást ezért.

³² Tudomásom szerint STACKMANN 1964 (17. j.) 241–246 az első német középkorkutató, aki Bédieret meglemlíti, és utal a Bédier által a Romania sorozatban keltett vitára. Peter GANZ: Editionen spätmittelalterlicher deutscher Texte. Ein Bericht. = *ZfdPh* 92 (1973) 65–87, a 86. oldalon beszél „a Bédier-féle székszis szélsőséges elméleti beállítódásáról”. Lachmann módszerével, a recensioval való kritikai szembesülés Bédier nagy cikkében történt meg: „La tradition manuscrite du ‘Lai de l’Ombre’. Réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes”. = *R* 54 (1928) 161–196, 321–356. Bédier felvetésével száll szembe, a saussure-i „langue/parole” megkülönböztetéssel a háttérben David F. HULT: Reading it Right. The Ideology of Text Editing. = *RR* 79 (1988) 74–88.

³³ „Gregorius” von Hartmann von Aue. Hrsg. von H. Paul. 13. új, átd. kiadás: B. Wachinger, Tübingen 1984. XIX.

és ez hitelesen tükrözi a viták akkori állapotát.³⁴ Ugyanakkor, ha egy bizonyos kiadási gyakorlat mellett döntünk, akkor elhatározásunkban nemcsak e módszer általános legitimitására szabad támaszkodnunk, hanem a hagyomány állapotának terén is tájékozódni kell.³⁵ Ennyiben tehát úgy tűnik, hogy a műről, a szerzőről és a „nyitott szövegről” folytatott elméleti vita, amely ritkán veszi figyelembe az egyedi eseteket, alig nyújt segítséget a konkrét kiadói munkában.

A Berthold-testvérek *Joggyűjteményének* (14. sz. eleje) kiadásakor újabb eljárás vált szükségessé. Mivel a kereken 90 kéziratoldal három különböző verzióban maradt fenn, melyek közül azonban egyiket sem lehet hitelesebbnek tekinteni, mint a másikat, szükségessé vált eltérni az egyszöveges kiadás modelljétől – legyen az archetípus-szöveg, vagy egy egyedi kézirat-szöveg. Így olyan többszövegű edíció jött létre, melyben a változatok kiadói szempontból egyenrangúvá váltak. A lovagi líra párhuzamos változatainak nyomtatásától ez abban különbözik, hogy nem a kéziratok egyéni, hanem a kiadó (javított) szövegét nyújtja. E kiadvány tehát a hagyománynak egy köztes szeletét adja, ami se nem a kezdet (az eredeti illetve az archetípus), de nem is a vég (egyéni kézirat), hanem a kiadó metszete „középre” állítva.³⁶

A késő középkori alkalmi írásbeliség kutatása során felgyülemlett tapasztalatok és vélemények hamarosan igaznak bizonyultak azoknak a szövegfajtáknak a tanulmányozása során is, melyeket eddig poétikai-esztétikai képződményeknek tekintettek, és amelyeknél állandó előfeltétel volt a végső szerzői tekintély, mint például

(a) a lovagi költészet esetében:

A lovagi költészet kutatói természetesen mindig is tudták, hogy az alatt a száz év alatt, ami mondjuk egy Walther- vagy Reinmar-dal keletkezése és a nagy Minnesänger-kéziratokban való írásos megjelenése között eltelt, egy s más az eredeti szöveghez képest megváltozhatott, mégis, a szerzői tekintélyt a fennmaradt költemények vonatkozásában soha nem kérdőjelezték meg. Újabbban az A, B és C jelzetű három nagy kézirat daloskönyv költői életműveinek analízise napfényre hozta azt a felismerést, hogy a különböző kéziratokban eltérő szerzői egyéniségek-

³⁴ STACKMANN 1994 (6. j.) 414 a Wachinger által leírt eklektikus kiadási módszert már egyáltalán nem említi, helyette egy alternatívát kínál: a vezérkézirat elvét (feltéve, hogy egy költemény csak egyetlen változatban van meg), vagy pedig a különböző változatok parallel nyomtatását (amikor a fennmaradt szövegeket nem lehet egyetlen archetípus alá besorolni). Mindenesetre Stackmann – ellentétben Wachingerrel – elismeri, hogy még a vezérkézirat esetében is van egyfajta szövegkeveredés. Ezzel viszont úgy tűnik, hogy a Wachinger által leírt két eljárás mód Stackmannál egyetlen kiadási típusá válna egybe.

³⁵ STACKMANN 1964 (17. j.) utalt arra, hogy egy nem pusztán vertikálisan épülő hagyomány, vagyis a kéziratok kontaminációja esetében (mint az Iwein példájában) – nem lehet sztemmát készíteni, így lehetetlen a lachmanni metódus alkalmazása. SPECHTLER 1976 (17. j.) még csak ilyen esetekből indul ki; időközben STACKMANN is (6. j.) 414.

³⁶ Georg STEER: Textgeschichtliche Edition. = Kurth Ruh (szerk.): *Überlieferungsgeschichtliche Prosaforschung*. Tübingen 1985. 37–52, itt a 45. old. Uo. ábra, 41 old.

kel van dolgunk. Ez pedig ismét felszította a középkori szerzőség körüli vitát. Az például, hogy eltérő Neidhart-életműveket fedeztek fel az A, B, C és R gyűjteményben, azzal fenyeget, hogy a végső szerzői tekintély kérdését Neidhart esetében alaposan felül kell vizsgálni.³⁷ Az egyes dalok eredetiségét is csak akkor lehet tisztázni, ha előbb felvázoljuk egy határozott szerzői profil körvonalait.

Mindenestre le kell szögeznünk, hogy a három nagy kéziratos dalgyűjteményben (A, B, C) a szerző szerinti felosztás az alapelv. Így nemcsak lehet, de szükséges is feltételeznünk a szerzőt, aki felelős a saját ouvre-jéért. Aki mindenestől vitatja, hogy a középkorban létezett a végső szerzői tekintély, a szerzői egyéniség és a szerzői szándék, az mellőzi ezt a tényállást. A német Minnesang-kutatás egyáltalán nem mondott le arról, hogy meghatározott dalt meghatározott szerzőnek tulajdonítson. Reinmar és Neidhart dalainak hitelessége ma vitatottabb, mint valaha. Mégis nagy az engedményekre való hajlam abban a kérdésben, hogy erősen eltérő verziók esetén kiindulhatunk-e egy dal egyetlen „eredetijéből”:³⁸ kinyomtatásra kerül több, hitelesnek tekinthető kézirat-változat, s ezáltal egy-egy költőnek egyidejűleg több profilja válik ismertté, amire eddig nem volt példa.³⁹

Paradigmatikus esete lehet a 70-es, 80-as években folyó német szakmai vitáknak a hagyományos Minnesänger-kiadás 36., teljesen átdolgozott változata, a *Des Minnesangs Frühling*, amelyet Hugo Moser és Helmut Tervooren gondozott (1977).⁴⁰ E kiadásban érvényre jutnak az új orientációjú Minnesang-filológiának a 60-as évek közepétől tapasztalható eredményei: a kiadók nagyobb érdeklődést mutatnak a hagyományozódó változatok, mint egy rekonstruálandó „eredeti” textuális egysége iránt. Ennyiben az új kiadás inkább a készlet felmérése, mintsem valami újnak a kezdete. De a *Minnesangs Frühling* ezt megelőző kiadásához viszonyítva a Moser/Tervooren-féle eljárás forradalminak számít: lemond arról, hogy megkísérelje feltárni egy Walther- vagy egy Reinmar-dal fennmaradt ver-

³⁷ Ingrid BENNEWITZ-BEHR: *Original und Rezeption. Funktions- und überlieferungsgeschichtliche Studien zur Neidhart-Sammlung*. Göttingen 1987; Franz-Josef HOLZNAGEL: *Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der Mittelhochdeutschen Lyrik*. Tübingen/Basel 1995. 300, 335 és köv., 347 és köv.

³⁸ Nem mehetünk bele a variánsok és változatok („az egyéni formaképző akarat”) elkülönítésének a kérdésébe. Ld. erről: BUMKE 1991 (53. j.) 269 és 301. Csak egy széljegyzet: Már Karl Lachmann számolt egy dal változataival, egy 1828. jan. 22-én Beneckéhez írott levelében. Ld. Rudolf Baier (szerk.): *Briefe aus der Frühzeit der deutschen Philologie*. Leipzig 1901 (Utánnyomat: Wiesbaden 1966). 74. („Néha több, néha kevesebb strófát énekeltek, így lehet egy dalmak két egymástól eltérő záróstrófája, közülük azonban bármelyik, ha csak a másikat hagyjuk el, illik az előzőhöz.”)

³⁹ Bár Thomas Bein az újabb Steinmar- és Tannhäuser-ouvre-t tárgyaló monográfiákról írott recenzióiban amellet kardoskodik, hogy a szerzői tekintély kérdésére, „erre a filológiai konstrukcióra” határozottabban rá kell kérdezni, nem tagadja egy ilyen tekintély meglétét. Thomas BEIN: *Recension*. = *Arbitrium* 13 [1995] 172–174, itt: 173.

⁴⁰ *Des Minnesangs Frühling 36., neugestaltete und erweiterte Auflage*, bearbeitet von H. Moser und H. Tervooren. Stuttgart, 1977. 1. köt.: *Szövegek*; vö. 2. köt.: *Kiadási elvek, Dallamok, Kéziratok, Magyarázatok*, 7–30.

zióinak eredeti szerzői változatát, és megelégszik a párhuzamos változatok ki nyomtatásával.⁴¹

Néhány kritikus számára viszont úgy tűnt, hogy a kiadók, Moser és Tervooren túlságosan is beavatkoztak a fennmaradt szövegváltozatokba. Mindenekelőtt a vezérkézirát-elv mellőzését helytelenítették egy-egy dalon belül, mert ez szerintük ellentmond a kiadás ama céljának, hogy a középfelnémet líra történetileg létező formáját tárja elénk.⁴² A kutatási előírások alkalmazásának és a szövegek hagyományozódási módjának az összeegyeztetési kísérlete olykor szükségszerűen zsákutcába vezet.⁴³ Nem vitatható azonban, hogy a 60-as évektől egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik a kéziratos variánsok iránt.⁴⁴

(b) Az udvari regényhez kapcsolódó kutatások:

A hősepikát, a szóbeliséget, a folyton változó szöveget, valamint az udvari regényt egyfelől, másfelől pedig a könyvepikát, az írásbeli rögzítettséget és a relatíve nagy szövegállandóságot még nem sokkal ezelőtt is szembeállították egymással.⁴⁵ Az a vélemény uralkodott, hogy a műfaji elhatárolást a hagyománytörténet vonatkozásában is el lehet végezni.

⁴¹ Egy-egy dal esetében mégis a már korábban kiválasztott vezérkézirátot közlik (az indoklást ld. 2. köt., 19). A kiadás elveiről a szerkesztők informálnak a 2. kötetben: *Kiadási elvek, Dallamok, Kéziratok, Magyarázatok*, 15–30.

⁴² Vö. a Moser/Tervooren-kiadásról írt recenziókkal: Burghart WACHINGER. = *PBB* 102 (1980) 259–271; Ulrich MÜLLER. = *RhVjbl* 44 (1980) 315–317; Johannes JANOTA. = *ZfdPh* 100 (1981) 31–47; Günther SCHWEIKLE. = *AfdA* 89 (1978) 161–172; ld. még: Günther SCHWEIKLE: Vom Edieren mittelhochdeutscher Lyrik. Theorie und Praxis. = *PBB* 104 (1982) 231–255; uő: Zur Edition mittelhochdeutscher Lyrik. Grundlagen und Perspektive. = *ZfdPh* 104 (1985); az „Überlieferungs-, Editions- und Interpretationsfragen zur mhd. Lyrik“ c. különszám, 2–18. – A vezérkézirát-elv melletti döntést és ennek keresztülvitelét még egyszer megmagyarázza Helmut TERVOOREN: Überlegungen zur Wahl der Leithandschrift in mittelhochdeutschen lyrischen Texten. = *Rolf Bergmann/Kurt Gärtner* (szerk.): *Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte. Bamberger Fachtagung 26.–29. Juni 1991. Plenumsreferate*. Tübingen 1993. 19–31.

⁴³ Ingrid BENNEWITZ: Ein Schachmatt der Minnesang-Philologie? Reinmars Lied MF 159, 1 im Kontext der handschriftlichen Überlieferung. = „*Sô wold ich in fröuden singen*“. *Festschrift Anthonius H. Touber zum 65. Geburtstag*. Amsterdam/Atlanta 1995. 7–11.

⁴⁴ A szövegközreadás alakulását jól lehetne vázolni az Oswald von Wolkenstein és a Neidhart-kiadások történetén. Ld. az 1962-es, 1975-ös és az 1987-es Oswald-kiadások előszavait és Ulrich MÜLLER kritikáját: Exemplarische Überlieferung und Edition. Mehrfachfassungen in authentischen Lyrik-Handschriften – zum Beispiel bei Oswald von Wolkenstein und Michel Beheim. = *editio* 6 (1992) 112–122, 119. (Egyazon dal kettős vagy többszörös változatait nem vették figyelembe; a kiadók a legfiatalabb autentikus szöveghagyatékot követték [B kézirat], s azáltal értékelték alá a régebbi, ugyancsak autorizált változatot, hogy azt egyéb változatokkal együtt a szövegkritikai apparátusba rekesztették. Nem tettek tehát különbséget a szerzői variáns és a hagyomány variánsa között).

⁴⁵ Ma is tartja magát az udvari regénnyel kapcsolatban a nézet, hogy az eredeti szerzői kézirat „vitán felül álló” és „rögzített terjedelmű”; vö. Christoph GERHARDT: Einige Fragen der Textkritik am Beispiel des Liedes „Willehalm von Orlens” (1552). = *editio* 5 (1991) 96–121, 98; KIRCHERT 1985 (18. j.) 53 elhatárolja egy udvari költő „eredeti művét” a késő középkori alkalmi prózai alkotások karakterétől: az alkalmi szöveg formája szerinte itt csak a hagyomány során alakult ki. Peter STROHSCHNEIDER szintén el

Azonban e téren is változott a kutatás iránya. Kiderült, hogy a hosszú ideig érvényesnek hitt nézet, miszerint – az instabil és a stabil hagyományozódás-elv alapján – a hősepika és az udvari regény a hagyomány történetében jól elkülöníthető egymástól, nem tartható fenn tovább. Mindenekelőtt az a jelenség, hogy számos udvari regénynek van rövid tartalmi foglalata, felébresztette a gyanút, hogy esetleg nagyon korán, már a XIII. században, párhuzamosan léteztek egymás mellett hosszabb, vagyis bővítés által felékesített és rövidített, a „summa facti”-ra korlátozódó regényváltozatok.⁴⁶

Én azonban nem akarok olyan messzire menni, mint Strohschneider (1991, vö. 45. jegyz.), és a rövid változatokat mint auktoriálisan egyenrangúakat és funkcionálisan egyenértékűeket a hosszú változatok mellé állítani.⁴⁷ Strohschneider nyitva hagyja a kérdést, hogy egyáltalán miért keletkeznek az ilyen rövid változatok. Magyarázatot erre a művek alkalmi funkcióinak és a rövidített kéziratok keletkezési körülményeinek vizsgálata adhatna. Egyedi esetekben a történeti szövegek felett rendelkező hagyományozó közösség szintén felelős lehet a rövidítésekért.⁴⁸ De nézetem szerint sok minden szől mellett is, hogy egy keresett udvari regény presztízis-okokból való birtoklásának a vágya⁴⁹ és az e célra ténylegesen rendelkezésre álló anyagi források közötti diszkrepancia a „társadalom” két osztályra bomlásához vezetett az udvari regény hagyománytörténetében.⁵⁰

akar tekinteni attól, hogy „az elbeszélés szabadon variálható hagyománybeli sokszínűségét klasszikus, zárt műalkotássá alakítják”. *Höfische Romane in Kurzfassungen. Stichworte zu einem unbeachteten Aufgabenfeld.* = *ZfdA* 120 (1991) 419–440, az idézett rész: 433. Mivel azonban Strohschneider elutasítja a kézirat egyszerű kinyomatását is, tisztázatlan marad, milyen szempontok alapján és milyen mértékben szabad a fennmaradt szövegekbe beavatkozni. Ha feladjuk az „eredeti kéziratról” alkotott elképzelésünket, nyitva marad, hogy milyen szövegesszémny alapján kell a „kigazítást” elvégezni.

⁴⁶ Ld. Nicolaus HENKEL: *Kurzfassungen höfischer Erzähltexte als editorische Herausforderung.* = *editio* 6 (1992) 1–11; STROHSCHNEIDER 1991 (45. j.); Chr. GERHARDT: *Iwein-Schlüsse.* = *LitwissJb.* N. F. 13 (1972) 13–39.

⁴⁷ A BUMKE által (1991, 53. j.) elemzett esetről – Herbert „Trojanerkrieg”-jének S kézírata rövidülési tendenciákra utal – terjedelmi szempontból jelentéktelen különbségről van szó. A hosszú és a rövid változatok egymásmellettségéről ld. Rüdiger SCHNELL: *Prosaauflösung und Geschichtsschreibung im deutschen Spätmittelalter.* = *Ludger Grenzmann/Karl Stackmann* (szerk.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit* (DFG Symposium Wolfenbüttel 1981). Stuttgart 1984. 214–248 (a 223. oldalon példák a francia és az angol regényirodalomból is).

⁴⁸ HENKEL 1992 (46. j.) 8 és 10.

⁴⁹ Ld. L. SAURMA-JELTSCH: *Neuzeitliches in einer mittelalterlichen Gattung. Zum Wandel der illustrierten Handschrift.* = *Hours in a Library. Mitteilungen des Zentrums zur Erforschung der Frühen Neuzeit.* Beiheft 1, Frankfurt/M. 1994. 70–112.

⁵⁰ Egy és ugyanazon udvari regény rövid és hosszú változatának egymásmellettsége valószínűleg abból ered, hogy különböző szituációkban használták őket: bizonyos elbeszélésrészletek alkalmassabbnak bizonyultak előadásra, mint csendes olvasásra. Ezzel semmiképpen sem szeretném a leíró és a reflexív részeket kizárólag az olvasáshoz kötni. Ellenkezőleg, az ilyen részleteket előadás közben sokkal hatásosabban lehetett bevetni, mint azt a néma olvasás lehetővé teszi. (Hartmann von Aue az „Erec”-ben egy ló hosszadalmas leírása közben megjelenít egy humoros párbeszédet a [színlelt] publikummal.) A rövid és a hosszú változatok meglétének valószínűleg köze van ahhoz, hogy az udvari regény a szóbeliség és az írásbeliség határán ingadozott. BUMKE is 1991 (53. j.) 302, „a szóbeliség és az írásbeliség sajátos keveredésében” keresi a kettős fogalmazványok magyarázatát.

Tény marad azonban, hogy a XIII. századtól kezdve egy-egy udvari regénynek két vagy több különböző változata létezik egymás mellett. Mégsem tekinthetjük azt „nyitott, instabil” szövegnek. Szinte bizonyosra vehető, hogy egyetlen író sem önszántából vágott ki részeket a regényéből, hanem megbízója kérte fel a terjedelmes szöveg rövidítésére, méghozzá oly módon, hogy a cselekmény nagyjából egészen megmaradjon, sőt, alkalomadtán miniatúrákat lehessen beilleszteni a kijelölt helyen.⁵¹ Az ilyesfajta tudatos döntéseket a hagyománytörténetben – és feltevésemet csak megerősíti, hogy a rövid változatok már igen korán megjelentek –, nem lehet azonos fokra állítani a Reinmar- vagy a Neidhart-féle szerelmidalok vagy kis elbeszélő költemények dallam- és szövegváltozataival.⁵²

Ismét másfajta megfontolásra késztetnek azok a felismerések, melyeket Joachim Bumke (1991) Herbort von Fritslar *Trojanerkrieg*-fragmentumai alapján tett közzé.⁵³ A szöveg két kézírata, a heidelbergi (H) és a svéd skoklosteri (S), mindkettő XIII. századi, nyilvánvalóan „Herbort költeményének két önálló fogalmazványa” (uo. 284). Bár az átdolgozó rövidített az S változaton, nem lehet e változatot kizárólag a rövidítés szándékával megmagyarázni. Bumke önálló formaképző akaratot lát benne, és irodalmi színvonala alapján egyenrangúnak tekinti a H változattal. Ezért is veszi fontolóra, hogy vajon nem maga Herbort volt-e az S variáns készítője. De ennél is fontosabb a felismerés, hogy „Herbort költeménye nyilvánvalóan nem sokkal a keletkezése után már két változatban létezett”, és irodalmilag mindkettő egyformán magas színvonalú (uo. 285).

Egy ilyen bizonyító erejű hagyatéknak sem kell azonban azzal járnia, hogy búcsút mondjunk a szerzőnek, a szerzői tekintélynek vagy a szerzői szándéknak. Bumke, noha kettős változat létezését bizonyítja, szilárdan kitart elképzelése mellett, miszerint létezik egy „szerzői verzió”, és a szövegkritika klasszikus célja alapján neki „az eredeti szöveget kell visszanyernie”.⁵⁴ A kérdés, hogy melyik az igazi szöveg, így továbbra is fennáll.⁵⁵ Bumke az udvari regény párhuzamos vál-

⁵¹ Alátámasztja feltevésemet, hogy különböző udvari regényeknek több rövid kézíratos változata is keletkezett ugyanabban a másolóműhelyben; vö. BUMKE 1991 (53. j.) 297, 160. j.

⁵² Ha találna feltevésem, akkor a hosszú és a rövid változatok egymás mellett élése azt a tézist támasztaná alá, hogy tudatában voltak egy 'igazi, eredeti' mű létezésének, amely azonban pragmatikus okokból lerövidült. Lényegesen különbözik egymástól a mű mint eredeti alkotás és a mű mint későbbi preszfizstárgy, de nem szabad az egyikből egy tetszés szerinti másik formára következtetnünk.

⁵³ Joachim BUMKE: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Die Herbort-Fragmente aus Skokloster. Mit einem Exkurs zur Textkritik der höfischen Romane. = *ZfdA* 120 (1991) 257–304.

⁵⁴ Nagyon egyszerűen jár el Wolfgang Spiewok, amikor csekély korrekcióval nyomtatja ki Gottfried von Straßburg és Ulrich von Türheim „Tristan”-jának kéziratát; vö. W. Spiewok (szerk.): *Das Tristan-Epos Gottfrieds von Straßburg mit der Fortsetzung des Ulrich von Türheim*. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 360. Berlin 1989. Kritikusan viszonyul ehhez GERHARDT 1991 (45. j.) 119, 28. j., és Werner SCHRÖDER: Irrwege und Wege zu einer neuen „Tristan”-Ausgabe. = *ZfdA* 120 (1991) 140–156.

⁵⁵ BUMKE 1991 (53. j.) 301.

tozatairól is úgy vélekedik, hogy azok „egy viszonylag szilárd szöveghez kötödvé” hagyományozódtak (uo. 302).⁵⁶ Talán mert – véleményem szerint – akár mindkét változatot magának Herbort von Fritslarnak tulajdonítjuk, akár egy verzátus átdolgozó számlájára írjuk az S variánst, mindkét esetben felismerhető az egyetlen szerző formáló ereje.⁵⁷ A helyzet itt elvben ugyanaz, mint egy Minnesang-dal esetében, amikor a sokféle változatot többnyire egyetlen szerző nevéhez kötik. Az udvari regény tekintetében azonban más lehetőségek is fennállhatnak. Egy új regényváltozat elkészítése sokkal nagyobb anyagi ráfordítást igényel, és nagyobb embercsoport szól bele, mint egy szerelmi dal újraalkotásába. Ugyanaz a mecénás tehát nemigen fog feltűnni másodszer is ugyanannál a műnél.⁵⁸ Addig azonban, amíg a kéziratos regényváltozatok eredetét nem támasztják alá biográfiai vagy társadalomtörténeti érvek, nyugodtan feltételezhetünk a két változat mögött két külön szerzőt éppúgy, mint egyetlen szerzői szándékot, amely mindkét változatot áthatja. Bírálattal csak azt a módot lehetne illetni, ha a két önálló, egyenértékű változatot a modern kiadó kontaminálná, és egy irodalomtörténész ezt a keveréket úgy adná ki, mint egy szerzői intenciónak, azaz egyetlen középkori szerző intenciójának az eredményét. A kettős vagy többes változat létezése és a szerzői szándék feltételezése nem zárja ki egymást. Különböző szerzői változatok együttese nem jelentheti automatikusan a végső szerzői tekintély hatálytalanítását.⁵⁹ Az, hogy a szubjektumot filozófiai-ismeretelméleti indoklással félreállítják, s hogy a sokféle szerzői változatba a hagyománytörténet és a szövegkritika segítségével betekintést nyerünk, nem könnyíti meg helyzetünket, mint ahogy ezt sok helyütt elsietve propagálják.

⁵⁶ Bumke a téziseit nem a szerzőről és a szubjektumról folyó elméleti vitából bontakoztatja ki, hanem a hagyomány helyzetének átfogó ismerete alapján.

⁵⁷ Nem tudom teljesen követni BUMKÉT (1991, 53. j.), mert egyfelől a párhuzamos változatok mögött álló formaképző akaratot hangsúlyozza, (uo. 269, 284), másfelől viszont feltételezi, hogy a kiadóknak, akik a különböző változatokat közreadták, „nem kellett volna akarniuk (és tudniuk), hogy az általuk feldolgozott szövegváltozatok kevésbé autentikusak, mint más változatok”.

⁵⁸ Szintén az udvari regény kettős változatának problémája képezte a vita tárgyát azt követően, hogy rátaláltak a wolfenbütteli Erec-fragmentumokra (I–II, 1978), melyek közvetlen kapcsolatra utaltak a Chretien-féle Erec-ek: Hartmann von Aue újabb, második változata került elő, egy másik német Erec-regény (így vélekedik Eberhard Nellmann), netán egy írói szöveghamisítás? Vö. *Christopher Cormeau/Kurt Gärtner* (szerk.): „Erec” von Hartmann von Aue. Tübingen 1985. XVIII; ld. utóbb Eberhard NELLMANN: Rezension zu Cormeau/Gärtner (1985) = *ZfdA* 119 (1990) 239–248. Hogy ez a kb. egy ötödével rövidebb Tristan-változat az M kéziratban (cgm 51) Gottfried von Straßburg első fogalmazványát reprezentálja-e, tagadja SCHRÖDER 1991 (54. j.). Két olyan minőségileg különböző szövegnek, mint Gottfried Tristanjának és Ulrich von Türrheim Fortsetzungjának egyforma feldolgozása ellene mond annak a tézisnek, hogy az M szöveg Gottfried eredeti megfogalmazása lenne. Schröder tehát elutasítja a második szerzői változatról szóló tézist. BUMKE is (1991, 53. j.) amellet érvel, hogy a rövid változat egy átdolgozó műve, és a salzburgi Wilhelm von Orlens-töredékek szövegére utal, mely hasonló rövidítéseket mutat.

⁵⁹ A „nyitott, instabil szöveg” jelszava akadály is lehet a középkori „műről” és a „szerzőről” folytatott árnyaltabb vitában. A hagyományos szövegközreadással szemben jogos kifogásokat emelnek – de meg nem engedhető módon, a „szerzői intenció” fogalmának érvénytelenítésével.

A tárgyalt szövegelemek és közreadói eljárások mindenesetre arra intenek, hogy a „nyitott” szövegről folyó eszmecsere során több (részben egyidejű) fokozatot kell elkülöníteni: (1) az eredetit, (2) a költő által átdolgozott szöveget (második változat), (3) egy másik személy által alkotó módon átdolgozott szöveget, (4) nem kívánt beavatkozással megváltoztatott szöveget, (5) pusztán formális beavatkozás révén megváltoztatott szöveget (átültetés prózába, a nem-narratív részek törlése), (6) egy szöveg gyűjtői érdektől függő megváltoztatását (strófák hozzáadása, kontaminációk).

Két további irodalmi műfaj szövegközreadási vitáit csak futólag érintem:

(c) A mondák esetében, ahol a szóbeli hagyományozódás miatt a szöveg „felbomlására” gyanakodtunk, szintén megelégedtünk a változatok párhuzamos kinyomtatásával, és lemondtunk a lehetséges „ősváltozat” rekonstruálásáról.⁶⁰ A valóságban néhány mondaszerző bizonyíthatóan maga adott ki különböző változatokat: a nyomdász-szerző Hans Folz például saját schwankjainak hosszabb és rövidebb változatát maga nyomtatta ki.⁶¹ Az alkalmi funkció és az alkalmi változat tehát nem kell, hogy mindig szembenálljon a szerzői intencióról alkotott elképzeléssel. Ahol nem változatokat, hanem csak variánsokat lehetett elkülöníteni, ott a vezérkézirat elve érvényesült a mondák esetében is. Itt le kellett mondani egy „eredeti” szöveg rekonstruálásáról.⁶² A szöveg történetileg létező formája így a rekonstruált „eredeti” fölé rendelődött.

Jóllehet e rövid elbeszélések manapság az élő hagyomány, az ún. „tradition vivante” parádés példáinak számítanak, Klaus Grubmüller (1991) mégis kísérletet tett arra, hogy számos kéziratból egy adott monda „hagyomány mögött álló szövegét” rekonstruálja.⁶³ Grubmüller nem a hagyományos szövegkritika (recensio és stemma) segítségével jut el a feltárt a szöveghez, még csak nem is a vezérkézirat módszerrel, hanem azáltal, hogy először megkísérli kikövetkeztetni a hagyományból az „elfelezett körte” formateremtő elvét: a „szövegnek a nyelvi csattanóra kihelyezett szerkesztésmódját” (uo. 101). Grubmüller azután interpretálja a kéziratokból kontaminált változatot, abban a hitben, hogy elő tudja hívni a „szöveg szellemét”. Ez azt jelenti, hogy a feltárt szöveg végül is nem szövegkritikán alapul, hanem a szerző, az átdolgozó, vagy az archetípus nyelvi-esztétikai intenciójának a felismerésén. Jóllehet populáris jellegének következtében a monda műfaja éppen

⁶⁰ Hanns Fischer (szerk.): *Die deutsche Märenichtung des 15. Jahrhunderts*. München 1966; Jörn Reichel (szerk.): *Hans Rosenplüt. Reimpaarsprüche und Lieder*. Tübingen 1990.

⁶¹ Fritz LANGENSIEPEN: *Tradition und Vermittlung. Literaturgeschichtliche und didaktische Untersuchungen zu Hans Folz*. Berlin 1980. 114–122. A szövegetek Hanns Fischer adta ki: *Hans Folz. Die Reimpaarsprüche*. München 1961.

⁶² REICHEL 1990 (60. j.) feláldozza az „objektív jobb olvasatot”, hogy szigorúan keresztülvigye a vezérkézirat-elvet (uo. XXII): „Ahol a vezérkézirat értelmes szöveget alkot, azt nem fogjuk egy jobbnak tekintett vagy objektív jobb szöveg olvasatával lecserélni.”

⁶³ Klaus GRUBMÜLLER: *Wider die Resignation. Mären kritisch ediert. Einige Überlegungen am Beispiel der „Halben Birne”*. = R. Bergmann / K. Gärtner 1993 (42. j.) 92–106.

arra van predesztinálva, hogy kizárólag alkalmi változatokban éljen, itt is hallatszanak olyan hangok, amelyek nem akarnak kiegészíteni a vezérkézirat elvével.

♦ (d) A vallási játékok terén – érthető módon – már régen leszámoltak a lachmanni metódussal, és olyan kiadási módszerek után kutatnak, amelyek számításba veszik e szövegfajta speciális színreviteli és hagyományozódási feltételeit.⁶⁴ Itt sem állítható semmiképpen, hogy „a szöveg elvi megváltoztathatatlanságát [...] ma a legtöbb szerző elismerné.”⁶⁵ Az irányvonal azonban itt is az, hogy a középkori szöveget lehetőleg kézírathíven kell kiadni.

Észlelhető tehát változás a helyes szövegközreadás körüli vitákban. Azonban a német középkorkutatók között továbbra is lényegi ellentétek vannak ama kérdésben, hogyan is kellene kiadni az egy vagy több változatban fennmaradt szövegeket. Ma már nem óhajunk Lachmann-hívekről és Lachmann-ellenzőkről beszélni, hiszen a lachmanni módszer gyengéi és hiányosságai időközben közismertté váltak, mégis, egyes területeken (az interpunkció, a helyesírás, a szintaxis, a lexika terén), valamint a szövegromlás egészen konkrét eseteiben újból és újból kiütözkönek a kiadás céljairól vallott felfogások ellentétei. Karl Stackmantól eltérően nekem nincs olyan benyomásom, mintha a német kiadási gyakorlat egységes lenne „a hagyomány kiindulópontját képező alapszöveg” kijelölésének kérdésében.⁶⁶ Karl Lachmann vagy Carl von Kraus idejéhez képest a kiadói tevékenység területén mégis felerősödött a problémák tudatosodásának folyamata és az önkritika.⁶⁷ Ma már tudjuk, hogy az eredeti szöveg rekonstruálása nem lehetséges.⁶⁸ E lehetetlenség

⁶⁴ Paul-Gerhard VÖLKER: Schwierigkeiten bei der Edition geistlicher Spiele des Mittelalters. = Kuhn et al. (szerk.): 1968 (17. j.) 160–168; Johannes JANOTA: Auf der Suche nach gattungsadäquaten Editionsformen bei der Herausgabe mittelalterliche Spiele. = Egon Kühebacher (szerk.): *Tiroler Volksschauspiel. Beiträge zur Theatergeschichte des Alpenraums*. Bozen 1976. 74–87. (Különbiséget tesz egy játék szövegének, mint irodalmi emléknek a kiadása és a játéksituáció realizációs formáinak rekonstrukciója között.); Hansjürgen LINKE: Versuch über deutsche Handschriften mittelalterlicher Spiele. = Volker Honemann/Nigel F. Palmer (szerk.): *Deutsche Handschriften 1100–1400*. Oxforder Kolloquium 1985. Tübingen 1988. 527–589; uő: Die Gratwanderung des Spieleditors. = R. Bergmann /K. Gärtner (szerk.) 1993 (42. j.) 137–155.

⁶⁵ Christoph TREUTWEIN: *Das Aisfelder Passionsspiel. Untersuchungen zu Überlieferung und Sprache*. Edition der Ausfelder Dirigierrolle. Heidelberg 1987, 409, 6. és 276. j. Ezt ellenzi GERHARDT 1991 (45. j.) 119. (Nem akarja, hogy ehhez a kiadáshoz tartozónak tekintsek.)

⁶⁶ STACKMANN 1994 (6. j.) 416.

⁶⁷ Franciaországban Joseph Bédier támogatta a saját szövegrekonstrukciós kísérleteivel szembeni szkepszist: „Aussi la méthode d’édition la plus recommandable est-elle peut-être, en dernière analyse, celle qui régite un esprit de défiance de soi...” (J. BÉDIER 1928 [32. j.] 356). Karl Lachmann módszere és magabiztossága viszont Németországban uralta a terepet.

⁶⁸ Úgy tűnik, 1964 és 1994 között Karl Stackmann is egyre távolabb került Lachmanntól. Noha STACKMANN 1964 (17. j. 261) megfontolandó kifogásokat emel a lachmanni módszer ellen, síkra száll „a régi, arisztokratikus típusú lachmanni kiadások” mellett, egy kivétellel: minden szöveghelyet meg kell jelölni, ahol a közreadó egyenértékű variánsokból választott, vagy ahol csak következtetéssel dolgozott, hogy ezáltal a közönség érzékelje a közreadott szöveg körüli bizonytalanságot. A helyesírás vonatkozásában nem szabad megbízni a vezérkéziratban. (STACKMANN 1964, 267). 1994-ben

belátása következtében a kiadási gyakorlat egyre gyakrabban alkalmazza a vezérkézirat elvét,⁶⁹ noha általános irányvonalról nem beszélhetünk.

Ha azonban mindenáron közös irányvonalat szeretnénk kijelölni a kiadási gyakorlat számára, az az a megegyezés lehetne, „hogy a kiadó (egyre több) bátorságot mutasson, és a szövegromlások helyreállításának eszközeit, vagy a csak valószínűsíthető megoldásokat [konjektúra] hagyja nyíltan szem előtt, hogy személyes, szubjektív (de indokolt) döntéseit a kiadás közönsége egyértelműen identifikálni tudja.”⁷⁰ A közreadónak érvényesítenie kell a szöveg kiadása során azon ismereteit, melyeket éveken át, a szöveggel való foglalatatoskodás közben szerzett, hogy ezáltal a kiadás használója betekintést nyerhessen a munkájába.⁷¹ Kérdés marad mégis, hogy meddig szabad és meddig kell elmenni a variánsok értékelésében vagy átértékelésében, akárcsak az, hogy mely szövegekre szabad a nyitott, instabil szöveg teóriáját alkalmazni (schwank-szerű elbeszélések, hősköltemény, udvari regények, lovagi költészet, prédikációk, szótárak stb.). Minden eset más: Bédiers-nek ez a meglátása („Tous les cas sont spéciaux”) terjed a német kiadók körében.⁷²

2. Szöveg-interpretációs viták

A helyes szövegközreadásról folyó vita újabb irányait – noha az egyes álláspontok jól elkülöníthetők – a szerzőről és a műről szóló, mindig azonnal recipiált, de csak ritkán vitatott elméletek háttérében lehet pontosan megérteni. Az ilyen elméletek

Stackmann elismeri, hogy a lachmanni módszer egyetlen középkori német szövegnél sem alkalmazható (STACKMANN 1994 [ld. 6. j.] 414). Szembeszállva az „új filológiával”, Stackmann mégis szeretne kitarítani egy olyan kiadói eljárás mellett, amely „a hagyomány alapját képező alapszöveg közelében marad. Továbbra is rekonstruálni kell tehát.” (STACKMANN 1994, 417). Heinz Mottke, aki Karl Lachmannhoz igyekszik visszatérni, felszólal az ellen, ha csak egyetlen egy kéziratot vesznek tekintetbe (miként azt Stackmann ajánlja 1994, 414.) METTKE: Zur Edition mittelalterlicher Texte. = *Deutsche Literatur des Spätmittelalters*. Greifswald 1986. 393–404.

⁶⁹ Vö. Joachim Heinze (szerk.): *Wolfram von Eschenbach, „Willehalm”*. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Tübingen 1994.

⁷⁰ Thomas BEIN: Bericht über die Internationale Fachtagung „Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte” vom 26. bis 29. Juni im Bamberg. = *ZfdPh* 111 (1992) 116–119, itt a 118; Cristoph CORMEAU: Überlegungen zu Revision von Lachmanns Walthers-Ausgabe. = *Bergmann/Gärtner* (szerk.) 1993 (42. j.) 32–39, itt a 39. (Ő azonban úgy véli, hogy miközben egy lehetőleg szerzőközeli szöveg létrehozásán fáradozik, távol kell tartania magát „néhány aktuális tendenciától”). Az újabb germanisztikában is követelik, hogy a kiadó kockáztasson saját döntéseiben, s ne rejtőzzön a ferumradt szöveg mögé. Vö. Karl Konrad POLHEIM: Ist die Textkritik noch kritisch? = *Georg Stötzel* (szerk.): *Germanistik – Forschungsstand und Perspektive*. Vorträge des deutschen Germanistentages 1984. 2. k.: Ältere Deutsche Literatur, Neuere Deutsche Literatur, Berlin/New York 1985. 324–336.

⁷¹ Erre mindenekelött egy sokrétű szöveghagyomány esetén lesz szükség, vö. Wolfram SCHNEIDER-LASTIN: Das Handexemplar einer mittelalterlichen Autorin. Zur Edition der Offenbarungen Elsbeths von Oye. = editio 8 (1994) 53–70.

⁷² STACKMANN 1964 (17. j.) 242; GRUBMÜLLER 1993 (63. j.) 103.

többsége azt a felfogást képviseli, hogy a szerző és a mű kategóriáját a középkori népnyelvi [= nem latin nyelvű, a ford.] szövegekre nem lehet alkalmazni.

A kérdést, hogy az „új filológiának” a posztmodernből és a diskurzuselméletből közvetített tézisei milyen mértékben hatottak a német középkorkutatás interpretációs módszereire, a kiadástudományról tett korábbi megállapításhoz hasonló módon lehet megválaszolni: az interpretációs kiindulópontok igen távol állnak egymástól. Egyesek még mindig meg vannak győződve arról, hogy a „szerzőség” kritériuma a középkorban is érvényesült,⁷³ mások viszont vitatják a „mű” és a „szerző” létét.⁷⁴ De a perspektívaváltás alapjai, akárcsak a szövegközreadás terén, itt is korábbról erednek, mint az „új filológia” keletkezése.

A recepciótörténeti kutatások elterjedése a 60-as és a 70-es években háttérbe szorította azt a kérdést, hogy mi egy mű eredeti értelme;⁷⁵ helyette inkább afelé irányította a figyelmet, hogy hogyan is értelmeztek egy XII. századi művet a XIV. és a XV. században,⁷⁶ hogy egy szövegnek a hagyomány illetve a recepció során feltáruló jelentése egyenrangú-e a szerző által intencionált „eredeti” értelemmel.

Másodsor, a társadalomtörténeti kérdésfelvetések (újbóli) megjelenésének eredményeként a hatvanas évek óta veszített jelentőségéből a szerzői intencióról alkotott elképzelés, és helyette más kérdések kerültek középpontba: milyen társadalmi csoportok, miféle ambíciók vannak hatással egy alkotásra, illetve milyen

⁷³ STACKMANN 1994 (6. j.) 403.

⁷⁴ Horst WENZEL: Rezension zu R. Schnell: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds „Tristan und Isold” als erkenntniskritischer Roman. Tübingen 1992. = *ZfdA* 123 (1994) 224–230, 229; Wenzel először úgy ítéli meg, hogy a germanisztikán belül „árnyalt fogalma” él a szerzőnek, de később elutasítja a szerzői intenció lehetőségét és az olyan interpretációt, amely a szerzőt helyezi középpontba.

⁷⁵ H. R. JAUSS vetette fel ezt a szempontot: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M. 1970. (6. kiad.: 1979), kül. 144–207.

⁷⁶ Hedda RAGOTZKY: *Studien zur Wolfram-Rezeption. Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts*. Stuttgart 1971; B. WACHINGER: Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert. = *W. Harms/L. P. Johnson* (szerk.): *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*. Berlin 1975. 56–82; Peter KERN: Der Roman und seine Rezeption als Gegenstand des Romans. Beobachtungen zum Eingangsteil von Hartmanns „Iwein”. = *WW* 23 (1973) 246–252; uő: Rezeption und Genese des Artus-Romans. Überlegungen zu Strickers ‘Daniel vom blühenden Tal’. = *ZfdPh* 93 (1974) Sonderheft, 18–42; Erich KLEINSCHMIDT: Literarische Rezeption und Geschichte. Zur Wirkungsgeschichte von Wolframs „Willehalm” im Spätmittelalter. = *DVjs* 48 (1974) 565–649; Christoph CORMEAU: Zur Rekonstruktion der Leserdisposition am Beispiel des deutschen Artusromans. = *Poetica* 8 (1976) 120–133; H. BLOSEN: Hartmanns „Erec” als eifersüchtiger Ehemann. = *Orbis litterarum* 33 (1978) 1–3; Bernd SCHIROK: *Parzival-Rezeption im Mittelalter*. Darmstadt 1982 (EdF 174); Peter KERN: Reflexe des literarischen Gesprächs über Hartmanns „Erec” in der deutschen Dichtung des Mittelalters. = *Friedrich Wolfzettel* (szerk.): *Artusrittertum im späten Mittelalter*. Gießen 1984. 126–137 (nem ismeri Blosen cikkét); Kurt GÄRTNER: *Zur Rezeption des Artusromans im Spätmittelalter und den Erec-Entlehnungen im „Friedrich von Schwaben”*. = uo. 60–72; Neil THOMAS: Konrad von Stoffel’s „Gauriel von Muntabel”. A Comment on Hartmann’s „Iwein”? = *Oxford German Studies* 17 (1988) 1–9; Bernd SCHIROK: Als dem hern Êreke geschach. = *Literarische Anspielungen im klassischen und nachklassischen deutschen Artusroman*. = *LiLi* 18 (1988) 70, 11–25; Rudolf VOSS: „Sunder zuchte”. Ulrich Füetters Rezeption des „Iwein”-Verses 1056. = *ZfdA* 118 (1989) 122–131.

társadalmi körülmények határoznak meg egy-egy művet. Esetenként ez egészen odáig elmegy, hogy Hartmann von Aue Artus-regényeit például egyenesen az udvari körök szócsövének tekintik.⁷⁷ E nézetek alapján nem annyira a költő személyesen, mint inkább egy társadalmi csoport a felelős egy mű megszövegezésének módjáért. Az a felfogás, hogy a középkori költő szoros kapcsolatban állt megbízójával, jóakarójával és mecénásával, az egyéni szerzői szándékról szóló feltevéseket háttérbe szorítja. Individuum fölötti társadalmi erők, alkalmi indítékok és csoport-specifikus érdekek alakítják eszerint a műveket, rátelepedve a szerző egyéni akaratára.⁷⁸ A szerzővel mint szubjektummal szembeni szkepszis akkor erősödik fel különösen, ha egy középkori költő egymástól teljesen eltérő témákkal kísérletezik különféle irodalmi műfajokban, a megrendelő személyének változásától függően.⁷⁹ Tagadható-e vajon, hogy ilyen körülmények között a középkori költő megbízók, tradíciók és funkciók pusztá szócsövévé válik? S ezzel máris a szubjektumot félreállító diskurzus téziseihez érkeztünk.

A lovagi líra és az udvari regény társadalomtörténeti meghatározottságának és alkalmi funkcióinak feltárásával végül kétségessé vált, hogy az újabb poétikákból átvett különbségtétel az ún. szépirodalom és alkalomhoz kötött irodalom között fenntartható-e a középkorra nézve.⁸⁰ Irodalmi téren e kérdéssel megnyílt a

⁷⁷ Gert KAISER: *Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Aspekte einer sozialgeschichtlichen Interpretation von Hartmanns Artusepen*. Frankfurt/M. 1973 (2. átdolg. kiad. Wiesbaden 1978), *im Anschluß an die romantischen Arbeiten Erich Köhlers*. A nemesi-feudális felfogás és érdekek pusztá tükröződéseként értelmezi ezt az Artus-regényt Hubertus FISCHER: *Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns „Iwein“*. München 1983.

⁷⁸ A legkorábbi alkotásokhoz tartozik: Werner WUNDERLICH: *Der „ritterliche“ Kaufmann. Literatursoziologische Studien zu Rudolf von Ems“ „Der guote Gêhart“*. Kronberg/Ts. 1975. (Rudolf „az uralkodó világi feudális körök ideológiájának a hordozójaként“ jelenik meg [uo. 231], másfelől pedig mint „a kortársi társadalom bírálója“ [uo. 236]; Dieter RICHTER (szerk.): *Literatur im Feudalismus*. Stuttgart 1975; Alois KIRCHER: *Dichter und Konvention. Zum gesellschaftlichen Realitätsproblem der deutschen Lyrik um 1200 bei Walther von der Vogelweide und seinen Zeitgenossen*. Düsseldorf 1973; Erich KLEINSCHMIDT: *Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln*. = *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976) 35–76. A lovagi költészet irodalomszociológiai helyéről legutóbb R. SCHNELL: *Die „höfische Liebe“ als Gegenstand von Psychohistorie, Sozial- und Mentalitätsgeschichte*. = *Poetica* 23 (1991) 374–424; uő: *Unterwerfung und Herrschaft. Zum Liebesdiskurs im Hochmittelalter*. = J. Heinzle (szerk.): *Neues Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt/M.–Leipzig 1994. 103–133.

⁷⁹ Egy ilyen esetre hoz példát Hartmut KOKOTT: *Konrad von Würzburg. Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie*. Stuttgart 1989; Rüdiger BRANDT: *Konrad von Würzburg*. Darmstadt 1987.

⁸⁰ A „költészet“ társadalmi funkcionálisúsáról legutóbb Joachim Heinzle (szerk.): *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*. DFG-Symposium 1991. Stuttgart/Weimar 1994. A mecénás szerepéről a német középkorban átfogóan informál Joachim BUMKE: *Mäzene im Mittelalter. Deutschland 1150–1300*. München 1979. Az ellentétes tendenciáról a középkorban – az alkalmi irodalom esztétizálásáról – Volker Honemann ua. (szerk.): *Poesie und Gebrauchsliteratur im deutschen Mittelalter*. Würzburger Kolloquium 1978. Tübingen 1979 (többek között B. WACHINGER: *Michel Beheim. Prosabuchquelle – Liedvortrag – Buchüberlieferung*, 37–74). Anna JUNGREITMAYER: *Spätmittelalterliche Fachliteratur in Versen*. = P. K. Stein et al. (szerk.): *Festschrift Ingo Reiffenstein zum 60. Geburtstag*. Göttingen 1988. 573–588; Karin BECKER: *Aspekte des Fachschrifttums in der spätmittelalterlichen Dichtung Frankreichs*. = G. Mensching/K.-H. Röntgen (szerk.): *Studien zu romanischen Fachtexten aus Spätmittelalter und früherer Neuzeit*. Hildesheim 1995. 11–27.

lovagi költészet és az udvari regény az alkalmi irodalom hagyománytörténeti kutatásai előtt, és a szűk értelemben vett irodalomfogalom (esztétikailag-retorikailag megformált költészet) válságba került.⁸¹

Harmadszor, azzal, hogy mentalitástörténeti aspektusok is felmerültek, szintén felerősödött az individuumtól, mint a szöveg alkotójától elforduló tendencia. A mentalitástörténetet a kollektív beállítódás és a kollektív tevékenység érdekli. Amennyire sokértelműen használatos ma is a mentalitás fogalma, annyira egységesen nyúlnak a mentalitástörténészek a kollektív (elfojtott) tudathoz (gondolkodási mintákhoz, valóságértelmezéshez, reakciósémákhoz, érzéskonstellációkhoz stb.)⁸² Egy ilyen kérdésfelvetésnél – melynek irodalomtörténeti alkalmazása szerfölött problematikus –,⁸³ a szöveg óhatatlanul emocionális diszpozícióknak, csoportok világképének, és nem a szerzői szubjektumnak a mátrixa lesz.⁸⁴ Szemben az irodalom alapjául szolgáló és azt meghatározó kollektív tapasztalati- és jelentéssémákkal, jól megfigyelhetők lennének azonban itt egy irodalmi műfaj vagy egy egyedi alkotás sajátos poétikai struktúrái és retorikai eljárásai. Csak így jönne ismét elő az, ami újabban sokszor rejtve marad: a szerzői szubjektum.

Negyedszer: egy szöveg intertextuális vonatkozásainak kiemelésével érvényét veszíti a hagyományos szerző- és mű-fogalom, mivel úgy tűnik, nem lehet garantálni többé a mű zártságát és eredetiségét. A szerzővel és a művel mindenképp Foucault diskurzuselmélete szakított,⁸⁵ és az elmélet hívei szerint a szerző eltűnése a szöveg intertextualitásában paradigmaticusan leolvasható. A diskur-

⁸¹ Vö.: Hugo KUHN: *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*. Tübingen 1980.

⁸² A mentalitástörténetnek hatalmas irodalma van. Az egyik reprezentánsa, Peter Dinzelbacher által szerkesztett műre utalok: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart 1993. XVI–XXXVII.

⁸³ Ursula PETERS: *Literaturgeschichte als Mentalitätsgeschichte? Überlegungen zur Problematik einer neueren Forschungsrichtung*. = *Stötzel* 1985 (18. j.) 179–198; uő: *Höfische Liebe. Ein Forschungsproblem der Mentalitätsgeschichte*. = *Jeffrey Ashcroft* (szerk.): *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen 1987. 1–13; Werner RÖCKE: *Literaturgeschichte – Mentalitätsgeschichte*. = *H. Brackerhoff, Stückerath* (szerk.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg 1992, 639–649; Jan-Dirk MÜLLER: *Aporien und Perspektiven einer Sozialgeschichte mittelalterlicher Literatur. Zu einigen neueren Forschungsansätzen*. = *Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985*. 11. köt. Tübingen 1986. 56–66.

⁸⁴ M.-G. GARNIER-HAUSFATER: *Mentalités épiques et conflits de générations dans le cycle de Guillaume d’Orange*. = *Le Moyen Age* 93 (1987), 17–40; Michael FELDT: *Lyrik als Erlebnislyrik. Zur Geschichte eines Literatur- und Mentalitätstypus zwischen 1600 und 1900*. Heidelberg 1990; Rüdiger SCHNELL: *Rechtsgeschichte, Mentalitäten und Gattungsgeschichte. Zur literarischen Autonomie im Mittelalter*. = *Heinzle* 1994 (78. j.) 401–430.

⁸⁵ Michel FOUCAULT: *Was ist ein Autor?* = uő: *Schriften zur Literatur*. Frankfurt/M. 1988. 7–31, itt a 31. „Könnyen el tudunk képzelni olyan kultúrát, amelyben a diskurzusok körforgása során egyáltalán nem lép fel a szerző-funkció.” [M. F.: *Mi a szerző? Ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt*. = uő: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, 1999. 137.]

zuselmélet azt tanítja, hogy az individuális beszélők együttesen egy nagyobb, átfogóbb diskurzus-nyalábbá ágyazódnak be, amely az egyéni beszédet átforgalmazja. Az adott szövegen áthatolnak az őt időben megelőző és követő más szövegek, miként azt a diskurzusok is teszik, rajta keresztül szólalnak meg, feloldva határait, és megszüntetve azt mint lezárt alakulatot. Az intertextuális kutatás számára már a műfajok elkülönítése is gyanús, és ez maga után vonja a műfaj fogalmának megszüntetését. A hasonló kiindulópontot követő romanista középkorkutatók arra a következtetésre jutottak, hogy a középkorban individuális alkotóként felfogott szerzőről nem lehet beszélni.⁸⁶ A német kutatások ezzel kapcsolatban inkább az intertextualitás eszköz-jellegét hangsúlyozzák: a szerző azért hagyja, hogy strukturái, alakzatai, versformái és szituációi egybecsengjenek más művekkel, mert rajtuk keresztül saját közlési szándékát jobban tudja érvényesíteni.⁸⁷ Volker Mertens egyes késő középkori Artus-regények tekintetében egyenesen az alábbi következtetésre jut: „Minden késő középkori mű szövegében tudatosan formáló szerzőt látok működni.”⁸⁸ Az intertextualitás és a szerzői intenció eszerint nem zárja ki feltétlenül egymást, hiszen az említett kutatáson belül is fennmaradt a szerzői tudatosságnak, szándéknak és a mű karakterének a fogalma.⁸⁹

A vázolt irányok összességükben mégis azt eredményezték, hogy a szubjektum autonómiájának eszméje elbizonytalanodott, és a német medievisztikában vita bontakozott ki akörül, mennyiben érvényesíthető még a szerző, a mű és a szöveg fogalma. Tudnunk kell azonban, hogy a szerző halálának és a nyitott szövegnek a teorémája csak 1985 óta – az intertextualitásról folyó viták és a diskurzuselmélet recepciójának következtében! – vett látványos fordulatot, noha a ha-

⁸⁶ Volker RUDOLF: *Intertextualität und Problematik des Autors (am Beispiel des „Tristan“ von Béroul)*. = Friedrich Wolfzettel (szerk.): *Artusroman und Intertextualität*. Gießen 1990. 107–125. Vö. még WOLFZETTEL: *Zum Stand und Problem der Intertextualitätsforschung im Mittelalter (aus romanistischer Sicht)*. = uo. 1–17; Jay Clayton/Eric Rothstein (szerk.): *Influence and Intertextuality in Literary History*. London 1991.

⁸⁷ Walter HAUG: *Der „Tristan“ – eine interarthurische Lektüre*. = F. Wolfzettel (szerk.): 1990 (86. j.) 52–72; Ulrike DRAESNER: *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs „Parzival“*. Frankfurt/M. 1993; Wilhelm Kühnmann/Wolfgang Neuber (szerk.): *Intertextualität in der frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven*. Frankfurt/M. 1994.

⁸⁸ Volker MERTENS: „gewisse lère“. *Zum Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten Mittelalter*. = F. Wolfzettel (szerk.) 1990 (86. j.) 85–106, itt 101.

⁸⁹ Aki tehát az intertextuális kutatásokra és a diskurzuselméletre való hivatkozással pusztán azért vet el egy tanulmányt, mert az tekintetbe veszi a szerző intencióját, valószínűleg kevéssé ismeri „a szakterületén folyó viták horizontját”. Kínos azonban, hogy e melléfogásnak éppen az a Horst Wenzel esik áldozatul, aki szükségesnek tartja, hogy kioktassa egy általa recenzeált könyv szerzőjét „a szakterületén folyó viták állásáról”, a „szakterületek közötti vitákról”, a szakmán túlmutató elméleti és módszertani kérdésekről”. H. Wenzel 1994 (74. j.), kül. 226, 229. Mindenesre az a benyomás keletkezhet, mintha egy tudatosan hamis (egyoldalú) kép jellemezné a jelenlegi szakmai vitákat: a (feltételezett) vitatott álláspontokat eszközként használják fel az egymással versenyző nézetek ütköztetésében.

gyománnytörténeti tények és azoknak a kiadásra vonatkozó konzekvenciái már a 60-as évektől ismertek voltak.⁹⁰ A szerzőtől és a hagyományozódó szövegvariánsok kötelességszerű vizsgálatától való búcsúra tehát nem a gyománnytörténeti kutatás, hanem a szöveg és a szerző fogalmáról zajló elméleti viták felől érkezett a felhívás.⁹¹ Kérdés, hogy érvényes-e ez a tézis a német középkorra nézve is.

3. Az 'új filológia' és a német középkor emlékei

Miután rámutattunk, hogy az „új filológia” kérdésfelvetéseit, meglátásait és kihívásait a gyománnytörténet terén a német középkorkutatás nagyrészt már megelőzte, most arra kell rákérdeznünk, hogy az „új filológia” által radikalizált új pozíciók mennyiben felelnek meg a középkori német irodalom és hagyomány jellegének. Hogy már a kiindulásnál tiszta helyzetet teremtsünk, meg kell ismételtnünk az „új filológia” két legfontosabb dogmáját:⁹²

Az új filológia képviselői először is vitatják a középkori mű és szerző autonómiáját, eredetiségét, sőt magát a létezését is. Nézeteik szerint itt mindenütt anonimitást kell feltételezni, mert a korszakban sem törénetileg megragadható szerzői személyiség, sem szerzői intenció nem létezett. Ha mégis létezett volna, akkor az a hagyomány folyamában megsemmisült. Ezért értelmetlen dolog a középkori

⁹⁰ Ld. még Paul ZUMTHOR: *Langue et techniques à l'époque romane (XI–XIII)*. Paris 1963.

⁹¹ Legalább jegyzetben utalnunk kell a (szórványos) hatásra, melyet a posztmodern felfogás gyakorolt (a német medievisztika terén) a szöveg-interpretációra: Otfried EHRISMANN: Nachdenken über Walther. Probleme beim Schreiben einer postmodernen Biographie. = Hans-Dieter Mück (szerk.): *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk*. Stuttgart 1989. 191–205. Ehrismann annyiban posztmodern, amennyiben megkérdőjelezi a germanisztikának a Walther-biográfiára vonatkozó, gyakran tényként előadott sejtelméit és hipotéziseit, és elvileg tiltakozik egy Walther-biográfia ellen. Ehrismann „szkeptikus az egymáshoz illeszkedő adatokkal, az egységes elvekkel” és „a szöveg biografizálásával” szemben (uo. 203). Szerinte a posztmodern vita „a sokszínűség és pluralitás, a produkció és interpretáció, valamint az emberi életkörülmények és lehetőségek” meglátására irányítja a figyelmet. De Ehrismann (leginkább megszívlelendő) eredményéhez, hogy a Walther von der Vogelweide történeti alakja körül képződő mítosszal szemben szkeptikusnak kell lennünk, posztmodern tézisek nélkül is el lehetett volna jutni. Az „egység kényszerképzete” elleni tiltakozást, és a „sokoldalúság”, az értékek sokasága, a nyitottság melletti állásfoglalást – tehát posztmodern elképzeléseket – lát Ehrismann Hartmann Iwein-jében, bár ezt a szöveget inkább premodernként mint posztmodernként szeretné értelmezni. Otfried Ehrismann: *Laudine – oder: Hartmanns „wein” postmodern*. = Danielle Buschinger (szerk.): *Sammlung – Deutung – Wertung. Mélanges Wolfgang Spiewok*. Stuttgart 1988. 91–100. Az a kérdés merül fel bennem, feltételezhetjük-e, hogy a középkor, akárcsak a szkeptikus, a politeista XX. század, előszeretettel viseltetett a többértelműség, a fragmentumszerűség, a meghatározatlanság iránt. Gellrich pl. ellentétben azzal a kutatási iránnyal, amely a középkori jelelméletben a jelek arbitraritásának és a jelentéseltolódás modern értelmezésének az előfutárát látja, kitart amellett, hogy a középkorban minden a saját pontosan kijelölt helyét foglalta el; Jesse M. GELLRICH: *The Idea of the Book in the Middle Ages. Language Theory, Mythology, and Fiction*. Ithaca–London 1985. 22.

⁹² Ld. CERQUIGLINI 1989 (2. j.); a *Speculum* c. folyóirat 65. (1990) 1 füzetének tanulmányai.

mű eredetijének rekonstruálási kísérlete. Másodsor, azt állítják az „új filológusok”, hogy a középkorban nem létezett *a szöveg*: csak *szövegekről*, variánsokról, kéziratokról lehet itt beszélni. Minden kéziratot lejegyzés egyenértékű egymással. Ezért nagyobb figyelmet kell szentelnünk maguknak a kéziratoknak: külső formájuknak, a bennük lévő képeknek, a nyelvnek, a szövegszimbiózisnak és a használóikra utaló nyomoknak. A filológia csupán színleli, hogy kiemelt, kritikailag feltárandó szövegekre koncentrálna beleláthat a középkori irodalom valóságába. Ehelyett ilyen mottóra van szükség: „A szöveg halott, éljen a variáns.” A kiadásoknak úgy kell közölniük a középkori szövegeket, mindenestől, ahogyan azoknak kéziratok formája a valóságban kinéz, vagyis a kéziratoknak pontos másolatát, lenyomatát kell adniuk. Több változatban hagyományozódó szöveg esetén a kiadásnak láthatóvá kell tennie a módosulás folyamatát, hogy ezáltal a „nyitott szöveg” benyomását keltse.

A középkori német irodalomtörténet szemszögéből itt az alábbi kifogások merülnek fel:

1. Az „új filológiának” igaza van, amikor olyan szövegközreadás mellett száll síkra, amely fontosabbnak tekinti a hagyományt, mint valamiféle eredetinek tekintett szöveg rekonstrukcióját, és e téren megegyezik az ógermanisztika utóbbi harminc évben felvállalt törekvéseivel. Azonban felvetődik a kérdés, hogy mit nyerünk a középkori szövegek történetileg formahű kiadásával. A német lovagi költészet példáin ezt már egyszer végigjártasszunk. Ha Reinmar valamely szerelmes dalát csupán átmásoljuk, úgy, ahogyan az a három kéziratban daloskönyvben (A, B, C) található, akkor éppen az marad tisztázatlanul, amit Cerquiglini annyira szeretne felszínre hozni: a Reinmar-dalok három variánsának (vagy akár változatának) „életbe ágyazottsága”. Számos tényező együttes közrejátszásának eredménye ugyanis, hogy a Reinmar-dal a három kéziratban annyira különböző formában rögzült, ahogyan azt ma olvassuk. Az eltérések okai nem csupán a különböző előadási alkalmakban keresendők, nem is a lineáris hagyományozódási folyamatban, hanem egyéb tényezőkben (gyűjtő, utánpótló, másoló, kiadók, a kézirat megrendelője, a médiumváltás a szóbeliségből az írásbeliségbe, majd ismét vissza, stb.) Másolás esetén nem nyilatkozhatnánk arról sem, milyen használati funkciója volt a három kéziratban hagyományozódó szövegvariánsnak, hogyan, és egyáltalán miért is jöttek létre. Ez azt is jelenti egyúttal, hogy semmiféle megállapítást nem tehetnénk a szövegvariánsok történeti formájáról. Amennyiben a három kéziratgyűjtemény dalváltozatait a szerelmi dalok történeti létezésformáinak minősítenénk, az egyben funkciójuk meghatározását is jelentené, noha ezt egyáltalán nem végeztük el. Az esetek többségében már nem tisztázható ugyanis, hogy az adott változat vajon egy énekes improvizációs előadása, egy későbbi recitátor átdolgozása, egy gyűjtő redakciós tevékenysége, esetleg egy másoló szándékos vagy akaratlan beavatkozása révén jött-e létre. Általában több tényező kombinálódását kell feltételeznünk, de a szöveg akkor már a műnek nem egyetlen történeti alkalmazását fogja tükrözni, hanem több olyan recepció

fázis – véletlen – végproduktumaként áll előttünk, melyeknek rétegei szétválaszthatatlanul egymásba forrtak. Az is elképzelhető, hogy valamelyik kiadó, talán a teljességre törekedve, maga „barkácsolta” össze a szöveg különböző változatait, ami már semmiben sem hasonlít egyik korábbi előadáshoz sem.⁹³ Hiába derítjük fel azután, hogy egy XIII. vagy XIV. századi kéziratot lejegyzés ezen a módon keletkezett, tudásunk kevés lesz, ha az érdekel bennünket, hogy hogyan is élt ez a szöveg a valóságban. Egy ilyen formában fennmaradt dallal az irodalomtörténet még kevesebbet tud kezdeni, mint egy rekonstruált szöveggel. Előfordulhat, hogy egy óvatos beavatkozással dolgozó szöveg helyreállítás alkalmasabb egy dal tényleges történeti létformájának feltárára, mint egy kézirat sima lenyomata.⁹⁴

2. A tényből, hogy egy műnek több változata létezik, nem következik, hogy nincs szerzője. A változatokat maga a szerző is előállíthatta. Cerquigliani alapvető tévedése, hogy nem veszi számításba a hagyomány során keletkező, illetve a szerzői variáns megkülönböztetésének lehetőségét.⁹⁵ Számára ‘a’ középkor a modern ellentétét jelenti. Az autentikus, az autorizált és a zárt szöveget ő kizárólag a XIX. és a XX. századra tartja jellemzőnek, ezért a középkori szöveget csak egészen másmilyennek tudja elképzelni: nem autentikusnak, nem autorizálnak és instabilnak.⁹⁶ Egy instabil szövegnek – Cerquigliani szerint – nem lehet szerzője. Pedig a középkori szerző és szándéka éppen a különböző változatok révén jut kifejezésre. Ténylegesen is ismerünk középkori műveknek egy és ugyanazon szerző által létrehozott több autentikus kiadását.⁹⁷ Ilyen esetekben természetesen ezeknek kellett az új kiadásait elkészíteni, és nem lehetett az eredeti szövegről szóló elképzelést érvényesíteni. Azonban mindig szilárdan fenn lehetett tartani a szerző létezéséről szóló nézetet.

3. Cerquigliani már csak azért sem tudja helyesen megítélni a középkori irodalmat, mert nem veszi figyelembe az eltérő szövegfajták között a használati

⁹³ HOLZNAGEL 1995 (37. j.) 423, végigjártssza ezt a lehetőséget Neidhart esetében.

⁹⁴ A „történelmileg hiteles dalköltés” kérdéséről ld. TERVOOREN 1993 (42. j.) 25–27.

⁹⁵ A német irodalom ismer vitathatatlan eseteket a szerzői variánsok terén, pl. Oswald von Wolkensteinnél. Ld. Burghart WACHINGER: Oswald von Wolkenstein. = Kurt Ruh (szerk.): *Ferfasserlexikon*. 7. köt. Berlin–New York 1989 (2. kiad.) 134–169; uő: Zur Abgrenzung von Überlieferungs- und Autorvarianten. Ld. D’Arco Silvio AVALLE: *La letteratura medievale in lingua d’oc nella sua tradizione manoscritta*. Turin 1961. 57–82.

⁹⁶ CERQUIGLIANI 1989 (2. j.) a középkort csak a modern ellentétéként tudja értelmezni. Mivel ő az újkor esztétikájából a befejezett alkotásra vonatkozó elképzelést tartja csupán szem előtt – noha Rilke, Kafka, Trakl és mások egy költemény vagy egy elbeszélés többféle változatát is papírra vetették –, ezt az elképzelést elvitatja a középkortól. Ebben az az ironikus, hogy érvelése éppen amiatt középkor-ellenes, mert ő a középkort – a középkori szövegek létfeltételeit – adekvátabb módon akarja érteni, mint bárki más.

⁹⁷ Pl. Jakob TWINGER VON KÖNIGSHOFEN: *Chronik* (1400 körül); Hans FOLZ (supra). Petrarca az első itáliai költő, akitől egy szöveg több változata is fennmaradt eredeti kéziratban. PETRARCA: *Canzoniere*: *Vatican*, cod. lat. 3196. [Füzet javításokkal, kb. 30 költeményt ölel fel]; Vatican cod. lat. 3195 [366 költeményt tartalmaz]; további példák GERHARDTnál 1991 (45. j.)

funkció és a hagyományozódási mód tekintetében fennálló számos különbséget. Cerquiglini felfogása a középkorról – anélkül, hogy ezt észrevenné –, elképesztően egysíkú. Miközben az egész népnyelvi költészetéről – legyen az Artus-regény vagy lelki tükör, vers- vagy prózaszöveg –, azt feltételezi, hogy azonos körülmények között hagyományozódik, abból a nagy időszakból, amelyet véleménye szerint csak variánsok, fragmentumok és egyedi szövegek révén lehet megragadni, egységes korszak-képet formál. Ebben rejlik a Cerquiglini-féle program történelmi ironiája.

4. Cerquiglini láthatóan semmit sem tud az autográfokról. Az „új filológia” téziseit, valamint a középkori szerzőről, szövegről és műről folytatott sajátos vitát tekintve helyénvalónak látszik néhány adatot felidézni. A német irodalom, jelesül a középkori irodalom is ismer:

(a) autográfokat (A), illetve magának a szerzőnek a meghagyásából készült kéziratokat: Otfried von Weißenburg (A, 870 körül) aligha nagy kivétel; de vannak mások is: Elsbeth von Oye (A, a XIV. század első fele),⁹⁸ Hugo von Montfort (1400 körül), Oswald von Wolkenstein (1400 körül), Michel Beheim (megh. 1474–78 körül), *Willehalm von Orlens* (A, 1522) és mások.⁹⁹ Mindazonáltal még egy autográf sem szavatolja az „eredeti” hibátlanságát.¹⁰⁰ A hibaveszély a sajátkezü másolatoknál, illetve a diktátumoknál is fennáll. Perdöntő azonban az a tény, hogy a középkorban is voltak olyan szerzők, akik kizárólag maguk voltak felelősek saját művükért.

(b) szerzőközeli, illetve félig autentikus kéziratok: Reinmar von Zweter (XIII. sz.), Heinrich von Mügelin (a XIV. sz. második fele), Muskatblut (a XV. sz. első fele) és mások;¹⁰¹

(c) Szerzői korpusz-hagyaték gyűjteményekben és egyedi kéziratokban,¹⁰²

⁹⁸ SCHNEIDER-LASTIN 1994 (71. j.)

⁹⁹ GERHARDT 1991 (45. j.); STACKMANN 1994 (6. j.) 404.

¹⁰⁰ GERHARDT 1991 (45. j.) a „Willehalm von Orlean”-ról: jóllehet itt autográfról van szó, a beavatkozás a szövegbe megtörténik, mivel maga az autográf hibamása.

¹⁰¹ B. WACHINGER: Autorschaft und Überlieferung. = Walter Haug /B. Wachinger (szerk.): *Autorentypen*. Tübingen 1991. 1–28, itt 18. Hartlieb Alexander-regényéről (1450 körül) reprezentatív kiállítású kéziratunk van, amely III. Albrecht, müncheni bajor herceg megrendelésére készült, nem sokkal az eredeti létrejötte után (vö.: *Reinhard Pawis* [szerk.]: *Johann Hartliebs „Alexander”*. München 1991. 14, 36). Lehet, hogy az eredeti közvetlen másolatáról van szó. Hartlieb művének még a latin muntája is megvan csaknem autentikus kéziratban (*Rüdiger Schnell* [szerk.]: *Liber Alexandri Magni*. München 1989), és ez lehetővé teszi, hogy viszonylag jól lássuk egy késő középkori szerző művészi formateremtő szándékát.

¹⁰² Ld. pl. Hans-Joachim ZIEGLER: Beobachtungen zum Wiener Codex 2705 und zu seiner Stellung in der Überlieferung früher kleiner Reimpaardichtung. = V. Honemann/Nigel F. Palmer (szerk.): 1988 (64. j.) 469–526. Egy-egy életmű gyűjtésében és lejegyzésében – legyen az egy nagyobb kéziratgyűjtemény része, vagy az adott szerző műveinek összemácsolása – tükröződik egyfajta képzet az alkotóról és a műről, hiszen ezek a gyűjtemények a szerzőt szerzőként értelmezik. (Ld. pl. az A, B, C kéziratok daloskönyvet; a Stricker-hagyatékot; Riedeggernek a Neidhart számára készített kéziratát.) A szerzőség fogalmának és a hagyománytörténetnek ez a kölcsönös viszonya műfajonként és szerzőnként eltérő módon alakul. Emellett gyakran többet árul el az írnok, a festő, a megbízó és az olvasó szerzőképéről, mint az életrajzilag megragadható szerzőről. Ld. WACHINGER 1991 (101. j.). A ha-

(d) Olyan a szövegek, melyeket a kézirat formális jelei (pl. az iniciálék) koncepcionálisan strukturálnak,¹⁰³ amelyeken tehát még a szöveg hagyományozódás során is felismerhető a szerzői akarat.

5. A német középkorra nézve érvénytelen Cerquiglini azon tézise is, miszerint e korszaknak nincs kialakult képzete a szerzőről. A tények a szerzői öntudat, a szerzői intenció és a szerzői jogkör létezése mellett szólnak.

(a) A német középkorban történetileg bizonyíthatóan léteztek szerzők.¹⁰⁴

(b) Létezett szerzői öntudat, amely különböző területeken nyilvánult meg:

(aa) a számos költői viszályban, polémiában,¹⁰⁵

(bb) a szerző jogkörének felvázolásában – az elbeszélő költemények prológu-saiban, epilógusaiban, exkurzusaiban és kommentárjaiban. E szövegrészek gyakran tartalmaznak kimerítő reflexiókat a költő, tehát az egyedi szerző feladatáról és szerepéről.¹⁰⁶ De az ilyen exponált helyektől eltekintve, a német szerzők éltek a „költő stilizálásának” lehetőségével is.¹⁰⁷

gyományozódást gyakran az alkalmazás körülményei befolyásolják, és nem a szerzői akarat. De vannak esetek, amikor a költők maguk is részt vettek a gyűjtésben és az elrendezésben, így a hagyatéki lehetőséget ad arra, hogy valamit megismerjünk a szerző önértelmezéséből (Reinmar von Zweter, Heinrich von Mügeln, Muskatblut; vö. a fentiekkel).

¹⁰³ Pl. Gottfried Tristanja.

¹⁰⁴ *Verfasserlexikon* (95. j.) 1 köt. 1978. (2. kiad.)

¹⁰⁵ Ld. a Wolfram-Gottfried-vitát (legutóbb Eberhard NELLMANN: Wolfram und Kyot als „vindaere wilder maere”. Überlegungen zu „Tristan” 4619–88 und „Parzival” 453, 1–17. = *ZfdA* 117 [1988] 31–67; a Walther-Reinmar-vitát; Walther-Neidhard. Erről legutóbb: Helmut TERVOOREN: Reinmar und Walther. Überlegungen zu einem autonomen Reinmar-Bild. = *H.-D. Mück* (szerk.): *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk*. Stuttgart 1989. 89–105, aki inkább poétikai mint biografikus szempontból veszi védelmébe ezt a vitát; Hartmut KOKOTT: *Walther und Neidhart. Zum Problem literarischer Interaktion mittelhochdeutscher Dichter*. = uo. 107–119. Német költők vitáiról a középkorban – általánosságban: Karl Friedrich MÜLLER: *Die literarische Kritik in der mittelhochdeutschen Dichtung und ihr Wesen*. 1933. (Utánnymot: 1967); Ingrid Barbara WALDE: *Untersuchungen zur Literaturkritik und poetischen Kunstanschauung im deutschen Mittelalter*. Dissz. Innsbruck 1961 (gépírat); Heimo REINITZER: *Geschichte der deutschen Literaturkritik im Mittelalter*. Dissz. Graz 1966 (gépírat); Günther SCHWEIKLE: *Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Literatur*. Tübingen 1970; Georg OBJARTEL: *Der Meißner der Jenaer Liederhandschrift*. Berlin 1977. 42–57; Burghart WACHINGER: *Sängerkrieg: Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts*. München 1973; Sabine OBERMAIER: *Von Nachtigallen und Handwerkern. „Dichtung über Dichtung” in Minnesang und Spruchdichtung*. Tübingen 1985; Günther Schweikle (szerk.): *Parodie und Polemik in mittelhochdeutscher Dichtung*. Stuttgart 1986; Wilfried WITSTRUCK: *Der dichterische Namengebrauch in der deutschen Lyrik des Spätmittelalters*. München 1987.

¹⁰⁶ Vö.: Truder EHLERT: Zu Konrads von Würzburg Auffassung vom Wert der Kunst und von der Rolle des Künstlers. = *Jb. der Oswald von Wolkenstein Ges.* 5 (1988/89) 79–94; Elisabeth LIENERT: Der Trojanische Krieg in Basel. Interesse an Geschichte und Autonomie des Erzählens bei Konrad von Würzburg. = *Heinzle* 1994 (6. j.) 266–279; Christian KIENING: Freiräume literarischer Theoriebildung. Dimensionen und Grenzen programmatischer Aussagen in der deutschen Literatur des 12. Jahrhunderts. = *DVjs* 66 (1992) 405–449 (használja a „szerző” fogalmát is).

¹⁰⁷ Ld. PESCHEL-RENTSCH: Wolframs Autor. Beobachtungen zur Entstehung der Autor-Figur an drei beispielhaften Szenen aus Wolframs „Parzival”. = *DVjs* 64 (1990) 26–44; Otto NEUDECK: Möglichkeiten der Dichterstilisierung in mittelhochdeutscher Literatur. Neidhart, Wolfram, Vergil. = *Euph.* 88 (1994) 339–355.

(cc) az egyes szerzőkre orientáló irodalomtörténeti gondolkodásban. Bizonyítékul szolgálhatnak az udvari regények katalógusai.¹⁰⁸ Természetesen az irodalmi katalógusokban szereplő nevek és címek mögött nem mindig bukkanunk biografikusan is megfogható személyekre, olykor még művekre sem.¹⁰⁹ Ezek az esetek azonban nem vezethetnek oda, hogy általában megkérdőjelezzük a szerző és a mű szoros kapcsolatát a német középkorban.

(dd) Az eltérő szerzői stílusok felismerésében és értékelésében.¹¹⁰

Ha gyakran csak kitalált, feltételezett és funkcionális szerzőfogalommal vagyunk is kénytelenek dolgozni, mégsem jelenthetjük ki, hogy értelmetlen és céltalan a középkori irodalomban rákérdezni a szerzőre és a műre, ha ezek a hagyománytörténet során elhomályosodtak volna. Az elmélet nincs összehangban a hagyomány tényeivel. Összegezve az elmondottakat, a német középkornak olyan irodalomfelfogást¹¹¹ kell tulajdonítanunk, amely komolyan vette a költő autoritását, még a recepciótörténet során is.

4. Összefoglalás: visszatekintés és kitekintés

1. A hagyomány értékelésekor és a szövegközreadás során célszerűnek látszik a műfajok elkülönítése, mert a használati funkció, illetve a szerzői szándék sokféle következtében műfajonként más és más hagyományozódási típus és szerzői tudat mutatható fel.¹¹² Még ma is eltekint a kutatás az olyan műfajok megkülönböztetésétől, mint a legendárium (ahol a kompilátor egészen eltűnik a közvetített tartalom és a szöveg funkciója mögött!), az udvari regény (ahol a prológusban, az

¹⁰⁸ Ld. Gottfried von STRASSBURG: *Tristan; Rudolf von Ems: Alexander*; Hugo von TRIMBERG: *Renner*, V. 1184–1216; vö.: Adrian STEVENS: *Zum Literaturbegriff bei Rudolf von Ems. = Geistliche und weltliche Epik des Mittelalters in Österreich*. Göttingen 1987. 19–28.

¹⁰⁹ Horst BRUNNER: *Dichter ohne Werk. Zu einer überlieferungsbedingten Grenze mittelalterlicher Literaturgeschichte*. (Mit einem Textanhang: *Die Dichterkataloge des Konrad Nachtigall, des Valentin Voigt und des Hans Folz*). = Konrad Kunze et al. (szerk.): *Überlieferungsgeschichtliche Editionen und Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters*. Kurt Ruh zum 75. Geb. Tübingen 1989. 1–31.

¹¹⁰ Hugo von TRIMBERG: *Renner*, V. 1202–1216; Konrad von Würzburg olyan stílusban ír, amelyre erősen rányomja bélyegét a latin retorika, így a laikusok alig értik a költészetét; a tudós klerikusok ellenben semmi kivétlenülót nem találtak Konrad költeményeiben. Ez a megállapítás mindenesetre felhasználható a szerzői stílus ellen, egy szerző feletti magas vagy alacsony, illetve „nehéz” vagy „könnyű” stílus létezésének bizonyítására.

¹¹¹ Vö.: Barbara Haupt (szerk.): *Zum mittelalterlichen Literaturbegriff*. Darmstadt 1985; Walter HAUG: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*. 2. átdolg. és bőv. kiadás. Darmstadt 1994. (1985¹); Max WEHRLI: *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung*. Stuttgart 1984.

¹¹² Erre mutat rá BUMKE is 1991 (53. j.) 301; vö.: Peter GANZ: *Editionen spätmittelhochdeutscher Texte. Ein Bericht. = ZfdPh* 92 (1973) 65–87, 65. (A prédikációk, a tudományos próza stb. hagyományának állapotát meg kell különböztetnünk a klasszikus középfelnémet költészetétől.) Természetesen Ganz cikke óta az udvari regény-hagyomány is átértékelődött.

epilógusban, az elbeszélői szerepkörben, a költőtársakkal folytatott polémiákban képviselteti magát a szerző), az udvari szerelmi költészet (melyben a költő és az énekes háttérben marad), vagy a tízparancsolat-magyarázat (ahol összetéveszthető a szöveg szerzője, mert összetéveszthető szövegük is).¹¹³ Ami helyes eljárás egy tízparancsolat-magyarázat vagy prédikáció esetében, nem biztos, hogy alkalmazható egy udvari regénynél is.¹¹⁴

2. Nemcsak a műfajtipusok vonatkozásában kell differenciálnunk, hanem az egyes szövegek hagyományozódási módját illetően is. A szövegközreadásban tükröződnie kell annak, hogy egy autentikus vagy nem autentikus kézirat egyedi esetével, unikummal, vagy több változatú szövegemlékkel van-e dolgunk.

3. Szükségesnek mutatkozik továbbá, hogy egy költemény különböző rétegeit és szintjeit elkülönítsük egymástól. Egy szövegemlék bármiféle szerzői intenciójának tagadásakor végig kellene gondolni, vajon nem arról van-e szó csupán, hogy a szöveg különböző momentumai más és más változási folyamatnak voltak kitéve: egy elbeszélés szerkezete kevésbé esendő, mint a lexikája, a lexika kevésbé esendő, mint a metrika. Véleményem szerint nemcsak az okoz gondot, hogy nem létezik hiba-tipológiánk,¹¹⁵ hanem az is, hogy nem ismerjük a középkori műben előforduló változások hierarchiáját a struktúra, a szókészlet, a szintaxis vagy a metrika területén. Szeretném azonban hangsúlyozni, hogy egy szöveg fennállásának történetében a megfigyelhető beavatkozások csupán töredékét képezik a szöveg értelmét lényegileg megváltoztató tényezők összességének. Ha valaki nyelvtörténészként a szerző írásmódjához és szókészletéhez való hűséget várja el egy szövegkiadástól,¹¹⁶

¹¹³ A középkori szerző- és a mű-fogalom elmosódására találó példát szolgáltat tízparancsolat-magyarázatok szövegtípusa. Oly sok megegyezés, függőségi viszony és interferencia van a tízparancsolat-magyarázatok között, hogy a speciális szerzői intenció már aligha ragadható meg. Elő kell szednünk e típus összes példányát, hogy egy szövegben felismerjük, mi benne a különös. Úgy tűnik, hogy a hagyománytörténet során e szövegtípusból eltűnt a szubjektum. Itt valójában a szubjektumot kiiktató diskurzusról lehetne beszélni. Vö.: Uta STRÖMER: Das Subjekt der Textgeschichte. Fragen zum Plan einer Ausgabe der deutschen Dekalogekklärung nach Heinrich von Friemar. = *editio* 6 (1992) 80–95. Hasonlót mondhatnánk a prédikáció szövegtípusáról, amely az alkalmi szituáció diktálta törvényeknek van alávetve. A „prédikáció” mint alkalmi szöveg gyakran semmiféle invariabilitást, individualitást nem mutat, mert rendeltetése szerint nyitott szövegvariáns. Vö.: Dagmar NEUENDORFF: Predigt als Gebrauchstext. = *Mertens/Schiewer* 1992 (26. j.) 1–17, 13. Illik a képbe, hogy a modern kutatás szerzőt „talált ki” az egyik prédikáció-ciklushoz („a feketeerdei prédikátort”); SCHIEWER 1992 (26. j.) „Et non sit tibi cura”. Mindenestre ismerünk olyan prédikáció-gyűjteményeket, amelyek teljességgel különböznek a többitől.

¹¹⁴ Ha az alkalmi irodalom és az esztétikai-retorikai igényeket kielégítő szövegek közötti különbséget a középkor vonatkozásában vetjük fel, akkor beláthatatlan köztük a különbség.

¹¹⁵ A szövegmásolás hibáinak tipológiájáról: Alphonse DAIN: *Les manuscrits*. Paris 1975³, kül. 20–50.

¹¹⁶ Oskar REICHMANN: Zur Edition früneuhochdeutscher Texte. Sprachgeschichtliche Perspektiven. = *ZfdPh* 97 (1978) 337–361; Franz SIMMLER (szerk.): *Aus Benediktinerregeln des 9. bis 20. Jhs. Quellen zur Geschichte einer Textsorte*. Heidelberg 1985; A. H. TOUBER: Schreiberfehler in mittelalterlichen Spielhandschriften am Beispiel des „Donaueschinger Passionsspiels”. = *editio* 6 (1992) 123–130, 128; R. SCHNELL: Rezension zu Frank SHAW (szerk.): *Karl der Große und die schottischen Heiligen*. Berlin 1981. = *Arbitrium* 3 (1985) 140–143.

egészen másfajta szövegkritikai vitát fog folytatni, mint az a strukturalista, akit az érdekel, hogy egy XV. századi kézirat megőrizte-e az érett középkorból származó elbeszélés struktúráját, vagy sem. Az összes változást, az összes lehetséges szinten, egyforma bizonyító erővel sorakoztatni fel amellet a tézis mellett, hogy a hagyományozott szöveg semmit sem árul el a szerzői szándékról, sommás volta miatt megbízhatatlan vállalkozásnak tartom, ami többet elfed, mint felfed.

4. Végezetül még egy ellentmondásra kell rávilágítanom a szerző és a mű körül folyó vitában. Gyakran kerül szembe egymással két vélemény: az egyik, hogy a középkori szövegek valódi megértését csak az újabb elméletek és posztulátumok teszik lehetővé; a másik az a körülmény, hogy a történeti szövegekkel való foglalkozás és szakmánk történeti tudata éppen a felfogások és közzétett eredmények mulandóságát lett volna hivatott megerősíteni. Legalább azt tudatosítani kellett volna már eddig is, hogy a szerzői jogkörhöz, a szerzői intencióhoz való makacs ragaszkodás a szubjektumba vetett, csaknem 200 éves, szinte vak hitnek az eredménye. A XVIII. század felvilágosodása tette meg az embert a történelem szubjektumává, mint olyan lényt, aki tudatában van gondolatainak, és egyedül felelős tetteirért és gondolataiért. Nem lett volna szabad a középkori irodalmat bűnhődni hagyni a szubjektumfilozófia hosszú uralma miatt. A szubjektum, illetve a szerző negligálása nem más, mint hogy egyik szélsőségből a másikba esünk; a történész-től, aki irányzatok feltűnését és elhalását látta és látja, valamivel több higgadtság és differenciálókészség lenne várható, és kevesebb indulat vagy ideológia.¹¹⁷

5. A szerzői jogkörrel, illetve a szerzői szándékról folyó vita irreleváns abban az esetben,

(a) ha egy adott mű interpretációja során feltételezhető ugyan a szerző jelenléte, ám az érvelést nem támasztják alá életrajzi vagy irodalomtörténeti tények, adatok, tehát az interpretáció nem azok helyességétől vagy helytelenségétől függ.¹¹⁸ Mihelyt azonban az interpretátor egy adott szerző második vagy harmadik művével (illetve dalával) hitelesíti – tetszőlegesen – szövegének jelentését, olyan szerzői egyéniséggel fog érvelni, amely a hagyományból gyakran nem bizonyítható. Eljárása azután (joggal) vált ki ellenvetéseket.

(b) Az instabil szöveg és a hiányzó szerző tézise akkor sem helytálló, ha egy „mű” több kéziratban viszonylag egységesen maradt fenn, vagy pedig kiadott változatát a hagyomány messzemenően alátámasztja. Ilyen esetek is vannak. Az így fennmaradt „mű” esetében fel kell tételeznünk az alkotót, legyen az név szerint ismert költő, vagy anonim személy.

¹¹⁷ Akik „a szerző halála” mellett szállnak síkra, nem veszik észre, milyen ellentmondásba keverednek, amikor egy szövegnek egyrésztől a legmagasabb művészi struktúrárt és figurációkat tulajdonítják, a következő lépésben azonban tagadják a szerzői akarat létezését.

¹¹⁸ HOLZNAGEL 1995 (37. j.) 422, joggal szólal fel amellet, hogy a problematikus állítások hitelességének eldöntését írói életrajzok és művek kronológiai váltsák fel.

Az új filológia és a német medievisztika viszonyának a kérdése komplex képet hívott elő. Összességében mégis kiderült, hogy az ógermanisztika nem olyan ódon, mint azt az „új filológia” jelszava sugallja. Amit a német medievisztika eltanulhatna az „új filológiától”, az az elkötelezettség, amivel az téziseit képviseli. Jót tenne azonban, ha történeti diszciplínaként nemcsak történeti tárgyát, hanem önmagát is megóvná attól, hogy bármit is gondolkodás nélkül bekebelezzen.

(Az eredeti tanulmány: Schnell, Rüdiger: Was ist neu an der „New Philology”? = Alte und neue Philologie. Hrsg. von Martin-Dietrich Gleßgen und Franz Lebsanft /Beihefte zu editio. Bd. 8./ 61– 96.)

Fordította: Baranyai Zsolt

ANDREAS ARNDT

„A filológia filozófiája”
Történeti-kritikai megjegyzések a szövegkiadások filozófiai
megközelítéséhez

Friedrich Schlegel 1797 augusztusának végén értesítette a *Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten* kiadóit, hogy rövidesen egy tanulmányt küld a *filológia fogalmáról*. Úgy gondolja, így állt a levélben, hogy „vele filozófiai tanulmányok meglehetősen hosszú sora kezdődik meg, amelyek együttesen a *filológia teljes filozófiáját* fogják alkotni.”¹ Amint az tudvalevő, Schlegel sok más tervéhez hasonlóan ez sem valósult meg. Mindamellet vannak némi ismereteink a feltehetően 1797 végéig keletkezett feljegyzésekről, köszönhetően a hagyomány jóindulatának és a Schlegel-filológia szorgalmának, így e vállalkozás körvonalai világossá tehetők.² „A filológia filozófiájának legfontosabb eleme – állítja Schlegel – a történeti kritika elmélete”.³

Csaknem 200 évvel később természetesen szó sem lehet Schlegel jegyzeteinek kidolgozásáról, hogy végre a „*filológia teljes filozófiájával*” szolgálhassunk. Ellentmondana ez még a schlegeli koncepcióból elvont történeti szellemnek, a filológia számára nélkülözhetetlen *historizmus*hoz való ragaszkodásnak is.⁴ Azonban félreértenénk a „*historizmus*” fogalmát, ha úgy értelmeznénk, hogy az aktuális nézőpontból ki kell zárunk a hagyományozott elméleti készlettel való termékeny beszélgetést. Jóllehet Schlegel szerint a kritikus is csak egy „rágódó-kérődző olvasó”,⁵ ám a rágódás-kérődzés – vagy szelídebb kifejezéssel: utángondolás – az ő koncepciójának keretén belül egyúttal mindig termékeny továbbgondolás. Az ilyen kritika mind a hagyomány, mind pedig a jelen szempontjából történeti meggyőződést követel. Ezért azon szempontok rövid jellemzésével kezdek, amelyek felől számomra érdemesnek tűnik visszatérni Schlegel tervezetére. A második részben azután ennek a koncepciónak az alaptézisein szeretnék „kérődni”, főképpen azon elemein, melyek a szűkebb értelemben vett filológiai tevékenységet érintik. Noha a schlegeli „*filológia filozófiája*” nem kiadáselmélet, mégis érinti,

¹ F. SCHLEGEL: *Werke. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von E. Behler unter Mitwirkung von J.-J. Anstett und H. Eichner. Paderborn u. a. 1958ff. (a következőkben KFSa) 16. k. XVI; a levél címzettje Niethammer volt.

² Az első kiadást a prágai romantika-kutató, *Josef Körner* gondozta: Friedrich Schlegels „*Philosophie der Philologie*”. = *Logos* 17. 1928. 1–66.

³ KFSa 16, 35. o. 9.

⁴ Uo. 8, ahol az áll, hogy „ragaszkodni kell a *historizmus*hoz, amely szükséges a filológia számára”.

⁵ KFSa 2, 149. o. 27 (*Lyceum-töredékek*).

érvényesíti a kiadói tevékenység alapszabályait. Ezért a harmadik részben, kritikailag kapcsolódva ehhez a koncepcióhoz, néhány ideiglenes tézis kidolgozását kísérelném meg a kiadások filozófiai megközelítéséhez.

I.

A történeti kritika átfogó, általánosan elismert elmélete – ez könnyen bizonyítható –, még csaknem 200 évvel Schlegel kísérlete után sem áll rendelkezésünkre. A körülményekből következik, hogy a történeti kritikai kiadásoknak már a technikai sztenderdjei is erősen különböznek egymástól, nem szólva a kommentáló magyarázatokról. Sok panasz hangzott el, sok szenvedélyes vita folyt előlött, miközben az is kérdéses, orvosolható-e a helyzet anélkül, hogy reflexió tárgyává válna, hogyan határozza meg önmagát a történeti kritika. Úgy tűnik ugyanis, a történeti kritika eltérő gyakorlatának inkább a reflexióhiány, mintsem a koncepciók vitája az okozója. A történeti kritikára jellemző prakticismusban a filozófiai bizonyosságukat elvesztő szellemtudományok krízise csapódik le.

Nemcsak a filozófiai kiadások koncepciója származott a klasszicitásra vonatkozó azon megértési szándékból, amely a XIX. század fordulóján a korszak újhumanista képzésiideálja felé fordult. Wilhelm Dilthey megkísérelte, hogy ezt a koncepciót a szellemtudományok elméletének keretén belül a megváltozott tudománytörténeti problémahelyzetre alkalmazza; erre alapozva számos filozófiai kiadást kezdeményezett és hozott létre máig mértékadó módon, mindenekelőtt a klasszikus német filozófia területén. A kiadói tevékenység a szellemtudományok dilthey-i elmélete alapján a történeti értelem megszilárdításának közvetlen eszközei közé tartozott.⁶ Premisszái – mindenekelőtt a visszatérés a szerző individualitásához mint feltételezett egységhez és a mű minden „hatásösszefüggéssel” szembeni önállóságának gondolatához – mégis megengedték, hogy a kiadások – *közvetlen* filozófiai rendeltetésük ellenére – intézményesen önállósuljanak. Ez az önállóság túlélte filozófiai megalapozását, vagyis beilleszkedett a szellemtudományok terén a fokozódó munkamegosztási tendenciákba. A specializálódás kényszere lassan az egyes szakokat és magát a filozófiát is elérte.

E folyamat visszafordíthatóságába vetett hit éppoly naiv lenne, mint a kötelező képzésiideálok visszaállítása utáni vágy, amelyekből a kiadások is megszerezhetnék önlegitimációjukat. Kétségek merülnek fel ugyanakkor aziránt, hogy az alapjában véve természetes munkamegosztás kötelezővé tétele a tudományos racionalitás csúcsát fejezné ki. Ahol a tudományos szakterületek és tevékenységek együttműködése és összefüggése feletti reflexiót intézményesen állítják le, ott

⁶ A. ARNDT: Vernunft in den Editionen. Philosophische Voraussetzungen der Editionspraxis. = *Vernunftbegriffe in der Moderne*. Hrsg. von H. F. Fulda und R.-P. Horstmann. Stuttgart 1994. 807–827.

olyan szűklátókörűség jelentkezik, mint az önelégült kiadói alexandrinizmus egyrésztől, másrésztől pedig a tudományos adminisztrátorok fullasztó, olykor durván haszonelvű gondolkodása.

A láthatatlanná tett kapcsolódási pontokra irányuló reflexió, amely a szűklátókörűség kritikájaként működhet, eközben könnyen abba a gyanúba keveredhet, hogy az egyes tudományok alakulását olyan további célkitűzések által akarja irányítani, amelyek nem a dologból magából, hanem a kritikus szubjektív, általánossá semmiféleképpen sem tehető nézeteiből erednek. Kivált a filológia koraromantikus „filozófiájához” való visszatérésnek kellene bizalmatlanságot ébresztenie. Itt ugyanis egy, már a maga korában is kérdéses, ma pedig már egyáltalán nem vállalható filozófiát kellene újraéleszteni. Azonban úgy látom, hogy a schlegeli kiindulópontok aktualizálása éppen azért lehet érdekes, mert az a filológiát nem *egyetlen* meghatározott filozófia fennhatósága alá akarja rendelni. Schlegel inkább úgy tartja, hogy „egyetlen adott filozófia alkalmazása” a filológiára egyszerűen „káros és elvetendő”.⁷ A „filológia filozófiája” eszerint nem olyan filozófia, mely a filológiát reflektált módon meghatározott tárgyként kezeli, hanem sokkal inkább olyan, amelyet a *filológia maga*, saját önreflexióján keresztül hoz létre. E program kritikái átgondolása pontosan azt teszi lehetővé, hogy a „filológia” filozófiai implikációit magából a dologból értsük meg.

Schlegel koncepciója egyesíti a filológia⁸ Friedrich August Wolftól származó autonómiaigényét a kritika általános – filológiai, történeti és filozófiai kritikát egyesítő – fogalmával.⁹ A „filológia filozófiája”¹⁰ a „kritika korszakának” talaján áll, ahogyan azt Kant elnevezte.¹¹ Kant nyomán¹² Schlegel maga is egy „kritikai

⁷ KFSa 16, 35. o. 8. Persze Schlegel előírása alá éppen a populárfilozófia esik, amely a filológia „mindenféle hasznosságára” törekedett (KFSa 16, 35. o. 10; 45. o. 123); ezek ugyan „morális” szempontok közösek, de: vajon a gazdaságilag definiált hasznosság [Nutzeffekt], amelyet a tudományos adminisztrátorok szemük előtt tartanak, csakugyan más lapra tartozik?

⁸ *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von H. Flashar, K. Gründer und A. Horstmann. Göttingen 1979.

⁹ Vö. H. G. Senger: Die historisch-kritische Edition historisch-kritisch betrachtet. = *Buchstabe und Geist*. Hrsg. von W. Jaeschke u. a. Hamburg 1987. 1–20; A. Horstmann: „Philologie”. = *Historisches Wörterbuch der Philologie*. 7. k. Basel 1989. 552–572. – Giambattista Vico „critica filosofica” eszméje úgy tűnik, nem hatott Schlegelre.

¹⁰ Heinrich Nüsse: Die Sprachtheorie Friedrich Schlegels. Heidelberg 1962; Hermann Patsch: Friedrich Schlegels „Philosophie der Philologie” und Schleiermachers frühe Entwürfe zur Hermeneutik. Zur Frühgeschichte der romantischen Hermeneutik. = *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 63, 1966. 434–472; Willy Michel: *Ästhetische Hermeneutik und literarische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795–1801)*. Göttingen 1982; *Die Aktualität der Frühromantik*. Hrsg. von E. Behler und J. Hörisch. Paderborn 1987; Reinhold Rieger: *Interpretation und Wissen. Zur philosophischen Begründung der Hermeneutik bei Friedrich Schleiermacher und ihrem geschichtlichen Hintergrund*. Berlin, New York 1988; Iure Zorko: *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1990.

¹¹ KrV A XI. Anm.

filozófia” tervén dolgozott, miközben a kritika fogalom oly magától értetődő volt számára, hogy azt a filozófiával kapcsolatban csupán epitheton ornansnak tartotta.¹³ A „filológia filozófiájában” tükröződő kritika fogalom szintén Schlegel 1796 körül kidolgozott transzcendentálfilozófiai dialektikájával áll összefüggésben.¹⁴ Ám a filológia ebben nem csupán a filozófia kiegészítő tudománya, amely a filozófiából levezetett igazságigény szolgálatában áll, és a spekulatív megismerést történetileg igazolja; sokkal inkább a filológiából kinövő kritikának van igazság-konstituáló funkciója; Schlegel szavaival ez a „φλ [filológia] és φσ [filozófia] házassága az igazság megkonstruálására”.¹⁵

Schlegel programja emellett nem megy el odáig, hogy a filológia historizálását más tudományok számára (beleértve a filozófiát is) simán kötelezővé tegye, ahogyan azon pl. F. A. Wolf és August Boeckh is fáradozott. Nála végső soron nem csak arról van szó, hogy rámutasson a szellem tevékenységének és a képzésnek a történeti meghatározottságára, azaz a filozófiát mint tudományt történetileg szituálja, hanem arról, hogy magában a filozófiában történetiesítse a transzcendentálist.¹⁶ Ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy a filozófia a filológiában, azaz a történelemben egyszerűen feloldódna. Sokkal inkább azt jelenti, hogy igazságát a filozófia csak történetileg konstituálhatja,¹⁷ és ezért tartalmának a történeti forma-meghatározottságához való viszonya nem pusztán külsődleges. Emögött áll az a nagyszabású terv, miszerint ezen az úton az Abszolútum „filozófiai feltevését a „nem Abszolút” által analitikailag indokolni és bizonyítani” lehet.¹⁸

A filológia számára ez azt jelenti, hogy filozófiai rendeltetését saját, filológiai premisszáiból kiindulva kell kidolgoznia. Miközben semmilyen más végcélja nincsen, mint maga a történelem, Schlegelnél a filológia – program szintjén leg-

¹² Ld. Schlegel önvallomását 1818-ból: „Filozófiám első korszakában az foglalkoztatott, hogy a filozófia kritikai kellene, hogy legyen, – de egy egészen más és sokkal magasabb értelemben, mint Kantnál, a szellem élő kritikája szerint” (KFSÁ 19, 346. o. 296).

¹³ KFSÁ 16, 36. o. 15.

¹⁴ A. ARNDT: *Dialektik und Reflexion. Zur Rekonstruktion des Vernunftbegriffs*. Hamburg 1994. II. f.

¹⁵ KFSÁ 18, 272. o. 925.

¹⁶ Vö. KFSÁ 18, 92. o. 756: „A φ [filozófiá]-ban is csak a klasszikust kell kritizálni, a transzcendentálist azonban historizálni.” Ez a jegyzet 1797-ből származik, és a „Filológia filozófiájá”-nak környezetéhez tartozik; hogy valójában programot jelöl, az Schlegel 1801-es, 8. habilitációs téziséből is kiderül: „Non critice sed historice est philosophandum.” (Neue philosophische Schriften. Hrsg. von J. Körner. Frankfurt/M. 1935 [recte 1934], 38). Ez a fajta alternatíva Schlegel számára persze csak a kanti (és fichtei) előfeltevések révén adott; saját koncepcióján belül a „kritizálni” egyúttal a „historizálni” helyén is áll.

¹⁷ Vö. ehhez az 1800–1801-es transzcendentálfilozófiai előadás anonim utóiratát, KFSÁ 12, 98. o.: „A filozófia minden eredményét tartalmazza az az egy: miszerint teória és empiria egyek, s hogy nem lehet őket teljesen szétválasztani. A közbülső tag a történelem, ezért a filozófia anyaga a történelem. A filozófia módszerének történetinek kell lennie.”

¹⁸ KFSÁ 18, 512. o. 71. Ez a hely az 1796-ból származó filozófiai töredékek között található, Fichte *Tudománytanával* (Wissenschaftlehre) és Schelling *Az énről mint a filozófia alapelveiről* (Vom Ich als Prinzip der Philosophie) című írásával való vita összefüggésében.

alábbis – nem válik további célkitűzések eszközévé, mint kortársai újhumanisztikus képzésprogramjaiban. Ugyanakkor reflexiós hatáskörét sem határolja körül, ellentétben Schleiermacherrel, aki a hermeneutikát közvetlenül csak a szövegkritikával kötötte össze, és a kritika további feladatait más tudományok hatáskörébe utalta.¹⁹ Ugyanakkor a filológia Schlegel számára is elsősorban a „feltételes tudás iránti érdeklődés”,²⁰ „törvényei” pedig „mindenestől kölcsönöztek, történetiek”.²¹ Ám éppen e függősége miatt nem önállósulhat a filológia; „βωνουσι-ivá [szolgáivá] és grammatikaivá [válík], amint többnyire az is”,²² míhelyt elfeledkezik történeti feltételezettségéről, és egyúttal arról, hogy célja csakis a történelem.²³ Schlegel koncepciója ahhoz az elmülethez képest kínál alternatívát, amelyre Wilhelm Dilthey támaszkodott, és amely máig is meghatározza a kiadások tudományszervezői megfogalmazását, vagyis ahhoz a felfogáshoz képest alternatíva, melynek alapján a filológia, a filozófiához való kapcsolódása ellenére, önállósodhatott.

II.

A „filológia filozófiája”, tartalmát tekintve, a hermeneutika és a kritika elmélete, noha Schlegel szerint a filológiai folyamatban e két diszciplína ellentmondásosan viszonyul egymáshoz. A kritika, midőn helyreállítja a szöveget, végső soron a történeti tárgy átformálását igyekszik meggátolni.²⁴ A megértést először ez alapozza meg, ám fordítva, minden kritika – még az „alsóbb” is –, már feltételezi a megértést. A hermeneutika és a kritika ezért „lényegében teljesen elválaszthatatlanok”,²⁵ és „a kritika vagy a hermeneutika elsőbbségének kérdésében valódi antinómia van”.²⁶ Schlegel ezzel egy olyan gondolatot fogalmaz meg, amelyet August Boeckh jóval később eredetiként ismer fel: az egységes, önmagában körkörösén strukturált hermeneutikai-kritikai folyamatét, noha Schlegel eközben persze egy sokkal tágabb filozófiai kritikafofogalommal dolgozott.²⁷

¹⁹ Vö. A. ARNDT: *Dijalektika i hermeneutka. O kritičkom poredovanju disciplina kod Schleiermачera. [Dialektika és hermeneutika. A tudományok kritikai közvetítése Schleiermачernél] = Filozofska Istraživanja (Zágráb) 16, 1996. 821–841.*

²⁰ KFSА 16, 46. o. 137.

²¹ KFSА 16, 48. o. 158.

²² KFSА 16, 37. o. 25.

²³ Vö. KFSА 16, 37. o. 27: „A filológia célja a történelem.”

²⁴ Vö. KFSА 16, 50. o. 180: „Rátérve a történeti végcélra, legfontosabb a szöveg *restitutio*-ja. Ide tartozik a magasabb kritika is.”

²⁵ KFSА 16, 50. o. 178.

²⁶ KFSА 16, 55. o. 236.

²⁷ August BOECKH: *Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*. Hrsg. von E. Bratuscheck. Leipzig 1877. 178; az eredetiség igényére 171. – Ez a kiadás Boeckh azon feljegyzéseire megy vissza, amelyek előadásainak alapjául szolgáltak. 1809-től 1865-ig, több mint fél évszázadon keresztül, 26 szemeszterben, tartott Boeckh előadásokat a filológia enciklopédiájáról.

A hermeneutikai-kritikai folyamat belépési pontja „lent” van, a történetileg feltételezett egyesnél. A *filológia* elsősorban *mikrológia*.²⁸ A kritikai eljárások bevonásán keresztül, melyek révén a megértési folyamat történeti feltételei játékba jönnek, maga²⁹ a folyamat, saját belső logikája alapján fokozatosan enciklopédiává³⁰ szélesedik, melynek tárgya tulajdonképpen a történelem.³¹ A hermeneutikai-kritikai folyamat ennél fogva olyan, „mint egy alulról felfelé [kiterjedő] totalizáció”,³² melynek során a „tökéletes, teljes filológia” végül „*annihilizálódik*”.³³ A filológiába mint a szó iránti szenvedélybe, „affektusba”³⁴ kezdettől fogva bele van írva – a szó filozófiai jelentésében vett – λόγος-szal való kapcsolata: „Az igazán kritikai φλ [filológusok] nagyon φσ [filozofikusan] olvasnak, anélkül, hogy tudatában lennének. A teljes megértésre törekszenek.”³⁵ Ám a „φλ [filológiai] Abszolútum”, amelyről Schlegel beszél,³⁶ nem egy szubjektív, „végtelen felé haladó törekvést” jelöl, inkább egyszerűen csak tárgyra irányultságot, vagyis a „lehetséges” ismeretek [...] *mérhetetlen* sokaságát”,³⁷ amelyhez „a legkisebb φλμ [filologéma] is [...] végtelenül sok oldalról, végtelenül sok irányban [...] kapcsolódik”,³⁸ és ezért ennek tulajdonképpen „csak egy polihisztor tudna utánajárni”.³⁹ Az Abszolútum itt a filológiai tevékenység pontosan körül nem határolt lehetőségeit, az adott feltételek között a lehetséges relációknak a gyakorlatilag végtelen sokaságát jelenti. Ez azonban minden olyan tudományra érvényes lehet, amely képes saját kutatási tárgyának elkülönítése által e végtelenségnek határt szabni, még annak tudatában is, hogy ezáltal összefüggéseket választ szét egymástól. Miért lenne ez tehát a filológia sajátos problémája? Schlegel meghatározása hitelesen csak azon tézisének keretén belül értelmezhető, miszerint a filológia – azon tény ellenére, hogy speciális tárgy, ti. írásban megőrzött irodalmi művek fölött rendelkezik és

²⁸ „A φλ [filológus] szükséges *mikrológiája*.” (KFSa 16, 47 o. 146); „Mindegyik φμ [filologéma] *mérhetetlen* sokaságú feltételezett, leginkább mikrológiai ismeretre utal.” (KFSa 16, 67. o. 77).

²⁹ „A legkisebb φλμ [filologéma] is enciklopédikus jellegű, és csak egy polihisztor tud utánajárni.” (KFSa 16, 65. o. 60).

³⁰ KFSa 16, 46. o. 139, ahol az enciklopédiáról mint a történeti filológia eredményéről beszél. Uo. 65. o. 59. Schlegel a filológia szempontjából a kör (Zyklus) és az enciklopédia etimológiai összefüggését hangsúlyozza („A körkörös módszer és a φλ [filológia] viszonya és rokonsága, mely az εγκυκλοπαιδία szóban van”).

³¹ „Azt a tudományt, amely a φλ [filológiából] ered, *történelemnek* hívják.” (KFSa 16, 67. o. 75); „A *filológia célja a történelem*.” (KFSa 16, 37. o. 27).

³² KFSa 16, 68. o. 84.

³³ KFSa 16, 48. o. 158; vö. 47. o. 143: „A történelem egész φσ [filozófiája] elé a φλ [filológia] φσ [filozófiájá]-t kell követelményként állítani, és abból lehet *levezetni*.”

³⁴ KFSa 16, 36. o. 14.

³⁵ KFSa 16, 71. o. 120.

³⁶ Vö. KFSa 16, 67. o. 77, 79.

³⁷ KFSa 16, 67. o. 77.

³⁸ KFSa 16, 67. o. 79.

³⁹ KFSa 16, 65. o. 60.

tudományos célokat követ – nem tudomány, hanem művészet. Ebben a minőségében, művészeti tanként érintkezik⁴⁰ a transzcendentálfilozófiai dialektikával, és végül is ebben alapozza meg a filozófiával való összetartozását.

A filológia $\tau\epsilon\chi\nu\eta$ ⁴¹ jellegű művészet, azaz „nem magábanvaló cél”,⁴² hanem egy tudományra – a történelemre vonatkozik (átfogó értelemben, és nem a *historia* vagy a *historizmus* egyedi tudományának jelentésében). Ezt a viszonyt azonban nem úgy kell elképzelni, hogy a filológia speciális diszciplínaként az általános történettudomány alárendeltje, tőle kölcsönözve tárgyát és módszerét; nem is kiegészítő tudománya a történelemnek, mint ahogyan a filozófiának sem, hanem a szellemtudomány alkotórésze: „Az t tudományt, amely a $\phi\lambda$ [filológiából] *ered* [kiem. A. A.] *történelemnek* hívják.”⁴³ A filológia mint szó iránti szenvedély, mint „affektus”, semmire vissza nem vezethető és eredendő dolog.⁴⁴ A filológusi tevékenység szintjén ez abban fejeződik ki, hogy *szubjektív szinten* e művészetre való korlátozás jogos, jóllehet a történelemben és a filozófiában *objektív* szintre emelkedik.⁴⁵

Törvényeinek feltételezettsége ellenére autonómiáját az biztosítja, hogy *technikai egész*⁴⁶ jelenít meg; művészeti szabályainak összefüggéseiben rendszerszerű alakzatot képez, de az az anyagi, tudományos összefüggésrendszer, amelyet megteremteni törekszik, ezzel nem azonos.⁴⁷ A filológia viszonya a tudományhoz, vagyis a történelemhez ennél fogva éppoly bonyolult, mint a filozófiához való viszonya. Nem oldódik fel sem a történelemben, sem a filozófiában, ugyanakkor azáltal, hogy a történeti tudományok egész területét (a historizált filozófiát is beleértve) magába olvasztja és egyfajta felettes tudományként irányítja, a filológia historizációjáról sem lehet beszélni.

⁴⁰ Vö. KFSa 18, 509. o. 50: „Nagyon jelentős a *dialektika* görög neve. A *nyolcadik* művészet, [...] hogy az igazságot közöljük, hogy az igazságról beszéljünk, hogy közösen keressük, *cáfoljuk* és *elérjük*”. – Vö. A. ARNDT: Zum Begriff der Dialektik bei Friedrich Schlegel 1796–1801. = *Archiv für Begriffsgeschichte* 35, 1992. 257–273.

⁴¹ A filológia művészetként való meghatározásához vö. pl. KFSa 16, 36. o. 14; 40. o. 68. („Az egész tehát művészet, és nem tudomány.”); 44. o. 111, 117; a történelem ezzel szemben tudomány, és csak ott, ahol ez is van, lehet a filológia „valódi *művészet*” (49. o. 171). A filológiának mint művészeti tannak éppen e státusa helyezi szembe Schlegelt az alexandrinizmussal.

⁴² KFSa 16, 37. o. 34.

⁴³ KFSa 16, 67. o. 75.

⁴⁴ „A filológia affektus, mint a filozófia és a múzsák szeretete [Philomousie]” (KFSa 16, 36. o. 14); „A meglepetés az első, hogyan jelenthetne egy affektus tudományt” (40. o. 62).

⁴⁵ Vö. KFSa 16, 37. o. 34: „Így mégis lehet valaki *pusztán* filológus historizmus nélkül? – Hiszen ez így van a rendben.” Vö. még 40. o. 67: „Aki egész életét ennek a foglalkozásnak szenteli, az ügy iránti szeretetből (...), az nem bolond. (...) A filológia bizonyos foka lehetséges a múzsák szeretete [Philomousie] és a filozófia nélkül.” Vö. távolabbról KFSa 16, 67. o. 75.

⁴⁶ KFSa 16, 40. o. 60: „A filológia nem a tudomány *alkatrésze* [Aggregat], hanem *egész*: de nem logikai, hanem *technikai*.”

⁴⁷ Vö. pl. a filológia mint művészet és az anyagi ókortudomány közti különbséget: KFSa 16, 45. o. 121.

A filológia a *technikai egész* megteremtésében arra kényszerül, hogy a történeti tudományokkal kerüljön kapcsolatba, azaz hogy bizonyos értelemben túllépjen önmagán. Függetlenül hagyom a kérdést, hogy egy egységtudományként értelmezett átfogó történettudomány ideájának lehetne-e valamikor is értelme – mindamellett a XIX. század közepén még találkozunk vele⁴⁸ –, azonban belátható marad az is, noha a felfogás ma már mindenféleképpen idejétmúlt, hogy a filológus egyszerűen nem lehet járatos az összes olyan történeti tudományban, amely tevékenységének közvetlen anyagi feltételeit jelenti. Mégis fel kell ismernie és szakszerűen kell feldolgoznia minden egyes összefüggést, hiszen tudományos szempontból tevékenységének ez a végcélja. Már ezen a szinten problematikussá válik a „filológiai Abszolútum” értelme, és felmerül a kérdés, hogyan lehet ezt értelmesen kezelni. Korlátozható ugyan a mikrológiai részletekbe való végtelen regresszió – ami nem más, mint a sokszor panaszolt alexandrinizmus –, de e korlátozás, legalábbis első pillantásra, magából a filológiai folyamatból nem, csupán a tudományos célkitűzések révén igazolható. A filológusnak, akár mint filozófiai művek kiadójának is – és itt az alkalom, hogy a kiadói problematikára is utaljunk – állandóan hasonló döntésekkel kell szembesülnie, ezeket tudományosan megválaszolnia, ha céljainak megfelelően akarja végezni tevékenységét. A művészet éppen abban segít, hogy a mikrológia gyakorlati végtelenségét kezelhetővé tegye, ehhez azonban már a szűkebb értelemben vett filológiai szinten is többre van szükség, mint a betű szeretetére: ahogy Schlegel nevezi, „φλ [filológiai] szellemre vagy érzékre”.⁴⁹

Nem a koraromantikus szubjektivitáskultuszról van most szó, hanem a filológus azon képességéről, melyet tárgyának jellege, illetve az ennek megfelelő eljárás mód megkövetel és feltételez. Ezzel a „filológia filozófiája”-nak középpontjába érkezünk, a hermeneutika és a kritika viszonyának meghatározásához. Schlegel számára mindkét diszciplína egy egységes művészet alkotórésze, a hermeneutika és a kritika elsőbbségének kérdésében pedig, hogy emlékezetbe idézzük, antinómiát lát. Szétválasztásuk lényegében a szabályokat már előre meghatározó tudományból, vagy ahogyan Schlegel fogalmaz, „a történeti célból származik. Az iratokat helyre kell állítani, és meg kell magyarázni.”⁵⁰ Nem kell hosszasan bizonygatni, hogy a filológiai eljárás során a kettőt nem lehet elválasztani egymástól oly módon, ahogyan azt a józan tudományos elme elgondolja, amikor az „iratok” és a magyarázatok *együttes* közreadására utasít, miközben a „tulajdonképpen”, azaz tudományos értelmezést hallgatólagosan magának tartja fenn. A szöveg

⁴⁸ Mindamellett ez az eszme a XIX. században nemcsak a szellemtudomány koncepciójának szolgált alapjául, hanem az úgynevezett „történeti materializmus” határozott ellenkoncepciójának is: „Csak egyetlen tudományt ismerünk, a történelem tudományát.” (KARL MARX, FRIEDRICH ENGELS: Die deutsche Ideologie. = uők: Werke. Berlin 195ff., 3. k. 18).

⁴⁹ KFSÁ 16, 67. o. 79.

⁵⁰ KFSÁ 16, 63. o. 39; előtte az áll ott, hogy „A φλ [filológiá]-nak mint művészetnek egyáltalán nincs különlegesen megkülönböztető alkotórésze.”

*restitutio*ja, ami az alsóbb kritika feladata, a megértés minimális feltételének van alávetve, és fordítva, már maga az elsődleges megértés sem lehetséges anélkül, hogy a kritika létre ne hozta volna a szöveget. Schlegel ezt a tényállást az „antinómia” valamelyest spekulatív képletében foglalja össze: „Az *iratokat* [...] *először* helyre kell állítani és *aztán* magyarázni, és fordítva. – A kettőt *egyidejűleg* tenni a φλ [filológiai] ZSENI feladata.”⁵¹

A két feladat, egyrésze a *restitutio*, másrésze a megértés feszültsége Schlegel szerint a „betű” és a „szellem” hagyományos megkülönböztetése folytán magában a műben rejlik. Olyan *objektíven* adott feszültségről van szó, amelyet az „igazán kritikai” filológusnak művészien kell kezelnie; a kritikai „*érzék*” (a mű jellege vagy lényege) „a betű és szellem közt középen” áll, és helyreállítja „egységüket”, „kapcsolatukat” illetve „összefüggésüket”.⁵² A mű keletkezésére is utalva, így közvetít az *érzék* egyfelől a szellemnek inkább objektív, nem önkényes oldala, másfelől a *betűk* inkább szubjektív, „szándékos” oldala között.⁵³ Programatikusan fogalmazva: „A kritika tulajdonképpen nem más, mint egy végtelenként, mint Abszolútumként és individuumként felfogott mű szellemének és betűjének összeegyeztetése. – A *kritikai tevékenység* annyit tesz: jobban megérteni a szerzőt, mint ő magát értette.”⁵⁴ Ez lenne a mű szelleme, melyet végtelenként tüntet föl, hiszen „abszolút individualitás”,⁵⁵ vagyis „önálló sajátosságok meghatározatlan sokaságának meghatározott egysége és összessége”.⁵⁶ Schlegel szerint a végtelenség, a „filológiai Abszolútum” a mű immanens sajátága.

Egy valamelyest kevésbé spekulatív elméleti nyelven ezt úgy lehetne kifejezni, hogy a kísérlet a mű általánosan meghatározott egységként való felfogására azon hiúsul meg, hogy ennek az egységnek *egyetlen* meghatározási alapját identifikáljuk. A mű nem redukálható sem szubjektív szerzői intencióra, sem objektív hatásösszefüggésre, jóllehet teljesen egyiktől sem választható el. Ha a művet tisztán magáért valónak tekintenénk, úgy az vagy a szubjektivitás teljes objektivizációja,

⁵¹ Uo. – A „zseni” itt csak az a filológus, aki uralja a *kéziratát*, azaz, aki technikai képességét művészi módon tudja a tárgyra alkalmazni. Schlegel a tudományos folyamatot tulajdonképpen a ποιησις mintájára a *munka* értelmében fogja fel; vö. (először posztumusz megjelent) tanulmányát, *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer* (1795/96), amelyben az áll, hogy „a tudománynak semilyen más *heteronómia*, mint amit az eszköz, indíték vagy anyag heteronómiája” ad, nem adható. (KFSÁ 1, 622. o.). Az arra irányuló gondolat, miszerint a tudomány eszközeit *használatukban* szemléljük, más helyen is megjelenik (KFSÁ 1, 621. o.). A munka koraromantikus koncepciójára vö. A. ARNDT: „Romantik der Arbeit”. *Aspekte des frühromantischen Arbeitsbegriffs*. = *Das Argument* 1994. 883–896.

⁵² KFSÁ 16, 132. o. 567.

⁵³ KFSÁ 16, 122. o. 447: „A *forma* és a *stílus* szándékos, nem úgy a *szellem*, a *tónus* és az *irány*.” KFSÁ 16, 132. o. 567: az *irány*, *tónus* és *modor* a *szellem* alá, míg a *forma*, az *anyag* és a *stílus* a *betűk* alá van rendelve. Ám ennek a fogalomnak a használata esetenként ingadozó.

⁵⁴ KFSÁ 16, 168. o. 992.

⁵⁵ KFSÁ 16, 122. o. 441.

⁵⁶ KFSÁ 16. 122 o. 443.

tehát az individualitás általánosítása lenne, vagy – egy objektív szellem szempontjából – az objektivitás teljes szubjektivizációja, tehát az általánosság individualizációja. A mű sem egyik, sem másik, mégis individuális egész, amely ugyanakkor magában foglalja az objektív viszonyok gyakorlati végtelenségét, ezzel együtt pedig a művet transzcendentáló általánosságot. És fordítva, amennyiben ennek az általánosságnak az oldaláról fogjuk föl, a mű egyidejűleg individuális, és individualitása éppen az objektív elemeknek ebben a szubjektív, specifikus viszonyrendszerében maradhat meghatározhatatlan. Ismét Schlegel elméleti nyelvén szólva: a két oldal – a szubjektív és az objektív, az individuális és az általános – mindig a másikra utal, egymást feltételezi úgy, hogy szembenállásukat tekintve feltételezettként, egymásra való utalásukban viszont függetlenként jelennek meg.⁵⁷

Tudvalevő, hogy az ún. „hermeneutikai kör” ezen alapul. Schlegel csakugyan egy körkörös eljárásról beszél, röviden a „ciklizálásról”, ahol ez a kör tulajdonképpen nem puszán hermeneutikai, hanem a hermeneutika és a kritika állandó egymás-feltételezését és egymásba való átmenetét jelöli a mű tematizálásának minden szintjén. Ha a művet meghatározott egységként értelmezzük, világos; ha a meghatározottság hiányzik, a megértésnek végül is el kell maradnia. A *nemértésnek* két formáját lehet megkülönböztetni, a puszán *negatív*, megértéssé átalakítható, és a *pozitív*, teljesen meg nem szüntethető nemértést, a hermeneutikai-kritikai folyamat gyakorlati végtelenségének elismerését.⁵⁸ Ez most éppen a megértés szűkebb értelemben vett történeti oldalát érinti. Schleiermachertől eltérően, aki azt mondja, hogy „először éppen oly jól, majd jobban [kell] érteni a szöveget, mint a szerzője”,⁵⁹ Schlegelnél az áll, hogy a szerzőt „először teljesen és jobban kell érteni, mint az önmagát, de utána következzen az, amikor csak félig és csak éppen annyira értjük meg, mint az magamagát”, és mindemellett tudni kell az ellentmondásokat egészen a törvényszerűségekig megismerni, jellemezni, sőt létrehozni,⁶⁰ ami által az „igazi kritika másodfokon szerzővé” válik.⁶¹ Jobban érteni a történeti távolság miatt sikerül, miközben az igazi kihívást a műnek a maga tör-

⁵⁷ Emögött Schlegel elmélete áll a feltételezeten belüli váltakozásról, amelyre itt csak általánosan utalhatunk. Az itt közölt struktúra azon nyugszik, hogy az egymással ellentétes szélsőségek nem a „megszüntette megőrzés” során egyenlítődnek ki, hanem azáltal, hogy különőség formájában történetileg-specifikusan egymásba olvadnak.

⁵⁸ „Van egy puszán negatív és egy pozitív nemértés.” (KFSa 18, 129. o. 89).

⁵⁹ Friedrich SCHLEIERMACHER: *Hermeneutik und Kritik*. Hrsg. von M. Frank. Frankfurt/M. 1977. 94.

⁶⁰ KFSa 2, 241. o. (Athenäum töredékek)

⁶¹ KFSa 18, 106. o. 927. Vö. KFSa 18, 262. o. 819: „A kommentárnak a szöveggel nem ellentétesnek kell tűnnie vagy lennie, hanem inkább utánzásának.” A megértésnek ezt a Schlegelnél meglévő objektív kötöttségét Schlegel dekonstrukcióban való felhasználásánál teljesen figyelmen kívül hagyják. Vö. Norbert W. BOLZ: *Der Geist und die Buchstaben. Friedrich Schlegels hermeneutische Postulate. = Texthermeneutik, Aktualität, Geschichte, Kritik*. Hrsg. von U. Nassen. Paderborn 1979. 79–112. Továbbá a vitát = *Die Aktualität der Frühromantik*. Hrsg. von E. Behler und J. Hörisch. Paderborn 1987.

téneti kontextusában való genetikus rekonstrukciója jelenti. Úgy vélem, ennek az a következménye, hogy Schlegelt kevésbé terhelik a transzcendentális előfeltevések, mint Schleiermachert, aki a megértés történeti immanenciájából annyiban kiszakad, hogy ő az Abszolútumhoz való „teljesen közvetlen” viszonyban a történeti differencián túl a szerző és az interpretáló közös találkozási pontját tételezi, amelynek lehetővé kell tennie, hogy közvetlenül a beszélő individualitására hivatkozzék.⁶² Schlegel ezzel szemben a történeti távolságot hangsúlyozza, amely a filológia tárgyát képező szellemi emlékművek átfogó, a megértést is magában foglaló *restitutiójához* szükséges.

Ezzel lényegében a történeti kritika pozícióját is kijelölte – a kiadásfilológia feladataként. Persze mindig fennáll az a veszély, hogy a kiadásfilológia elveszzen a történeti részletek gyakorlati végtelenségében, mivel a történeti kritika e modelljében az összefüggések semmiféle természetes behatárolása nem történik meg a közvetlenül megadott identitásteremtő utasításokhoz való visszalépés révén. A behatárolás egyedül az érdek tudatosításából eredhet. Ezt az érdeket mi itt, a történeti távolságot átlépve, a múlt szellemi emlékműveivel állítjuk szembe, mialatt e műveket egy állandó megformálási folyamat nélkülözhetetlen elemeivé tesszük meg. „A *szövegkiadás* fogalma – írja Schlegel – modern fogalom, és az abszolút popularizálás a célja. A régiek talán csak Homéroszt adták ki, a többieket recenzéálták; ők még jelen voltak”.⁶³ A megformálási folyamat – vagyis annak megformálása, ami nincs többé „a még mindig jelenlévő” természetes köréhez kötve – teszi lehetővé a filológus történeti pillantását, és teremt meg a kiadások iránti szükségletet. A filológiai kritika Minerva baglyának testvére, mint ez utóbbi is utólagos reflexió terméke, és csak akkor jelentkezett, miután a klasszikus korszak az élet régen elmúlt alakzatává vált. Schlegel a *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* című művében (1789) e művészet kialakulását a sokat kárhozott alexandriai tudósoknak tulajdonítja: „Szinte azt mondaná az ember, hogy csak miután nem tudtak többé klasszikusan költeni, tanultak meg a hellének klasszikusan ítélni.”⁶⁴

A filológia tárgya a „klasszikus” mű, hiszen ez az, amelyet sosem érthetünk meg teljesen és „ezért örökösen kutatni és interpretálni” kell.⁶⁵ Klasszikus az,

⁶² *Minden individuuum minden ábrázolása* – a műalkotástól az etikai közösségi szféráig – közvetlen viszonyban áll az Abszolútummal, melyet Schleiermacher a „modern” ismertetőjegyének tart. Ahogyan az esztétikában mondja, itt „az istenség eszméjére való hivatkozás” uralkodik, és ez „teljesen közvetlen” viszony, és „mindenegyres pontból” kiindulhat” (*Ästhetik*. Hrsg. von Th. Lehnerer. Hamburg 1984. 49). Schlegelnél ezt a közvetlen kapcsolatba hozást „az alulról fölfelé [történet] totalizálás” közvetítő mozgása helyettesíti.

⁶³ KFSa 16, 62. o. 32.

⁶⁴ KFSa 1, 495. o.

⁶⁵ KFSa 16, 141 o. 671. – Vö. KFSa 16, 47. o. 154: „Az egész φλ [filológia] bizonyos módon nem más, mint *kritika*. A *kritika* mint művészet csak az írásokon gyakorolható, noha csak *klasszikusokon*. Minden itt található: poétikai, grammatikai filológiai, történeti, filozófiai kritika. – Ugyanez érvényes alkalmasint a *grammatikára* és *hermeneutikára*.”

aminek jelentőséget saját kora ad, és mint példa további alkotási folyamatok lehetőségeit készíti elő. Egy mű tehát éppen azáltal klasszikus, hogy egy megformálási *folyamatba* kerül bele, ahol mindig rá hivatoznak mint előfeltételre és alkotóelemre, így vég nélkül után- és továbbképzik, és ezen az úton belső végtelességét gyakorlatilag realizálják.⁶⁶ A történeti kritika maga is osztályoz, amikor tárgyát klasszikusként, az ember[ies]ség (Menschheit) képzési folyamatának elemeként alkotja meg. Mégsem jelenti ez, hogy a múlt az aktuális, tetszés szerinti érdekek projekciós felületévé tehető.⁶⁷ Klasszikus inkább csak az lehet, amit a történeti kritikából a jelen feladataival összekapcsolható. A klasszicitás az egykori igények alapján szubjektíve nem deklarálnak, de nem is eredendő sajátosság. Klasszikus az, ami – az időbeli távolság múltával is – a korszak szükségleteivel összekapcsolódva, objektív tendenciává válhat. A filológiai kritika feladata ezt elvégezni, hiszen a mű csak a saját történeti kontextusában való megértése során tárja föl belső lehetőségeit, és nyeri el a klasszicitás esélyét; csak a jelen feladatainak megértése tárja föl progresszív jelentőségét, melynek köszönhetően a klasszikus mű *restitutója* megleti legitimitációját és mértékét, szemben az önelégült, részletekbe vesző filológiai érdeklődés mértéktelenségével. A filológiai tevékenység ebben az esetben nem nélkülözhetné a hatásösszefüggések történeti ismeretét, sem a velük való foglalatosság egészen az aktuális, szisztematikus problémafelvetésekig, természetesen másként, mint Dilthey-nél. A filológiát ebben az esetben, filozófiai értelemben is, a *λόγος*-ra vonatkozó reflexióként lehetne meghatározni.

III.

A filológiáról alkotott kép, amint e koncepció alapján kirajzolódik, két pólus közt feszül: egyrésztől művészeti tan, technika, *nem* magában való cél, hanem egy tudományra, a történelemre vonatkoztatva az; másrésztől pedig nem is egy alárendelt technikai segédtudomány vagy eszköz, hanem önálló reflexiós lehetőségekkel rendelkezik, és ez a filozófia, illetve a történelem alkotóelemévé teszi. Éppilyen kétértelműnek tűnik módszerének ideája is: mint művészet, a filológia az érzék és a zsenialitás dolga, egy metodikailag nem túlbecsülhető képességé, de egyúttal technikaként értelmezve enciklopédia, az egésznek a rendszere, és így objektíven meg-

⁶⁶ Ahogy a *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* című műben áll: „Az a lényegi, ami magának a műnek a visszfényét adja, ami sajátos szellemét közli, ami a tiszta benyomást úgy ábrázolja, hogy az ábrázolás formája szerzőjének művészi polgárját hitelesítse; nem csak azt a benyomást, amelyet a mű tegnap vagy ma erre vagy arra gyakorolt vagy gyakorol, hanem azt, amit mindig minden művelt emberre gyakorolnia kell.” (KFSÁ 1, 499. o.)

⁶⁷ Így határolja el magát Schlegel határozottan pl. „a tévelygő, természetről ábrándozók fájdalmas és terméketlen sóvárgásától”, „akik, amint az már csaknem uralkodó szokás, önző módon mindent magukra és állapotukra vonatkoztatnak. Homéroszban is pusztán a számukra elveszett természetesség bámulatos festését szeretik érzékenyen.” (KFSÁ 1, 500. o.)

alapozott szabályok vonatkoznak rá, amelyek a művészet gyakorlatát módszertanilag ellenőrizhetővé teszik. Schlegel koncepciója merőleges irányból közelít ahhoz a szétválasztáshoz, amellyel Gadamer Helmholtz nyomán foglalkozott, amikor a szellemtudományok számára meghatározó szerepű „tapintatot” hangsúlyozta, és a modern, matematikai-természettudományos eredetű tudományfogalommal szembeállította.⁶⁸

Indokoltnak tűnik a bíráló, hogy a filológia pozíciója lényegében a teljességeszményhez való ragaszkodásnak és egy átlátható egység utáni törekvésnek az eredménye, melynek következtében a specializálódás és a munkamegosztás szükségességét nem képes érzékelni. Joggal nevezhető ezért negatív értelemben „romantikusnak” vagy inkább „premodernnek”. Számomra mégis úgy tűnik, a művészet és a tudomány összefüggésének ellentmondásossága valóban létező problematikára utal Schlegelnél, és ez nemcsak a fentihez hasonló kérdéses előfeltevésekben gyökerezik. Schlegel kétségkívül azon volt, hogy megkérdőjelezzen közismert határviszonyokat, és ahogyan az egy koraromantikus kezdeményezéstől várható, mindent mindennel érintkezésbe hozzon. A megoldást azonban mégsem egy messzire szétterjeszkedő, ezért érthetően gyanús egységtudomány létrehozása jelentheti. Schlegel koraromantikus fogalmazványának erőssége, hogy megtagadja az önmagáért álló egységet. Gondolatmenetében a filozófiai reflexió sem kizárólag az akkor még csupán csak alkalmazott filozófiának a feladata, hanem minden olyan szisztematikusan megalapozott diszciplínának – legyenek e diszciplínák anyagukat tekintve vagy csak technikai értelemben szisztematikusak –, amelyek nem csak a tudományos, hanem tágabb összefüggésben elfoglalt saját helyüket és az arról szóló előfeltevéseiket a reflexió révén szeretnék megvilágítani. Ennek a törekvésnek azonban éppen a mai helyzetben nincs alternatívája, tekintve a specializáció és a munkamegosztás visszafordíthatatlanságát.

A kiadásfilológia számára ebből kettős elvárás származik. Ha a kiadások általában, már csak tárgyuknál fogva is, különleges történeti diszciplína részei, akkor a kiadás „művészetének” a saját mindenkori történeti tudományához – a mi gondolatmenetünkben most a filozófiatörténet-íráshoz – való összefüggésében kell magát elhelyeznie. Ezen túlmenően értelmeznie kell a történelemmel való kapcsolatát általában is, hogy tevékenységét értelmesen behatárolhassa, és ahhoz mértéket nyerjen. Esetünkben ez a filozófiához való viszonyt jelenti tágabb értelemben, ugyanakkor aktuális, szisztematikus szempontból is. Az első változat érthetőbb, mint a második, mely utóbbinál persze az a szemlélet uralkodik, hogy a kiadások feladatát a mindenkori tudomány súlypontjai és követelményei előre megszabják acélból, hogy a kiadói tevékenységet kívülről ellenőrizhetővé tegyék, és státuszát bármikor alárendelt anyagi tevékenységgé fokozhassák le.

⁶⁸ Hans-Georg GADAMER: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1990 (Gesammelte Werke. 1. k.), 13; vö. ehhez a *Wahrheit und Methode* ösfogalmazványával is foglalkozó Jean Grondin művét: *Der Sinn für Hermeneutik*. Darmstadt 1994. 7ff.

Schlegel minderre úgy válaszolna, hogy a relációk végtelen számának a ténye ezzel a módszerrel mégsem győzhető le. Ez a helyzet kényszeríti ki azonban a kiadás folyamatában azokat a hatalmi döntéseket, melyek nem engedhetők át másnak, hiszen ez azt követelné meg, hogy a kiadói körök, bizottságok és hasonló intézményi felelősök maguk is kiadókká váljanak, ez pedig az általuk szakszerűen alárendelt és uralt munkamegosztás megszűnését jelentené. Megoldható lenne ez a helyzet is, az illetékes tudomány által előzetesen megállapított keret-előírások által, de szerintük az nem felelne meg a szabályoknak, nem lenne tudományosan vállalható. Az összefüggések gyakorlati végtelensége azonban – amit a szövegkiadónak a kommentár segítségével kezelnie kell – azt is jelenti, hogy a kiadandó szöveg mindig gazdagabb, mint amit a kutatás már róla tud, és gazdagabb annál is, mint amit a szöveghez bármikor készített hivatkozások tartalmaznak. Ha nem így lenne, nem élne az igény sem a folyamatos kiadásra.

A kiadások feladata mindenekelőtt az, hogy a szöveget minden, még a rendszeren belüli érdekeket szolgáló átírás ellenében is helyreállítsa, és itt gyakran a szerzői átdolgozást sem veszi figyelembe, amikor például a keletkezési fokokat restituálja. Annak a ténynek, hogy mindez megértés nélkül nem történhet meg, és hogy a hermeneutikát és a kritikát – mint Schlegel fogalmazott – egyidejűleg kell gyakorolni, nem kellene ellentmondást kiváltania, ha olyan irányban gondolkodunk, hogy a kiadói tevékenység többnyire nemcsak egy magas fokon specializálódott filozófiatörténész szakmai kompetenciáját feltételezi, hanem maga is filozófiai tevékenység.⁶⁹ Ám annak meghatározása kevésbé tűnik egységesnek, hogy a tevékenységnek ez az oldala a filológiai feladatok miatt milyen határokba ütközik. Megalapozott válasz a kérdésre csak akkor adható, ha tisztázzuk, hogy a kiadásoknak általában mi a filozófiai rendeltetésük: valóban csak a „tulajdonképpen” filozófiai tevékenységhez készítik-e elő az anyagot, esetleg a filozófiatörténet-írás számára várhatunk tőlük további adalékokat, vagy sajátos előfeltételeik alapján maguk a kiadások is egy filozófiai koncepciót mutatnak fel, mely létjogosultságukat biztosítja, és amelyet a filozófián belül önállóan is képviselniük kell?

Hogy a történeti (a megértést magában foglaló) kritika gyakorlati végtelenségét behatárolhassuk, különbséget kellett tennünk kommentár és interpretáció között, és gyakran még a kommentárt is a „szakapparátusra”⁷⁰, vagyis lényegében az idézetek kimutatására kell korlátoznunk. Szükségesnek látszik itt a beha-

⁶⁹ Vö. mindenekelőtt Wolfgang KLUXEN: *Der Geist lebt vom Buchstaben. Über Texte und Editionen als Träger geschichtlicher Kontinuität in der Philosophie.* = *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 1980. 7–19; H. KRINGS: *Historisch-kritische Methode und die Idee des Zwecks. Editorische Tätigkeit als Wissenschaft.* = *Zeitschrift für philosophische Forschung* 1984. 56–67.

⁷⁰ Így pl. a Schleiermacher kritikai összkiadás a kommentár helyett kifejezetten szakapparátust kínál, amely mindenekelőtt idézetek kimutatására szorítkozik, és a rájátszásokat csak ott magyarázza, ahol „a rájátszás nyilvánvalóan szorosan körülhatárolja a kérdéses tényállást, és a szöveg megértéséhez magyarázat szükséges.” (Friedrich SCHLEIERMACHER: *Kritische Gesamtausgabe.* Hrsg. von H.-J. Birkner u. a. Berlin, New York 1980. I. 7. k. XII).

tárolás kérdésével foglalkozunk, anélkül azonban, hogy belekeverednénk a kommentálás feladatáról és terjedelméről zajló vitába. Szempontunkból most fontosabb a tény, hogy a határok meghúzásánál jelentkező nehézségek arra mutatnak, nincs valamilyen természetes határ, amelyet csupán el kellene fogadni. A kommentár és az interpretáció elhatárolásánál úgy tűnik, méginkább ez az eset áll fenn, amikor különbséget próbálunk tenni a kontextus történeti rekonstrukciója és az igazságra vonatkozó tudományos kérdésfelvetés között. Közelebről nézve itt sem választható el határozottan a kétféle kritérium, hiszen egy szöveg igazsága a történeti kontextustól nem függetleníthető, és csak olyan mértékben érvényesíthető, amennyire azt a kontextus rekonstrukciója megalapozza. Így például kevésbé lenne termékeny egy Newton előtt keletkezett természetfilozófiai szöveg igazságát a newtoni mechanikával vagy éppen a jelen elméleti fizikájával mérni, miközben nagyon termékeny lehet a kor tudománytörténeti helyzetén belül az elméleti módszer használatára és fejlődésére figyelni, és igazságát mint gondolkodási módszert a kontextusból meghatározni. Ebből a szempontból a történeti-kritikai kommentár – ha valóban az, és a szöveget nem csak a már esetleg ismert dolgokkal tüzdeli utólag teli – akkor is irányítja az interpretációt, ha nincs szándékában gyámkodni az értelmező felett. Az interpretációt azonban a kommentár akkor is befolyásolja, ha megszorítással él vagy éppen elhallgat, és ez különösen tanulságos lehet a parttalanná váló kommentár külső, gyakorlati behatárolási szándékának szempontjából. Ha a kommentár az utalásokat nem ismeri fel, nem magyarázza, a referenciaszövegeket nem nevezi meg, úgy nem csupán a kortárs vitaszövedéket vágja szét (mert magát az értelmezőt kényszeríti tárgyi magyarázatokra, pedig ez joggal várható el egy szövegkiadástól), hanem ott is az eredetiség látszatát teremti meg, ahol az egyáltalán nincs. Ez az út mindenesetre a filozófiatörténet területére nézve jelent további veszélyt, és a viszonylag kisszámú kanonizált szövegnél és szerzőnél való kitartást eredményezi, míg fordítva, a kontextusok tisztázása gyakran figyelemre alig méltatott szerzőkre hívja fel a figyelmet, és esetleg a szövegkiadások iránt is felkelti az igényt.

A szokásos ellenvetés, miszerint itt mégiscsak a „tulajdonképpeni” filozófiatörténeti kutatásról kellene beszélni, hiszen a kiadások az ő számára készítik el szolgálatkészen a szövegeket, félreismeri e viszony alapvető apóriáját. A „filozófusnak” akkor magának kellene, Schlegellel szólva, „filologizálnia”, ami minden bizonnyal értelmes elvárás volna, ám a „filológust” intézményesített körülmények korlátoznák a történeti filozofálás terén *filológiai* feladatának elvégzésében. Ez számomra nem tűnik értelmes munkamegosztásnak, hiszen, még egyszer: a kiadásokat nem a régi ismeretek archiválása legitimálja, hanem a történetileg hagyományozottnak az újrafeltárása a jelen és a jövő kutatása számára. Ebből kifolyólag, túl minden kísérleten, hogy a kiadás és az interpretáció közötti határt megtaláljuk, és hogy a kommentálás gyakorlati végtelenségét a szövegek iránt érdeklődő kutatás érdekében kezelhetővé tegyük, a kiadás feladatát mindenképpel a szöveg történeti feltárására való felhívásként, azaz történetileg feltétele-

zett gazdagságának bemutatására való felhívásként kellene érteni, mert egyedül ez biztosítja a kiadásra érdemes, *klasszikus* szöveg rangját. Nem lesz képes a szövegkiadó mindegyike, ha a feldolgozandó tárgy tágabb környezetében, vagyis ott, ahol a közvetlen *filológiai* tárgy határain túl tudományosan munkálkodik, nincsenek ismeretei, és befogadóként csupán mások kutatási eredményeire támaszkodik, ahelyett, hogy az addigi kutatás látószögéből kimaradt vita- és hatásösszefüggések feltárását tűzné ki aktivitása céljául.

A kiadói tevékenység két oldala, a betűk tudománya és a történeti-kritikai munka semmiképpen sem azonos egymással, még akkor sem, ha mindkettő egyformán szükséges a kiadás céljának eléréséhez. Közöttük lényegében feszültség húzódik, amit Schlegel a hermeneutika és a kritika antinómiájaként fogalmazott meg. Ez a feszültség jelenti a filológia már említett kettősségének (művészet és tudomány, érzék és módszer) *objektív* alapját. A „művészetet” mindebben a kettőnek az egyesítése jelenti, melynek során nem hanyagoljuk el sem a szöveg kiadását, szó szerint véve: közrebocsátását, sem a történeti összefüggések feltárását. A feszültséget nem lehet intézményes úton, a két oldal önállósításával és munkamegosztásával kiiktatni, csak a kiadásfilológia és a történeti tudományok egybejárásával, melynek a kiadási folyamaton belül kell lezajlania. A szövegkiadás ily módon szaktudományának vitáihoz nemcsak külsődlegesen fog hozzájárulni, hanem maga is alkotóelemévé válik azoknak.

A kiadás *alkotóeleme* a szaktudományos vitának, és nem csupán azzá kell válnia, mert ha jó kiadás, akkor filozófiai elképzelést képvisel, filozófiai rendeltetéssel bír, amely túlmegy a szűkebb értelemben vett filozófiatörténeti hozzájáruláson. A *történeti-kritikai* kiadás megismerésünk történeti feltételezettségének belátásán nyugszik, és e belátás az örökölt gondolkodási módszerekre való visszatérést éppúgy elutasítja, mint azokat a kísérleteket, melyek a művek közvetlen megismerése során lemondanak arról, hogy módszereiket a hagyományból eredeztesék. A történeti-kritikai kiadás annak a distanciának a megpillantásából él, amely bennünket a hagyományozott szellemi formáktól elválaszt, de fel kell ismernie ugyanakkor a további produkciók eszközeként és tárgyaként felfogott hagyomány jeleniségét is. Mivel a történeti-kritikai munkának nincs szüksége rá, a hagiográfiát éppúgy kizárja, mint a közvetlen aktualizálást. Átíveli a történeti távolságot, miközben tárgyának történeti közvetítéseit feloldja benne, hogy e tárgyat az egyszerűség és mégis tetszés szerinti ismételhetség aurájával vonja be. „A filológia célja a történelem”: a kijelentés nem a filológia eszköz-jellegét hangsúlyozza, hanem – különösen a kiadásfilológiára érvényes módon – inkább immanens feltételeinek meghatározását. A filozófiai kiadások számára ez azt jelenti: egyidejűleg tekinthetők a filozófiatörténeti hagyománytudat képviselőinek és a magát történetileg konstituáló filozófia filozófiai elképzelésének. Ebben az értelemben célkitűzésük szükségszerűen a Schlegel által megfogalmazott tézis lesz: „A filológia és a filozófia házassága az igazság megalkotására”.

A fenti gondolatmenet talán meggyőzőbb lesz, ha arra utalunk, hogy a történeti-kritikai kiadások iránti igény – a szöveget bármely részletességgel kommentálva teszik is hozzáférhetővé – egyáltalán nem magától értetődő. Barry Smith ezt hatásosan mutatta ki az angolszász filozófia esetén,⁷¹ de a „kontinentális” filozófia terén sem tekinthető természetesennek, még ott sem, ahol nem érvényesült az angolszász modell befolyása, mint például a francia filozófia meghaladás-diskurzusában.⁷² A filozófia és a filozófiatörténet általunk is megfigyelt, egyre nagyobb mérvű szétszakadása olyan filozófiai koncepciók következménye, amelyek a klasszikus német filozófia által kezdeményezett historizáló tendenciákat nem vitték tovább, vagy amelyek annak alaptételeit maguk mögött hagyták. E megállapítás megtehető, hiszen a tudósok köztársaságában a filozófusnak jogában áll, hogy ne hagyja magát senkitől és semmitől befolyásoltatni, és hogy az értelem általa használt felfogásáért vitába szálljon. Az értelem történeti konstrukciójának képviselői persze rossz tanácsot követnének, ha a „tulajdonképpeni” filozófia területét harc nélkül engednék át egy másik felfogásnak. A filozófiai kiadások, akarják-e vagy sem, e viták alkotórészét képezik, hiszen az, amit tesznek, egy tudományos koncepció végrehajtása, még akkor is, ha ismét Schlegelt idézve,⁷³ a kiadásfilológia ennek nincs tudatában. Ha azonban a filológiai tevékenység filozófiai rendeltetése ma kevésbé lenne magától értetődő, mint 1800 körül, akkor a kiadásfilológusoknak fel kell erősíteniük és tevékenységük önmeghatározásává kell alakítaniuk ezt a tudatot, hiszen tudományos legitimitásuk ezen áll vagy bukik.

Önmeghatározásukat ugyanakkor nem csak a versengő koncepciókkal és egy olyan fullasztó tudományos menedzsmenttel szemben kell érvényesíteniük, amely erősen hajlamos a tudományos céloknak a pillanatnyi nyilvános hatással való felcserélésére. Bármily paradoxul is hangzik, legitimitációra leginkább azok a folyamatosan meghozandó döntések szorulnak, amelyekkel a filozófiai szövegek kiadójának saját felelősségére kell a történeti kritika gyakorlati végtelenségét behatárolnia. Alkalmas erre csak az lehet, aki tágabb értelemben véve tudja, hogy mi célból ad ki egy szöveget, és az adott szöveg vagy a szerzője mi módon felel meg e célnak. A lényeges és lényegtelen megkülönböztetéshez szükséges kritikai képesség alkalmas egyedül a hatékonyság mércéinek megállapítására és arra, hogy ezért felelősséget is vállaljon. E kritikai képességnek túl kell tekintenie

⁷¹ Barry SMITH: *Philosophieren und Kommentieren: Überlegungen zu ihrem Verhältnis. = Vernunftbegriffe in der Moderne.* Hrsg. von H. F. Fulda und R.-P. Horstmann. Stuttgart 1994. 857–868.

⁷² Vö. Jean GRONDIN: *Der Sinn für Hermeneutik.* Darmstadt 1994. IX; Vincent DESCOMBES: *Das Selbst und das Andere. Fünfundvierzig Jahre Philosophie in Frankreich 1933–1978.* Frankfurt/M. 1981. [Descombes „discours de dépassement” kifejezését, amelyet W. Pross „Überbietungsdiskurs”-ként említ, Pavlovits Tamás javaslatára nevezzük „meghaladás-diskurzusnak”. – *A ford.*]

⁷³ A filológia „filozófia (a gondolatok magukban), és nem filozófia (a szerző fejében)” (KFSA, 16, 42. o. 89).

a kiadandó szerző látókörén, de a szöveg történeti vonatkozásain is. Megoldást erre ma már sem az újhumanisztikus képzésideál, sem a nemzet szellemi identitása, mint Dilthey-nél, nem adhat. A válasz talán inkább annak megértésében keresendő, hogy mi is a klasszikus szöveg, és mit jelent a klasszikus fogalma a kiadandó szöveg szempontjából. A „klasszikus” schlegeli fogalma, jöllehet az az újhumanisztikus program kontextusában képződött, véleményem szerint ezért lehet eredete egy ma is vállalható, tisztán funkcionális, vagy másképpen fogalmazva, *poietikus* fogalomnak. A hagyomány megjelenítése során e fogalmat természetesen mindig újra és újra realizálni kell, jelentését nem lehet egyszerűen adottnak tekinteni. A kiadások a hagyomány megjelenítésének alkotórészei, és úgy vélem, e feladatot a filozófia érdekében el kell fogadni.

(Az eredeti tanulmány: Arndt, Andreas: „*Philosophie der Philologie*”. *Historisch-kritische Bemerkungen zur philosophischen Bestimmung von Editionen*. In: *editio. Internationales Jahrbuch für Editions-wissenschaft*. Hrsg. von Winfried Woesler. Bd. 11. 1997. 1–19.)

Fordította: Labádi Gergely

WOLFGANG PROSS

Történeti módszer és filológiai kommentár
(*Historische Methodik und philologischer Kommentar*)

1.

Az irodalomtudomány jelenlegi állapotát, az (ön-)kritikus módszertani reflexiók és a történeti irányultság közötti dilemmáját Epiktétosz híres mondatával jellemezhetnénk: „Nem a tények (*pragmata*) okozzák a zűrzavart az emberek között, hanem a vélekedések (*dogmata*), melyeket a tényekről alkotnak”¹, ha nem lenne mindkét irány nézőpontjából teljesen vitatott, mely területeket tekintünk *pragmatának*, és melyeket *dogmatának*. Az irodalomelmélet számára a *pragmatát* a nyelvi eljárások alkotják, melyeknek szövegen belüli elemzése [textinterne Analyse] a költői és a mindennapi nyelv közti analógián alapul, és amelynek módszertani előképe ezért a Saussure *Bevezetés az általános nyelvészetbe* (*Cours de linguistique générale*) című művének alapján álló nyelvtudomány lett.² A szöveg

¹ EPIKTÉTOSZ: *Encheiridion*, V. fejezet.

² Úgy tűnik, az irodalom még nemigen gondolt arra, hogy igazolja eme alapfeltevés jogosultságát. Kétségtelen, hogy Saussure *Cours de linguistique générale*-ja jelentős ösztönző erővel bír az irodalomtudomány számára, mindenekelőtt a nyelv mechanizmusáról és a tetszőlegesség behatárolásáról szóló fejezet (II. rész, VI. fejezet). Az általános, hallgatólagosan elfogadott feltevés azonban, mely szerint az irodalmat a *langue*, az egyes művet pedig a *parole* analógiájára fogjuk fel, *petitio principii*, ahol a tudatos alkotás és az irodalmi műfajoknak az általános nyelvi jelenségek köre felé való kiszélesítése közötti különbségek épp az analogikus következtetés révén fojtódnak el. Saussure saját elképzelése a szinkronia és diakronia közti viszonyról egyébként, mint Rudolf Engler kimutatta, messzire távolodott a diakrón változás akcidentális momentumainak kizárása közben absztrakt-szisztematikus spekulációt eredményező szinkronia privilegizálásától: „Autrement que ses devanciers, qui donnaient la prééminence à l’histoire, ou que la plupart de ceux qui par la suite se réclameront de lui et n’admettront plus que la synchronie, Saussure établit un équilibre entre les deux disciplines. Il isole la synchronie du point de vue méthodique en prohibant le mélange des époques dans ses considérations, mais la lie diachronique du point de vue épistémologique en précisant qu’on ne juge pas correctement du synchronique, si l’on ne garde pas à l’esprit qu’elle est un produit historique et accidentel d’événements particuliers; cette liaison lui importe tellement qu’il recommande du point de vue pédagogique d’étudier la linguistique diachronique avant la linguistique synchronique”: [Elődeitől eltérően, akik a történelem kiemelkedő szerepét hangsúlyozták, vagy azok legtöbbszörétől, akik később rá hivatkozva nem ismernek el mást, mint a szinkroniát, Saussure egyensúlyt alakít ki a két diszciplína között. Elszigeteli a módszertani nézőpont szinkroniáját, megtiltván vizsgálódásai során a korszakok keverését, de diakronikusan hozzáköti azt az episztemológiai nézőponthoz, rámutatva, hogy nem ítéelhetünk helyesen a szinkron állapotról, ha nem tartjuk észben, hogy az sajátos események történeti és esetleges eredménye; s ez a viszony számára annyira fontos, hogy pedagógiai szempontból azt ajánlja, tanulmányozzuk először a diakrón nyelvészetet, mielőtt a szinkronhoz fogunk.] ENGLER 1988. 127–166, idézet: 149.

ilyen szemlélete számára szükségképpen az önkényes *dogmata* területéhez tartozóként jelenik meg mindaz, ami csak szövegen kívüli vonatkozások segítségével magyarázható; ebben az értelemben az elmélet, amennyiben felteszi a „szöveg” „önreferencialitását”, szándékosan történelemellenes magatartás felé törekszik. Ezzel szembenáll a kutatásnak egy olyan, széles körben elterjedt gyakorlata, amely viszont éppilyen határozottan dolgozik, ám történeti módon. Szekunder, az értelmezendő szövegekhez képest külsődleges – többnyire írásos – bizonyítékokat bocsát rendelkezésre, melyek befolyásuk által meghatározták vagy elősegítették a primer szövegek konstituálódását, vagy a terjesztés faktorait elemzi, hogy bemutassa e primer szövegek hatását és megindokolja az irodalmi hagyomány archetípusaként való érvényességüket (akár mint kötelező modellekét, akár mint eltérő konstrukciókhoz vezető kiindulópontokét). E történeti eljárás számára az ilyen bizonyítékok jelentik a *pragmatát*, s ezek döntenek arról, hogy az interpretációk érvényesek, vagy épp ellenkezőleg, pusztán *dogmatikus* jellegűek-e.³

Ez az alapvető szembenállás, ahol az egyik oldal az irodalom egyfajta „meta-elmélete”, mely – szélsőséges esetben – minden részjelenség helyét igyekszik megelőlegezni egy logikai szuperstruktúrában, a másik pedig egy partikularizáló történeti leíró gyakorlat, mely tárgya egyetlen lehetséges kategoriális egységéül a műfajokat vagy a korszakokat hajlandó elismerni, számomra nem azért tűnik bizonyos értelemben botrányosnak, mert ez az állapot módszertanilag nem kielégítő. Ebben a tekintetben Paul de Man erkölcsi felháborodása nem tudott meggyőzni, ugyanis az *Ellenszegülés az elméletnek* (*The Resistance to Theory*) című, sokat idézett esszéjét (1982) egy meghatározott tudománystratégia polemikus retorikája uralja, mely a nyilvánosan intézményesített irodalomértelmezésen belüli monopolhelyzet kivívását szolgálja, és így őt magát is tudományon kívüli szempontok vezérlik.⁴ A botránykő – legalábbis az én nézetem szerint – az, hogy lenézik a filológusok legalapvetőbb tevékenységét, amely a szöveg olvasásából, tartalma felfogásának kísérletéből és jelentésének, illetve intencióinak meghatározásából áll, de úgy, hogy mindez közvetlenül a szöveg közreadó általi előállításához kapcsolódik. E tevékenység megköveteli az elvek általi szabályozást, nincs joga a nem-professzionális olvasó önkényességéhez és a dekódolás kötetlenségéhez, melyből a recepcióesztétika a kiindulópontját nyeri. A filológiai kommentár eme stádiuma – miután tágabb értelemben minden „interpretáció” ideiglenes – meszszerűen elkerülte az elmélet figyelmét, és elméleti szempontból csak az irodalomtudományos kommentár kevéssé kidolgozott területeként, a kiadás egy speciális problémájaként kezelték.⁵

³ A történeti kutatás ilyenfajta szabályozottságának jelentőségét legújabban Jörn Rüsen emelte ki nyomatékosan a történeti anyaggal való bánásmóddal kapcsolatban: RÜSEN, 1988. 62–80, kül. 78–80.

⁴ DE MAN 1987. 80–106.

⁵ Kivételt képez a *Probleme der Kommentierung* című kötet, melyben a DFG 1970-es és 1972-es két kollokviumának konferenciáiként jelentek meg: FRÜHWALD u. a. 1975.

De mi is hát egy filológiai kommentár? A szöveg olvasója rendszerint azt kívánja a közreadótól, hogy legyen segítségére az olvasásban – magyarázzon meg bizonyos szavakat, fogalmakat és utalásokat. Két problématerület megvilágítását várja tehát, amihez egyrészt bizonyos történeti-lexikális tudást kell rendelkezésre bocsátania, másrészt biográfiailag és történetileg kell kommentálnia a szöveget, hogy ezáltal áthidalható legyen a mindenkori szövegtől való távolság, mely a nyelvi jelentés változásában és a privat- illetve kollektív történeti anyag referenciájának idegenségében fejeződik ki.⁶ Így elkerülhető, hogy az olvasást a megértésnek ellenálló pontok zavarják meg. A kommentár feladatának ilyen megfogalmazása abból indul ki, hogy a szöveg *pragmatáját*, tartalmát a közreadói aktus rögzíti, és hogy ezáltal a közreadó olvasatából felépülő kommentár feladata egyértelműen előre adott. A filológiai kommentár célja eszerint az kell, hogy legyen, hogy a szöveg *pragmatáját* egy olyan második szintű *pragmata* alkotta környezethez kösse (mint elsődleges tartalomhoz), mely az előbbi megértésében segítséget nyújt, és megóv az önkényes félreolvasásoktól. E második *pragmata* a szöveg tapasztalati horizontjának [Erfahrungshorizont] tényeit olyan egyértelműen magyarázza meg, hogy tisztán textuális szinten garantált az adekvát megértés. A *dogmatának*, az el- lentmondásos, önkényes vagy spekulatív olvasásmódnak a behatolását így megakadályozza egy zár, és elháríthatók lesznek a szöveg olvasatának esetleg hibás értelemkonstitúciói. Amennyire egy elméleti, úgy egy történeti orientációjú interpretációs irány sem adhat esélyt az ellentmondásnak.

A kommentárral szemben támasztott követelmények valójában lényegesen összetettebbek, amint az két állásfoglalásból is kiderül, melyek egyrészt történeti-hermeneutikai nézőpontból, másrészt egy meghatározott irodalomelméleti pozícióból érvelnek. Ulfert Ricklefs egy kiadói szakmai tanácskozás alkalmával a megértés akadályainak „tárgyi és szómagyarázatok, stb. segítségével való elhárítását” hermeneutikailag „teljesen elégtelennek” nevezte, mert ez pusztán csak „puntuális és következtelen”: „az esetek nagy többségében nem az okozza a megértés akadályait (sem azokat, amelyek tudatosulnak, sem azokat, amelyek a látszólag sima megértés során realizálatlanul maradnak), hogy a szavak és a dolgok nem érthetők aprólékos pontossággal.” Ricklefs szerint a legkritikább esetben kérdőjeleződik meg a szöveg érthetősége a részletismeretek hiánya miatt. A megértést sokkal inkább az akadályozza, hogy vannak „olyan lényeges szövegelemek, amelyekbe ez a kommentártípus a legcsekélyebb utalás erejéig sem bocsátkozik bele”.⁷ Ricklefs javaslata azt célozza, amit Hermann Usener már 1882-ben a filológusok alapvető tevékenységeként jelölt meg: olyan viszonyba állítani egymással a *recenziót*

⁶ Ebből a nézőpontból a történeti-lexikális kommentár és a biográfiai-történeti magyarázat mindkét típusa megragadható. Ezek jelentőségéről és elégtelenségéről alapvető módon beszélt Ulfert Ricklefs az 5. jegyzetben szereplő kötetben (*Probleme der Kommentierung*) található tanulmányában: RICKLEFS 1975. 33–74, itt 59–64.

⁷ RICKLEFS 1975. 60.

és az *interpretációt*⁸, amelyet „a közreadói tevékenység és az irodalomtudomány között” megillet egy bizonyos, ha nem a legfontosabb funkció.⁹ Hiszen a szöveg elrendezése és a szöveg anyagának kiválogatása olyan kijelentések révén történik, melyek irányítást kívánnak meg, s így ez az irányítás azonnal visszatükröződik abban a csatolt kommentáryanagban, melynek a kommentálandó szöveggel kell a legintenzívebben „közvetítődnie”.¹⁰

De milyen kritériumok alapján dönthetünk a szöveganyag kiválogatásáról és a függelékekben foglalt állításokról? Milyen előzetes tudás jogosítja fel a közreadót olyan döntések meghozatalára, melyek Ricklefs szerint szövegek és kommentárok egyfajta hermeneutikai *stimulus/response*-rendszerét hozzák létre, s ezzel recenzio és interpretáció minél szorosabb összefonódását feltételezik? Erre mindenekelőtt a forrásoknak és létrejöttük körülményeinek az ismerete hatalmazza fel; ami a kommentár fórumait illeti, a közreadó tudásában nem feltétlenül kell megbízni – egy kitűnő sajtó alá rendező nem feltétlenül a szöveg ideális kommentátora is. Hans Zeller nemrégiben felelevenítette kételyeit a *recensio* és az *interpretatio* egymásba illeszthetőségével szemben, és megismételte azt a kívánalmát, hogy a két eljárást módszeresen el kell különíteni. Az első, Zeller által textológiának nevezett eljárás esetében azokat az empirikus-történeti körülményeket kell érvényre juttatni, melyek a megjelenés előtt befolyásolták a kéziratok és kiadások alakulását, olyan mértékben, hogy létrejöjjön egy „autentikus” szöveg, mely láthatóvá teszi a történeti események *kauzalitását*.¹¹ Ettől megkülönböztetendő a tulajdonképpeni interpretáció eljárása, mely Zeller szerint – mint „szövegelemzés” – egyedül a mű esztétikai *intencionalitását* kell, hogy vizsgálja, ami a megjelentetés pillanatában végérvényesen kivonja magát az esetleges-történeti okság területéről.¹² E megfogalmazás ellentmondást nem tűrő volta relativizálandó; de mindenekelőtt azt kell rögzítenünk, hogy a külső tényezők összességének a szövegkonstitúcióra gyakorolt, és Zeller által hangsúlyozott hatása kérdésessé teszi Ricklefs törekvését, aki a szövegközreadás szintjén a komplexitást hermeneutikai kérdésfelvetések segítségével kívánja redukálni. E redukciót ugyanis már eleve a magyarázat szempontjából releváns intencióknak egy olyan – magától értetődően be nem vallott – kritériuma határozza meg, amely irányítja a válogatást az egymásnak ellentmondó anyagok között. Az irodalomtörténész tevékenységének a *pragmata* szintjén pedig épp az a lényege, hogy megtartsa az anyag heterogenitását.

Ezzel a következő kérdés körvonalazódik: ez az „anyag” „történelmi” természetű-e, azaz alá van-e vetve a keletkezési folyamat kauzalitásának, s az interpretáció számára valóban *quantité négligeable*-e, vagy mégis megilleti a szöveg-

⁸ USENER 1882. 34. skk.

⁹ RICKLEFS 1975. 64.

¹⁰ Uo.

¹¹ ZELLER 1987. 145–158; vö. 149.

¹² Uo. 148, 150.

elemzésben bizonyos jelentőség? Ha a mai irodalomelmélet kiindulópontját az orosz formalizmusban látjuk, figyelemreméltó tényre bukkanunk: Jurij Tynjanov „Az irodalmi tény”-ről szóló cikkében (1924) nem az irodalmi elemek „autofunkciójának” definícióját fogalmazza meg, hanem „fejlődő” és „dinamikus” tulajdonságukat hangsúlyozza, míg az „Irodalmi fejlődésről” szóló gondolatmenetében (1927) a heterogén jelenségek szinkron korrelációjáról beszél, melynek során „a funkció és formális elem viszonyának fejlődését” „teljesen szűz kutatási területnek” mondja.¹³ Ez viszont azt jelenti, hogy a szöveg esztétikai funkciójára vonatkozó kérdések csak akkor válaszolhatók meg, ha történeti hitelessége már teljesen tisztázva van. Ám épp itt merül fel a minden irodalomelmélet számára alapvető kérdéskör: a tisztázottságnak mikor érhető el az a foka, amely a szöveg anyagát a maga részéről „a formának alárendelt elemekké”, és így formálisan analizálhatóvá teszi, ahogyan Tynjanov fogalmaz?¹⁴ Mindenekelőtt szeretném két példával megvilágítani ezt a problémát és egyszersmind emlékezetbe idézni azokat a nehézségeket, amelyeket a manapság oly könnyű szívvel elutasított tudományos pozitívizmusnak le kellett küzdenie, mielőtt módjában lett volna az interpretátor számára némileg autentikus szöveget nyújtani. Másodszor határozottan kiemelendő, hogy a – még ha csak megközelítőleg is – adekvát szövegmegértésnek az irodalomelmélet által kifejezetten „esztétikai természetűként” kezelt problémája *történeti* probléma. Annak a ténynek a figyelmen kívül hagyása ugyanis, hogy az „irodalmisság” maga nem egy rögzítendő, hanem korszakfüggő fogalom, számomra pillanatnyilag az irodalomelméleti mozgások legnagyobb veszélyének tűnik, és az igen komplex elméleti viták leple alatt lényegében a „nemes, jó, szép” igazolódik, azaz régi kánonképzetek maradnak érvényben. Az irodalomtörténet innovatív ereje, a hagyományos korszakképek revíziója így teljesen figyelmen kívül marad. Az új irodalomtörténetek iránti, oly sokat hangoztatott igény ezért lehetetlenné válik, mert csak másképp fogalmazunk meg régi tudásállapotokat, de valójában nem nyerhetünk a szövegekről új ismereteket.¹⁵

¹³ TYNJANOV 1967, itt 7–36. „Das literarische Faktum” (a fentiekhez kül. 13–15), és „Über literarische Evolution”, 37–60. (kül. 49). – Mindkét szöveg hozzáférhető kétnyelvű változatban is = *Striedter* (szerk.) 1969. 392–393. skk. (Das literarische Faktum) ill. 432–433. skk. (Über die literarische Tradition). A megjelölt szöveghelyek e kiadásban: 400/401–402/403 és 446/447. [Az idézett részek: J. TYNJANOV: Az irodalmi tény; Az irodalmi fejlődésről. = J. T.: *Az irodalmi tény*. Ford. *Soproni András*. Bp. 1981.] – Az orosz formalizmus diakroniakoncepcióihoz ld. HANSEN-LÖVE 1978. 369–396. Eme elképzelésnek a cseh strukturalizmus általi továbbfejlesztéséről tájékoztat Jurij STRIEDTER az általa gondozott Vodička-kiadás Bevezetőjében, 1976. VII–CIII. Jelen kérdéshez kül. XX/XXI.

¹⁴ TYNJANOV 1967. 19; *Striedter* (szerk.) 1969. 408/409.

¹⁵ Példaértékűnek tűnnek ezzel kapcsolatban az *empirikus irodalomtudomány* siegeni kutatócsoportjának munkái, melyekben állandóan módosított és kibővített formában kerül elő az az illúzió, hogy megváltoztatják történeti anyagokba való, valóban új belátások alapjául szolgáló kognitív koncepciókat, miközben az elméleti ráfordítás és az eredmények közt semmilyen kapcsolat nincs. Vö. pl. RUSCH 1987; ahol lefegyverző naivitással fogalmazódik meg: „És bármilyen tematikus tárgy legyen is a múltat illető kutatás tárgya, a historiográfiai konstrukció keretei közt *nem alkotható meg*

2.

Először is szeretnék egy nagyon triviális példából kiindulni, amely Goethe fordításainak egy kommentált kiadásával kapcsolatos munka során merült fel. Goethe az első, Rómában tett itáliai utazása során egy jegyzetfüzetbe lejegyzett egy kis négysoros olasz verset, és „fordítását” is felvázolta, mely – már ez is különös – nyolc sorból áll. A vers *Paulo post futuri* (kb. *A még meg nem született gyermek*) címmel az *ultima manus* kiadásban jelent meg. A közkeletű Goethe-kiadásokban jelenleg – a Sophien-kiadás által szentesítve, melyben *Nach dem Italianischen* címen szerepel – többnyire a „Fordítások” csoportjában találjuk meg.¹⁶ Kérdéses azonban, hogy vajon megengedhető-e egy olyan beavatkozás, mint a címnek az *ultima manus*-kiadással szembeni megváltoztatása. Ez ugyanis – még ha nem is követi minden közreadó – lehetővé teszi a vers egyértelmű hozzásorolását Goethe fordításainak csoportjához, ami a szerző intenciójából kiindulva egyáltalán nem volna automatikusan megengedett. Sokkal inkább az a kérdés vetődik fel, hogy ne soroljuk-e a nem autentikus szövegekhez, miután tisztázódott, milyen kapcsolatban áll az eredetivel – ám épp ez az, amit (még) nem tudunk (mindjárt ismertetem a forrást). Vizsgáljuk meg a szövegeket a következő sorrendben: 1. az olasz eredeti Goethe előadásában; 2. eme eredeti Goethe általi

történetének igazolható [wahrheitsfähig] képe vagy modellje; minden történeti vázlat a saját megalkotásához használt konceptuális és gyakorlati eszközeinek függvénye, és alternatív, tematikusan azonos orientációjú vázlatokkal konkurrál a plauzibilitás, a konzisztencia, a relevancia stb. szempontjai szerint” (kiem. W. P.). Annak a tévedésnek a gyökere, mely szerint a tárgyakról csak azonos értékű, de alapvetően és tényyszerűen nem igaz vagy hamis kijelentések tehetők, mindenekelött a történeti tárgy jellegének félreértelmezésében rejlik, melyet teljesen a „tapasztalás” kategóriájához kötnek, s ami azzal az eredménnyel jár, hogy a „szubjektívizmust, perspektívizmust, elfogultságot, részlegességet és szelektivitást” nem pusztán úgy tekintik, mint a történész egyéni tevékenységének elkerülhetetlen kísérőjelenségeit, hanem minden történetírás „konstitutív módszertani elveivé” nyilvánítják őket (440.). Hogy a történeti tárgynak a tudományos magyarázatra nézve konstitutív jellege abban áll, hogy eltér a megismerés szokásos struktúráitól, és heterogenitása miatt azokba nem asszimilálható, épp ez az a döntő szempont, amely az intézményesült kép teljes revíziójához vezethet. Ameddig ez a belátás nem tud felülkerekedni, nem juthatunk túl Hans-Georg Gadamer formális retorikai megfogalmazásán, mely szerint a szellemtudományos kutatás tárgyára az az alapvető előfeltevés érvényes, hogy „magát a hagyománytól megszólítotttnak kell tekintenie”, minthogy mind a kutatási érdeklődés felébredése, mind a témaválasztás, mind a kérdésfeltevés, és végül a kutató dolog jelentésének/jelentőségének meghatározása ettől a szubjektív pillanattól függ. Nyilván nem véletlen, hogy e fejtegetéshez kapcsolódva beszél Gadamer a szellem- és természettudományok elválasztásának jogosságáról, s hogy ezáltal visszaesik az általa kritizált „történeti illetve tudásszociológiai felvilágosodás”, mindenekelött Max Schelernek egy újfajta tudománytörténetet igazoló kezdeményezései mögé (GADAMER 1965. 266–67.).

¹⁶ GOETHE 1833. 97, *Paulo post futuri* címmel. – GOETHE 1891. 166. (A szöveg *Nach dem Italiaenischen* címen szerepel.) Goethe római jegyzetfüzetéről, melybe az (anonim) olasz eredetit feljegyezte, a Sophien-kiadásnak az *Italianische Reise*hez [Utazás Itáliában] fűzött kommentárja tudósít, 31. kötet (Goethe 1906), 448–455. – Az érintett költemény a közkézen forgó Goethe-kiadások közül az Artemis-kiadásban pl. „fordításként” szerepel *Nach dem Italianischen* címen (GOETHE 1953; változatlan utánnomása: Zürich-München 1977. 113.); ugyanígy a (kelet-) *berlini kiadás*ban is Goethe fordításai közt találjuk, cím nélkül (GOETHE 1966; szöveg 334, kommentár 775.)

német „fordítása” a római jegyzetfüzet alapján; 3. ahogy ezt a szöveget az ultima manus-kiadás visszaadja, és 4. a Sophien-kiadás szerinti változat.¹⁷ A helyzet tehát a következő:

1. az olasz eredeti Goethe lejegyzésében:

1 Cari figli non piangete
2 perché nati voi non siete
3 non lo potendo il caro padre
4 vostra madre vi fara.

2. Goethe „fordítása” (kézirat):

1 Weinet nicht, geliebte Kinder,
2 Dass ihr nicht geboren seid:
3 Eure schmerzen, eure Thraenen
4 Thun dem guten Vater leid.
5 Noch müsst ihr ein kleines Weilchen
6 Ohngezeugt im Stillen ruhn;
7 Kann es nicht der liebe Vater,
8 Wird es eure Mutter thun.

3. Ultima manus-kiadás

Paulo post futuri.
1 Weinet nicht, geliebte Kinder!
2 Dass ihr nicht geboren seyd:
3 Eure Thraenen, eure Schmerzen
4 Thun dem Vater=Herzen Leid.
5 Bleibt nur noch ein kleines Weilchen
6 Ungezeugt im Stillen ruhn;
7 Kann es nicht der gute Vater,
8 Wird es eure Mutter thun.

4. Sophien-kiadás:

Olaszból
1 Weinet nicht, geliebte Kinder,
2 Dass ihr nicht geboren seid:
3 Eure Schmerzen, eure Thränen
4 Thun dem guten Vater leid.
5 Noch müsst ihr ein kleines Weilchen

¹⁷ Az idézetek a 16. jegyzetben szereplő kiadásokból származnak (a főszövegben megadott sorrend szerint): az első ld. GOETHE 1910. 115; a második uo. és GOETHE 1891. 166; a harmadik GOETHE é. n. 97; a negyedik GOETHE 1891. 166.

6 Ohngezeugt im stillen ruhn;
 7 Kann es nicht der liebe Vater,
 8 Wird es eure Mutter thun.

A Sophien-kiadás kézirat utáni helyreállításai meggyőzőbbnek tűnnek, mint az ultima manus-kiadás változata; legitimitása mindamellettt megkérdőjelezhető, már csak a Sophien-kiadás sajtó alá rendezője által „apokrifnek” nyilvánított¹⁸ cím elhagyása miatt is, melynek hitelessége ellen semmiféle meggyőző bizonyítéka nincs. Bizonyítja viszont, akárcsak a 3, 4, 5, 6. és 7. sorokban, a római jegyzetfüzet kéziratához képest elvégzett jelentéktelenebb, de nem jelentőség nélküli módosítások, hogy a szerző tovább foglalkozott a szöveggel. Ám a Goethe-autográfként ránk maradt eredeti éppolyan nyugtalanító, mint a fordítás rögtönzött kibővítése (3–6. sor); mindenekelőtt pedig a Goethe-autógráfban szereplő olasz szöveg 3–4. sorának a lejegyzése nem biztos, hogy pontos.

1. Az olasz eredeti legalábbis metrikailag bizonyosan megváltozott: a „non lo potendo” kezdetű 3. sor meglehetősen durván megtöri a váltakozó metrumot, és még ha előfordulnak is az eredetiben változtatások, nehéz szabadulni a gyanútól, hogy a kéziratban egynél több eltérés van az eredetihez képest.

2. A beszúrt sorok azt mutatják, Goethét eléggé megragadta ez a szöveg ahhoz, hogy saját problémáját, saját gondolatának kifejezését is beleolvassza az idegen sorokba, és ez olyan kompozíciót eredményezett, amely az eredetit talán nemcsak tartalmilag bővítette ki és idegenítette el, hanem a lejegyzés teljes eredeti intenciójának átalakítását is jelentette.

3. A 7–8. verssor Goethe fordításában nem egészen pontos, az olasz kézirat 3–4. sorához pedig egy másik jelentés is rendelhető. Szorosan véve ugyanis így kellett volna fordítani: „Ha erre (nevezetesen „farvi nascere”, „világra hozni titeket”) apátok nem volt képes, anyátok fogja ezt számotokra elintézni”; azaz a meg nem született gyermekek a születésig anyjuk testébe zárva maradnak, „fogságuk” rövideje azonban vigasztalhatja őket, hamarosan megpillantják a világosságot. Mivel azonban Goethe fordításának 6. sorába beszúrja, hogy „nemzés nélkül” [ohngezeugt/ungezeugt], a következő „az” [es] a „nemzésre” vonatkozik, nem a 2. sorban szereplő „születésre”. De hogyan kellett volna az anyának egyedül „nemzenie” a gyermekeket, miután az apa köztudottan ehhez az aktushoz, nem pedig a szüléshez elengedhetetlen?! Vagy itt kognitív mércénket nem kell alkalmaznunk, és ki kell egyeznünk a „szándék” evidenciájával, amely a költői szabadság jogán egyenlőségjelet tesz „nemzés” és „világra hozás” közé? Esetleg itt egy értelemkontamináció maradványával állunk szemben, melynek a Goethe olasz kézírata alapjául szolgáló ismeretlen eredetivel kell összefügnie?

¹⁸ GOETHE 1910. 115. – A kötet kommentátora megkerüli azt a kérdést, hogyan tette Eduard von der Hellen Riemert felelőssé a címadásért (GOETHE o. j.; vö. szöveg 187, kommentár 332.) – von der Hellen neki tulajdonítja egyébként a hibás, 1784-re való datálást is.

Ezen a ponton mindenekelőtt a római jegyzetfüzet kézírata és az ultima manus-kiadás szövegváltozata közti eltérések jellegét kell röviden átgondolnunk. A jegyzetfüzetben az olasz szöveg környezete a bejegyzést és „fordítását” egyértelműen parodisztikus szándékúnak mutatja, míg a fordítás szóválasztása az 1–2. sorban a komikus hatás érzékeny enyhítését célozza. Hogy ez az enyhítés már a Goethe által a „padre” elé beillesztett „caro” melléknévvel megtörtént (amely az olasz szövegben nincs ott), rögtön kitűnik, mihelyt megvizsgáljuk az eredeti változatot. Mindenesetre ez az érzékeny, finom enyhítés erőteljesebbé válik a szöveg szerkesztése során, amint az jól látszik az ultima manus-kiadás által megváltoztatott negyedik sorban (kézirat: „Thun dem *guten* Vater leid”; u. m. kiadás: „Thun dem *Vater=Herzen* Leid”). Bár Riemer, tárgyi tudásának köszönhetően már felismerte a vers parodisztikus intencióját,¹⁹ ez a szándék az élénk kerülő végleges, szerkesztett szövegben már nem azonosítható. A vers eme átalakított változatában sokkal inkább Goethe műveinek egyéb helyeihez közelít, és hatásában sokkal közelebb áll az érzékeny olvasásmódhoz, mint a római jegyzetfüzetbeli feljegyzés szatirikus környezetéhez. Először is: Goethe az itáliai korszakban foglalkozott a *Theatralische Sendung* átdolgozásával, valamint Wilhelm Meister és fia, Felix viszonyának kidolgozásával. További párhuzamos helyeket találunk a *Varázsfuvola* tervezett folytatásában, felleljük a téma ironikus megtöréseit a Faust II homunculus-jelenetében és komoly kicsengésű változatát a Heléna-jelenet „Fantazmagóriájának” Euphorion-figurájában. A Goethe-szövegek utóhatását mindenekelőtt a meg nem született gyermek verse mutatja Hugo von Hoffmannsthal operaszövegében, *Az árnyék nélküli asszonyban*;²⁰ ám mindez nem segít át bennünket azon, hogy a vers problémája (különösen autentikusságának kérdése) nem oldható meg az eredeti segítsége nélkül. „A fordítók – mondja Goethe maga – nem mások, mint szorgos kerítők, akik félig lefátyolozott szépségeket dicsérnek fel nekünk, mintha a legszeretreméltóbb lények volnának: ellenállhatatlan vágyat ébresztenek bennünk az eredeti iránt”;²¹ azt pedig ebben az esetben a „ke-

¹⁹ Vö. RIEMER 1841. 260, ahol a költeményt azokhoz a „tréfás epigrammákhoz” és „szatirikus ötletekhez” sorolja, melyeket Goethe „el kívánt titkolni”. Mindamellett nem világos, honnan merítette tudását Riemer az állítólagos alkalomról, nevezetesen „egy, a férj halála után tíz hónapig tartó terhességről adott orvosi szakvéleményről”, melyre a poén vonatkozna. (uo.). Ez az állítás zűrzavart okozott az olyan kommentátoroknál, mint VON DER HELLEN (18. j.) vagy Emil STAIGER (vö. Goethe 1949, szöveg 227, magyarázat 447. sk.). Mindketten egy *fiktív* olasz eredetit tulajdonítanak a költeménynek, holott bizonyára tudtak Goethe olasz feljegyzésének létezéséről. – E feljegyzés helyével és a Goethe római jegyzetfüzetében szereplő fordításával kapcsolatban még egyszer utalnék a Sophien-kiadás 31. és 32. kötetének (GOETHE 1904 és 1906) forrásmegjelölésére.

²⁰ Ld. mindenekelőtt *Az árnyék nélküli asszony* harmadik felvonásának zárójelenetét. = HOFMANNSTHAL 1957. 237–242.

²¹ A *Kunst und Alterthumból* származó idézet az *Artemis*-kiadásból származik (GOETHE 1953) 15. k. *Fordítások*. 1088.

ritó” elrejtette az olvasó elől. Valóban nem túl könnyű egy anonim négysoros verset stilsztikailag úgy behatárolni, hogy pontosan utaljon az olasz szerzőre.

Ebben az esetben lehetségesnek bizonyult támpontot találni a kutatáshoz, mindenekelőtt az olasz kéziratnak a római jegyzetfüzet szatirikus környezetében való elhelyezése révén. A német fordítás érzékeny átdolgozása még épp eléggé felismerhetően hagyta az eredetinek a szatirikus jellegét, jóllehet nem lehetett teljesen kizárni azt az alternatívát, hogy egy érzékeny szöveg paródiájáról van szó, s mindenképpen hasznosnak tűnhet egy pillantást vetni Metastasio áriaszövegeire.²² A költemény valójában egy olyan költőtől származik, aki számomra – olyan német irodalomtörténész olvasó számára, aki nem járatos az olasz irodalomban – Wieland megfelelőjének látszik: Giuseppe Pariniról van szó (1729–1799), a lombard felvilágosodás nagy írójáról, aki *Il giorno* című komikus eposzával vált híressé (1763: *Il mattino*, 1765: *Il mezzogiorno*; posztumusz jelent meg 1801-ben: *Il vespro* és *La notte*). Goethe szövegének eredetijét akkor írta, amikor házitanítóként Serbelloni Ottoboni hercegnél tartózkodott Milánóban 1754 és 1762 között, és beigazolódik a gyanú, hogy Goethe erőteljes beavatkozásai – akár felületességből történtek, akár szándékosak voltak – ezt a szöveget érintették. Parini versét az 1802-es összkiadás alapján közlöm, és még egyszer mellé állítom a Goethe-kéziratban szereplő változatot:

Giuseppe Parini:

- 1 Cari figli, non piangete (a)
- 2 Chè, se nati ancor non siete,
- 3 Non potendo vostro padre,
- 4 Vostra madre vi farà.

(a) Il marito della Duchessa Serbelloni Ottoboni, uomo burbero, erasi per un capriccio diviso di stanza moglie. PARINI, scrivendogli questo scherzo, gli trasse di capo il mal umore.²³

Goethe kéziratában:

- 1 Cari figli non piangete
- 2 perché nati voi non siete
- 3 non lo potendo il caro padre
- 4 vostra madre vi farà.

²² Úgy tűnik, hogy Metastasio hatása Goethe lírai kisformáira a XVIII. század kevésbé kutatott stílusproblémái közé tartozik, ahogyan hiányzik a kor német irodalmát illetően az olasz Arcadiára vonatkozó kutatás is.

²³ PARINI 1802. 18. (*Scherzi XXI*). – A megjegyzés szövege a következő: „Serbelloni Ottoboni hercegnő hitvese, egy mogorva úr, kedvetlensége miatt kiköltözött felesége hálószobájából. Parini e tréfás költeménnyel próbálta elűzni rosszkedvét”.

Parini verse egy „scherzo”, ami egyértelműen a 3. sorbeli *non potendo* kétértelműsége körül forog. Az apa implikált impotenciája, ami miatt az anyának segítségéről kell gondoskodnia, döntő a vers műfajkarakterere szempontjából, és ugyanakkor a Goethe verziójához viszonyított (s már az olasz kéziratban felfedezhető) különbségek tekintetében is. Goethe mindenekelőtt megváltoztatta a 2. sorban szereplő feltételes *chè, se* kötőszót az oksági *perchére*. Míg Parini ezzel kapcsolta ide a 4. sort (ezáltal azt a gondolatot ébresztve, hogy az anya már gondoskodott is segítségről), Goethe megszakította a szöveg második sora felé mutató folyását; végül pedig a *caronak* a *padre* elé való beszúrásával egy tartalmilag egészen más szöveggépet hozott létre. Goethe itáliai kéziratának eme tendenciáját a „fordítás” jelentősen megerősítette, és a szellemes, kaján eredetinek a helyére – melyben kinevetik a férfit, aki elhagyja hitvesi hálószobáját, és azzal fenyegetik meg, hogy aszszonya bizonyosan talál megfelelő kárpótlást impotenciájáért – egy érzékeny-komikus versike kerül a papárról, aki kiscsibéinek kikelésére vár, amiért a természet rendje szerint már a mama a felelős. Ezzel együtt azonban le kell szögeznünk, hogy a közreadónak a Sophien-kiadásban érvényesülő szerkesztői döntései (sem az ultima manus-kiadás címének elhagyása, sem a kézirat visszaállítása) nem felelősek ezért, hanem csak az a változat, amely egyenesen Parini olasz eredetijéhez vezet vissza; ez pedig épp az ultima manus-kiadás autorizált nyomtatott változata. Ilyen döntés azonban csak a történeti tények teljességének ismeretében hozható.

3.

Bármilyen nehéz is legyen azonban adott esetben egy szöveg történeti *pragmata*-jának rekonstrukciója, semmiképp nem ez a legsúlyosabb probléma: a szöveg intencióinak megfejtése sokkal bonyolultabb, akár csak pusztán textuális szinten is, még mielőtt egyáltalán „esztétikai intencióról” és annak tisztázásáról esne szó. E problémához egy jól ismert szöveget választottam, nevezetesen Novalis *Himnuszok az éjszakához* című művéből (*Hymnen der Nacht*) az ötödik himnuszt, mely 1800-ban jelent meg az Athenäum utolsó füzetében. Arról a kiemelkedő jelentőségű történetfilozófiai részletről van szó, amelyben Novalis a kereszténység megjelenését költői vallásként ábrázolja. A „vassorsban” való hit kora után új korszak támad, melyben „új, nagyszerű istenfaj” él, és „rokonaik, a boldog emberek”: ez a görögség örök tavasza, amikor elsősorban Déméter és Dionüszosz uralkodik. E világban csak a halál marad idegen és fenyegető. Ezután – hogy Jean Paul egy *Vorschule der Ästhetik*-beli megfogalmazásával éljünk, „a külső világnak a belsőbe való beomlása” miatt ez a világ lehanyatlik: „A természet magányosan, élettelenül állt. Vasláncokkal kötözte meg a rideg Szám és a szigorú Mérték. [...] a dermedt csodavilág az éterbe enyészett. Az ég távolai megteltek világító világokkal. A világ lelke hatalmaival mélyebb szentélybe vonult vissza, a kedély magasabb terébe”, míg a görög istenek az éjszakába vonultak vissza. Ek-

kor azonban a zsidó nép közt, „mely mindentől megvetetten idő előtt lett koravén, s eldobta dacosan e világ boldog ártatlanságát”, újra megtestesül a világ dicsősége a názáreti ács fiának személyében.²⁴

Az *Ötödik himnusz* viszonylag kevés interpretációs problémát kínál egészen a Hellászból jött dalnokról szóló figyelemreméltó részig. A dalnok találkozik Krisztussal, és e történetfilozófiai forduló metszéspontján történt találkozás után *Hindusztán felé* folytatja útját: „Messzi partok felől egy dalnok jött Palesztinába, Hellasz víg ege alatt született, és egész szívét a Csodák Gyermekeinek adta:

Az ifjú vagy, ki sírjainkon áll,
És ott virraszt mélyen tünődve, régtől,
A sötétben vigasztaló sugár –
Hír a fennkölt emberség kezdetéről.
Ami eddig gyásszal sújtott, ma már
Édes vággyal von el a földi térről.
A halál az öröklét híre lett.
A Halál vagy, s csak te adsz életet.

A dalnok örvendezve elindult Indiába – ittasan édes Szerelemtől; és ott a nyájas ég alatt tüzes dalokban úgy öntötte ki szíve mámorát, hogy ezrek lelke hajolt hozzá, s ezer ággal virult ki a boldogító Híradás. Nem sokkal azután, hogy önnét elbúcsúzott, a dalnok drágalatos élete a mélységes emberi züllés áldozatául esett – Fiatalon halt meg [...]”²⁵ Samuel, Schulz és Mähl kiadásainak kommentárjaiban vitatott marad, hogy ki ez a dalnok. Mindenekelőtt azon interpretációk közt ingadoznak, vajon feltételezzék-e, hogy egy tényleges legendabeli alakról illetve több alak kontaminációjáról van szó (egy János apostolnál szereplő, Orpheus vonásaival felruházott alakról, akinek Tamás apostolként Indiába kellene vinnie az Evangéliumot), avagy értelmezzék-e úgy a dalnok figuráját, mintha Novalis önmagát vetítette volna rá az eseményekre szublimált módon azért, hogy azok jelentőségét nyilvánvalóvá tegye saját kora számára.²⁶

Am ezek az említett kommentárokból származó interpretációk nem meggyőzőek. Ha a „dalnoknak” a költő Novalist kellene megtestesítenie, aki saját küldetésének helyet jelöl ki a szent történeten belül, úgy megszűnik a hely egyértelmű történetfilozófiai jellege, a nyereség pedig – különösen a következő, *Hato-*

²⁴ A „Himnuszok az éjszakából” idézetei az Athenaeum-beli, s e nyomtatott szöveggel párhuzamosan a kéziratot is közlő Kluckholm és Samuel-féle kiadást követik: NOVALIS 1977; idézetek: 141, 145. [A magyar szöveg: NOVALIS: *Himnuszok az éjszakához. Válogatott versek.* Válogatta, fordította és az utószót írta Rónay György. Bp. 1974. 13–14. A ford.]

²⁵ Uo. 147. [Magyarul: i. k. 14–15.]

²⁶ Ld. ehhez a Kluckholm/Samuel-féle kiadásban (NOVALIS 1977) szereplő kommentárt; 606. sk.; továbbá Gerhard SCHULZ kommentárját: *Novalis* 1969. 636. sk., valamint Hans-Jürgen BALMASnak a Hanser-kiadáshoz készített kommentárkötetét: *Novalis* 1978/87. Itt: 3. k., 1987. 81. sk.

dik himnusz számára – nem nyilvánvaló. Ellentmond ennek az a viszonylag részletgazdag határozottság is, amellyel ez a találkozás a „dalnok” és Krisztus közt ki van dolgozva: a dalnok „görög ég alatt született”, „Palesztinába” megy, felismeri Krisztusban – amint a stanzában írott vers mutatja – a görög halálgéniusz igazi megtestesülését és beteljesítőjét, és ezzel megoldja az elmúlt korszak problémáját, majd továbbmegy „Hindusztán” felé (és itt az interpretátorok lemondanak arról, hogy a dalnokot Novalissal azonosítsák²⁷). Ahhoz, hogy egy meghatározott legendabeli vagy valós személynek tulajdonítsák a szerepet, úgy látszik, hiányoznak a kritériumok, így az idézett kommentárokból elmarad a szöveg „impulzusát” meghatározó döntés, amely egy rögzíthető horizontot tételez fel, és amelynek Krisztus illetve a rhapszodosz alakjának egy lehetséges tipikus összefüggését kell feltárnia.

E tipikusság problémájának megoldása körvonalazódik, ha egy pillantást vetünk Manfred Frank előadásaira az „új mitológiáról”, melyek 1982-ben jelentek meg *Der kommende Gott* [Az eljövendő isten] címmel. Bár ezek az előadások meglepően keveset foglalkoznak Novalissal, a kérdés magjával (a pogány hősök jelenlétével az újramitizált kereszténység kontextusában 1800 körül) azonban jóval többet, mint a Novalis-komentátorok. Frank utal arra, hogy Novalis „a keresztény dithüramboszokról és dalokról” mint a költészet egy lehetőségéről beszél, hogy a Madonnát „keresztény Szemelének” nevezi, összehasonlítja Íziszt és Hóruszt Máriával és Krisztussal, végül pedig „mindenfajta vallásváltást” a költészet lehetséges tárgyaként mérlegel.²⁸ Azonban ha ez így van – amint azt a Dionüszosz-Krisztus párhuzam mutatja a *Heinrich von Ofterdingen*-ben szereplő Klingsohr *Bordalában*²⁹ –, akkor Novalisnál a Dionüszosz-Krisztus kapcsolat realizálásával találkozunk, ami Creuzernél, Schellingnél és Hölderlinnél is felbukkan;³⁰ a mi *Ötödik himnusz*-beli szöveghelyünkre nem utal Frank.

A kérdéses hely jelentéshorizontjára vonatkozó állítások azonban már messze túlmennek azon, ami a bevezetőben említett második szintű *pragmata* területéhez tartozott. A Krisztus/pogány rhapszodosz kombináció tipikusságára való utalás már átnyúlik a *dogmata*, az interpretáció érvényességét érintő kérdés területére. Ezért előbb azokra a kritériumokra kell rákérdezni, amelyeket az exegézis minden bizonnyal követett.

A bevezetésképpen említett, „Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars” [Az irodalomtudományos kommentár megismerő

²⁷ Ez különösen SCHULZ és BALMES kommentárjára jellemző (*Novalis* 1969 és 1978/87); először (a dalnok színrelépését kommentálva) a dalnok és a költő azonosságát tételezik fel, míg a dalnok „Hindusztánba” menetelének pontján a hely értelmezésének alapjává a kereszténység világvallássá válásának igazolását emelik.

²⁸ FRANK 1982; vö. 308.

²⁹ Uo. 308. sk.

³⁰ Uo. 310–323.

funkciója] című, 1975-ös tanulmányban Ulfert Ricklefs így fogalmaz: „Az anyagnak egy tudományos kommentárba való felvétele a magyarázat relevanciájának kritériuma szerint kell, hogy történjen, hogy ne bízzuk a véletlenre, vajon gazdag vagy gyér anyagot közvetítünk-e. Ez azt jelenti, hogy világosan meg kell indokolni azt is, mi nem szerepel a kommentárban, éppúgy, ahogy állandóan reflektálni kell az anyagok meglétének pusztá tényére, környezetükre és jelentőségükre, valamint a dokumentált anyagból való válogatás kritériumaira.”³¹ Továbbá Ricklefs szerint azt is jelenti, hogy „egy kiadáson belül minden tudományos kijelentésnek [...] szigorú hermeneutikai funkciót tulajdonítunk a szöveg lényegi megvilágítása szempontjából”,³² és hogy „a kiadás úgy jelenik meg, mint kijelentések és események együttese, melyek a megismerés impulzusainak komplikált, de kiegyensúlyozott rendszerét alkotják, amelyben „a szöveg csak egy a kijelentések közt, még ha az első és emiatt minden más kijelentés számára perspektivikus vonatkoztatási pontot jelentő is.”³³ Ez a „teljes, tudományos kommentálásra” irányuló, a „hermeneutikai mérce” nevében hangoztatott követelés tartalmaz egy illúziót, mely abban a tézisben ölt testet, hogy lehetséges a közreadói aktustól – melyet Ricklefs „immanens megismerésimpulzusnak” nevez – „továbbhaladni a magyarázatokra való rámutatások, valamint e magyarázatok történeti közvetítésének, exegetikai eredményeinek vagy lehetőségeinek átfogó rendszere felé”.³⁴

Ez az illúzió a „magyarázat relevanciája” kifejezésben válik szembevetővé, amelynek az anyagfeldolgozás kritériumául kell szolgálnia. Ezzel Ricklefs akaratlanul is a tudásszociológia területére tévedt, ahol valóban fontos a „relevancia” problémája – elsősorban Alfred Schütz foglalkozott vele *Das Problem der Relevanz* [A relevancia problémája] és *Strukturen der Lebenswelt* [Az életvilág struktúrái] című hátrahagyott írásaiban.³⁵ Itt természetesen nem lehet célom az egész elmélet ismertetése, csupán vázolni szeretném az irodalomtörténeti kommentár tudásszociológiai problémáját az idézett Novalis-szöveghely példáján, néhány alapfogalom segítségével. Számomra ugyanis a kommentálás kérdése szempontjából nem a hermeneutikai teljességigény tűnik döntőnek, hanem a tudás lehetőségének szkeptikus szemlélése, aminek heurisztikus megfogalmazásához a tudásszociológia hasznos eszközöket kínál.

Alfred Schütz a relevancia három formáját különíti el: a téma relevanciáját, a magyarázat relevanciáját és a motivációk relevanciáját, melyek saját rendszerrel rendelkeznek, de mégis egyetlen problémakomplexum aspektusai.³⁶ Számunkra csak két aspektus jelentős: a „téma relevanciájáé”, melynek problematikáját az

³¹ RICKLEFS 1975. 61.

³² Uo. 63–64.

³³ Uo. 64.

³⁴ Uo.

³⁵ SCHÜTZ 1971, és SCHÜTZ/LUCKMANN 1979 (kül. 224–290.)

³⁶ SCHÜTZ 1971. 104–108.

interpretálandó szöveghez rendelem, és a „magyarázat relevanciájáé”, mely a kommentátor számára döntő fontosságú. A „témarelevancia” problémájának fő aspektusai Schütz szerint a következők:³⁷ egy strukturálatlan tapasztalat mezője egy adott tárgy problémaként való kijelölése révén középpontot, témát nyer. A mező, úgy mond, „témára” és „horizontra” tagolódik. E folyamat kettős konzisztenciára tesz szert: van egy „külső”, tényszerű-asszociatív, és egy „belső”, az asszociációkat meghatározó horizont, mindkettő a téma iránypontjára vonatkozik. Minden körvonalazási kísérlet és problémakezelési eljárás a témától vagy problémától a tapasztalati mező felé törekszik, vagy ahogy Schütz mondja: „Ebben az értelemben a téma tematikus relevanciák (releváns témák) végtelen sokaságának rövidítése vagy helye, melyek a belső tartalom további tematizálása révén válnak hozzáférhetővé.”³⁸ Mint „kitüntetett téma” (vagy „hangsúlyos téma”) „kiindulópontot” képez, illetve kialakítja azt a „rendszert, amelyben a téma minden tematikus relevanciája kapcsolatban áll egymással. E relevanciák épp azért tematikusak, mert lényegüket tekintve hozzátartoznak a kitüntetett témához.”³⁹ A „kitüntetett téma” alkotja minden olyan kísérlet alapvető, evidens bázisát, amelyek a témákat látszólag magasabb, illetve más rend szerint próbálják elemezni, mivel a tapasztalati anyagot, a külső horizont adottságait a tematikus kiindulópont alkotta magba vonzza: „Ha egyszer a kitüntetett témát kiindulópontul jelöljük ki és rögzítjük, az maga lesz a témarelevanciák rendszere, amely egyéb témarelevancia-rendszerekkel egy magasabb szintű témává kapcsolódik össze, és ennek vagy alárendeltjeként, vagy pusztán szubtematizálásaként jelenik meg.”⁴⁰ A magyarázat relevanciája által – és ez szempontjából döntő fontosságú – a tényállás (a mi esetünkben a „szöveg”) annyira adekvátan érzékelhető, hogy e tárgy különleges vonásainak relevanciafoka válik megfigyelés tárgyává; az érzékelést így nem befolyásolja ismerős magyarázómodell, és felmerül annak lehetősége, hogy az újonnan megállapított tematikusan releváns vonások segítségével a hagyományos magyarázómodellek megkérdőjeleződnek.⁴¹

Ilyen új magyarázat-relevanciákat találtunk a fenti szöveghez Manfred Frank kutatási eredményeinek felhasználása révén. Míg a Novalis-komentátorok megszokott felfogásminták szerint a *dalnokot* Orpheusz-figuraként határozták meg, vagy a szerző önábrázolásaként jellemezték, ám ezeknek az ellentmondó interpretációknak a konfliktusa nem volt feloldható, Frank segítségével megállapítható a Krisztus és a pogány megváltók vagy rhapszodoszok (Dionüszosz, Héraklész, Hórusz, Orpheusz) közötti konfrontáció tipikus volta. Frank ezt a megfigyelést, melyet Schelling, Creuzer, Hölderlin és a *Heinrich von Ofterdingen* esetében is elvégzett (ám a *Hymnen der Nacht* esetében nem), egy schützi értelemben vett

³⁷ Uo. 56, 66.

³⁸ Uo. 62.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Uo. 63.

⁴¹ Uo. 67–78.

„magasabb szintű témába” integrálja, az új mitológiába. Ez a „mitológia” megszünteti a régi, a felvilágosult kritika súlya alatt összeroppant mitológia legitimációvesztését, és a maga részéről vitatja a modern állam „mechanikus” természetének legitimitását. „Garantált és kötelező érvényű” benne „a megismerés, érzés és cselekvés közössége a társadalom számára, mint a mítosz feltételei közt a szimbolikus jelentés- és értékrendszerek esetében”; ám az *Ältesten Systemprogramm*ban megjelenő „ész mitológiájának” értelmében: azért, „mert a társadalom tagjainak egyetértését nem egy szentségre apelláló történet tartalma alapozza meg – a megegyezés megingathatatlansága egy kényszermentes interszubjektivitás és kommunikáció tiszta formájából (tehát észből [Vernunft]) származik”.⁴² Frank e következtetés levonásához felhasználja az új mitológia komplex témájának levezetését az idealizmusban kulmináló „ellen-felvilágosodás” tradíciójából, azaz Rousseauból, Herderből, Kantból, Fichtéből, az említett *Systemprogramm*ből, Schellingből és Hegelből. Ezáltal azonban úgy jelenik meg a „vallásváltás” Novalistól merített problémája, mint „magasabb témájának” csupán egy alárendelt aspektusa. A vallási jelenségek kompatibilitásának e problémája azonban éppen az, amelyet a Krisztus/dalnokhérosz visszatérő problémájának megközelítéséhez szolgáló kiindulópontként, „hangsúlyos témaként” kell meghatározni, és melyben a Novalis dalnokára vonatkozó interpretációs kérdés megoldását meg kell találnunk.

A „vallásváltás” e témájával érdekes módon nem csak az „ellen-felvilágosodás” hagyományában találkozunk: magában a felvilágosodásban is nyíltan ez a valláskritika végpontja, mégpedig nem egyfajta minden kultuszformában kimutatható természetes vallás-mag békés feltételezése ez a végpont, hanem minden vallás megváltoztatásának polemikus igazolása. A döntő művet, amelyről itt beszélni kell, sem Frank, sem pedig Heinz Gockelsnek a felvilágosodás és a koraromantika mítoszfogalmáról szóló kitérő könyve⁴³ nem említi. A girondista Charles-François Dupuis (1742–1809) 1796-ban megjelent, *De l'origine de tous les cultes, ou Religion universelle* [A vallási kultuszok eredete, avagy az univerzális vallás] című könyvről van szó, mely a mitológia és az asztronómia összefüggésének először 1781-ben előadott gondolatán nyugszik.⁴⁴ Műve egykötetes *Abrégé*-jében ezt írja Dupuis:

„J'aurai atteint mon but si j'ai convaincu un petit nombre de lecteurs (car j'abandonne la multitude aux prêtres), et s'il leur paraît prouvé que Christ n'est que le soleil; que les mystères de la religion chrétienne ont pour objet la lumière, comme ceux des Perses ou de Mithra, comme ceux d'Adonis, d'Osiris, etc. et que cette religion ne diffère de toutes les religions anciennes, que

⁴² FRANK 1982. 169.

⁴³ GOCKEL 1981.

⁴⁴ DUPUIS 1796. – Alapkoncepcióját, a mítoszoknak az asztronómia segítségével való magyarázását Dupuis (több, a *Journal des Savants*-ban megjelent cikk után) már egy alkalommal bemutatta részletesen: DUPUIS 1781; főművének megjelentetését pedig újabb kísérlet követte, melyben bizonyítani igyekezett a régi népek asztronómiai mítoszainak egységét: DUPUIS 1806.

par des noms, des formes et des allégories différentes, et que le fond est absolument le même; enfin, qu'un bon Chrétien est aussi un adorateur de l'astre, source de toute lumière."^{*}

Orpheusz és Mózes teológiája nem más, mint a nap teremtő fényében manifestálódó világlélekről való két azonos tanítás.⁴⁵ A „vallásváltás” e radikalitását Németországban legvégtetesebben Christoph Martin Wieland egy regénye valósítja meg, az először az *Attischen Museum*ban, majd 1799-ben önálló kötetben is megjelent *Agathodämon*ban. Seume ezt írta egy 1799-es levelében Gleimnek: „Úgy tűnik nekem, hogy ebből a tüanai Apolloniusból még egy történelmi regényt is lehetne csinálni, melynek fontosságban nem lenne párja, ha az ember eltökélné magát, hogy az akkori időszak mélyreható tanulmányozása után merész feltevéseket fogalmazzon meg.” És nem sokkal halála előtt ezt olvassuk Seume egy, a tüanai Apollónioszról szóló regény szerzőjéhez írott levelében: „Az ön Agathodämonja kapcsán az jutott eszembe, hogy történetileg igen valószínűvé tehető, hogy Tüanai Apollóniosz és Krisztus egy és ugyanazon személy volt. Ön, jóllehet talán akaratlanul, megmutatta az utat, melyet követnünk kell”.⁴⁶

A „vallásváltás” „hangsúlyos témájának” e kidolgozásával Dupuis-nél és Krisztusnak egy görög orphikussal – épp a tüanai Apollóniosszal – való párhuzamba állításának egy konkrét esetével megoldhatóvá válik Novalis *dalnok*ának problémája. Wieland regényének, melyet itt részletesen nem elemezhetünk, fő momentumai a következők: abban az időben, amikor a görög politeizmus hanyatlásnak indult és a római életforma „racionális” „varázstalanítani” kezdte a világot, Apollóniosz megpróbál újra életre kelteni egy kozmopolita erkölcs-eszmét, egyfajta orphikus vallásosság köntösében. Kísérlete zátonyra fut, mindenekelőtt a fiatal keresztény mozgalmon, mivel el kell ismernie, hogy Krisztus az, aki ő szeretett volna lenni.⁴⁷ Apollóniosz elvonul a világtól – Wieland elveti az indiai utat mint meseszerűt, pedig, mint egyéb forrásokból kiviláglik, ez a róla szóló beszámolók egyik lényegi pontja⁴⁸ –, és nagy

* [„Elérem célomat, ha az olvasók egy kis részét meggyőzőm (minthogy a papok sokaságáról lemondok), és ha előtűnik bizonyítást nyer, hogy Krisztus nem más, mint a napfény; hogy a keresztény vallás titkainak tiszta tárgya éppúgy a fény, mint a perzsák vagy Mithrász vallásának, mint Adoniszénak, Oziriszénak stb., és hogy ez a vallás csak a nevekben, a formákban és a különféle allegóriákban különbözik az összes többi ősi vallástól, s hogy az alap ugyanaz; szóval hogy egy jó keresztény a Napnak, minden fény forrásának imádója is.” – *A ford.*]

⁴⁵ DUPUIS 1798. 410. (Ld. ehhez az egész 9. fejezetet, 289–413: „Explication sur la fable faite sur le Soleil, adoré sous le nom de Christ” – [„A Krisztus nevén imádott Napról szóló mese magyarázata”]).

⁴⁶ Az idézetek az alábbi műből származnak: GOLDAMMER 1982. 194–221. Az 1810-es Wieland-levelekből való idézethez, melyet Goldammer adott ki először helyesen (200–211) ld. uo. 211. is.

⁴⁷ Ld. az *Agathodämon* itt megjelent változatában: WIELAND 1799. 345, 419.

⁴⁸ Az egyik legfontosabb forrásnak a XVII. és XVIII. században Philostratos sokat vitatott tüanai Apollóniosz-életrajza számít (Kr. u. 217 körül); a figurát kimerítően és részletesen tárgyalja még Ralph Cudworth *The True Intellectual System of the Universe* c. műve (1678), melynek latin nyelvű változatát Johann Lorenz Mosheim jelentősen kibővítette (vö. CUDWORTH 1733. 304–311).

jövőt jósol a kereszténységnek mint világvallásnak, amelyet azonban bizonyos tisztulási kríziseknek kell majd megtörniük. A történetfilozófiai helyzet ilyen meghatározása az, amelyet Novalis Krisztus és a *dalnok* találkozásának keretévé tesz, s melynek tematikai szempontból valószínűleg a „vallásváltás” Wieland és Dupuis általi megformálása az előképe.

A módszertani eljárásra vonatkozóan bebizonyosodik ezáltal, hogy nem lehetséges az interpretációt monokauzálisan, az „ellenfelvilágosodás” egyik tendenciájából levezetni, hanem csak egy több tézissel számoló [polythetic] eljárás lehet célravezető, amely áthágja a felvilágosodás/ellenfelvilágosodás közti korszakhatárt, és előfeltételezi két olyan heterogén szerző közös megfigyelését, mint Novalis és Wieland. Ennyiben beigazolódik Tynjanov módszertani koncepciója, amelyről a bevezetésben esett szó: nem lehet anélkül „irodalmi tényekről” beszélni, hogy az „irodalmat” egy „megszakításokkal fejlődő sornak” tekintenénk, és ez a belátás alapvető akkor is, amikor egy mű komplex elhelyezkedését a szinkronitás szintjén vizsgáljuk.⁴⁹ Emellett azonban fontos felismerni, hogy Novalis vallásváltása egy disszociációs folyamat terméke, mely a vallásnak a vallás „eszmeje” és társadalmi funkciója közt ingadozó felvilágosodás-koncepciójában bontakozott ki, és melynek végpontja Dupuis írása. Nem kizárólagosan „szinkron” tényről van szó tehát, amelyben heterogén fogalomfelfogások kerülnek egymással kapcsolatba, hanem egy diakron folyamat eredményéről, ami már (mint Rudolf Engler kimutatta) Saussure-nél a szöveg és az alatta értett dolog közti eszmei összeköttetés [Ideenverbindung] *per definitionem* lerombolását vagy feloldását jelenti.⁵⁰ Mint meg kellett állapítanunk, e disszociációs folyamat, mely a vallást eloldozza funkciójától, s ezáltal minden vallást átválthatónak tekint, eredményezi a felvilágosodás és a romantika korszakhatárának innenső és túlsó oldalát, e jelenség tipikussága pedig egy interpretációs résre engedett következtetni, melyet Schützcel „minden lehetséges struktúra téma- és magyarázat-relevanciájának aporetikus helyeként” jellemezhetnénk.⁵¹ A feladat nemcsak a konkrétan bemutatott esetben az, hogy e rést kitöltsük egy „hangsúlyos” – az irodalomtörténet és az ezzel összekapcsolt leülepedési folyamatok térbelivé tétele miatt a történeti tudaton kívülre kerülő téma – rekonstrukciója által: éppen ez a történeti kommentálás feladata általában.

⁴⁹ TINYANOV: *Az irodalmi tény* (Das literarische Faktum). = Tynjanov 1967. Idézve *Striedter* (szerk.) kiadása alapján, 1969. 430–431. Fontos kiegészítés ehhez *Az irodalmi fejlődésről* szóló tanulmány nyolcadik pontjában az a tézis, hogy „Az irodalmi sor rendszere mindenképp az irodalmi sorba tartozó funkciók rendszere, elszakíthatatlan kölcsönviszonyban más sorokkal. A sorok összetétele változik, de az emberi tevékenységek differenciáltsága marad.” Uo., *Striedter* (szerk.)-kiadás 1969. 448/449. [A magyar változat: i. m. 34.]

⁵⁰ ENGLER 1988. 152–153.

⁵¹ SCHÜTZ 1971. 232.

4.

Jürgen Fohrmann nemrég meglepő betekintést nyújtott „Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft” [A kommentár mint a tudomány diszkurzív egysége] című cikkében annak szükségszerűségébe, hogy irodalomteoretikusként meg kell kockáztatnia bizonyos lépéseket a történeti anyag aggasztó heterogeneitásának területén. Értelmetlennek tűnik számára, írja, hogy „a kutatást egy időtlen irodalomtudományos/filológiai mátrix szerint végezzük; ehelyett ahhoz, hogy történetileg változó egységekről mint egymással kölcsönös függésben álló különbségek rendszeréről kapjunk képet, egy olyan útnak kell előtérben állnia, mely tudománytörténetileg a filológiától az irodalomtörténeten át az irodalomtudományhoz vezet, tartalmát ugyanakkor a filozófiához viszonyított állandó közeledés illetve távolodás képezi. Az irodalmi szövegek ennél fogva (főként) csak kommentár általi feldolgozásuk révén jelennek meg a tudomány rendszerében, és minden új kommentálás a tudomány rendszerén *belüli* kommentálás.”⁵² Teljesen igazat adnánk Fohrmann-nak, ha e filológiától a történethez, és onnan az elmélethez vezető lépés esetében egy olyan folyamatról lenne szó, melynek mindig újra le kellene zajlania, amikor egy szöveg vagy szövegösszefüggés interpretációjáról van szó. Az említett tanulmány intenciója azonban semminképpen nem az, hogy az interpretációnak egy ilyen, a kommentár alapján felépülő stratégiáját alkossa meg, hanem a kommentár Fohrmann véleménye szerint (már) eleve egy olyan vállalkozás, amelynek célja csak a korábbi kommentálások felülmúlása a kollektív tudományos gyakorlat keretei közt. Egy új kommentár célja – szemben elődjével – csak az, hogy „második szöveggént” konstatálja a primer szöveg látszólagos koherenciáját, és e szándékában felülmúlja elődjeit. Holott itt nemegyszer kellett szembesülnünk azzal az elemi megfontolással, hogy egy szöveg *pragmatájában* lehetnek új belátások (mint e tanulmány első részében bemutatottuk), és hogy az interpretáció *pragmatájában* lehetnek olyanok, amelyek más kommentárokat a hibás interpretációk területére utalnak (mint Novalis példáján a harmadik részben megkíséreltük bemutatni): egy szöveg interpretációjának története kizárólag a szöveg saját története, nem pedig egy szövegről való tudás tényállásához való hozzátoldásoké.

Az „önmagára vonatkozás tudatát”⁵³ már Gérard Genette is bizonyos rossz érzéssel szemlélte az 1972-es *Figures III*-ban, annak ellenére, hogy szimpatizált Claude Lévi-Strauss-szal⁵⁴, Michel Foucault-val vagy Roland Barthes-nak az iro-

⁵² FOHRMANN 1988. 249.

⁵³ Uo. 255.

⁵⁴ GENETTE 1972. 13–20: „Poétique et histoire”; a fentiekhez ld. különösen a Lévi-Strauss történelmellenes támadásáról (*La pensée sauvage*) frottakat, 13. (ld. ehhez a német kiadást: LÉVI-STRAUSS 1968, kül. 295 skk.)

dalomról és történelemről alkotott véleményével (*História vagy irodalom*⁵⁵), és szigorúan egy olyan új történetírás szükségszerűségéről beszélt, amelyben az irodalom történetét az irodalmi elemek (a retorikai kódok, a narratív technikák, a poétikai struktúrák, stb.) transzformációinak egymásutánjának kellene alkotnia: „Il existe une histoire des formes littéraires, comme de toutes les formes esthétiques et comme de toutes les techniques, du seul fait qu'à travers les âges ces formes durent et se modifient. Le malheur, ici encore, c'est que cette histoire, pour l'essentiel, reste à écrire, et il me semble que sa fondation serait une des tâches les plus urgentes aujourd'hui.”⁵⁶ Az, hogy a diakronikus ábrázolás alapja a formák és funkciók permutálhatósága és állandósága, egyáltalán nem olyan újdonság,⁵⁷ amely csak irodalomelméleti alapon fogalmazható meg, és így egy új történetírás alapját alkothatja. Mindenekelőtt az a kérdés, hogyan lehet egy ilyen alap teherbíró, ha előfeltevése az irodalomtörténet minden addigi eredményének elutasítása kell, hogy legyen Paul de Man posztulátumának értelmében, mely szerint korrekt irodalomelmélet csak akkor jöhet létre, „amikor az irodalmi szövegek megközelítése többé nem nem-nyelvi – azaz történeti és esztétikai – megfontolásokra épül, vagy kevésbé durván fogalmazva, amikor a vita tárgya többé nem az értelem, illetve az érték, hanem ezek létrehozásának és befogadásának modalitásai, melyek megelőzik a mindenkori tényleges megjelenésformát [...]. Az irodalomtörténet, még ha a pozitivistikus historicizmus közhelyeitől leginkább eltávolodottnak tekintjük is, azon megértés története marad, melynek lehetősége magától értetődőnek tekintett.”⁵⁸ Ez az állásfoglalás azon a téves következtetésen nyugszik, hogy mi tudományunk alapján állunk, azaz a szövegek „autentikusságát” és a bennük kimondottak precíz magyarázatát az eddig folytatott pozitivisták eljárás segítségével biztosítjuk. Egyáltalán nem erről van szó, és a példák, az általam felhasznált Goethe- és Novalis-szövegek mintájára, tetszés szerint szaporíthatók. A kiadók és a kommentátorok normaelőírásai, melyeket az irodalomelmélet olyannyira alulértékel és amelyekre ugyanakkor alaposan rászorul, rávilágítanak arra, hogy az irodalomelmélet álláspontja, amely egy szö-

⁵⁵ GENETTE 1972. 15, 17. – Ld. ehhez BARTHES 1969, különösen a címadó tanulmányt, 11–35. [Magyarul: Roland BARTHES: *História vagy irodalom*, 1960; Ford. Nagy Gabriella Ágnes. = *Literatura* 1998/2.]

⁵⁶ GENETTE 1972. 18. [„Létezik az irodalmi formáknak egy története, mint minden esztétikai formának és minden technikának, az egyetlen ténynek, ahogy e formák az időben fennállnak és változnak. A baj az, hogy ez a történet még megírásra vár, ami a lényegét illeti, és úgy tűnik számomra, hogy ennek megalapozása ma a legsürgősebb feladatok egyike.” – A ford.]

⁵⁷ Hadd emlékeztessenek itt Friderich SENGLÉ *Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre* [Javaslatok az irodalmi formatan reformjához] című müncheni széki foglalkozás előadására (megj. 1967-ben Stuttgartban, bővített kiadása pedig 1969-ben), mely a probléma konkrét diagnózisában messze túlmegegy Genette vázlatos követelésein.

⁵⁸ DE MAN 1987. 87. [A magyar változat Huba Miklós fordításából származik. Paul de Man: *Ellenszegülés az elméletnek*. = *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, é. n. 101]

vegnek csak esztétikai-irodalmi aspektusaira koncentrálnak, azon a téves következtetésen alapul, hogy a mindenkori szöveg kijelentései és esztétikai minősége helyesen értékelhető ama korszak irodalomfogalmának ismerete nélkül, melyből e szöveg származik.⁵⁹ E problémát lényegesen súlyosbítja az a tény, hogy az irodalmi szövegeknek a tudományos diszciplínákhoz (például a filozófiához, jogtudományhoz, természettudományokhoz) és ezáltal koruk „világképéhez” fűződő viszonya korszakok szerint változó. Az irodalomelmélet ragaszkodása az „esztétikai funkcióhoz” ebből a szempontból kellemetlen, minthogy emiatt bizonyos szövegek (pl. Goethe műveinek egy része, Herder és Forster szinte teljes munkássága, Lichtenberg, Jean Paul, Stifter és Büchner, Broch, Canetti vagy Musil számos műve) ki kell, hogy záródjanak az irodalomtudományos megfigyelésből – ez Staiger „túllicitálása”*, melyet csak a legnagyobb szkepszissel szemlélhetünk. Azt az igényt, hogy a történeti munka alapjait az anyagokkal való konkrét érintkezés során gondoljuk újra, a közelmúltban számos történész mellett Jörn Rüsen hangoztatta kitartóan. A történeti módszerről írott egyik 1988-as cikkében⁶⁰ mutatta be, hogy hogyan következett be szakadás a „kutatási műveletek” jelentésének/jelentőségének tudata és az interpretációs metodika közt Droysen *Historik* c. művének későbbi változataiban és Ernst Bernheim *Lehrbuch der historischen Methode* [A történeti módszer tankönyve] (1889) című könyvében, aminek eredményeként az empirikus forrásmunka egy „kutatási technológia” elzárt, specializálódó mezejévé degradálódott, míg ettől elkülönülve kialakult a „szisztematikus elmélet divatja”, melyet a „módszertani tisztaság és egyöntetűség hiánya” jellemez.⁶¹ A filológiai diszciplínában lassanként aggasztó mértékben eluralkodik ugyanez a tendencia, mely egyszerűen kiadási technikák specializálódásának, másrészt a mindig újabb, rendszerszerű és átfogó interpretációs kezdeményezések kialakulásának köszönhetően szükségszerűen az empirikus szabályok nélküli tudomány apóriájához vezet. Ha a történeti kutatások pozitívizmusával joggal szegezhetjük szembe „fakticitás” iránti igényének kétséges voltát, mely az interpretáció minden szubjektív és esetleges momentumának gyanúján felülemelkedni látszik, immár azzal a veszéllyel szembesülünk, hogy az irodalomelmélet szisztematikus, nem-empirikus koncepciói a történeti szövegeknek egy olyan szemléletéhez fognak vezetni, amelyet a történész E. H. Carr gunyoros megjegyzésével jellemezhetnénk: a történelem, ha csak a pozitívizmussal való szembenállás motíválja művelését, már csak „a hard core of interpretation surrounded by a pulp

⁵⁹ Hogy sohasem tisztáztuk a magunk számára kellőképpen, mit is jelent az „irodalom” és ezzel együtt az „irodalomtörténet” fogalma, arra Klaus Weimar mutat rá. WEIMAR 1989. 9–23.

* [Szójáték Staiger nevével: „Übersteigerung Staigers”. – *A ford.*]

⁶⁰ Vö. RÜSEN 1988.

⁶¹ Uo. 64–66. Idézet: 66.

of disputable facts".⁶² A filológus számára épp a szöveg kommentálásának mezeje lehet elmélet és empiria viszonyának próbája, amelynek során, mint Jörn Rüsen mondja, „a történeti elbeszélést módszeressé tenni kívánó elvek kibékítődnek a történeti kutatás önállósult eljárásainak technológiáival”.⁶³

IRODALOM

- Barthes 1969: Roland Barthes, *Literatur oder Geschichte*. Frankfurt/M.
- Carr 1961: E. H. Carr, *What is History? The George Macaulay Trevelyan Lectures* (Cambridge 1961). Harmondsworth 1972.
- Cudworth 1733: Ralph Cudworth, *Systema Intellectuale Huius Universi*. (Lateinische Ausgabe von Lorenz Mosheim). Jena.
- Dupuis 1781: Charles-François Dupuis, *Mémoire sur l'origine des constellations et sur l'explication de la fable par l'astronomie*. Paris.
- Dupuis 1796: –, *De l'origine tous les cultes, ou Religion universelle*. 3 tomes. Paris An IV [1796].
- Dupuis 1798: –, *Abrégé de l'origine de tous les cultes*. Par Dupuis, citoyen français. Paris An VI [1798].
- Dupuis 1806: –, *Mémoire explicatif du zodiaque chronologique et mythologique*. Paris.
- Engler 1988: Rudolf Engler, *Diachronie: L'apport de Genève*. = *Cahiers Ferdinand de Saussure* 42, 127–166.
- Fohrmann 1988: Jürgen Fohrmann: *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft*. = *Jürgen Fohrmann und Harro Müller* (hrsg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M., 244–257.
- Frank 1982: Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. I. Teil. Frankfurt/M.
- Frühwlad u. a. (hrsg.) 1975: *Wolfgang Frühwald, Herbert Kraft und Walter Müller-Seidel* (hrsg.), *Probleme der Kommentierung*. Deutsche Forschungsgemeinschaft, Kommission für Germanistische Forschung. Mitteilungen I. Bonn.
- Gadamer 1965: Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*. 2. Auflage. Tübingen.
- Genette 1972: Gérard Genette, *Figures III*. Paris.
- Gockel 1981: Heinz Gockel, *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*. Frankfurt/M. (=Das Abendland NF Bd.12).

⁶² CARR 1961. 23. [Magyarul: E. H. CARR: *Mi a történelem? Századvég*, Bp. 1993. Ford. Bérczes Tibor. 9. Az idézett helyen Carr Sir George Clarke-ot idézi, mint aki szintén „szembeállította egymással a történelem »tények alkotta csontkemény magját és az azt körülvevő vitatható értelmezések alkotta húsos részét«, megfelelkezve arról, hogy a gyümölcs húsa mégiscsak ízletesebb, mint a magja.” – *A ford.*]

⁶³ RÜSEN 1988. 71.

- Goethe o. j.: [Johann Wolfgang] Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe. Zweiter Band. Gedichte. Mit Einleitung und Anmerkungen von Eduard von der Hellen. Zweiter Teil. Stuttgart und Berlin (= Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden).
- Goethe 1833: [Johann Wolfgang] Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Sieben und vierzigster Band. Stuttgart und Tübingen (= Goethes Nachgelassene Werke. Siebenter Band).
- Goethe 1891: [Johann Wolfgang] Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der *Großherzogin Sophie von Sachsen*. 4. Band. Weimar.
- Goethe 1904: [Johann Wolfgang] Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der *Großherzogin Sophie von Sachsen*. 31. Band. Weimar.
- Goethe 1906: [Johann Wolfgang] Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der *Großherzogin Sophie von Sachsen*. 32. Band. Weimar.
- Goethe 1910: [Johann Wolfgang] Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der *Großherzogin Sophie von Sachsen*. 5. Band, Zweite Abteilung. Weimar.
- Goethe 1949: [Johann] W[olfgang] Goethe, Gedichte. Mit Einleitung von *Emil Staiger*. Zweiter Band. Zürich.
- Goethe 1953: [Johann Wolfgang] Goethe, Übertragungen. Zürich (= J.W.G., Gedankenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche).
- Goethe 1966: [Johann Wolfgang] Goethe, Poetische Werke. Gedichte und Singspiele II. Gedichte. Nachlese und Nachlaß. Berlin und Weimar (= Berliner Ausgabe).
- Goldammer 1982: Peter Goldammer, „Mitleiden drückt nieder, aber Teilnahme tut wohl.“ Ein autobiographisches Bekenntnis Johann Gottfried Seumes an Christoph Martin Wieland. = *Impulse. Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik*. Folge 4. Berlin und Weimar.
- Hansen-Löve 1978: Aage A. Hanses-Löve, Der russischen Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte, 336. Band).
- Hofmannsthal 1957: Hugo von Hofmannsthal, Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Dramen III. Hrg. von *Herbert Steiner*. Frankfurt/M.
- Lévi-Strauss 1968: Claude Lévi-Strauss, Das wilde Denken (*La pensée sauvage*). Frankfurt/M.
- Man 1987: Paul de Man, Der Widerstand gegen die Theorie. = *Volker Bohn* (hrsg.), *Romantik*. Frankfurt/M. (= *Literatur und Philosophie. Internationale Beiträge zur Poetik* 1), 80–106.
- Novalis 1969: Novalis, Werke. Hrsg. und kommentiert von *Gerhard Schulz*. München.
- Novalis 1977: Novalis, Schriften. Erster Band. Das dichterische Werk. Hrg. von *Paul Kluckhohn* und *Richard Samuel*. Dritte Auflage. Darmstadt.
- Novalis 1978–87: Novalis, Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenberg. Hrsg. von *Hans-Joachim Mähl* und *Richard Samuel*. 3 Bde. München 1978–87.

- Parini 1802: Giuseppe Parini, *Opere di Giuseppe Parini*. Pubblicate ed illustrate da Francesco Reina. Volume terzo. Milano.
- Ricklefs 1975: Ulfert Ricklefs, Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars. = *Frühwald* u. a. (hrsg.) 1975, 33–74.
- Riemer 1841: Friedrich Wilhelm von Riemer, Mitteilungen über Goethe. Aus mündlichen und schriftlichen, gedruckten und ungedruckten Quellen. Erster Band. Berlin.
- Rüsen 1988: Jörn Rüsen, Historische Methodik. In: *Christian Meier* und *Jörn Rüsen* (hrsg.), *Historische Methode*. München (= *Theorie der Geschichte*. Beiträge zur Historik Bd. 5), 62–80.
- Rusch 1987: Gebhard Rusch, Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte. Von einem konstruktivistischen Standpunkt. Frankfurt/M.
- Schütz 1971: Alfred Schütz, *Das Problem der Relevanz*. Frankfurt/M.
- Schütz/Luckmann 1979: – und Thomas Luckmann, *Strukture der Lebenswelt*. Band 1. Frankfurt/M.
- Striedter (hrsg.) 1969: *Jurij Striedter* (hrsg.), *Texte der russischen Formalisten*. Band 1: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Mit einer einleitenden Abhandlung hrsg. von Jurij Striedter. München.
- Tynjanov 1967: Jurij Tynjanov, *Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur*. Frankfurt/M.
- Usener 1982: Hermann Usener, *Philologie und Geschichtswissenschaft*. Bonn.
- Vodička: Felix Vodička, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. München (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*. Bd. 34).
- Weimar 1984: Klaus Weimar, *Literatur, Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft*. Zur Geschichte der Bezeichnungen für eine Wissenschaft und ihren Gegenstand. = *Christian Wagenknecht* (hrsg.), *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Akten des IX. Germanistischen Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986. Würzburg 1989, 9–23.
- Wieland 1799: C[hristoph] M[artin] Wielands *Sämmtliche Werke*. Zwei und dreissigsten Band. Leipzig [Faksimile-Reprint Hamburg 1984].
- Zeller 1987: Hans Zeller, *Textologie und Textanalyse*. Zur Abgrenzung zweier Disziplinen und ihrem Verhältnis zueinander. = *editio* 1, 145–158.

(A tanulmány eredeti leőhelye: Pross, Wolfgang: *Historische Methodik und philologischer Kommentar*. In: *Von Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der „Theoriedebatte“*. Hrsg. von Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt in Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme und Jörg Schönert. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1992. 267–291.)

SZILÁGYI MÁRTON

*Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció.
Klasszikus módszertudat és új kihívások között*

A filológia illetékességének és feladatának megértésekor több lehetséges logikai rövidzárlat fenyegetheti gondolatmenetünket. Komoly tradíciója van ugyanis annak a szembeállításnak, amely filológia *versus* filozófia, filológia *versus* költészet dichotómiájában gondolkodik; s az efféle bináris jellegű osztályozások – természetüknél fogva – csábítanak a tipizálás demonstratívabb megoldásaira. Önmagában ebből a logikai sémából persze még nem következik feltétlenül a filológia negatív minősítése: gondoljunk csak az *Athenäum-töredékek* 391. darabjára, amely nem tartja elválaszthatónak egymástól a filológiát és az olvasást.¹ Emlékezetünkbe idézhetjük azonban Gadamer *Philosophie und Philologie* című írását is, amely éppen e két terület lényegi összefüggését kívánja föltárni – igaz, végsősoron azért a filozófia tágabb illetékességének állításához jutva el.²

Gadamer gondolatmenetének mélyén minden bizonnyal ott lappang az az igen elterjedt előfeltevés is, amely a filológiát alapvetően előkészítői szerepűnek, mintegy a szolgálóleány metaforájával leírható segédtudománynak látja. Ez a típusú gondolkodás – ahogyan ezt éppen Gadamer tanulmánya is példázza – egyáltalán nem csak a filológia értelmét megkérdőjelező álláspontra jellemző. Gyakorlatilag ez az a közös pont, amely a filológia kapcsán kialakuló, explicit és implicit megjegyzésekből megkonstruálható, újabb hazai diszkurzusban is összeköti a megszólalók vagy állásfoglalók többségét; erre vezethető vissza az a „válságtudat”, amely – általános elméleti megfontolások felhasználásával éppúgy, mint praktikus tudománypolitikai állásfoglalások segítségével – a filológiának valamiféle járulékos szerepet tulajdonít, hogy aztán ehhez kapcsolódhasson hozzá az a frusztrált és defenzív filológusi önmeghatározás is, amely kizorításként éli meg a tudományterület értelmére való rákérdezés egyébként nem mindig átgondolt kísérleteit. Túlságosan messzire vezetne most annak részletes tisztázása, hogy milyen értelmű válság-koncepciók összegződtek/összegződnek egy-egy

¹ „Olvasni: kielégíteni a filológiai ösztönt, irodalmilag afficiálni önmagunkat. Merő filozófiából vagy költészetből, filológia nélkül, sosem lesz igazi olvasás.” (Ford. Tandori Dezső). = August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*. Kiad. Zoltai Dénes. Bp., 1980. 339.

² Hans-Georg GADAMER: *Philosophie und Philologie*. = Uő. *Gesammelte Werke*. 6. Bd. *Griechische Philosophie*. II. Tübingen 1985. 271–277; ennek a tanulmánynak az igen érdekes – egyébként filológiai jellegű – interpretációjára ld. KISBALI László: *A filológiai bosszúja, avagy Gadamer esete a pietista hermeneutikával*. = *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*. Szerk. Balázs Mihály, Font Zsuzsa, Keserű Gizella, Ötvös Péter. Szeged 1997. 264. skk.

konkrét vagy látens vitaszituációban; a filológiának az August Böckh megfogalmazta rekonstruktív szerepfelfogása nyilvánvalóan erőteljesen rávetül a tudományág későbbi fejleményeire is; annak ellenére, hogy a filológia éppúgy átment a teljes megismerhetőség és feltárhatóság megrendülésének ontológiai dilemmáin, mint az irodalom vizsgálatára szakosodott egyéb szakterületek.³ Az azonban bizonyos, hogy a „válságtudat” vezérelte kényszerreakciók eddig nem bizonyultak túlságosan termékenynek sem a filológia illetékességét maga fölött el nem ismerő irodalomértelmezés szempontjából, sem pedig a módszertudat nélküli hagyományörzés pátozása belefeledkező filológia oldaláról.

A háttérben – legalábbis részben – feltehetőleg egy korábbi hazai tudományfelfogás is meghúzódik, hiszen Tolnai Vilmos 1922-ben éppen a klasszika-filológiával és a német tudományossággal szemben határozta meg így a filológia hatókörét: míg az előzőekben „az irodalmi emlékek igen sokoldalú vizsgálatát foglalja magában [ti. a filológia – Sz. M.]: a művelődés, társadalmi, vallási stb. viszonyok részletes tárgyalását, az egész szellemi élet összefoglaló, tudományos rajzát”, addig a magyar irodalomtudományban „legszűkebbre szabjuk terét: előkészítője és megalapozója minden egyéb vizsgálatnak, mely nélkül, ha a helyes eredményt kockáztatni nem akarjuk, máshoz fogni nem lehet; mintegy megtisztítása, kiválogatása az anyagnak, melyből építeni akarunk.”⁴ Tolnai meghatározása – könyve egészének szándékát is figyelembe véve – a magyar irodalomtudomány gyakorlati és tapasztalati álláspontját kívánta rögzíteni, s éppen ezért lehet igencsak árulkodó. Hiszen pontosan ezáltal táruhatott föl az, hogy létezik olyan legitim filológia-értelmezés (részben egy másik nyelv, a német tudományosságának tradíciójában, részben pedig egy olyan tudományágban, a klasszika-filológiában, amelynek nyomatékos jelenléte a magyar nyelvű tudományművelésben is nyilvánvaló), amely a filológiát alapvetően hermeneutikai dimenzióba helyezi – a Schlegel-fivérek és Gadamer felidézésével éppen csak jelezni kívántam ez utóbbi, erőteljes gondolkodástörténeti hagyományt. Ilyenformán válhat világossá az is, hogy a filológia valódi lehetőségeinek megértését nagyban akadályozhatja, ha a meghatározásakor definitív bizonyosságra törekszünk: hiszen akkor abban a zártságban gondolnánk el a filológiát is, amelyet éppen létével kérdőjelez meg.

Ha Tolnai Vilmos szembeállításának az első elemet emeljük ki, tehát azt, amely a filológia értelmező jellegét hangsúlyozza, feltűnhet a klasszika-filológia igencsak hangsúlyos szerepeltetése. Ez természetesen nem véletlen. Nem csak azért nem, mert a modern értelmű filológa kialakulása a klasszikus (görög-római) szövegtradíció fenntartásához és gondozásához köthető, hanem azért is, mert éppen a klasszika-filológia példáján szemléltethetők igazán látványosan azok a szemléleti-

³ Vö. DÁVIDHÁZI Péter: A hatalom szétozása. Klasszikus, modern és posztmodern a szövegkritikában. = Uő: *Per passivam resistantiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Bp. 1998. 209–225.

⁴ TOLNAI Vilmos: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Pécs 1922. 60.

módszertani alapfeltételek, amelyek a filológia létmódját meghatározzák. Márpedig a filológia alapvetően konzervatív jellegű: aligha is lehetne más, hiszen eredetileg az írott szövegekben megragadható tradíció fenntartására jött létre, s ugyanebben áll ma is a feladata. Természetesen jelentős különbségek adódhatnak abból, hogy milyen jellegű és milyen nyelvű szöveghagyományhoz közelítünk: a nyelvi-grammatikai és paleográfiai sajátosságok, a kéziratos vagy nyomtatott formában történő terjesztés különbségei, a másolatok száma és jellege, az irodalmi intézményrendszer recens változatai mind erőteljesen befolyásolják azokat a módszereket, amelyeket a filológus alkalmazhat egy-egy konkrét feladat megoldásakor.⁵ Mindazonáltal a filológia alapvető lehetőségei onnan válhatnak érthetővé, ahonnan a szükségessége is eredeztethető: a klasszika-filológiából.

A klasszikus (görög-római) szövegtradíció kialakítása ugyanis a szövegekkel való bánásmód általános eljárásainak a kidolgozása révén történhetett csak meg: ennek tudományát nevezték filológiának, amely tehát a szövegek értelmezésének alapvető módszereit is magában foglalta. Ilyenformán a filológiának integratív szerepe volt: nem segédtudományi szerepkörben mutatkozott meg, hanem a hermeneutika általános metodológiájának részeként. Ez annál inkább lényeges, mert az antik irodalmi szövegek hagyományozódásának a története szoros egymásrautaltságban mutatja föl a filológiát és a kánonizációt: a klasszikus ókorból származó művek – majdnem minden esetben – másolatokban maradtak ránk, s ezek a másolatok is többnyire több korszakkal későbbiek, mint a művek keletkezése.⁶ A szövegek fennmaradása – a szerencsén túl – a leginkább annak volt köszönhető, ha az adott mű kiterjedt másolási és kommentálási tradíciót mondhatott magáénak, vagyis ha a folyamatos kánonizáció fontosnak tartotta a továbbadását. A klasszika-filológiában ilyenformán filológia (azaz a szövegeket kommentáló és értelmező tevékenység) és kánonizáció (azaz a fennmaradásra és továbbadásra méltónak ítélt szövegek kiválogatása) egymást feltételező, egymással szorosan összefüggő tevékenységek: egyrészt a magát immár tudományként meghatározó klasszika-filológia folyamatosan szembesülni volt kénytelen korábbi kánonok működésével, másrészt pedig a szövegek ókori másolásának és – ennek köszönhető – fennmaradásának a ténye a kommentálás filológiai műveletét a kánonikus pozíció előfeltételének mutatja. Alig van arra lehetőség, hogy a klasszika-filológia terrénumán a kánon működésének mechanizmusát felül tudjuk vizsgálni: a nem másolt vagy a filológiai kommentáláson kívül rekedő művek ugyanis nem

⁵ Nem véletlen, hogy a magyar irodalmi filológia egyetemi oktatását segítő tankönyv – igen körültekintően – korszakspecifikusan, mondhatnám, egy episztemé figyelembevételével határozza meg saját illetékességét: *Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*. Szerk. Hargittay Emil. Bp. 1996. kül. 3–4.

⁶ Ezekről a problémákról összefoglalólag ld. Martin L. WEST: *Szövegkritika és szövegkiadás*. Ford. Bolonyai Gábor. Bp. 1999. 9–36.

maradtak fenn, elkallódtak, legföljebb egykori létezésüknek nyomát tudjuk regisztrálni, mintegy a hiányukat rögzítve az antik irodalom történetében. Látványos példa erre a Kr. e. I. században működött neóterikus költők csoportja: az ide sorolható alkotók (Calvus, Cinna stb.) életművéből alig maradt fenn valami, s az is csodaszámba megy, hogy legalább Catullus verseit fönntartotta az a kódex (Catulli Veronensis liber), amely egészen a XIV. századig lappangott.⁷ Catullus életműve tehát kívülrekedt az antik irodalom kánonizációs mechanizmusain (egyetlen másolata maradt fenn, ami már önmagában is atipikus), viszont verseinek későbbi hatástörténeti sikere azt mutatja, hogy az antikvitás kánonjai nem voltak feltétlenül azonos szempontúak a – mondjuk így az egyszerűség kedvéért – későbbiekkel. Ilyen értelmű felülvizsgálatra azonban alig kínálkozik mód a klasszikus görög-római szövegtradíció esetében: ha a szövegek annak idején elvesztek, akkor nincs mit tenni, bármennyire kíváncsiak lennénk is arra, milyen költő volt pl. Valerius Cato.

Ebből a tudománytörténeti tradícióból kiindulva, a filológia értelmének meghatározása sem tűnik másnak, mint egy, az irodalomértelmezés hagyományában eleve meglévő funkcióértelmezés újraértésének. A filológia „válságának” állítása ugyanis többnyire abból a nézetből fogalmazódik meg, amely a filológiát nem tekinti az irodalom értelmezése részének, s az sem példa nélküli, hogy ennek a válságtudatnak a megfogalmazása éppen azoktól ered, akik magukat filológusként határozzák meg. Ennek a lemondó, önleértékelő gesztusnak a gyökere talán éppen az, hogy maguk a tudományterület – modern nyelvekre szakodosott – művelői is elfelejteni látszanak a tudományterület klasszika-filológiai alapjait. Onnan nézve ugyanis egyszerűen nem lehet kérdéses az, hogy a filológiai munka alapvetően értelmező feladat. Ahogyan Martin L. West fogalmaz: „Az ókortudománynak, amely egy civilizáció tanulmányozása, nem a szövegkritika adja ugyan a leglényegét, de nélkülözhetetlen részét képezi. Erről a civilizációról tudásunk messze legnagyobb hányada abból ered, amit az ókoriak leírtak.”⁸ West itt persze csak a szűkebb értelemben vett szövegkritikáról beszél, de kijelentése mégis a szövegekben föltáruló világteremtés irányába mutat, amihez a filológia adhatja meg a kulcsot. Elméletileg pedig aligha tehető különbség aközött, hogy egy ókori civilizáció vagy egy csupán néhány évszázados távolságban létező, anyanyelvi kultúra szövegeire irányul a figyelem. Ily módon a klasszika-filológia praxisa valóban heurisztikus értelmű lehet a magyar irodalomtörténetírás számára is: amit el kell végeznünk, az lényegét tekintve ugyanaz a feladat – csak igen sok lényeges különbséget kell állandóan szem előtt tartanunk.

⁷ Bővebben ld. ADAMIK Tamás: *Római irodalom az aranykorban*. H. n. 1994. 85–105.

⁸ Martin L. WEST: i. m. 10.

A klasszika-filológia tanúsága azért is igen lényeges, mert felhívhatja a figyelmet egy másik fontos módszertani kérdésre. Az irodalmi szövegek értelmezése ugyanis többféle műfajban is megvalósulhat, nem feltétlenül a tanulmány vagy esszé lehet a terepe egyedül ennek a tevékenységnek. A tudományos ismeretközlés formái változhatnak s változnak ugyan, de a történetiségre ügyelő kutatásnak azt kell elfogadnia tudománynak, amit az adott kor annak tekintett:⁹ márpedig a klasszikus szövegek kommentálásának (azaz az előbbiekből következően: értelmezésének) legitim formái között nem kizárólag a traktátus vagy életrajz kapott helyet. Ez arra figyelmeztet, hogy az irodalomtörténetírás műfajai jóval heterogénebbek annál, mintsem jelenlegi tudományfelfogásunkból kiindulva hajlamosak vagyunk hinni. Egy ilyen hagyományörző tudományterület esetében ugyanis nem tekinthetünk el a történeti okoktól: a filológia ugyanis megőrzött – még ha olykor elhalványult metodológiai tudatossággal is – számos olyan korábbi szövegkezelési műfajt, amelynek kétségbevonhatatlan tudományos mivolta korábbi tudományos paradigmákban gyökerezik. A tudományos ismeretközlés formalizált struktúrái, amelyek történeti rétegzettségükben is megragadhatók, szinkron jelenségeként vannak jelen a filológiában. A szövegeknek a másolásból vagy egyéb sokszorosításból fakadó eltéréseit regisztráló szövegkritikai jegyzetek, az eredeti grammatikai-retorikai struktúrát helyreállítani kívánó interpolációk, a szövegeket magyarázó, értelmező glosszák, rövidebb-hosszabb kommentárok mind legitim műfajai az irodalomértelmezésnek, olyan, jól körülhatárolható feladatkörrel, amelyet más értekező prózai, tudományos szövegtípus nem képes kielégítően ellátni. Ilyenformán természetesen az irodalom (bármilyen nyelvű s bármilyen történeti indexű irodalom) értelmezésére vállalkozó szakember kompetenciájába az összes, itt csupán érzékeltetett, de taxatív távrolról sem szerepeltetett értelmező szövegtípus létrehozása bele kell, hogy tartozzon; én legalábbis így értem Németh G. Bélának azt – a maga helyén nem kiemelten hangsúlyos, ám lényeges – kijelentését: „Senkinek, aki irodalomtörténettel, irodalomtudománnyal foglalkozik, nem is lenne szabad e munkának [itt a kritikai szövegkiadásokra készítésére utal a szerző – Sz. M.] a megtapasztalása és tanulsága nélkül diszciplínája területén mozognia.”¹⁰ Ugyanakkor viszont ennek megvan a relevanciája a filológiára nézve is: hiszen ha az összes, imént említett szövegtípus az irodalomértelmezés körébe tartozik, akkor természetesen az összes ilyen, filológiai szövegtípus létrehozásakor ugyanazokkal a kihívásokkal kell szembenéznünk, amelyek az irodalomértelmezés általános kérdései közé tartoznak. A filológusok

⁹ Erről meggyőzően beszél KOMORÓCZY Géza: A tudományos világnézet csapdájában. A babilóni csillagtudomány. = Uő: *Bezárkózás a nemzeti hagyományba. Az értelmiség felelőssége az ókori Keleten. Tanulmányok az ókori keleti szövegek értelmezése köréből.* Bp. 1992. 9–13; valamint Uő: *Rangjavesztett tudomány. Álomfejtés az ókori Mezopotámiában.* Uo. 52.

¹⁰ NÉMETH G. Béla: Oltványi Ambrusról. = OLTVÁNYI Ambrus: *A szellem szenvedélye.* Tanulmányok, cikkek, bírálatok. Bp. 1994. 5–6.

nem mondhatnak le arról az igényről, hogy saját szövegértelmező munkájuk tanulságait ütköztessék az irodalom elméleti megközelítéséből származó megfontolásokkal: saját tudományáguk hagyományához válnának különben hűtlenné, s valószínűleg önnön filológiai teljesítményük értékét is leszállítanák. Innen válhat tehát érthetővé, hogy miképpen jelenik meg a szövegkritikában a posztmodern tapasztalat,¹¹ vagy éppen a digitális rögzítés lehetőségeit kihasználó, a szövegváltozatok egyenrangúságát tételező szövegfelfogás:¹² mindez nemhogy veszélyeztetné a filológia hagyományörző jellegét, hanem éppen annak értelmét adja meg. Olyan kérdéseket segít ugyanis megfogalmazni, amelyekre válasz voltaképp csak a filológia tradíciójából kiindulva adható.

A klasszikus irodalmi tradíció kapcsán igen élesen vetődik föl a kánonizáció kérdése is. Ha nem tartjuk szem előtt azt a tanulságot, hogy a kánonizáció kérdéseinek újraszituálását a filológia alapozza meg, akkor a kánonizáció és rekánonizáció folyamata szinte kizárólag terjedelmi kérdéssé egyszerűsödik le. Hogy a példa igazán látványos legyen, kortársi jelenségekre utalok: az 1990-es évek elején az Alföldben lefolyt egy vita a II. világháború utáni magyar irodalomtörténet újraírásának kérdéseiről,¹³ ahol is – legalábbis a hozzászólók egy részének rekonstruálható, néhol ki is fejtett logikája szerint – az 1945 és 1975 közötti időszakról szóló akadémiai irodalomtörténettel a legfőbb baj az, hogy egyes, arra érdemtelen írókról politikai megfontolások miatt többet írtak, mint a valódi klasszikusokról; azaz – hogy neveket is említsek – pl. Illés Béláról jóval hosszabb egység szólt, mint pl. Ottlik Gézaról. A rekánonizáció itt voltaképp csak helycserékben testesült volna meg.¹⁴ Ennek a szemléleti beállítódásnak a rendkívül szívós voltára utal az Új Magyar Irodalmi Lexikon koncepcionális zavara éppúgy, mint a körülr kialakuló vita néhány igencsak furcsa vezérszólama.¹⁵ Kulcsár Szabó Ernő

¹¹ Erről ld. DÁVIDHÁZI Péter: i. m.

¹² Ld. HORVÁTH Iván: Szöveg. 2000, 1994. nov. 42–53. (Részlete olvasható: *Hargittay Emil* (szerk.): i. m. 63–73.)

¹³ A vita – a szerkesztőségi körlevél közzétételével – az *Alföld* 1990/9. számában indult és az 1991/6. számban, a főszerkesztő, Márkus Béla zárszavával ért véget: A hozzászólók névsora – a közlés sorrendjében – a következő volt: Domokos Mátyás, Határ Győző, Nádas Péter, Gyertyán Ervin, Lengyel Balázs, Vas István, Jókai Anna, Tandori Dezső, Fejes Endre, Kolozsvári Grandpierre Emil, Vasy Géza, Kulcsár Szabó Ernő, Illés László, Sándor Iván, Botka Ferenc, Tamás Attila, Nagy Pál, Kertész Ákos, Szerdahelyi István, Pomogáts Béla, Nagy Péter, Nemeskürty István, Gyurkovics Tibor, Alföldy Jenő, Kabdebó Lóránt, Páskándi Géza, Rónay László, Simon Zoltán, Szabolcsi Miklós, Tarján Tamás, Kántor Lajos, Szokolczay Lajos.

¹⁴ Ettől jelentősen eltérő álláspontot képviselt Kulcsár Szabó Ernő, aki egy poétikai elvek szerint fölépített, nem instrumentális szerepű irodalomtörténetet látott volna fontosnak; Kulcsár Szabó – egyébként tünetértékű – „egyedül maradását” Márkus Béla is észlelte és rögzítette vitazárójában: MÁRKUS Béla: Kórmutató. *Alföld* 1991/6. 41.

¹⁵ Kulcsár Szabó Ernő joggal hívta fel a figyelmet arra, hogy a befogadói elvárások ebben az esetben „szemernyivel sem voltak színvonalasabbak magánál a produkciónál”: KULCSÁR SZABÓ Ernő: Új Magyar Irodalmi Lexikon – a régiség horizontjában. = *Uő: A megértés alakzatai*. Debrecen 1998. 180.

teljes joggal vélte a lexikont alkalmatlannak arra, hogy a magyar irodalom teljes történeti korpuszának feltegye az irodalom módosuló tapasztalatából adódó kérdéseket; szerinte a mennyiségi kérdéssé egyszerűsödött, fakticista módszertan természetes módon vezethetett el a – saját hitelesség ideáljának is megfelelni képtelen – kézikönyv kudarcához: „Amiből pedig a lexikonokra nézve pusztán annyi következik, hogy míg a filológia és a lexikográfia észjárása – az egzakt tudomány hitelesség-ideáljába kapaszkodva – a régiség horizontjában vesztegel, addig bízást csak hasonló kézikönyvekre számíthatunk.”¹⁶ Amit itt Kulcsár Szabó szóvatesz, az voltaképp éppen egy sajátos filológiai műfajnak a helyét nem lelése; hiszen a látszólag csak adatközlő jellegű lexikon-szócikkek szintén értelmezői szerepet töltenek be, ilyenformán pedig nem mellőzhetik az irodalomértelmezésben jelenlevő episztemológiai változásoknak a végiggondolását sem.

Némileg más természetű, de lényegét tekintve nem sokban különbözik ettől a kánonizációnak az a – régebbi gyökerű, de újabban felerősödő – hazai praxisa sem, amely a kánoni pozíció újragondolását kizárólag tanulmányokban véli megtestesülhetni. Aligha lehet természetesen kétségbe vonni, hogy a nagyterjedelmű, átfogó jellegű, műértelmezésekre alapozó tanulmány, esszé vagy monográfia igen fontos műfaja lehet a rekánonizációnak; nem szabad azonban elfelejteni, hogy mégis csupán az egyik műfajról van szó. A XIX. század első évtizedeinek egyik legjelentősebb kánonizációs aktusa pl. egy szövegkiadás volt: Kazinczy Ferenc Dayka-kiadása. Életműkiadások, szövegválogatások, több szerzős antológiák vagy forráskiadványok egyaránt betöltenek jelenleg is rekánonizációs szerepet, s ilyenformán azoknak a filológiai szövegműfajoknak, amelyek ezeket az edíciókat kísérik, tudatában kell lenniük saját értelmezői szerepüknek. Ha a kánonikus pozíció újragondolását anélkül próbáljuk meg elvégezni, akkor ismét sikerül kiküszöbölnünk a történetiséget, s eljutunk a „helycserék” elvégzésének szűkösebb módszertani lehetőségeihez. Ha csak az utóbbi évtizedek jelentős, lappangó vagy nyílt vitákban megtestesülő rekánonizációs gesztusait idézzük föl, akkor a Petőfivel szemben Aranyt, Adyval szemben Babitsot, Babits-csal szemben Kosztolányit kiemelő nagytanulmányok kánonizációs stratégiái csak látszólag kívánták egymás tükrében elgondolni az adott életműveket; valójában ez az ellentétpárokban megnyilvánuló gondolkodás alapvetően nem történeti-poétikai módszer szerint szerveződik, hanem aktuális irodalomszemléleti kérdéseket historizál. Egy rögzítettnek tételezett és éppen ezért egyneműsített életműhöz mint szilárdnak látszó kánonizációs ponthoz méretek ugyanis hozzá egy másik életmű; ez előzőt a leváltás, az utóbbit rehabilitálás szándékával közelítik meg. Az az irodalomszemlélet azonban, amely ebben a rehabilitálásban implikálva van, nem – vagy csak igen ritkán – kapcsolódik hozzá a bináris oppozícióba he-

¹⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 185.

lyezett másik életműhöz, hiszen éppen annak leértékelése alapozza meg a fölértékelt szövegegyüttes pozícióját. Ez a fajta kánonizáció éppen azért szűkíti le – ha nem is végzetesen, de jelentősen – lehetséges hatókörét, mert alapvetően elvételi a filológia kínálta lehetőségek újragondolását; az is igaz persze, hogy a filológiai teljesítmények diszkurzív formába is kívánckozó, elméleti-történeti általánosítása nagyon sok esetben elmaradt, így nem kapcsolódhatott vissza a tanulmány vagy monográfia műfajába az egyéb filológiai szövegműfajokban elvégzett rekanonizáció.¹⁷

Ha a filológiát mint az irodalmi szövegeket magyarázó, értelmező műveletet gondoljuk el, akkor persze nem lehet eltekinteni attól sem, hogy a figurális nyelvhasználat jelenléte alapján aligha tehető különbség irodalmi és nem irodalmi szövegek között, legfeljebb az olvasás retorikájában ragadható meg az eltérés. Ilyenformán tehát a filológia illetékessége is ebben a tág keretben helyezhető el. Mindez olyan módon érinti a szövegek magyarázatának kérdését, hogy az az irodalom történeti-elméleti vizsgálatának egészére kiterjed: összekapcsolódik azzal az előzetes feladattal, hogy tisztázzuk, milyen feladatot tulajdonítunk annak az irodalomtörténetnek, amely egy ilyen értelmű filológiára épül. A filológiába beleértendő minden olyan szöveg vizsgálata, amely irodalomként olvasható és/vagy irodalomként olvastatott valamikor – azzal a kérdéssel együtt, hogy milyen módon olvasták irodalomtörténetileg. Ilyenformán a kánonizáció vizsgálatának története is filológiai jellegű értelmezést kíván: milyen olvasási mechanizmusok szervezték pl. bizonyos korszakok népszerű, de regionális jelentőségű alkotóinak sikerét, milyen társadalomtörténeti értelmezési keretbe illeszthető az írói státusz koronkénti megítélése, milyen volt az a közvetítő rendszer (sajtó, iskola stb.), amely az irodalom történeti és recens képét megformálja és továbbadja, hogy csak néhány, eminensen irodalomtörténeti érdekelttségű problémakört emeljek ki.¹⁸ A filológia módszertanába ennek megfelelően bele kell épülnie minden olyan kutatási módszernek is, amely a történeti jellegű kérdésfeltevésekhez igazodni képes: a főttebbi problémák ugyanis azon a határon helyezkednek el, amely a történettudomány, művelődéstörténet és irodalomtörténet között húzódik. Márpedig ha létezik ezen területek között lehetőség az integrálódásra, akkor éppen a filológia lehet az, amelyik képes lehet összekötni azt, ami voltaképp összetartozik: hiszen számos olyan irodalomként is olvasha-

¹⁷ Erre látványos példát szolgáltat az a tény, hogy a jelentős kritikai szövegkiadások elkészülte után a tanulmány formájú szövegeértelmezések vagy teljesen elmaradnak, vagy nem azokat az irányokat folytatják, amelyeket a filológiai teljesítmény megalapozott. Gondoljunk pl. csak arra, hogy a kiemelkedő színvonalú Batsányi-kiadást nem követte mindmáig új szemléletű monográfia; s ezért minősülhet kivételesnek Szilasi László törekvése, amely a Jókai-kritikai kiadás tanulságai alapján kísérel meg létrehozni egy átfogó, dekonstruktív Jókai-olvasatot.

¹⁸ Vö. még Takáts József álláspontjával: MILBACHER Róbert: Interdiszciplináris találkozások (Beszélgetés Takáts Józseffel). *Tiszatáj* 2000/1. 47–48.

tó/olvasott szöveg van, amely – adott kontextusban – történeti forrásként szintén funkcionál. Ilyen esetekben (gondoljunk csak példaként Kazinczy Ferenc Fogságom naplója c. művére) azért nem tudjuk megragadni a szöveg esztétikai karakterét, azért nem látjuk világosan a fikcionálás határait, mert nem vagyunk tisztában a szöveg forrás- és dokumentumértékével.

A filológia tágan felfogott, saját klasszikus tradíciójával számot vető és irodalomértelmező feladatát komolyan vevő szerepértelmezése ezért jelenthet hatalmas esélyt. Térjünk tehát vissza Friedrich Schlegelhez: „Üdv az igaz filológusnak! Mindőjük istenileg munkál, mert a művészet iránti érzéket terjeszti a tudás egész terén. Tudós *ne legyen soha pusztán kézműves.*”¹⁹

¹⁹ Friedrich SCHLEGEL: Eszmék. 119. (Ford. Tandori Dezső). = August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL i. m. 507–508.

SZEMLE

ZSÉLYI FERENC

Posztok az új filológiában

Az itt következő áttekintésben a *Speculum* folyóirat 1990-ben megjelent 65. számának hat tanulmányát ismertetem. Ezek az írások az *új filológia* néven ismert irodalomelméleti áramlat manifesztumai. Állításaik összefoglalják általában a filológia státuszát a posztmodern adventjén, rámutatnak a kilencvenes évekre kialakult posztstrukturalista és posztmodern szövegelemző technikák és a filológia kapcsolódási pontjaira, illetve az új és a régi filológia esetleges vagy szükségszerű összeegyeztethetetlenségére. Megismerjük a klasszikus filológia túlélési stratégiáit, azt, hogy milyen módon alakul át a „rég” filológia talán száraznak és unalmasnak ható vizsgálódása posztmodern szövegeléssé – megtartva az adathozhártság és a referencialitás eredendő sajátosságait. A régi behódol az újnak. A filológia ragaszkodása a valósághoz szétmállik az értelmezési lehetőségek labirintusában. Maga a tudományág afféle elméleti hajtóanyagot fog előállítani, amely aztán alapjául szolgál a kódok variabilitásán alapuló új hermeneutista, poszt-lacani analitikus, feminista, gender kritikai, szemiotikai és dekonstruktív értelmezéseknek. Ezek legtöbbször az a valóság, amely tartalmazza vagy tartalmazta valahol és valamikor a filológiai adatok egzisztenciális referenciapontjait, szertefoszlik azzal a reménnyel együtt, hogy valaha egyszer még tudni fogjuk, miről is beszélünk.

A valóság fogalma a szellemi panoptikumba kerül, mert az elméleti pán-opiszis kivetette magából. Ha viszont a szövegek nem a valóságról szólnak, akkor önmagukra kell hogy vonatkozzanak. Teremtés (poézis) és reflexió (mimézis) helyett öntükrözés, posztstruktúra keletkezik – illetve még csak nem is keletkezik, hanem *folyamatban van* (performance).

Áttekintésünket azzal zárjuk majd, hogy rámutatunk a vélemények sokaságának a szimptomatikus mivoltára. Arra, hogy a sokféleség az utóbbi tíz év elméletírásának és értelmezési gyakorlatának a kiüresedett szlogenje, ami önmagának az el-lentmondásává vált: apória, aminek a legkiválóbb paradoxona a posztmodern filológia vagy posztfilológia, amiben a betű szertefoszlik a sok(k) értelmezésben.

Stephen G. Nichols bevezetője *Bevezetés. Filológia a kéziratok korában* (Introduction – Philology in a Manuscript Culture¹) úgy nyitja meg a középkori kézirat-

¹ Mivel az áttekintés során ugyanabból a folyóiratszámából idézem a hat hivatkozott tanulmányt, ezért csak az oldalszámot közlöm a főszövegben, az idézet vagy hivatkozás után zárójelben. Minden hivatkozás a *Speculum* Vol. 65. (1990) számára utal.

kultúrát a posztmodern szemiózis számára, hogy rámutat a mindig végül is kéziratban, másolatban terjedő írás, illetve a másolással a feltételezhető eredeti írásba került glosszák, kommentárok, iniciálék metafunkcióira: arra, hogy a kódex lap, amit mi ma látunk, több korabeli konvenció (kód) egymást kiegészítő és ugyanakkor egymásnak ellentmondó együttéléséről tanúskodik. Az írás posztadatálja a megírást, a *másoló* átírja az alkotó eredeti szövegét. A lapon látható szöveg verzió. – A középkori írást mint változatok együttesét kell látnunk.

A klasszikus értelemben vett filológia kinyomtatott szövegekre hivatkozva végezte el – a mai nyelvészetet megelőzve – a tulajdonképpeni nyelvészeti, morfológiai vizsgálatait. Nem vette figyelembe, hogy ez a kéziratokon alapuló szöveguniverzum úgy keletkezett, hogy föltehetőleg diktálásra írták a lapokat. Poézis helyett volt a tollba-mondás és az olvasás. Ám maga az „írás” is eleve valamiféleképpen olvasás volt. Tehát azt a tevékenységet, ami a filológus számára a referencia fix pontját létrehozta, instabil önreflexív *performance*-nak, alkotó másolásnak tekinthetjük. Az eredmény nem egy rögzített pont lett, hanem egymást kiegészítő és módosító változatok összessége. Így a kéziratváltozatok tanúskodnak arról a társadalmi aktivitásról is, aminek ők maguk az eredményei – a kor intézményei és a korból ránk maradt szövegek egymásról tanúskodnak. Gaston Paris késő romantikus tudománykoncepcióját a posztmodernhez igazítva Nichols ezt *diskurzív intertextualitásnak*, a szövegek alkotó összjátékának nevezi, amiben a költészet „a kimondott szó inkább, mint a leírt és megmerevült betű, olyan nyelv amely fontosságot tulajdonít az írást létrehozó társadalmi közegnek, mivel a jelentés ebből a diskurzív intertextualitásból” származik. (Nichols, 5)

A kéziratváltozatok származtatási rendje (genealogical tree – ‘stemma’) lehetővé teszi, hogy feltételezzünk egy elveszett eredeti kéziratot. Ennek a virtualitása az a szövegkiadás, amelyben a hozzáférhető kéziratok mint változatok felkínálják a filológus számára, hogy kipróbáljon több értelmezési tartományt. Viszont ezzel megszűnik a morfológiai természetű medievalista nyelvészet mozgástere, mert megszűnik a fix pont, a rámutatható nyomtatott szöveg.

Ha viszont a változatok okán működtethető egy olyan modell, melyben a szerző eredeti változatának az illúziója „működik” (vö. *performance*), akkor beszélhetünk az alkotó kezéről és a lelkéről is (6). Az alkotó mindig is az ismeretlen költő lesz a kéziratok korai tartományában. Mintha a posztmodernnel társalkodó filológia Roland Barthes idézné meg, amikor a posztmodern készítésére tér a filológia vissza saját eredeti foglalatosságához, amikor is az *eredet*et kutatta. Ez az eredet jól jön a posztmodern stratégiáknak: „A középkori fólió nem megformálatlan anyag volt a szövegkiadás számára, ahogy a művészettörténészek számára sem. A középkori fólió több mester munkájának eredménye volt; költők, másolók, miniátorok, breviárium-készítők, szövegmagyarázók készítették –, akik kollektív társadalmi magatartásukat éppúgy rávetítették a pergamenre, mint a különböző mesterségek közti vetélkedéseiket. A kéziratfólió a reprezentáció különböző rendszereit tartalmazza: költői vagy elbeszélő szövegeket, a nagyon is egyéni és eltérő másoló kéz/kezek nyomát, amelyek lejegyezték a szöveget,

akik az emblémákat díszítették, akik vörössel emeltek ki bizonyos részeket, és akik nemritkán glosszákat és kommentárokat írtak a margóra, vagy ékeltek be a szövegbe. Mindegyik jel-rendszer a többitől függetlenül működik, ugyanakkor felhívja a többire a figyelmet; mindegyik igyekszik elmondani valamit a másiktól, miközben valamelyest helyettesíti is azt. „ (7). Olyan vizuális trópusok, mint a miniatúra, átviszik a szóbeli kifejezés közegét a képi látható tartományába. Miközben persze a szöveg is ráviszi a maga ekfrázisában a látható képzetekre a maga költői változatát.

A másoló személye a posztmodern kritikus számára igen kedves. Ő a szövegben rejtőzködő kritikus (posmierd critic), aki átírja a szöveget az át- több értelmében is. És általa, általu(n)k lesz a középkori szöveg, a kézirat mátrix, az eredeti szöveg(ek), radikális összefüggések helye – a kronológia, az anakronizmusok, az ellentmondó személyességek és a reprezentáció tere (8). Amit látunk a kéziratoldalon, és amit értünk, érthetünk belőle, ellentmondanak egymásnak. A kettejük közötti törés (rupture) Nichols számára a tudattalan megpillantásának a lehetősége, ami a költői szöveg és a lapon látható vizuális jelek ellentmondásosságából adódik. Amennyiben a képi jelek a verbálist magyarázzák, az utóbbiak az előbbieket az ismétlései. Így az illusztrált szövegek kétszeresen tartalmazzák a látható és az olvasható törését. A kihagyás (gap), a beírás (intervention), a beékelés (insertion) Lacant idézve a „tudattalan lüktetése”, ami megcáfolja, hogy a középkori szöveg egyszerűen heterogén médium lett volna: a sokszínűség a középkori szöveg retorikája, amiről nekünk itt és most kell számot adni. És ez az oka, hogy olyan, eddig a filológiában hallatlan dolgokat is használunk a régi szövegek kommentárjaiban, mint a társadalmi háttér (social context), ami a szöveget a társadalom által akkor és ott támogatott vagy tiltott értelmezési tartományokon viszi át. Ez ugyanakkor kordába szorítja a posztmodern nárcizmusát, mert arra készíti a (posztmodern) kritikust, hogy a korabeli nyelvhasználatban lelje meg a valóságot, a szöveg referenciáját: a kontextust rehabilitálják, és csúf új nevet adnak neki: a kontextusba helyezett nyelvi megnyilvánulás társadalmi logikája (the social logic of situated linguistic usage) (10).

Nichols rámutatott arra, ami közös a régi filológia tárgyában (a középkori kéziratban) és a posztmodern olvasási stratégiáiban: mindkettő performatív. Ez kiközköenti a régi filológiát annak állítólagos privilegizált státuszából, és arra kényszeríti, hogy kérdéseket találjon (ki), és azokra lelje meg régi tárgyában, a látható kéziratban a választ.

Belátható, hogy a posztmodern arra készítette a filológiát, valljon színt, hogy beszél-e valamiről, vagy csak beszél magában/nak. A legkiválóbb verbális zsonglőrök izgalmas bemutatóit a következőkben ismertetem.

Siegfried Wenzel mintha azt mondaná a *Reflections on (New) Philology (Megjegyzések az (új) filológiáról*, 11–18) című írásában, hogy 'nem addig van az!' Emlékeztet arra, hogy a filológia 'a szó szeretetét' jelenti (12), és rámutat a filológia heurisztikus lehetőségeire. Sajnálattal ismeri be, hogy a filológiát kiszorította meghatározó szerepéből az irodalomelmélet (literary criticism). Majd pedig kor-

rektül igyekeznek szemrebbenés nélkül az maradni, aki: filológus. Megmutatja, hogy a kéziratok másolásakor használt korabeli írástechnikáknak köszönhetően a filológusnak sokszor kell abban döntenie, melyik variáns a legelképzelhetőbb az adott *mondatban*. Ehhez ismernie kell a szöveg témáját és a téma speciális szókincsét, hiszen „*az ember maga kell, hogy döntsön arról, mit is jelent az a szöveg, amit éppen meg akar érteni.*” A nagyon is tartózkodó Wenzel máris tett egy posztmodern kijelentést, hiszen arra utalt, hogy az értelmezőnek kell létrehoznia, rekonstruálnia az értelmezés tárgyát – ez pedig önreflexió, a referencia (és így a valóság) fikcionalitása, ami szavak különböző jelentéseinek az egyidejűségéből adódik (13). Ez annyira egyértelműen a posztmodern attitűdjének a trópusa ugyanakkor, hogy kénytelen megnyitni a filológus szövegét a pragmatikus kritikus előtt, amikor elismeri, hogy a fennmaradt szövegek kevésbé beszélnek az alkotó szándékairól, és inkább szólnak azokról a különböző társadalmi erőkről, melyeknek aktivitása létrehozta őket.

Fontos kérdésre utal az a megjegyzése, amelyben az itt és most olvasó olvasó lexikális kompetenciája nem felelhet meg a késő tizennegyedik századi szöveg megértéséhez szükséges szókészletnek. Ez a gond a régi szövegek befogadásának az enigmája. Régi szöveget csak autentikusan, a korabeli konvenciók ismeretében, a korabeli olvasási szokásokat imitálva lehet „fogyasztani.” Az egy másik kérdés, hogy mennyiben szánták fogyasztásra ezeket a szövegeket.

A kritikus hadd adjon hangot mélységes székepszisének. Itt és most is több olyan egymásnak homlokegyenest ellentmondó korfeltárási diskurzust (pl. Gaston Paris vagy Burckhardt) fogunk még emlegetni, amelyek leginkább a költészet autentikus előadásmódjának a hiábavalóságát példázzák. Én magam is e kivihetetlen vállalkozás mellett ágálok, de attól még az kivihetetlen marad. Igen, ez megint egy posztmodern trópus volt.

Wenzel számára a filológiai materializmus (vö. a kézíratszöveg mint referencialitás) a tudás igazságának a biztosítója, a tudás nyersanyaga („*provides the raw materials for understanding*”, 18), ami ugyanakkor korlátokat is szab, mert „*folyamatosan megköveteli, hogy az értelmezők és a teoretikusok által létrehozott eszmerendszereket a tudás tárgyának a valóságához kössék, és ezzel a valósággal összevetve ellenőrizzék*” (18). Véleményem a melléütemem: „*valósággal összevetve ellenőrizzék.*” Tiszteletet a tényeknek, a szövegek konkrét valóságának! Csakhogy ez a valóság nem konkrét, hanem konok – konokul fiktív és lebegő. Azt hittem, szeretni kell a szavakat, nem pedig tisztelni. Most akkor Wenzel philt vagy a logoszt akarja kézben tartani?

Suzanne Fleischman (*Filológia, nyelvészet és a középkori szöveg diskurzusa* – „*Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*” 19–37) sokkal pragmatikusabb kritikai stratégiával válaszol a filológia posztmodern kihívására. Elismeri a kihívás tényét, és a posztmodernnek ad lépéselőnyt. Rámutat a középkori *dictare* és *scribere* mechanikus-analogikus sajátosságára, ahol is a kimondott hangnak felel az írott jel. A korabeli szöveg inkohérens, nyelvtani anomáliákkal teljes és talányos (21), és az értelmezéskor meghatározó, hogy „*a régi francia nyelv igencsak*

beszélt nyelv, amelyen az alapvetően szóbeli kultúra érintkezett, és amit írássá adaptáltak – hol jól, hol meg rosszul” (21–22). Ennek az a következménye, hogy az írás szerkesztetlenek és összevisszának tűnik. Az értelmezhetetlenséget akkor lehet feloldani, ha feltárjuk, hogy a régi szövegek mennyiben viszik át az információt úgy, ahogy a beszélt nyelv teszi azt, és ezt összevetjük a természetes beszédtevékenység pragmatikájával. Fleischman maga a politikai korrektség. Csak azt hagyja ki a modelljéből, hogy a hatszáz évvel ezelőtti „természetes” beszédtevékenység pragmatikájának lehet, hogy az égvilágon semmi köze a mai praxis pragmatikájához.

Ez a megközelítés annak a posztmodern trendnek az egyike, amelyen belül a meghatározhatatlant (ti. posztmodern) elképesztően tudományos (ti. szabályoknak felelő) generatív modellek eredményévé „problematizálják.” Ebben a paradigmában csele tudományelméleti trópusok teszik lehetővé, hogy a posztmodern nyelvi tudatosság – ami a politikumban afféle felettes én, mert mindent képes kontrollálni, mindennek képes a háta mögé látni annak a beleegyezése nélkül is – bekebelezze (vö. appropriation) az általa áldozatul kiszemelt modern episztémét/eposztémét. A nyelvészet, az, amelyik eredetileg filológia volt a XIX. században, visszafoglalja (reappropriates) az elveszett domíniumokat, a szöveget és az értelmet, no meg a valóságot. Ez utóbbit úgy, hogy megszünteti anélkül, hogy megőrizné.

Mivel a kéziratok szövegkiadása befejezetté teszi az értelmezés vég nélküli lehetőségeit, az új filológia és Fleischman, Nicholsszal együtt, visszatérnek a kéziratokhoz. Azokat az *eredeti szövegeknek* tekintik. A kéziratok eleve *változatok*, így nem az eredeti archeológiájának a helyei, hanem az összehasonlítás lehetőségét adják mint változatok. Az általuk létrehozott intertextualitás megfelel a posztmodern szövegkoncepciójának, ahol a szövegek a variánsok pluralitásában viszonyulnak egymáshoz mint megannyi szimulákrum.

A kulcsmondatot Cerquiglinitől kölcsönzi Fleischman: „*A változat soha nem az eredeti*” („the variant is never punctual”, 25). A változat nem a szavak, hanem a mondat, illetve a szöveg szintaktikai szintjein működik.

A példában, amin keresztül megismerkedhetünk egy régi szövegen elkövetett posztmodern szövegzsonglorkodással (írhattam volna dekonstrukciót is), először a szöveget annak nyelvi adottságában, majd pedig költői és történelmi szignifikanciájában láthatjuk – feloldódni.

Miután a grammatika posztmodern fogalmában a nyelvtan nem leíró, hanem performatív, létrejövő jelenségkomplexum, így a nyelvi jelenségek jelentése sem fix/ált, hanem megegyezések kérdése. „Struktúra és nyelvtan általában ahelyett, hogy kész, *a priori* lenne, a diskurzusban egészen konkrét ismétlődések által jön létre” (28). A szerkezet mindig csak feltevés, és mindig módosul.

Az új filológia a beszélt nyelv grammatikájának a „kis szavait” vizsgálja, ugyanis ezek a partikulák azok, amelyek a beszélt nyelvben az időt a térhez kötik, és szerepük része a diskurzus részeinek a megkötése, egyfajta koherencia létrehozása. Ez a ragasztóanyag (kötőszavak, határozószavak, partikulák) közvetít gram-

matika és diskurzus között, ez az, ami „összetartja a középkori diskurzust” (33). Ezek a sokszor diszfunkcionális grammatikai kötelékek a régi szöveg diskurzív karakterei, általuk kijelölhető az a pragmatikus mozgástér, amiben a történet meg is történik. Így válik lehetővé a szövegek rekontextualizációja cselekvő kommunikációvá, ahol „a nyelvi szerkezet a diskurzus nyomására alakul ki” (37).

A metakritikus a fejét csóválja, mert azt hiszi, hogy a posztmodern nyelvész, posztnyelvész mintha saját kedvére beszélne, mintha önmagával és nem a (középkori) szöveggel játszana. A ragasztóanyagról Derrida „érdekes” allegóriája jut eszembe. Ha nem ismerném többé-kevésbé a régi zene autentikus előadására tett kísérleteket, Fleischmannak lenne mit a fejére olvasni – főképp önmagát és azt, ahogy nárcizmusát diskurzussá analizálja a középkori szöveg ürügyén. Egy állítása nincs, ami ne lenne épp úgy igaz mondjuk a Sturm und Drangra, mint a tizenharmadik századra. De talán ez is a mérhetetlen előnye: elmossa a határokat régi és új szövegek között, és megnyitja az eddig nem olvasott régi előtt az új értelmezésben a működéses szabad(os)ságot (performativity). Csak az a kérdés, hogy az értelmező vagy a szöveg performativityjéről van-e szó.

A korabeli hangszereken játszott régi zene sokkal élőbbnek hat, mint a romantika után létrejött nagy zenekarok által játszott régi zene. Az utóbbi cammog, az előbbi táncol. Nem mindegy: a hallgató a nem autentikus előadáson elalszik, a korabelit idézőn pedig tánkra perdül. Itt kell rámutatnunk arra is, hogy a befogadó nem korabeli befogadó, hanem XX. vagy XXI. századi befogadó, ma. És tőle aligha várhatjuk el, hogy a régi szövegeket autentikusan olvassa. Talán segít valamit az elektronikus mediáció a maga képi mágiájával. De az olvasó egyelőre csakis a maga posztmodern kondíciójában képes régi szöveget félreérteni. És az új filológia sem szentel semmi figyelmet annak az intellektuális kondicionáló teremnek, amelyben a befogadás régi módjait a különleges élvezet reményében elsajátíthatná az olvasni vágyó posztmodern szimuláns.

Howard Bloch tanulmánya (*Az új filológia és a régi francia nyelv – „New Philology and Old French”*, 38–58) Fleischman ürességének kitűnő ellenpontja. Bloch nyelvi adatokat (ki)használva nyit meg egy régi szöveget. Filológus tár elénk szemiotikus értelmezést – a filológia szabályai által előhíva azokat.

Diszkussziójában a nyelvnek ad elsőbbséget, és elismeri a kontextus átértelmező potenciálját, viszont ragaszkodik a betű primátusához (*the irreducibility of the letter within the process of literary understanding*, 39). Nem kér a természettudományos tudás állítólagos egzaktságából, hanem az új filológia függvényévé teszi a költészetben a *mysterium* feltételezését, illetve feltárását. Ez valójában régi és új elméleti tett egyszerre: régi, mert a hagyomány revelatív funkciójához köti a költészetet, és új, mert feltételez egy olyan diskurzust, amit a régi szöveg – ha tetszik, autentikus – létre hívásával megélhetünk. Azaz valami történni fog azon túl is, hogy elaludtunk a lábjegyzetek garmadáján. Régi szerelmes történet, amelyben korabeli testek fognak korabeli szerelemmel szeretni, ami a posztmodern olvasó testének fog tetszeni.

Bloch érvelésében az első lépés a metakritikai áttekintés, amelyben a filológia kétszáz éves történetének a politikumát rajzolja meg. Ebben a kétszeres kritikában kitűnik egyrészt, mennyiben organikus az az egymásratalálás, aminek az ürügyén a posztmodern performatív diskurzusa és a filológia potenciális jelentésgazdagsága az új filológiában leli meg a párját. Másrészt pedig az is kiderül, honnan az az ellenállás a filológiában, ami nem engedi a betű radikalizálódását, bármennyire is ez a trend a kritikában.

A filológia fejlődését meghatározta eleve az a szándék, hogy a tudomány diszciplinaritása egzaktuságban a természettudományokéhoz legyen mérhető. Az 1860-as évekre a középkorral foglalkozó tudományt a mechanikus technicitás jellemezte. Különös státuszt adott a filológiának az, hogy ezt a tudományt a német nemzettudat kisajátította, és az alapvető középkori szövegek kiadását állami feladattá tette. Ezt a politikai-tudományelméleti előnyt csak késéssel tudta a francia medievalisztika pótolni. Eközben maga a szakma valóban szakmává vált, az egyetemeken katedrákat kapott. A francia medievalisztika voltaképp azt akarta megcáfolni, hogy a filológia „német tudomány” (41). Eközben „megtisztították” a filológiát a rejtély (mystery) és az általános nyelvészet vonatkozásaitól. A rejtély romantikus, tehát német volt a francia tudomány számára. Az eredmény a ma is élő fogalom lett: a filológus az adatok összegyűjtője, akinek az a célja, hogy ne maradjanak rejtélyek (secrets) a filológiában (41). A szakember célja valamiféle XIX. századi értelemben vett *természetes alkotás*, ami úgy természetes, ahogy a nap, a levegő és a föld által táplált növény természetes (41). Az organikusság metaforája persze földrajzi topológiával társult, ami az esztétikumot a Rajnán túlra helyezte, szemben a Rajnán inneni tudással.

A középkori irodalom a bennszülöttek nyelvéhez hasonlatos státuszt kap a XIX. századi eleji Franciaországban. „Nem irodalmias irodalom, költészet, amely 'mentes az irodalmias pózoktól' (Bédier), olyan irodalom, amit elsősorban a történelem érdekel, olyan irodalom, ami dokumentál – a középkori irodalom a kezdetek nyelvén az illúzióját adja, olyan költői eszköz, amely észrevétlen marad a saját tárgya számára, így ártatlan, eredendő, amit nem ront el a műviség, és ami pózoktól és gátlásoktól mentes – ami 'az ember közvetlen megfigyelésének' a lejegyzése Gaston Paris szavaival, illetve Edmond Faral szavaival 'a természetből vett metszet'...” (44). Ebből az is következik, hogy a régi szöveg már „kész”, és nincs szüksége értelmezésre. Magáért beszél, és igaz. A nemzet szövegesült idilli gyerekkorát megigéző diszciplína egyidőben alakul ki az irodalmi naturalizmussal, amely maga is tagadja a költői mívség közvetett hatásait, és a reneszánsz előtti természetességhez való visszatérést hirdeti. A természetes a férfias, világos és direkt hozzáférhető.

Ezzel szemben az új filológia ma a régi francia szöveget perverznek, önellentmondásosnak, csalárdnak és csábítónak (46) tekinti, ami nem áttetsző, és így szüksége van az értelmezésre. S minél komolyabban vesszük azt, hogy a filológia a gondtalan örömmel kecsegtet, „*annál inkább megbizonyosodhatunk arról, hogy Franciaország legrégebbi irodalmi monumentumait szó szerint lehetetlen elolvasni*” (46). Nem biztosítja semmi,

hogy a jelentés és a szándék találkozzék, sem azt, hogy a régi szöveg „igazat” mondjon. A betűk játékkal terhesek, alapvető morféimák szórják a szemantikai lehetőségeket magukból, a szöveg áthatolhatatlan. S mivel a megértés ezredvégi kategóriái nem működnek, a jelentésekhez maga a régi szöveg kell, hogy fogódzót adjon: „*a középkori szöveg elmélete a saját működése; és a középkori költői gyakorlat természetét illető elméleti tudatosság (és következőképp szándék) nélkül meg nincs költői gyakorlat*” (47).

Az állítás igazságát egy fantasztikusan spekulatív levezetésben bizonyítja Bloch: a *lai* szóval és a hozzá kötődő morfológiai és szemantikai környezettel. Biztosíthatom az olvasót, hogy a szavak, a homonímiák egymásra lebegését mesteri fortéllyal viszi véghez Bloch. Az ének, a nem vallásos lét, a laikus személy, a tudatlan ember, a ronda, Szűz Mária teje, a hatalmas és a vad, a szomorúság, a salak mind-mind valamelyik morfológiai változat jelöltje. És amikor a szóban terjedő éneket (az ének szintén a morfológiai család jelöltje) lejegyzik, az ének részeseül ezáltal a többi szó-kapcsolat jelöltségéből is, hiszen a fent is idézett jelentések utalnak az ének költői szerkesztettségére, arra, hogy valami olyan, amit szokás csinálni. Tartalmazza azt a narratológiai közhelyet is, amely szerint a szexualitással kiteljesedő szerelmet egy olyan társadalomban, ahol gyerekkorban jegyzik el egymást az emberek, eleve csak a házasságtörés trópusaként lehet elmondani. A szokások és a homológiák összefüggéséből Bloch számára a sors rajzolódik ki a *Les Lais de Marie de France* elbeszélő költeményben. Mivel a cselekmény az, ami, a szerelem elmondása szükségszerűen az elárulása is ugyanannak. Az ének csapda – ahogy ezt a két fogalmat (ének, illetve csapda) a homológiában is ugyanaz a szó jelöli. A szerelmesek csak egy madár útján érintkeznek. Az organikus lebegő jel, ti. a madár, a féltékeny férj áldozata lesz, aki hozzávágja az asszonyhoz a halott madarat. A madár [azaz az ének, az árulás, a vadság, a véték] nyomot hagy az asszony testén. Megjelöli őt magában az éneken és magának az énekeknek. Az is kiderül, hogy az ének azért szól a szerelemről, meg a madárról, mert ez a vonzalom ebben a történetben csak valami másnak a helyettesítője lehet: a hang, az ének, a madár. Azaz önmaga apória mivoltát éneklé el az elbeszélés, no meg a madár is. A test és a hang – a szerelmesek soha nem beszéltek egymással, csak a madár volt az érzelem jelölője – úgy viszonyul egymáshoz, ahogy az oralitásban terjedő történet a lejegyzett változathoz. Az utóbbiak mindig az előbbieket elkésett helyettesítései. A *defer* szót használja ott, ahol én az elkésettet. A *defer* a dekonstrukció egyik kedvenc csele. A döntés és a jelentés mindig túlhaladott voltára ugyanúgy utal, mint a jelentés ideologikusságára. Belőle származtatják a kabbalisztikus elkülönöződés (*differance*) elméleti trópusát.

Amikor a kéziratban rögzítik (*transfer*) a házasságtörés (*transgression*) történetét, az asszony, aki színt vall, azért teszi, hogy tovább szerethessen. Azért az árulás, hogy megmentse az elárultat. Az *ének*, a *csapda* szavakkal homoním a hazug ember, sőt a törvény fogalma is. Egy szó mint száz. Akarom mondani: egy szó mint száz, amiről beszél az ember, azt el is árulja. A mondat ismerős Salingernek a *Zabhegyezőjéből*.

Fura helyzetben van a *Les Lais de Marie de France*-t olvasó Blochot olvasó olvasó. A régi szöveg sokrétű szemantikáját olyan kritikai mutatóban (vö. performance) tárja Bloch a mai olvasó elé, ami minden elemét tartalmazza a posztmodern szövegértelmezésnek. Az értelmezés által született állítások a középkori szövegben ezredvégi (második ezred végi) szövegüniverzumot találtak. A régi az új. Ez lenne az új filológia rejtélye?

A leginkább Gabrielle M. Spiegelnek a *Történelem, historizmus és a szöveg társadalmi logikája a középkorban* („History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages”, 59–86) című tanulmánya ejtett ámulatba. Leginkább mert egy szó nem esik benne a középkorról. Ez a tanulmány a referencia-elméletek történetének az áttekintése. Maga a tudományterület fontos a filológia tárgyának az értelmezésében csakúgy, mint a filológiának az értelmezésében.

Kiindulópontja a nyelvértelmezés. A filológia számára a nyelv a múlt elérésének a technikája. Az általa nyert referencialitás a történelmi valóság. Ha ez a nyelv performatívá válik, a történelmi valóság értelme azonnal elveszik, mert a nyelv a jelentést hozza létre a társadalomban és a társadalomnak – folyamat, és nem a referencialitás bizonyosságát biztosító jelrendszer csupán. Nem a valóságról szól, hanem amikor szól, az a valóság.

Nincs kedvem az előbbihez hasonló mágikus és üres megállapításokat termelni az áttekintésünkben. Nyilván arra utal a cím, amikor a középkort megidézi, hogy a történelem fogalmának az elmállatásával a vizsgálódások a referencialitást, a valóságot a labirintus allegóriájával váltják ki.

Amikor Spiegel elvégezte a kötelező posztstrukturalista stílusgyakorlatokat, áttér az ugyanaz másképp trópására, Clifford Geertz antropológiai paradigmájára, amiben a szöveg „megindul”, és a viselkedéssel analóg történéssé válik (65). A cselekedeteknek nem céljuk van, hanem értelmük. Ha az áttekintés olvasója most megkérdi, mi köze ennek az új filológiához, arra csak azt tudom válaszolni, hogy az nem derül ki a tanulmányból. Talán éppen az itt az új filológia, hogy minden posztmodern trópusról bizonyítsuk be, hogy alkalmazható a régi szövegek értelmezésére. Olyan ez, mint amikor a fortepiano hangját szintetizátorral játsszák heavy metalt dalolva. Lehet, hogy egész érdekes. De attól még semmi köze a XVIII. század végi zongorához. Nem is az, nem is úgy szól, nem is arról, nem is úgy kell vele bánni – ezen kívül minden egyezik.

Nem látom azt az önreflexiót, amely azt vizsgálná, hogy mennyiben érvényes a mai diskurzusok (pl. nyelvi megnyilvánulások) transzpozíciója a múlt pillanataiban. A kontextus fontosságát elismeri Spiegel, de soha nem rajzol horizontot, amelynek az ellenében tesztelni lehetne a hibriditás paradigmáit.

Spiegel hosszú írásában az új filológia a szövegértelmezések játékoságának a szinonimája. Az, hogy régi a szöveg, nem oszt, nem szoroz. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az óangol vagy az ófrancia nyelven ránk maradt írások emancipálódásának tanúi vagyunk.

Az utolsó írás, amit szemügyre veszünk, Lee Pattersonnak a *Kiszorítva: posztmodernizmus, ironikus történelem és medievalsztika* („On the Margin: Postmo-

dermism, Ironic History, and Medieval Studies”, 87–108) című tanulmánya. A medievalisztikában a szerző rálel a mai civilizációs tudomány (cultural studies) őisére (88). A posztmodernben a marginális középponti szerepet kap, így remélhet a szélre szorult filológia is újjászületést és több hatalmat az irodalomtudományon belül. Mivel a posztmodern historizmus leginkább pastiche, nem képes a nagy elbeszélést létrehozni. Viszont a sok kis elbeszélés egy mindenre képes eklektikus kultúrát szül, ami lemond a hermeneutikai értelmezésről. A múlt és a jelen közt negatív különbség van. Az egyik a másiknak a hiányaként képeződik.

Ez a negatív különbség tehet arról is, hogy a filológia annak a terhét hordozza magával, amit a reneszánsz talált ki saját különbözőségének a definiálására. A középkor a reneszánsz másik szövege, a negativitása, ami – a reneszánszsal ellenben – homályos, nehéz, fura és idegen, azaz más (92). Ezt a kényelmes dichotómiát a posztmodern teoretizálás is tovább éllette. A modernnel ellentétben volt a középkori, a pre-modern. Így a régi a más-nak lett a szinonimája.

Bebizonyítja, hogy a pre-modern feudális személyiség korántsem volt olyan egységes a reneszánsz komplexitásával szemben. Talán épp ellenkezőleg. Csak-hogy itt megint nem a középkorról van szó, hanem a kritika paradigmáinak az interaktivitásáról. Az új filológia dekonstruktivitása megmutatja az értelmezések átfordíthatóságát önmagukba. De itt megint rá kell mutatnunk, hogy ez az új filológia, és nem az új filológia tárgyának jellemzője. *A múlt stratégiailag van jelen* (107).

Az általunk ismertetett új filológiai iskola megőrzi a filológia referencialitását: továbbra is a középkori szövegekkel foglalkozik. Az oralitás meghatározó mivolta okán alkalmat talál a nyelv mint performancia feltételezésére. Ezáltal a régi szöveg „működni” kezd, és a relikviákból diskurzusokká lesznek, élettel telnek meg. S ha nem is jut eszükbe az elméletek íróinak, a régi szöveg megnyílik, és az újdonság erejével hat. Az életszerűség ugyanakkor nyelvileg, vagy inkább nyelvészetiileg steril spekulációk eredménye – szimulákrum, természetazonos aroma. Az újszülött, az életre keltett múlt pedig tovább (f)oszlik a sok szakszerű bába tudós keze közt.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- ANSEL, Michael: *G. G. Gervinus. Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Frankfurt a.M. – Bern – New York – Paris 1990.
- ANSEL, Michael: *Literaturgeschichtsschreibung als Überbietung der Philologie*. = Euphotion 1996. 445–468.
- ARNDT, Andreas: *Vernunft in den Editionen. Philosophische Voraussetzungen der Editionspraxis*. = Fulda, Hans Friedrich – Horstmann, Rolf-Peter hrsg. 1994. 807–827.
- ARNDT, Andreas: *Philologia – ancilla philosophiae? Zur Philosophie der Philologie*. = Senger, Hans Gerhard hrsg.: *Philologie und Philosophie*. Tübingen 1998.
- ASSMANN, Aleida ed.: *Weisheit. Archäologie der literarischen Kommunikation III*. München 1991.
- ASSMANN, Aleida und Jan – HARDMEIER, Christoph eds.: *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. München 1993.²
- ASSMANN, Jan: *Text und Kommentar. Einführung*. = Assmann, Jan–Gladigow, Burckhard hrsg.: *Text und Kommentar. Archäologie der literarischen Kommunikation*. München, Fink, 1995. 9–33.
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán. Bp. 1999.
- AUGSTEIN, H. F.: *Linguistics and politics in the early 19th century: James Cowles Prichard's moral philology*. = *History of European Ideas* 23 (1997) 1. 1–18.
- BASSOLA, Péter (hrsg.): *Im Zeichen der ungeteilten Philologie: Festschrift für Professor Dr. sc. Karl Mollay zum 80. Geburtstag*. Budapest, ELTE, Germanistisches Inst., 1993.
- BATCHELOR, John ed.: *The Art of Literary Biography*. Clarendon Press, Oxford 1995.
- BAYER, Oswald: *Autorität und Kritik: zu Hermeneutik und Wissenschaftstheorie*. Tübingen 1991.
- BECKMANN, Ulrich: *Text und Textwelte: zur Problematik der Bedeutungskonstituierung zu Texten*. Hamburg 1991. (Papiere zur Textlinguistik 67.)
- BEHLER, E.: *F. Schlegels Theorie des Verstehens. Hermeneutik oder Dekonstruktion?* = BEHLER, E. – HÖRISCH, Jochen hrsg.: *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn 1987. 141–161.
- BEHLER, E.: *What it Means to Understand an Author better than He Understood Himself. Idealistic Philosophy and Romantic Hermeneutics*. = Strelka, Joseph P. hrsg.: *Festschrift in Honor of René Wellek*. Berlin 1984. 69–92.

- BENNEWITZ, Ingrid: Alte „Neue Philology“? Zur Tradition eines Diskurses. = *Ter-vooren, Helmut – Wenzel, Horst* hrsg. 1997.
- BERG, Henk De – PRANGEL, Matthias hrsg.: *Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kunstwissenschaft*. Opladen 1993.
- BERG, Henk De – PRANGEL, Matthias hrsg.: *Differenzen. Systemtheorie zwischen Dekonstruktion und Konstruktivismus*. Tübingen und Basel 1995.
- BLUHM, Lothar: *Grimm-Philologie. Beiträge zur Märchenforschung und Wissenschaftsgeschichte*. Olms, Hildesheim, 1995.
- BLUHM, Lothar: *Die Brüder Grimm und der Beginn der deutschen Philologie: eine Studie zu Kommunikation und Wissenschaftsbildung im frühen 19. Jahrhundert*. Hildesheim–Zürich, Weidmann, 1997.
- BOLLACK, J.: Zukunft im Vergangenen: Peter Szondis materiale Hermeneutik. = *Deutsche Vierteljahrschrift* 1990. 370–391.
- BRENNER, Peter J. hrsg.: *Geld, Geist und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M. 1993.
- BORA, Alfons: Konstruktion und Rekonstruktion. Zum Verhältnis von Systemtheorie und objektiver Hermeneutik. = *Rusch, Gehhard–Schmidt, Siegfried J.* hrsg.: *Konstruktivismus und Sozialtheorie*. Frankfurt/M. 1994. 282–330.
- BRUNS, Gerald L.: *Hermeneutics Ancient & Modern*. Yale University Press 1992.
- BUSBY, Keith ed.: *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*. Amsterdam. Rodopi, 1993. (Faux Titre 68.)
- BÜHLER, Axel – LUIGI CATALDI Madonna hrsg.: *Hermeneutik der Aufklärung*. Hamburg 1994.
- BÜHLER, Axel hrsg.: *Unzeitgemäße Hermeneutik: Verstehen und Interpretation im Denken der Aufklärung*. Frankfurt/M. 1994.
- BÜHLER, Axel hrsg.: *Meier, Georg Friedrich: Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*. Hamburg 1996.
- BÜHLER, Axel: Vier Vorurteile über Hermeneutik. = *B. Kanitscheider und F. J. Wetz* (hrsg.): *Hermeneutik und Nationalismus*. Tübingen 1998. 83–97.
- CANFORA, Luciano: *Politische Philologie. Altertumswissenschaften und moderne Staatsideologien*. Klett-Cotta, Stuttgart, 1993.
- CERQUIGLINI, Bernard: *Eloge de la variante: Histoire critique de la philologie*. Paris: Seuil, 1989. (Angolul: *In praise of the variant: a critical history of philology*. Transl. by *Betsy Wing*. Baltimore, John Hopkins University Press 1999.)
- CORBETT, Noel: What's New in Philology? = *Romance philology* 46 (1992) 29–39.
- DAINAT Holger–KOLK, Rainer: „Geselliges Arbeiten“. *Bedingungen und Strukturen der Kommunikation in den Anfängen der Deutschen Philologie*. = *Fohrmann, Jürgen–Vofskamp, Wilhelm* hrsg. 1987. 7–41.
- DANNEBERG, Lutz–VOLLHARDT, Friedrich in Zusammenarbeit mit *Böhme, Hartmut–Schöne, Jörg*: *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der „Theoriedebatte“*. Stuttgart 1992.

- DANNEBERG, Lutz: Philosophie contre philologie. Hermenutique philosophique et études littéraires = *Revue Germanique Internationale* 1997. 8. sz. 31–46.
- DÁVIDHÁZI Péter: *A filológia kihívása az amerikai kritikaelméletben*. Filológiai Közöny, 1984. 4. sz. 395–414.
- DÁVIDHÁZI Péter, A hatalom szétesztása; Egy tudomány önarcképe; „Multaddal valamit kezdeni” = uő: *Per passivam resistantiam*, Argumentum Kiadó, Bp. 1998. 209–226; 226–238; 238–249.
- FAULHABER, Charles B. – CRADDOCK, Jerry R. eds.: *Romance philology* 55/1. (1991–1992)
- (Mary B. Speer, Cesare Segre – Gian Battista Speroni, Alberto Blecua, Germán Orduna, Francisco Marcos Marín, Charles b. Faulhaber tanulmányaival)
- FECHNER, Rolf: Das Projekt einer sozialwissenschaftlichen Edition. Konzeptionelle, methodische und organisatorische Überlegungen zur Tönnies-Gesamtausgabe. = *Materialien der Ferdinand-Tönnies-Arbeitsstelle an der Universität Hamburg*. Bd. 6. Hamburg 1994.
- FISCHER-ROSENTHAL, Wolfram: Strukturelle Analyse biographischer Texte. = *Elmar Brähler und Corinna Adler hrsg.: Quantitative Einzelfallanalysen und qualitative Verfahren*. Gießen 1996. 147–208.
- FLASHAR, Hellmut–GRÜNDNER, Karlfried–HORSTMANN, Axel hrsg.: *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert. Zur Geschichte und Methodologie der Geisteswissenschaften*. Göttingen 1979.
- FOHRMANN, Jürgen–VOSSKAMP, Wilhelm hrsg.: *Von der gelehrten bis zum disziplinären Gemeinschaft*. Stuttgart 1987. (DVjs-Sonderheft 1987.)
- FOHRMANN, Jürgen: Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft. = *Fohrmann–Müller* 1988. 244–257.
- FOHRMANN, Jürgen – MÜLLER, Haro hrsg.: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M. 1988.
- FOHRMANN, Jürgen: *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Literaturgeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart 1989.
- FOHRMANN, Jürgen – VOSSKAMP, Wilhelm hrsg.: *Wissenschaft und Nation. Zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*. Paderborn 1991.
- FOHRMANN, Jürgen: Organisation, Wissen, Leistung. Konzeptionelle Überlegungen zu einer Wissenschaftsgeschichte der Germanistik. = *IASL* 1991. 1. sz. 110–125.
- FOHRMANN, Jürgen: Textherstellung. Ein Resümee. = *Gellhaus, Axel u.a. hrsg.* 1994. 339–351.
- FOHRMANN, Jürgen – VOSSKAMP, Wilhelm hrsg.: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994.
- FOHRMANN, Jürgen – VOSSKAMP, Wilhelm hrsg.: *Entstehungsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994.
- FOHRMANN, Jürgen: Selbstreflexion der Literaturwissenschaft. = *Fohrmann, Jürgen–Müller, Haro hrsg.: Literaturwissenschaft*. München 1995. 157–177.

- FRANK, Manfred: *Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*. Frankfurt 1985.
- FRÜHWALD, Wolfgang – KRAFT, Herbert–MÜLLER-SEIDEL, Walter hrsg.: *Probleme der Kommentierung. Kolloquium der Deutschen Forschungsgemeinschaft*. Frankfurt/M. 12.–14.10.1970 und 16–18.03.1972. Bonn-Bad Godesberg 1975. Nachdruck: Weinheim 1987.
- FUHRMANN, Manfred: Kommentierte Klassiker. Was man von einem guten Kommentar erwarten darf. = *Klassiker Magazin* 3, Frankfurt/M. 1988. 7–21.
- FULDA, Hans Friedrich – HORSTMANN, Rolf-Peter hrsg.: *Vernunftbegriffe in der Moderne*. Stuttgart 1994.
- GELLHAUS, Axel u.a. hrsg.: *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*. Würzburg 1994. (Bevezetõ: Gellhaus, Axel: Textgenese als poetologisches Problem. Eine Einführung. 11–24, és uõ. uo.: *Textgenese zwischen Poetologie und Editionstechnik*. 311–326.)
- GLESSGEN, Martin-Dietrich – LEBSANFT, Franz hrsg.: *Alte und neue Philologie*. Tübingen 1997. (Beihefte zu editio, Bd. 8.)
- (Többek között Philippe Ménard, Alberto Varvaro, Rüdiger Schnell, Dietmar Rieger, Wulf Oesterreicher, Wolfgang Raible, Maria Selig tanulmányával. A kötet a Jénában 1995. október 19. és 21. között megtartott azonos című szakkollégium anyagát tartalmazza.)
- GOULD, Warwick: Strategies for hermeneuts. = *The Times Literary Supplement* 26. 06. 1992. 23.
- GRABER, Stefan: *Der Autortext in der historisch-kritischen Ausgabe. Ansätze zu einer Theorie der Textkritik*. Bern 1998.
- GRAFTON, A.: Polyhistor into Philolog: Notes on the Transformation of German Classical Scholarship 1780–1850. = *History of Universities* 3 (1983) 159–192.
- GRAWE, Christian: Das Beispiel Schiller. Zur Konstituierung eines Klassikers in der Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts. = *Fohrmann, Jürgen–Vofskamp, Wilhelm* hrsg. 1994. 638–668.
- GREETHAM, David C.: Textual and Literary Theory: Redrawing the Matrix. = *Studies in Bibliography* 42 (1989) 1–24.
- GREETHAM, David C.: Politics and Ideology in Current Anglo-American Textual Scholarship. = *editio*. Internationales Jahrbuch für Editions-wissenschaft. Hrsg. von Winfried Woesler. 4 (1990) 1–20.
- GREETHAM, David C.: *Textual Scholarship. An Introduction*. New York–London 1992.
- GREGOLIN, Jürgen: Textentwicklung als Arbeitsprozeß: Die Entstehungsgeschichte. = *Kraft, Herbert*: 1990. 168–177.
- GRODEN, M.: Contemporary Textual and Literary Theory. = Bornstein, George ed.: *Representing Modernist Texts: Editing as Interpretation*. Ann Arbor 1991. 259–286.

- GSCHWENDER, Oliver: *Internet für Philologen. Eine Einführung in das Netz der Netze*. E. Schmidt, Bielefeld, 1999.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich – PFEIFFER, Ludwig hrsg.: *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/M. 1988.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Interpretation versus Verstehen von Systemen*. = Berg, Henk de – Prangel, Matthias hrsg. 1995. 171–186.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Ein Hauch von Ontik. Genealogische Spuren der New Philology*. = Tervooren, Helmut–Wenzel, Horst hrsg. 1997. 31–45.
- HAGEN, Waltraud: *Textkonstitution und Erläuterungspraxis – ein methodischer Zusammenhang*, = *editio*. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft. Hrsg. von Winfried Woessler. 7 (1993) 171–180.
- HARGITTAY Emil szerk.: *Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*. Bp. 1996.
- HARSCH-NIEMEYER, Robert hrsg.: *Beiträge zur Methodengeschichte der neueren Philologien*. Tübingen 1995.
- HEFFERNAN, Thomas, J.: *Sacred Biography. Saints and Their Biographers in the Middle Ages*. Oxford University Press 1992.
- HEINZLE, Joachim hrsg.: *Neue Wege der Mittelalter-Philologie*. Landshuter Kolloquium 1996. Berlin, Erich Schmidt, 1998.
- HENCKMANN, Wolfhart: *Der implizite Leser einer historisch-kritischen Ausgabe*. = *Fulda, Hans Friedrich–Horstmann, Rolf-Peter* hrsg. 1994. 828–856.
- HERMAND, Jost: *Geschichte der Germanistik*. Reinbek 1994.
- HOFFMANN, Dirk: *Edition. Rhizome. A propos d'une édition historico-critique fondée sur le concept d'hypertexte et d'hypermedia*. = *Genesis*, Paris 1994 – 5. 51–62.
- HOLQUIST, Michael: *Erich Auerbach and the Fate of Philology*. = *Poetics Today*. Vol. 2. Number 1. (Spring 1999) 77–91.
- HORSTMANN, Axel: *Antike Theoria und moderne Wissenschaft. August Boeckhs Konzeption der Philologie*. Peter Lang, Frankfurt/M–Berlin–New York–Paris–Wien 1992. (Philosophie und Geschichte der Wissenschaften. Studien und Quellen, Bd. 17.)
- HÖPPNER, Wolfgang: *Mehrfachperspektivierung versus Ideologiekritik. – Ein Diskussionsbeitrag zur Methodik der Wissenschaftsgeschichtsschreibung*. = *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge*. 1995/3. 624–633.
- HUNGER, Ulrich: *Romantische Germanistik und Textphilologie: Konzepte zur Erforschung mittelalterlicher Literatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts*. = *Fohrmann, Jürgen–Vofkamp, Wilhelm* hrsg. 1987. 42–68.
- JANOTA, Johannes: *Eine Wissenschaft etabliert sich. 1810–1870*. Tübingen 1980.
- JANOTA, Johannes hrsg.: *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis*. (Vorträge des Augsburgsburger Germanistentages 1991. Bd. 3.) Tübingen 1993.
- JÄGER, Gerhard: *Einführung in die Klassische Philologie*. C. H. Beck, 1990.
- KANZOG, Klaus: *Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur*. Berlin 1991.

- KITTLER, Wolf: Literatur, Edition und Reprographie. = *Deutsche Vierteljahrschrift* 1991/1. 205–235.
- KNEER, Georg – NASSEHI, Armin: Verstehen des Verstehens. Eine systemtheoretische Revision der Hermeneutik. = *Zeitschrift für Soziologie* 20 (1991) 341–356.
- KOLLER, Wilhelm: *Philosophie der Grammatik*. Stuttgart 1988.
- KOENIG, G.: *Philologie poétique et poésie philologique. Hofmannsthal et ses philologues*. *Revue Germanique Internationale* 1997/8. 47–70.
- KOLK, Rainer: Wahrheit-Methode-Charakter. Zur wissenschaftlicher Ethik der Germanistik im 19. Jahrhundert. = *IASL* 14 (1989) 50–73.
- KOPP, Detlev – WEGMANN, Nikolaus: „Die deutsche Philologie, die Schule und die Klassische Philologie“. *Zur Karriere einer Wissenschaft um 1800*. = Fohrmann, Jürgen – Voßkamp, Wilhelm hrsg. 1987. 123–151.
- KOPP, Detlev: (Deutsche) Philologie und Erziehungssystem. = Fohrmann, Jürgen – Voßkamp, Wilhelm hrsg.: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994. 669–741.
- KÖGLER, Hans-Herbert: *Die Macht des Dialogs: kritische Hermeneutik nach Gadamer, Foucault und Rorty*. Stuttgart 1992.
- KRAFT, Herbert: *Editionsphilologie. Mit Beiträgen von Jürgen Gregolin, Wilhelm Ott und Gert Vonhoff. Unter Mitarbeit von Michael Billmann*. Darmstadt 1990.
- KRUCKIS, Hans Martin: Biographie als literaturwissenschaftliche Darstellungsform im 19. Jahrhundert. = Fohrmann, Jürgen – Voßkamp, Wilhelm hrsg.: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994. 550–575.
- KRUCKIS, Hans-Martin: „Ein potenziertes Abbild der Menschheit“. *Biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf*. Heidelberg 1995.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Történetiség, megértés, irodalom*. Bp. 1995.
- LEBSANFT, Franz: *Filologia románica (e hispánica) y crítica textual*. = *Notas* 1 (1994) 3–11.
- LEITSCH, Thomas, M.: For (Against) a Theory of Rereading. = *Modern Fiction Studies* 33 (1987) 491–508.
- LERNOUT, Geert: Anglo-American Textual Criticism and the Case of Hans Walter Gabler's Edition of Ulysses. = *Genesis* 9 (1996) 45–65.
- LIEBERKNECHT, Otfried: *Allegorese und Philologie. Überlegungen zum Problem des mehrfachen Schriftsinns in Dantes „Commedia“*. Franz Steiner Verlag, 1999.
- MARTENS, Gunter hrsg.: *Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992. Autor- und problembezogene Referate*. Tübingen 1993. (Beihefte zu editio Bd. 5).
- MOSER, Walter: Literatur- und Kulturwissenschaft: eine neue Dynamik. = *Arcadia* 33 (1998) Heft 2. 265–284.
- NASSEHI, Armin: Die Form der Biographie. Theoretische Überlegungen zur Biographieforschung in methodologischer Absicht. = *BIOS* 7 (1994) 46–63.

- NICHOLS, Stephen G. – WENZEL, Siegfried: *The Whole book: cultural perspectives on the medieval miscellany*. University of Michigan Press 1996.
- NICHOLS, Stephen G.: *Why Material Philology? Same Thoughts*. = Tervooren, Helmut–Wenzel, Horst hrsg. 1997.
- NUTZ, Maximilian: Das Beispiel Goethe. Zur Konstituierung eines nationalen Klassikers. = Fohrmann, Jürgen–Voskamp, Wilhelm hrsg.: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994. 605–637.
- OLENDER, Maurice: *Die Sprachen des Paradieses. Religion, Philologie und Rassen-theorie im 19. Jahrhundert*. Mit einem Vorw. von Jean-Pierre Vernant und einem Nachw. von Jean Starobinski. Aus dem franz. von Peter D. Krumme. Frankfurt/M.–New York, Campus-Verl. Paris, Ed. de la fondation maison des sciences de l'homme, 1995.
- OEVERMANN, Ulrich: Die objektive Hermeneutik als unverzichtbare methodologische Grundlage für die Analyse von Subjektivität. Zugleich eine Kritik der Tiefenhermeneutik. = Jung, Thomas–Müller-Doohm, Stefan hrsg.: *„Wirklichkeit“ im Deutungsprozeß. Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Frankfurt/M. 1993. 106–189.
- PAUL, Hermann: *Sprachtheorie, Sprachgeschichte, Philologie. Reden, Abhandlungen und Biographie*. Niemeyer, Tübingen, 1998.
- PÉTER László: *Magyar írók, költők textológiai nézetei*. JATEPress, Szeged 1995.
- PETERS, Ursula: *Text und Kontext: die Mittelalter-Philologie zwischen Gesellschaftsgeschichte und Kulturanthropologie*. Wiesbaden, Westdt. Verl., 2000.
- PFEIFFER, Rudolf: *Geschichte der Klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*. München 1996.
- PRANGEL, Matthias: *Kontexte – aber welche? Mit Blick auf einen systemtheoretischen Begriff „objektiven“ Textverstehens*. = Berg, Henk de–Prangel, Matthias hrsg. 1995. 153–169.
- RIEDEL, Manfred (hrsg.): *„Jedes Wort ist ein Vorurteil“: Philologie und Philosophie in Nietzsches Denken*. Köln–Weimar–Wien, Böhlau, 1999.
- RODI, Fritjof: *Erkenntnis der Erkannten. Zur Hermeneutik des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1990.
- ROSENBERG, Rainer: *Literaturwissenschaftliche Germanistik. Zur Geschichte ihrer Probleme und Begriffe*. Berlin 1989.
- SCHEIBE, Siegfried u.a.: *Vom Umgang mit Editionen. Eine Einführung in Verfahrensweisen und Methoden der Textologie*. Berlin 1988.
- SCHEIBE, Siegfried – LAUFER, Christel hrsg.: *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*. Berlin 1991.
- SCHLAFFER, Heinz: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*. Frankfurt/M. 1990.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin–SCHWOB, Anton (hrsg.): *Germanistik im Spannungsfeld zwischen Philologie und Kulturwissenschaft: Beiträge der Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik in Wien 1998*. Wien, Ed. Praesens, 1999.

- SCHRÖDER, Werner: Kommentar statt Edition? = Ders.: *Wolfram von Eschenbach. Spuren und Werke*, Bd. I. Stuttgart 1989. 242–250.
- SCHUBERT, Giselher: *Biographische Konstellation und künstlerisches Handeln*. Mainz 1997.
- SEIFFERT, Helmut: *Einführung in die Hermeneutik. Die Lehre von der Interpretation in den Fachwissenschaften*. Tübingen 1992.
- SELL, R.: *Postdisciplinary Philology: Culturally relativistic pragmatics*. Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science 1994.
- SENGER, Hans Gerhard: *Philologie und Philosophie*. (12.–14. März 1997, München). Tübingen, Niemeyer, 1998. Beiträge zur... internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft Philosophischer Editionen. Beihefte zu editio, Bd. 11.
- SILL, Oliver: „Über den Zaun geblickt“. Literaturwissenschaftliche Anmerkungen zur soziologischen Biographieforschung. = *BIOS* 8 (1995) 28–42.
- SMITH, Barry: *Philosophieren und Kommentieren: Überlegungen zu ihrem Verhältnis*. = Fulda, Hans Friedrich–Horstmann, Rolf-Peter hrsg. 1994. 857–868.
- SPEYER, Wolfgang: *Italienische Humanisten als Kritiker der Echtheit antiker und christlicher Literatur*. Stuttgart 1993.
- STACKMANN, Karl: Die Edition – Königsweg der Philologie? = *Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte. Bamberger Fachtagung 26–29. Juni 1991*. Plenumsreferate. Hrsg. von Rolf Bergmann und Kurt Gärtner. Tübingen 1993. (Beihefte zu editio, Bd. 4) 1–18.
- STACKMANN, Karl: Neue Philologie? = Joachim Heinzle hrsg.: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt/M.–Leipzig 1994. 398–427.
- STANG, Harald: *Einleitung – Fußnote – Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*. Bielefeld 1992.
- STEINFELD, T.: *Am Ende der Philologie*. *Merkur–Stuttgart* 51 (1997) 204–214.
- STIERLE, Karlheinz: *Dimensionen des Verstehens: der Ort der Literaturwissenschaft*. Konstanz. Univ.-Verl. 1990. (Konstanzer Universitätsreden 174.)
- STROH, Friedrich: *Handbuch der germanischen Philologie*. De Gruyter, Berlin, 1985.
- STROHSCHNEIDER, Peter: *Situation des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur „New Philology“*. = Tervooren, Helmut–Wenzel, Horst hrsg. 1997. 62–86.
- SZABÓ G. Zoltán: *A kéziratól a kiadásig. Kölcsey Ferenc verseinek szövegnyománya*. Bp. 1999. (Irodalomtörténeti Füzetek)
- SZÖRÉNYI László: *Delfinárium. Filológiai groteszkek*. Miskolc, 1998.
- TERVOOREN, Helmut–WENZEL, Horst hrsg.: *Alte und neue Horizonte*. Zeitschrift für Deutsche Philologie 116 (1997). Sonderheft.
- VONHOFF, Gert: „Copy-Text Theory“ Revisited: Die anglo-amerikanische Textkritik. = *Kraft, Herbert*: 1990. 71–88.
- VONHOFF, Gert: Unnötiger Perfektionismus oder doch mehr? Gründe für historisch-kritische Ausgaben. = *Jahrbuch der Schillergesellschaft* 34 (1990) 419–423.
- VOSSKAMP, Wilhelm: Einheit in der Differenz. Zur Situation der Literaturwissenschaft in wissenschaftshistorischer Perspektive. = *Germanistik. Vorträge des*

- deutschen Germanistentages 1994. Disziplinäre Identität und Kulturelle Leistung.* Hrsg. von Ludwig Jäger. Weinheim 1995. 29–45.
- VOSSKAMP, Wilhelm: Einleitung. „Bildung“ als Synthese. = Fohrmann, Jürgen–Vofskamp, Wilhelm hrsg. 1994.
- WACHINGER, Burghart: Autorschaft und Überlieferung. = Walter Haug und Burghart Wachinger hrsg.: *Autorentypen*. Tübingen 1991. 1–28.
- WEGELER, Cornelia: „...wir sagen ab der internationalen Gelehrtenrepublik“. *Altertumswissenschaft und Nationalsozialismus*. Böhlau, Wien, 1996.
- WEGMANN, Nikolaus: Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit. = Jürgen Fohrmann–Haro Müller hrsg. 1988. 349–364.
- WEGMANN, Nikolaus: Philologische Selbstreflexion. Die Frage nach der Disziplinären Einheit. = Fohrmann, Jürgen–Vofskamp, Wilhelm hrsg. 1991.
- WEGMANN, Nikolaus: Was heißt einen „klassischen Text“ lesen? Philologische Selbstreflexion zwischen Wissenschaft und Bildung. = Fohrmann, Jürgen–Vofskamp, Wilhelm hrsg.: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994. 334–450.
- WEHRLI, Max: Vom Schwinden des Werk-Begriffs. = *editio*. Internationales Jahrbuch für Editions-wissenschaft. Hrsg. von Winfried Woesler. Bd. 5. 1991. 1–11.
- WEIGEL, Harald: „Nur was du nie gesehn wird ewig dauern.“ *Carl Lachmann und die Entstehung der wissenschaftlichen Edition*. Freiburg 1989.
- WEIMAR, Klaus: Interpretationsweisen bis 1850. = Fohrmann, Jürgen–Vofskamp, Wilhelm hrsg. 1987. 152–173.
- WEIMAR, Klaus: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. München 1989.
- WERBER, Niels: *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Opladen 1992.
- WERNER, Alexander: *Hermeneutica generalis: zur Konzeption und Entwicklung der allgemeinen Verstehenslehre im 17. und 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1993. Zugl.: Hamburg, Univ. Diss. 1992.
- WOESLER, Winfried: Zu den Aufgaben des heutigen Kommentars. = *editio* 7 (1993) 18–35.
- WORTHEN, J.: D.H. Lawrence. Problems with multiple texts. = *The Theory and Practice of Text-Editing*. Ed. I. Small und M. Walsh. Cambridge 1991. 14–34.
- WYSS, Ulrich: *Die wilde Philologie. Jacob Grimm und der Historismus*. München 1979.
- ZORKO, Iure: *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner Hermeneutischen Kritik*. Stuttgart–Bad Cannstatt 1990.

KÖNYVEK

Harold Love, *The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth-Century England*. University of Massachusetts Press, Amherst, 1998.

„A bibliográfia nagy sűrű tyúkjá arany tojást tojt” – így kezdi a második, immár megfizethető árú, fűzött kiadáshoz írott bevezetőjét David D. Hall, a Harvard Egyetem professzora. S valóban, az ausztráliai Monash Egyetem angol tanszéke professzorának, Harold Love-nak e munkája teljes joggal tekinthető a kora újkorra koncentrálnak angolszász könyvészet és filológia által a 90-es években megjelentetett egyik legnagyobb hatású műnek.

A szerző által a kötet előszavában megfogalmazott célkitűzés tulajdonképpen igen szerénynek mondható: a tizenhetedik századi Angliában oly népszerű kéziratok publikáció (*scribal publication*) – mint jelenség – természetének vizsgálata, a további kutatás számára hasznosnak vélt terminusok megállapítása, tisztázása és az ily formában terjesztett munkák kritikai kiadásához, szerkesztéséhez nyújtott gyakorlati útmutatás. Azonban csupán az a tény, hogy a mű rövid időn belül újabb kiadásban is megjelent, jelzi, hogy érdemei túlnőnek a szerző által megjelölt szándék szűk határain.

A kötet három fő részre tagolódik. Az első rész (*Scribal Publication*) felütéseként Love *in medias res* példák sokaságának seregszemléjével illusztrálja, miként élt tovább a XVII. századi Angliában a legkülönbözőbb műfaji kategóriákba sorolható munkák (versek, hírlevelek, parlamenti tudósítások, viola consort-ra írt művek) középkori eredetre visszanyúló kéziratok terjesztése. Mindezek tükrében a szerző arra bátorítja olvasóit, hogy gondolják át újra azt a közhelyre merevedett felfogást, amely a kéziratot csupán a nyomtatott változat szükséges előzményének tekinti. E hagyományos elgondolás a publikációt, azaz közzétételt, „a kreativitás magaszférájából a fel-

használás/fogyasztás közzférájába való mozgásként” tekinti. S noha gyakorta a kéziratok publikáció esetében is megfigyelhető ez az átmenet (melyet a szerző „erős értelemben” vett közzétételnek nevez), az esetek többségében mégis inkább arról beszélhetünk, hogy a kéziratok mű csupán kikerül szerzője tulajdonából („gyenge értelemben” vett publikáció). Az utóbbi esetben a mű szerzője vagy nem mond le a szöveg hozzáférhetőségének ellenőrzéséről, vagy másra ruházza azt át. Az előbbire jó példa John Donne *Biathanatos* (1607–8) című értekezése, mely többek között amellett érvel, hogy az öngyilkosság nem feltétlenül elítélendő cselekedet. Donne tudatában volt annak, hogy véleményének közzététele veszélyt jelenthet számára, ezért csupán néhány közeli ismerősének engedett betekintést a munkába.

Mindezek után Love részletesen taglalja, hogy egy kézirat ductusa (*dress of texts*) miként árukkodik arról, vajon a munka szélesebb olvasóközönség számára készült-e, avagy csupán egy szűkebb, jól elkülöníthető társaság olvasmányának szánta az író. A másolókat Love három csoportra osztja: maga a szerző, professzionális kiadó (azaz *scriptoria* üzemeltetője) és az olvasó/gyűjtő. Ezek után, annak nyilvánvaló ismerete nélkül, a Stephen Nichols-i materiális filológia nyomvonalán haladva rendkívül részletesen, s ugyanakkor lebilincselő stílusban mutatja be a XVII. századi angol *scriptoriumok* működési mechanizmusát, a másolásnál alkalmazott technikákat a tinta elkészítésétől a papír vagy a penna kiválasztásáig.

A második rész, mely a „Kézirat és társadalom” (*Script and Society*) címet viseli, egy olyan fejezettel indul (*Some metaphors for reading*), amely véleményem szerint nem épül be szervesen a kötet kompozíciójába. A hallatlanul alapos filológus ugyanis – nyilvánvalóan azzal a céllal, hogy helyet követeljen eredményeinek a kortárs irodalomelméletek körében – néhány derridai fogalmat valamint szemiotikai metaforát fel-

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

használva – korabeli szövegekből vett mintákkal illusztrálja, hogy a kor embere miként látta az írás folyamatát. S noha a felsorolt példák valóban figyelemre méltók, e fejezet mégis funkciótlannak tűnik a kötet egésze szempontjából. A következőkben azonban Love visszatér a kijelölt csapásra, és a társadalom és kéziratok publikáció viszonyának tárgyalásába kezd. Talán egyik legfontosabb felvetése itt az, hogy a kéziratban terjesztett munkák legalább annyira tekinthetők szociológiai fontossággal bíró objektumoknak, mint intellektuális megnyilatkozásoknak. A kézirat, állítja Love, olyan szociális kapocs szerepét tölti be, mely írókból, írnokokból, olvasókból és eszmékből ideológiai közösséget formál. Így a kézirat formában terjesztett szöveg egyfajta 'társas tulajdonként' fogható fel, mely bizonyos intézményi kereteken (jogászoklégiumonokon, királyi udvaron, parlamenti körökön) belül készül és olvasódik. A kézirat szövegek terjesztése tehát olyan folyamat volt, melyben kontrollálni lehetett a szöveghez történő hozzáférést feltételeit, s így e kirekesztés és befogadás által egyedi olvasói közösségek (*communities of readership*) jöhettek létre.

Végül az utolsó rész nem több és nem is kevesebb, mint amit a címe sejtet (*Editing Scribally Published Texts*): alapos gyakorlati-módszertani útmutató a kéziratok formában közzétett szövegek családfáinak megállapításához és kritikai kiadásának elkészítéséhez.

Kétségtelen tény, hogy az e könyvből kikövetkeztethető módszertani és olvasás-szociológiai irányelvek nem csupán a kora újkori angol filológia számára szolgálhatnak rendkívül hasznos és értékes tanulságokkal, hanem legalább olyan hatékonyan alkalmazhatóak például a régi magyar irodalom vagy a kora újkori eszmetörténet (*history of ideas*) kutatásaiban. Talán maga a szerző is meglepetten szemlélte, hogy munkája milyen termékeny ösztönzést adott – a manapság a nyugat-európai eszmetörténeti kutatás homlokterébe került – *littérature clandestine* vizsgálatához (e terület prominens kutatói közül elsősorban Justin Champion és Gianni Paganini támaszkodik igen erősen Love könyvének eredményeire). Úgy tűnik tehát, hogy a bibliográfia arany tojása valójában smaragd és – Csokonaival szólva – „Az arany s a gyémánt csak külső szeme.”

BARNA JÓZSEF

Germanistik als Kulturwissenschaft. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Aisthesis, Bielefeld, 1999/4. Szerk.: Ute von Bloh, Friedrich Vollhardt.

A *Speculum* című folyóirat Stephen G. Nichols által szerkesztett 1990-es számában medievisták (anglisták, romanisták, történészek) tárgyalják különböző szempontok alapján a középkoraszat új orientációjának okait és lehetőségeit. A szerzőket az az aggodalom inspirálta, hogy az amerikai egyetemeken esetleg az érdeklődés perifériájára szorulnak a medievista diszciplínák. A pragmatikus okon túl azonban vélhetően nagyobb súllyal esett latba az a tény, hogy a medievisztika egyre kisebb részt vállal a szellemtudományokon belüli illetve azoknak az érdeklődő közvélemény-nyel folytatott párbeszédében. Az „új” filológia képviselőinek elméleti megfontolásai, a Bernard Cerquiglini *Éloge de la variante*-jában megfogalmazott, a „rég” filológiára vonatkoztatott megsemmisítő ítéletei máig tartó, szerteágazó vitasorozatot indítottak el Németországban is. A számos, jobbára szakfolyóiratokban megjelent, általános és specifikus kérdéseket feszegető cikk, tanulmány, valamint az ezekre adott válaszok mellett jelentős szerepet játszik (hogy csak néhányat említsünk) az 1994-ben a Frankfurt am Main-i és lipcsei Insel kiadónál Joachim Heinzle kiadásában megjelent *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche* című tanulmánykötet, vagy az 1995-ben Münchenben megjelent *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter* című munka Horst Wenzeltől.

A Német Germanisták Szövetsége *Mitteilungen* című, negyedévenként megjelenő folyóiratának 1999/4-es száma Ute von Bloh (München) és Friedrich Vollhardt (Gießen) szerkesztésében jelent meg. A kötethez írt előszavukban (*Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft*, 479–485. o.) azt a kérdést járják körül, hogy milyen alapon és a „kultúratudomány” mely koncepcióját szem előtt tartva élhet a medievista germanisztika magára nézve a „kultúratudomány(ok)” új elnevezésével; hogy vajon a kontextus interdiszciplináris vizsgálata egyenlő-e a kultúratudományos kutatással. Az angolszász mintán alapuló „kulturkomparatista” tanulmányok arra mutatnak, hogy a kulturális tanulmányokkal (*kulturelle Studien*) szemben meg kell őrizni az irodalmi tanulmá-

nyokat (literarische Studien), s mindemellett nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a körülményt, hogy irodalmi alkotásokat nem lehet a kulturális kontextustól függetlenül értelmezni. Mivel ennél semmi sem könnyebben belátható, annál inkább sürgetővé válik az igény annak a kritérium-, szabály- és módszerbeli alapvetésnek a kialakítása iránt, amely alapján a mindenkori kontextus-modell leírható. Hasonlított ez a helyzet a századfordulóhoz, amikor is az egyes tudományágak vitájában a „kultúra” ill. „kultúratudomány” fogalma rendkívüli rangot kapott. Ugyanakkor a ma folytatott vita már nem egy új tudományág létrejöttéért folyik, hanem a meglévő diszciplína és tárgya határainak kitágításáért, s annak érdekében, hogy a rég bekövetkezett nyitást módszerben standardizáljuk: „A filológia (médiá-)kultúratudományként való művelése – írja Jörg Schönert 1998-ban –, egy alaposan átgondolt és szisztematikusan kifejlesztett transzdiszciplinaritás eredménye lenne, melynek során a „filológiai kompetenciát” olyan tárgyra vonatkoztatjuk, amelyek szerkezeti formájukat és kommunikatív funkcióikat tekintve nyelvi szövegekkel hasonlíthatók össze.” Wilhelm Schmidt-Biggemann (Berlin) (*Kultugeschichte, europäisch* 486–494) szerint az európai keretek közt művelt kultúratudomány elképzelhetetlen filológiai kompetencia nélkül, s mivel a kultúratudomány nem tekinthet el a történeti kontextustól, a latin nyelvet tartja Európa közös kulturális nyelvének. A germanisztika szerinte tehát csak akkor tekintheti magát kultúratudománynak, ha önmagát ebben a nemzetek fölötti diszciplínában összehasonlítható irodalomtudományként definiálja, s a kultúrát kultúrtörténetként vizsgálja.

Holger Dainat (Magdeburg) (*Zukunftsperspektiven*, 496–506) a neveléstudomány s végsősoron az egyetemi képzés szempontjából keresi a választ arra kérdésre, hogy milyen módon és formában felelhet meg a germanisztika azoknak az újabb elvárásoknak, amelyeket a társadalom az egyetemekkel szemben támaszt. Wolfgang Proß (Bern) (*Ideologie und Utopie einer neuen Disziplin: Kritische Bemerkungen zur „anthropologischen Wende” der Geisteswissenschaften*, 508–518) arra figyelmeztet, hogy az antropológia és az etnológia bármilyen eredményének kritika és átdolgozás nélküli átvétele nem biztosítja az irodalomtudomány kultúratudományként való megújulását, hiszen ezzel nem másról lenne szó, mint „a régi borkak új tömlőbe való áttöltéséről”.

A kultúratudomány(ok) körüli vitában Németföldön a szellemtudományok legitimációs krízisééről van szó, mondja írásában a müncheni Clemens Pornschlegel (*Das Paradigma, das keines ist. Anmerkungen zu einer unglücklichen Debatte*, 520–532), amelynek okát a „germanisztika nevű tudomány legitimáló funkciójának történeti sajátosságában” látja. Pronschlegel egy a módszerrel és paradigmáról folytatott (belterjes) akadémikus vita helyett a nyilvánosság érdeklődésére is számottartó eszmecsere-tartana kívánatosnak. Claus-Michael Ort (Kiel) (*Was leistet der Kulturbegriff für die Literaturwissenschaft? Anmerkungen zur Debatte*, 534–545) arra figyelmeztet, hogy ha nem jut eredményre a „kultúrá(k)ról” folyó vita, aligha remélhető, hogy a „kultúratudományos” irodalomtudomány körüli állóháborús helyzet (az egyik oldalon állandó védekezésre kényszerülve, a másik oldalon pedig idejekorán való ünnepléssel) feloldódjon. Horst Wenzel (Berlin) (*Mediävistik zwischen Textphilologie und Kulturwissenschaft*, 546–561) szerint a mediävista kutatások megítélése korunknak a történelemhez és az irodalomhoz való viszonyulásához hasonlatosan alakul. Az előadáskultúra, a ‘material philology’, a médiatörténet problémáinak megoldása nem képzelhető el sem az elméleti repertoár bővítése nélkül, sem a kéziratos és nyomtatott szövegek intenzívebb vizsgálata nélkül. Udo Friedrich (München) (*Konkurrenz der symbolischen Ordnungen*, 562–572) nézete szerint a kultúratudományos szemléletmód szükségszerűen feltételez történeti-szinkron és interdiszciplináris megközelítést. Jan-Dirk Müller (München) (*Überlegungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft*, 574–585) írásában összegző igénnyel fogalmazza meg a kultúratudomány (ezen belül a mediävista irodalomtudomány) feladatát.

KATONA TÜNDE

Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hrsg.): *Systemtheorie der Literatur*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1996. 388 o.

A társadalom- és történetfilozófia, valamint a szociológia területeit érintő társadalomelmélet diszciplínájának a század utolsó harmadában történt elkülönülése nem hagyta érintetlenül az iroda-

lom társadalmi, társadalomtörténeti leírásait sem. Nemcsak a cselekvéseméletekre utalhatunk itt (elég akár Habermas hatására gondolni), de az úgynevezett rendszerelméletekre is, melyek közül német nyelvterületen a Talcott Parsons-i elképzelést továbbgondoló és sok tekintetben radikálisan átalakító Niklas Luhmann-féle változat vált a legnagyobb hatásúvá. Már a nyolcvanas évek végére több irodalomtudományos adaptációja, „iskolája” született, melyek egymástól – és gyakran a kiindulópontjukul szolgáló luhmanni elképzelésektől is – alapvetően különböznek.

A szerkesztők nem is kívánták elfedni vagy összeegyeztetni ezeket a különbségeket. A kötetben, mely lényegében a bielefeldi egyetemen működő *Zentrum für interdisziplinäre Forschung* által rendezett konferenciák egyikének anyagát tartalmazza, szinte az említett iskolák mindegyike képviselteti magát.

Az anyag elrendezése, amint az Fohrmann előszavából is kiderül, a rendszerelmélet két lényeges vonását emeli ki, melyek közül mindkettőt legalább annyian üdvözlnek, mint amennyien kárhoztatják: egyrészt sajátos fogalmi zártságát, másrészt „szuperelmélet” voltát. Az első részben („Systematik”) szereplő tanulmányok néhány olyan alapfogalmat járnak körül, melyek jelentőséggel bírhatnak a rendszerelmélet irodalomtudományos adaptációja számára, míg a második részben („Modelle”) olyan írások kaptak helyet, amelyek a rendszerelméletet más elképzelések felől, azoktól való különbségeiben igyekeznek megragadni, illetve konkrét irodalomtörténeti problémák kidolgozása révén érvelnek irodalomtudományos adaptálhatósága mellett.

Az alapfogalmak tisztázása ebben az esetben különösen fontos, mivel ezt az elméletet, szuperelmélet lévén, egyfajta definitív fogalomhasználat jellemzi, azaz alapfogalmi olyan rekurzív hálót alkotnak, melyeknek jelentése csak e hálón belül adott, pontosabban a hálón kívüli (más nyelvjátékban használatos) jelentésük itt elvileg irreleváns. Az irodalomtudományos adaptáció során azonban gyakran találkozunk olyan kísérletekkel, amelyek nem annyira a rendszerelmélet fogalmainak „honi” megfelelőit próbálják megtalálni, mint inkább fordítva, a „hagyományosan” irodalmi fogalmakat igyekeznek helyettesíteni az olyan ismerős(nek tűnő) rendszerelméleti terminus *technicus*zokkal, mint kommunikáció,

megfigyelés, önmegfigyelés, reflexió, forma, stílus, kód, médium, stb. Ezeknek a megközelítéseknek a jogosságát nehéz lenne tagadni, ám éppoly nehéz nem belátni, hogy ezáltal a (Luhmann-féle) rendszerelméletnek éppen az a vonása vész el, amely általános elméletként való működőképességét volna hivatva biztosítani, s e vonás nélkül újra szembekerülünk egy sor olyan problémával, amelyek e kétségkívül merész és támadható lépésnek köszönhetően eltűnni látszottak. Georg Stanitzek tanulmánya, melyben a kommunikáció fogalmát nem az önreferenciális, hanem a „szóbeli” kommunikáció felé tágitja, ugyanúgy ebbe a körbe tartozik, mint Dirk Baeckeré, aki a kód problémáját vizsgálva azt javasolja, hogy a művészet megfigyelését tudat és kommunikáció differenciájaként írjuk le. A gondolatokból álló tudati és a kommunikációkból álló szociális rendszerek ugyanis két különböző típushoz tartoznak, s a Baecker által is alkalmazott luhmanni fogalmi apparátus kizárólag a szociális rendszerekkel foglalkozik – kérdés, hogy az így megváltoztatott alapfeltevések mellett képes-e még működni egyáltalán az elmélet.

A kötet tanulmányainak jelentős része azonban arról szeretné meggyőzni az olvasót, hogy a „zsákban táncolásnak”, azaz az első pillantásra abszurdnak tűnő fogalmi korlátok axiómává emelésének van értelme. Gerhard Plumpe és Niels Werber például már írások formájával is azt próbálják igazolni, hogy az irodalom rendszerének működése kiválóan leírható ilyen módon, ugyanis a főszövegben csak egy teljesen hétköznapi történetet találunk, a rendszerelméleti interpretáció némi álságos ironiával a lábjegyzetben foglal helyet. Rudolf Stichweh és David Roberts két különböző módon igyekeznek válaszokat találni a művészet rendszerének elkülönülése körüli kérdésekre, Rembert Hüser és Dietrich Schwannitz pedig megpróbálja egyéb nézőpontokból, a dekonstrukció illetve az újhistorizmus felől szemügyre venni a rendszerelméletet, közös pontokat keresve.

Niklas Luhmann e kötetben szereplő, a „romantikus művészet” fogalmának újragondolását célzó tanulmánya is jól példázza, hogy a rendszerelmélet a társadalom alrendszerének tekintett művészet (általában legalábbis erős szkepticizmussal szemlélt) tudományos leírására, pontosabban megfigyelésére törekszik, s ennek meg-

felelően bevallottan az információnyerés szándéka vezérli, aminek érdekében igyekszik optimalizálni a megértés feltételeit, számolva a klasszikus megismeréseméleti paradoxonokkal éppúgy, mint az önreflexivitás vagy az általánosíthatóság problémájával. Az irodalomtudomány és (ezen belül) különösen az irodalomtörténet-írás alapvető jellemzői közé tartozó akadó-magyarászó, metonimikus szerkesztésmód pedig mindenképpen jelentős hasznot remélhet ettől az elméleti megközelítéstől.

RÁKAI ORSOLYA

Jürgen Fohrmann und Wilhelm Vosskamp (Hrsg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart–Weimar, Metzler, 1994.

Jellemző egy tudományra, hogyan viszonyul saját történetéhez, és az is, egyáltalán mit tekint saját történetének. A nyolcvanas évek végén indult sorozat, melynek része a Jürgen Fohrmann és Wilhelm Voßkamp által szerkesztett tanulmánygyűjtemény is, éppen ezeket a problémákat feszegeti. A szerzők a germanisztika különféle elméleti és történeti kérdéseit dolgozzák fel. Az ebben a kötetben összegyűjtött tanulmányok azt a folyamatot mutatják be, hogyan jött létre a germanisztika mint tudomány a XIX. században, milyen helyzet foglal el a szaktudomány a korszak kulturális diskurzusában, hogyan tagozódott be, és milyen társadalmi feladatokat vállalt fel. Ennek megfelelően tárgyalják a kötetben közölt munkák a különböző intézmények kiépülését, az egyes szakok kifejlődését, középpontban a két fő szakiránnyal, a régi és az újabb német irodalom történetével. Az írások a luhmanni rendszerelmélet kategóriáival írják le ezt a folyamatot. A kötet első felében átfogó, magával a szakkal vagy egyes ágaival foglalkozó tanulmányok, míg a második felében kisebb problémakörök feldolgozásai találhatók, melyeknek középpontjában a XIX. századi irodalomtudomány fő „terméke”, a klasszika áll. A kötetet a német irodalomtudomány 1973 és 1989 közötti tudománytörténetének bibliográfiája zárja.

A gyűjtemény első feléből U. Meves és R. Kolk tanulmányait emelném ki. Mevesnek a kötetben első helyre került tanulmánya a „Germanista”

elnevezés történetével foglalkozik. Kiindulópontja a szakirodalomban bevettnek tekintett teremtési/névadási aktust idézi föl, a Frankfurtban rendezett 1846-os, első germanista gyűlést. Az elnevezés sokáig elsősorban a germán joggal foglalkozó tudóst jelentette, ám az idézett források alapján a szónak már az 1830-as években is használatos volt „a német nyelvet, irodalmat kutató szakember” jelentése. A germanista gyűlés után is csak lassan terjed ki a kifejezés a német népszellemet (jogot, történelmet, nyelvet, irodalmat, mítoszt stb.) kutató személyekre, illetve lassan szűkül tovább a német nyelvvel és irodalommal foglalkozókra. A szerző ez utóbbi jelentés elsődlegessé válását az 1870-es évekre teszi. A teremtés egyszeri aktusát bemutató mítosz tehát semmiképp nem tartható. Arra a kérdésre, miért oly hosszú életű ez a mítosz, a szerző nem válaszol részletesen, csak néhány ötletet vet fel, és további kutatásokat tart szükségesnek. Felvetése szerint egyaránt érdemes volt fenntartani/elfogadni e nézetet mind ideológiai (hiszen a „kezdet” pl. a kortársak szerint is politikai aktus), mind ideológiai-kritikai szempontból.

U. Meves másik tanulmánya és R. Kolk írása a germanisztika intézményesülésének folyamatát dolgozza fel. Az utóbbi szerző *Műkedvelő, tudós, szakértő* című szövege, amint a cím is mutatja, a változásokat a tudományterület szociális rendszere felől írja le. Tanulságos figyelemmel kísérni azt a fejlődési ívet, amely az 1800-as évek elejétől a század utolsó évtizedéig húzódik, és amelynek végére a lényegében máig érvényes struktúra kialakult. Eleinte a tudományos diskurzus középpontjában a kiadások, bibliográfiák álltak, az érintkezések, viták fő terepe a magánlevél volt, s a szak egyáltalán nem kötődött az éppen alakuló egyetemi fakultásokhoz. A levelezésekben kezdtek kikristályosodni azok az elvek, amelyek a tudományosság mércéjét megszabták, azaz a szakot stabilizálták, homogenizálták és beillesztették a korabeli tudományos diskurzusba. Ez a folyamat együtt járt a műkedvelők fokozatos kirekesztésével, egyre kisebb körre szorítva azok lehetséges hozzájárulását a szak fejlődéséhez. A folyamatot természetesen befolyásolták a tudomány(felfogás) változásai (pl. a filológia eltérő értelmezései) és más alrendszerek is, így például a politika. A folyamat elhúzódásának oka ugyanis részben a politikai széttagoltság, s így a tudomá-

nyos élet különböző ütemű változása volt. A tanulmány ezenkívül az egyes évtizedek különböző társadalmi és gazdasági elvárásait is figyelembe veszi, pl. a könyvpiac változásaira ügyelve.

U. Meves gondolatmenete elsősorban a német filológia (a korszak szívesebben használt kifejezése a germanisztika helyett) intézményesülésének egyik vonatkozására, az 1810 és 1870 közötti tanszékalapításokra koncentrál. A téma- és időkorlátozást indokolja a nagyszámú kiadatlan forrás felhasználása, illetve az a kortársi vélemény, miszerint a tanszékalapítás alapoz és szilárdít meg igazán egy szakot. Nem tudni, ez mennyire tekinthető általánosnak, Kolk tanulmánya szerint éppen nem, hiszen a tudósok nagy része még ekkor (az idézet 1817-es) inkább könyvtárosi állást kíván magának.

A második részt N. Wegmann nagy terjedelmű tanulmánya (*Mit jelent a „klasszikus szöveg” olvasása? Filológiai önreflexió tudomány és képzés közt*) vezeti be. Ezután következnek a korszak német irodalomtörténet-írásával foglalkozó tanulmányok. *A Goethe-filológia, mint az újfilológia paradigmája a 19. században; Az életrajz, mint irodalomtudományi ábrázolásforma a 19. században* (H.-M. Kruckis); *A német irodalomtörténet-írás története a felvilágosodás és a császárság közt* (J. Fohrmann). Mindezt Goethe és Schiller klasszikussá válásának értelmezését nyújtó írások (M. Nutz, Chr. Grave) és a (német) filológia nevelési rendszerben betöltött szerepéről szóló tanulmány (D. Kopp) követi. A második részből M. Nutz írását (*Goethe példája. Egy nemzeti klasszikus megalkotása*) emelném ki. Mert a Goethe-példa kicsiben tükrözi mindazokat a kérdéseket, amelyekkel a többi cikk foglalkozik. Ahogy Nutz bevezetőjében is olvasható: Goethe utóélete rengeteg adattal szolgál a tudománytörténet-írás számára a szak integrálódásáról. Eleinte az életmű maga, azaz Goethe alkotásai és Goethe személye, a klasszikus, azaz a stilisztika és az ember[ies]ség mintája került középpontba (innen a Goethe-biográfiák és a nevelési regények szerkezeti hasonlósága). A Junges Deutschland kritikája az élet és mű szétválasztására nézve sikeres volt, ez tette lehetővé, hogy a „régis rendszer embere” klasszikus nemzeti szerzővé váljon, akinek munkáiban a németek önmagukra ismerhetnek. De a(z) időben változó jelentésű *németi klasszikus* hivatalos rangjára csak a császárság korában lépett Goethe, amikor művei, elsősorban a *Faust*,

a birodalmi küldetésstudat, a német nemzeti mítosz kifejezőivé váltak. Filológia, politika és hatalom összefüggéseit látványosan mutatta be a császárság megalakulásával egyidőben induló jelentős kritikai munkálatok sora, amely a német filológia 19. századi önértelmezésének fontos állomása. Ennek kritikáját Nietzsche részben épp Goethén keresztül adja.

LABÁDI GERGELY

Towards a synthesis? Essays on the New Philology. Edited by Keith Busby; Editions Rodopi B. V., Amsterdam – Atlanta, GA 1993.

Az „új filológia” elnevezés kicsit félrevezető, ugyanis jóval átfogóbb dolgot sugall, mit amit valójában takar. A név egy olyan áramlatot jelöl, mely elsősorban a romanisztikát érinti, azon belül is a középkorkutatást, s a nyolcvanas években kezdett tért hódítani Franciaországból kiindulva. Igazán akkor kezdett azonban vitákat eredményezni, amikor a tudományos elméletek szokásos útját követve gyökeret vert Amerikában. A kötet szerkesztője, Keith Busby már e viták dokumentálását is céljál tűzhetette ki, bár a tanulmányok olvasása után kissé túl optimistának és elhamarkodottnak tűnhet a címben foglalt „szintézis” etablirozó gesztusa, már csak azért is, mert a vitás kérdések gyakran annyira heterogén területeket érintenek, hogy az olvasónak olyan érzése támad, mintha a „felek” elbeszelnének egymás mellett. Busby három részre osztotta a gyűjteményt, melyek közül az első Bernard Cerquilini tanulmányaihoz, különösen a nagy vitát kiváltott *Éloge de la variante: historie critique de la philologie* című kötethez kapcsolódik, a másik kettőben pedig a *Speculum* 1990 januári számára való reagálásokat találunk, melyek eredetileg három külön konferencián hangzottak el. (A Cerquilininek adott válaszok: Richard F. O’Gorman: *The Philologist’s Craft and the New Medievalism*. *Apropos of a Recent Book on Old French Syntax*; Keith Busby: *Variance and the Politics of Textual Criticism*. *A Speculum-számra való reakciók*: Haijo J. Westra: *New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts*; Donald Maddox: *Philology: Philo-logos, Philo-logica or Philologicon?*; Evelyn Birge Vitz: *On the Role of a Renewed Philology*

in the Study of a Manuscript- and an Oral-Culture; Rupert T. Pickens: Symposium on The New Philology; Introduction; Keith Busby: Doin' Philology while the -isms Strut; Barbara N. Sargent-Baur: Philology through the Looking-Glass; William D. Paden: Is There a Middle in This Road? Reflections on the New Philology.)

Alcíme szerint a kötet az úgynevezett új filológiáról írott dolgozatokat tartalmaz, a tematikát sokkal inkább a vele való találkozás (sokk)hatása határozza meg. A szerkesztő bevalottan törekedett is arra, hogy megőrizze a nyolcvanas években illetve a kilencvenes évek legelején zajlott viták hevét, s ez mintha túlságosan is jól sikerült volna: időnként ugyanis az az érzésünk, hogy a viták általános retorikája és törvényszerűségei jobban tanulmányozhatók a szövegeken, mint maguk a szembenálló elképzelések. Ha csak ezen írások alapján szeretnénk képet kapni az „új” és a „rég” filológia ütközési pontjairól, valószínűleg csalódnai fogunk várakozásunkban, a frontok ugyanis inkább demonstratív mutatkoznak meg, mint elemző, leíró módon, s az olvasóra vár a feladat, hogy eldöntse, mi is az, ami a heves indulatok tárgyához tartozik, s mi az, ami inkább az okok közé lenne sorolható.

Az ütközési területet elsősorban a Speculum 1990 januári új filológia-száma biztosította (melynek ismertetése megtalálható a Helikon jelen számában), s ezen belül is különösen három tanulmány bizonyult provokatívnak: Stephen G. Nichols Philology in a Manuscript Culture című bevezető dolgozata, Suzanne Fleischman Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text című tanulmánya és R. Howard Bloch New Philology and the Old French című írása. A reakciók azonban csak részben érintették a dolgozatok tartalmát, gyakran inkább azok „retorikájával” foglalkoztak (ahogy a kérdésnek szentelt egyik konferencia elnöke, Rupert T. Pickens fogalmazott (81–82).

Az ellenzők egyik problémája az, hogy az új filológia „hívei” nemigen sorolhatók be megnyugtató módon egy adott elméleti irányzat zászlója alá, sőt, még az sem igen mondható róluk, hogy egyértelműen elvetnék a „régieket”. A helyzetet még bonyolultabbá teszi, hogy a vitát alapjaiban meghatározza (néha az lehet az érzésünk, hogy egyenesen indukálja) az identifikálás kérdése, egy William D. Paden által idézett észrevétel szerint

ugyanis az új filológia gondolatának támogatói nemigen használják magát az új filológia terminust, míg az elképzelés ellenzőire épp ennek fordítottja jellemző (118).

Ha ennek ellenére kíváncsiak vagyunk arra, mi lehet az új filológia célja, miben látja a status quóban manifesztálódó hagyomány fő problémáit, akkor érdemes elolvasni Donald Maddox tanulmányát (*Philology – philologos – philologica – philologicon*), aki a jelenkori vitát stílszerűen egy középkori, XII. századi analógiával igyekszik megvilágítani. Véleménye szerint a filológiai állítások kiterjesztésének iránya szoros kapcsolatban áll azzal, ahogyan a XIX. század elején újjáélesztették a diszciplínát. Ekkor ugyanis a középkori filológia-fogalomnak csak egy részét vették figyelembe, s ebből adódott a Maddox által „filologocentrizmusként” aposztrofált jelenség, mely problémamentesnek látja a középponti helyzetűnek tekintett *logosz* teljes (történeti) visszanyerését, az idő és a másság áthidalását a *verbum* médiuma által. Ha azonban visszatekintünk a XII. századig, akkor azt tapasztaljuk, hogy a filológia igen szoros kapcsolatban állt a trivium területén belül, a logikában lezajlott forradalommal, aminek eredményeképpen egy olyan új logika jött létre, mely kognitív dimenziót biztosított a diskurzusnak, s melynek befolyása vezetett ahhoz, hogy a diszkurzív konstrukciók kialakításában nagyobb szerephez jutott a grammatika, a retorika és a dialektika. Ezt tükrözi John of Salisbury *Metalogica* című műve is, amelyben a philosophia, a philologia és a philokalia között a philologia kapja az első helyet, mert ez képes megvilágítani nővérei (a szépség és a bölcsesség) jelentését. Maddox szerint e mű és a jelen kor között meglepő analógia van, mivel az „új” és a „rég” filológia védői sok szempontból a XII. századi új és régi logika álláspontjaira emlékeztetnek. Míg az utóbbi (a régi) főleg a terminusok és a proposíciók iránt volt figyelemmel, a „rég” filológia modern védői a „szó” és a „írott emlék” fontosságát hangsúlyozzák; ahogyan pedig a Logica Nova az esetek, az érvek, a demonstrációk és egyéb logikai maxima-formák komplexitásához akart hozzáférni, úgy mai megfelelőik a diskurzust konstituáló tulajdonságokhoz akarnak hozzáférni analitikus eszközök igénybevételének a segítségével. Mai „utódaik” ezt különböző elméleti irányzatok hasznosításával próbálják elérni, melyek közt előkelő

helyet foglal el például a nyelvészet, a diskurzuselemzés, az újhistorizmus, a pszichoanalízis vagy épp a dekonstrukció. Maddox ezért – híven a *Metalingua* gondolatmenetéhez – nem szívesen kötelezi el magát egyik oldalon sem, sőt bizonyos értelemben retorikailag generálnak látja a vitát, s véleménye szerint a legcélravezetőbb, ha mindkét álláspontból hasznosítjuk, ami hasznosítható, s ily módon próbálnánk új szintézist alkotni, melyben a történeti és a módszertani látószög tökéletesebb egyensúlya érvényesülhetne.

A középutat keresi William D. Paden is (*Is There a Middle in This Road? Reflections on the New Philology*), aki cikkének bevezető részében sejtetni enged, hogy a vita kialakulásában a megnevezéseknek, címkéknek nem elhanyagolható szerep jutott. Számos szerzőhöz hasonlóan ő is a *Speculum* említett számának bevezetőjéből indul ki, ahol Stephen G. Nichols a filológia hagyományos koncepcióját (ő nem nevezi régi filológiának) összekapcsolva a nacionalizmussal és a pozitívizmussal, azt a XIX. század második felére helyezi. Ez a filológia ezért szerinte nem lehet alkalmas a középkor vizsgálatához, ugyanis a középkori kultúra eredetően kézirat, eltérően a „régifilológia” nyomtatott kultúrájától, amihez a klasszikus módszereket kidolgozták. Nichols szerint az új filológia új megközelítéseket, felfedezéseket tesz lehetővé például az illuminált kéziratok esetében, melyeket a lacani pszichoanalízis segítségével próbál értelmezni. (Mind a „régifilológia”, mind az „új” hívei érintetlenül hagyják a filológia interpretációs feladatkörét.)

Nichols Marina és Kevin Brownlee-vel szerkesztett kötetében (*The New Medievalism*) kiderül, hogy az új medievalorizmus elutasítja Robert Guette, Paul Zumthor és a többiek formalizmusát és a XIX. századi módszereket, az új filológiával szemben az új medievalorizmus Paden szerint mozgalom, és bár Nichols szerinte sem igyekszik hasznot húzni egyikből sem, Paden meg van győződve róla, hogy a dolog nem ilyen szelíd (és itt mintha már cserbenhagyná a bevezetőben megmutatkozó retorikai érzékenysége) – tendenciózus, előír, lényegében azt mondja meg, hogyan *kéne* művelni a középkorkutatást illetve a filológiát. Véleménye szerint a medievalorizmus-közet szereplői a kohézió látszólagos jelei ellenére olyan széles elméleti orientációkkal bírnak, hogy azok már ellentmondanak egymásnak, amit ő

problémaként értékel. Az orientáció standard változata Saussure, Derrida, Lacan, Foucault, Lévi-Strauss és De Man keverékéből áll, kapunk ezek révén pl. elemzést a Rózsa-regényről mint a nyelv státuszáról való meditációról stb. De bár Nichols elvágja azokat a köteleket, melyek az új filológiát a formalizmushoz kötik, Gumbrecht hasznosítja Zumthort, sőt, Huizingát is, David F. Hult pedig egész a strukturalizmusig megy vissza. Nichols hangsúlyozza az új medievalorizmus és a posztstrukturalizmus közti kontinuitást, ám Eugene Vance még tovább megy, amikor kijelenti, hogy az új medievalorizmus az utóbbi 25 év elméleti elképzeléseinek halmazából született (strukturális és posztstrukturális szemiotika, pszichokritika, grammatológia, narratológia és a hatalom szemiotikájaként felfogott marxizmus). Vance annyira új, hogy Segre marxista interpretációját már karikatúrisztikusnak minősíti, mondja Paden (még K. Brownlee, az egyik szerkesztő ugyanezt „kitűnőnek” nevezi), sőt még Lacan fallogocentrizmusától is hűvös távolságot tart.

A többi szerző számára, úgy tűnik, az elmélet azt jelenti, hogy fesztelenül feltehetnek nagy kérdéseket anélkül, hogy valószerű volna, hogy bármi határozott választ találnak rájuk, ez pedig, úgy tűnik, Paden szemében ellentétes a helyes tudományos eljárással.

Nichols azzal vádolja a régi filológusokat, idézi Paden (megjegyezve, hogy a „régifilológus” terminust maga Nichols nem használja), hogy a középkori műveket lényegében nyomtatott könyvként fogják fel, nem véve tudomást a variánsok burjánzásáról, a médiumok parallaxisáról, melyet a kézirat képvisel. Ha egy közreadó saját kiadását döntőnek tekinti, akkor az valóban a világosság illúzióját okozhatja az igazság rovására, ám, mondja Paden, nem minden közreadó tekinti így a dolgot. Hoz erre példákat is (az egyik saját kiadása), illusztrálandó, hogy nem szükségszerű, hogy egy kiadás olyan autoritásként lépjen fel, amely az eredeti középkori kézirat helyére pályázik (némi féltreértelmezve Nichols gondolatát), azt sejtetve ezáltal, hogy a kiadás autoritásának kérdése a kiadó szándékának, illetve esetleg az olvasó hozzáállásának függvénye lenne. A második eset talán védhető álláspontot eredményezne, ezzel együtt viszont nemcsak a vita alól csúszna ki a talaj, de melyreható változások történének az interpretáció

(filológiai)elméletében, és minden olyan területen, amely az értelmezés problémájával összefügg – az pedig nem valószínű, hogy Padén helyesnek tartaná ennyi megválaszol(hat)atlan kérdés felvetését.

Végül azzal fejezi be a cikket (s ez egyszeres-mind a kötet vége is), hogy ha az új filológia képes fenntartani annak a frissességnek és izgalomnak egy részét, mely őt a klasszicizmus helyett a középkorkutatáshoz vonzotta, miközben megóvjva azt a másságot, amely a középkort kihívóbbá teszi az időben közelebbi periódusoknál, érdemesnek bizonyulhat arra, hogy megküzdjünk a vele járó zajjal és zavarral. (130)

RÁKAI ORSOLYA

„Egy talált vers megtisztítása”. (Szabó G. Zoltán, *A kézirattól a kiadásig. Kölcsey Ferenc verseinek szövegahagyománya*. Argumentum Kiadó, Bp. 1999. 152 o.)

Az *Irodalomtörténeti füzetek* sorozatban jelent meg Szabó G. Zoltán új munkája. Ezzel a nemrégiben napvilágot látott Kölcsey kritikai kiadás első kötete után (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái. Szépprózai művek*, s. a. r. Szilágyi Márton, Bp. 1998.) most kézbe vehetjük a sorozat főszerkesztőjének kutatási eredményeit összefoglaló könyvét is.

Mivel egy új kritikai sorozat megindulása után most magának a főszerkesztőnek a kutatásait összefoglaló munka jelent meg, talán nem érdektelen, ha a recenzió célját a szerző által követett filológiai alapelvek és azok gyakorlati alkalmazásának vizsgálatában jelölöm meg. Kiváló kiindulási pontot kínálnak a fejezetcímek, főként a bevezetés (*Bevezetés. A filológus öröme, avagy egy talált vers megtisztítása*) és az összegzés (*Összegzés. A filológus bánata, avagy a megtisztítás viszonylagossága*). A címadás első olvasásra telitalálatnak tűnik egy olyan mű nyitófejezete fölött, melynek célja, hogy közétegye azoknak a filológiai alap kutatásoknak az eredményeit, amelyek „elvégezése nélkül nem lehet szó a tudományos kutatás számára elfogadható, kritikai értékű vagy minőségű szövegről”. (11) Ezek a kutatások a kéziratok és a kiadások hitelességének problémáival, Kölcsey helyesírásának alakulásával, ver-

seinek címadásával és a szövegheitelességi vizsgálatok alaptípusaival foglalkoznak. A tudományos kutatás számára elfogadható minőségű szöveg „az autentikushoz legközelebb álló változat létrehozása”-t (6) jelenti, és mint a fenti idézet is mutatja, a szöveg sajtó alá rendezése, kiadása csak előfeltétele a további tudományos tevékenységnek, az értelmezésnek (ehhez pl. 12.). Itt eszünkbe ötlhet ismét a cím által felidézett, és először pusztán konstatált irodalmi, művészeti utalás, az *egy talált vers megtisztítása*. Igen, a talált vers itt egy félig betemetett lelet, melyet a régész-filológus megtalál, azaz megtisztít: „A kutatás egyik legelső feladata, hogy összegyűjtse anyagait[,] gondosan letisztogassa róluk az idő nyomát...” (l. a szerző által is hivatkozott René Wellek–Austin Warren, *Az irodalom elmélete*, Bp. 1972. 81.). A megtisztítás tehát az eredeti szöveg lehető teljes visszaállítása, „a Himnusz költője” szent szövegeiből a bűn kiirtása (l. az *Andalgások* kapcsán: a szövegrontás bűnbeesés – 9.). Ezek lényegében a kritikai kiadások szabályzatában megfogalmazott alapelvek (L. *Kölcsey Ferenc Minden Munkái. Szépprózai művek*, s. a. r. Szilágyi Márton, Bp. 1998. 12.), amelyek a rekonstruálhatóságot, az autenticitást, a filológiai aprómunka és a tudományos értelmezés szétválasztását nem tekintik problémának. Mindez a cím kapcsán azért különösen érdekes, mert az irodalmi, művészeti utalás után erredve a „megtisztítás”, és a „talált”-ság egészen más filológiai jelentéséhez lehet eljutni. A talált tárgy/vers lényege az, hogy az eredeti kontextusból kiszakítva egy radikálisan más helyzetbe áthelyezve kell működnie, élnie, de hatását a két kontextus közötti oszcillációból nyeri. (XIX. századi témánál maradvai l. Petri György, *Irodalomóra hetedikeseeknek. Talált vers*, in *Uő., Ami kimaradt*, Bp. 1989. 53.) Eszerint tehát a megtisztítás (a kiemelés) úgy zajlik le, hogy az új kontextus nem törli a régit, esetünkben: fennmarad a régi értelmezés és szöveg, az új szöveget azzal együtt olvassuk (azaz értelmezzük). Tandorira visszatérve: a segédegyenesek ugyan törleendőek, de a vers mégiscsak vágóasztalon készül. (Attól a talán túlságosan is ironikus problémától el kell tekintsek, hogyan lett a József Attila-i *Eszmélethől* vett idézet a szóban forgó Tandori-kötet címe, és hogy így mennyiben módosul(hat) a jelentés.) Az utalás alapján tehát mindkét kifejezés a folyamatos (újra)értelmezést fejezi ki; teljes el-

lentében a feltételezhetően elsődleges „régészeti” jelentéstartománytól. Ez utóbbi elsődlegességét a záró fejezet címében használt *megtisztítás* bizonyítja.

Am van-e jelentősége az irodalmi allúzió feltejtésének, ha Szabó G. Zoltán munkájában az „autentikushoz legközelebb álló változat létrehozása”-ra (6.) törekszik? Első pillantásra úgy tűnik nem, hiszen ez a szigorú elv nem érvényesül maradéktalanul, egy-egy példa bemutatása után a szerző talán némi tartózkodással tekint vissza elvégzett munkája eredményeire, több helyen kell konstatálnia, hogy a rekonstrukció mégsem lehetséges. Maga is megvallja: „Hogy mennyire sikerül(het) egy-egy vers szövegének és filológiai szöveg-háttérének felderítése, az, mint a dolgozat egyes fejezeteinek tanulsága alapján megállapítható, valóban viszonylagos.” (113.) Szimpatikus, hogy ezt a viszonylagosságot a szerző elfogadja, tevékenységét így is legitimnek tekinti – teljes joggal. Viszont ezt a legitimitást markánsabban kellene képviselnie, ugyanis néhol úgy tűnik, feladja vagy legalábbis nem kellő erővel hangoztatja: „Ettől az adattól persze a költő lelki válságának és halálvágyának vagy halálfélelmének a kérdése még tisztázatlan maradt, de egy részletprobléma ezzel mégis megoldódott.” (6.) – írja a mintegy 160 éves rejtély – kicsoda az egyik levél kiadásában Tr-ként jelölt személy? – megtejtése után.

De vizsgáljuk meg alaposabban a kérdést: van-e jelentősége ennek az irodalmi utalásnak? Egy példán keresztül szeretném megmutatni, hogy van, és azt is, hogy miben áll. Gondoljuk végig az *Emléklapra* [Terryay Károly emlékkönyvébe] című epigramma esetét (7–8.). Előkerült egy, az eddigitől néhány jellemzőjében (cím, szörend, dátum) különböző változat, melynek döntő újdonsága a dátum. A bemutatáskor fölhozott érv ugyan nem tűnik elegendőnek ahhoz, hogy teljes bizonyossággal 1834-et fogadjuk el a vers keletkezési dátumaként, hiszen az egyetlen pozitív tény az, hogy Kölcsey 1834-ben bizonyosan találkozott Terryayval, míg 1833-ban ez csak feltételezhető (ugyanaz vonatkozik a felfedezés első közzétételekor leírtakra: Szabó G. Zoltán, *Egy ismeretlen Kölcsey-vers és egy versváltozat*, ItK, 1990, 672–674.). A dátum kérdése azonban az értelmezésnél döntő fontosságúnak látszik: „1834-ben, a sorozatosan visszaküldött, elutasított törvényjavas-

latok, kudarcok, félsikerek után már nem a kezdeti lelkesedés eufóriája, hanem a szívósan küzdő macacssága, hivatástudata hallható ki e két sorból. S ez lényeges különbség.” (8) Az akadémiai irodalomtörténetben az előbbi értelmezéssel egybehangzó mondatok: „E jelmondat szerű epigrammák [ti. a *Husztot* elemzi a megelőző rész – L. G.] a reformkori küzdelmek patetikus vezérszólamai, visszatükrözik azt a morális erőfeszítést, amelyet ki kellett fejteni ahhoz, hogy a polgári átalakulásért vívott harcot egy feudális jellegű osztály tagjai megvívják. Kölcsey 1833-ban is ír egyet, mely a *Huszt*hoz hasonlóan nemzedékek lelkesítője lesz: Négy szócskát üzenek, vésd jól kebeledbe, s fiadnak / Hagyd örökül ha kihúnysz: A haza minden előtt!” (*A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, szerk. Pándi Pál, Bp. 1965. 430.) Az itt idézett, alighanem bevettnek tekinthető értelmezés nyilvánvalóan további megerősítést nyerene, ha a magyar irodalomtudományban a vers keletkezési dátumaként elfogadottá lenne az 1834-es dátum. Amire jó esély van, hiszen Szabó G. Zoltán ezt tartja hitelesebbnek. (L. ItK, 1990. 674.) Figyeljünk föl rá, hogy az új variáns egy eddig is meglévő értelmezést támaszt alá vagy talán *fordítva pontosabb*: egy már létező értelmezés szentesíti az új variáns hitelességét. A példa arra világít rá, hogy félrevezető és tarthatatlan az az elképzelés, mely élesen elválasztja a filológiai aprómunkát és a tudományos értelmezést. Ebben nyeri el tehát az irodalmi utalás jelentőségét, hiszen – ha a feltételezhető szerzői szándék ellenére is – az elsődleges, a filológiával szemben hagyományosnak tekinthető elvárást, ítéletet felülírja, az értelmezés folyamatos jelenlétére, a filológiai aprómunka és az értelmezés elválaszthatatlanságára hívja fel a figyelmet.

A kötetben megjelenő filológiai elmélet és gyakorlat számbavételekor nem lehet kihagyni az *Egy alapszöveg és ami mögötte van* című alfejezetet (101–110), amelyben a szerző a genetikusan textológia módszerei alapján kísérli meg a *Zrínyi második éneke* szövegalkulásának vizsgálatát. Versszakonként és azon belül sorok szerint halad az egyes változatok bemutatása, a változások értelmezése, végülként mindvégig az autográf tisztázást szövegvilágának (102) mélyebb értelmezése áll. Ami azonban egy genetikusan nevezett kritika esetén meglehetősen problematikus alap-

helyzet (l. de Biasi, *Horizontális kiadás, vertikális kiadás*, Helikon 1998/4, 428.), hiszen ezen „iskola képviselői nem tulajdonítanak kivételes státuszt a végleges szövegnek” (de Biasi, id. mű 421.) A problémák jó része azonban elsősorban abból adódik, hogy a könyv egészébe nem illeszthető megfelelően egy genetikus elemzés. Így pl. feltehetően ezért hiányzik a szövegek sorrendbe állításának indoklása, az egyes források típusainak meghatározása, a helyszűke miatt a szerzői kommentárok túl szűkszavúak és nem is mindig informatívak, továbbá a szöveg tördelése nem segíti az egyes fázisok átlátását... E problémák felvetését különösen indokolta teszi, hogy Szauder Mária olvasata, melyet Szabó G. Zoltán is idéz, több ponton eltér a szerzőtől. Mindezek ellenére sok lényeges információhoz jut az olvasó (pl. az alkotás folyamatában hogyan nyer egy-egy gondolat egyre határozottabb, letisztultabb formát), ám a fejezet végeztével összességében csalódást érezhet.

Azonban egyértelmű tanulság, hogy kívánatos volna az, ha végre a hasonló lehetőséget rejtő források feldolgozása megelne a megfelelő formát, hogy az elméleti lehetőségek gyakorlati valósággá váljanak. (L. ehhez még Bessenyei György, *Tariménes útazása*, s. a. r. Nagy Imre, Bp. 1999. 30–31.)

A könyv kiállítása az *Irodalomtörténeti füzetek* sorozat utóbbi években kialakított stílusát követi. Néhány apróbb hiba maradt csak a kötetben, például a *lásd* rövidítése (ld. az akadémiai szabályzatban található *l.* helyett), illetve elütések. Egyikben a nyomda ördöge épp a sokat és sokféleképpen emlegetett filológiai precizitást leckézteti meg: „...a hitelesebb, pontosabb szüveg a következő:...” (9)

LABÁDI GERGELY

Mezei Márta: A kiadó mandátuma. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.

A 18. század végén és a 19. század elején több gyűjteményes kötet megjelenésével kell számolnunk az irodalomtörténetírásnak. Révai 1786–87-ben adja ki Faludi és Orczy verseit, Batsányi Ányos műveinek kiadását tervezi, 1796-ban jelenik meg Dugonics Gyöngyösi-kötete, miközben Kazinczy kiadói tevékenységétől sem lehet eltekinteni. A ki-

adásra vállalkozó írók sokoldalú mandátumot vállalnak, kiadványaikkal a kor nyelvi, ízlésbeli, irodalmi és erkölcsi képét kívánják alakítani, törekvéseiket e magasabb rendű célnak rendelik alá (7).

Mezei Márta e látszólag jól körülhatárolható terület feltérképezésére vállalkozott. Könyve – szándéka szerint – filológiatörténet, ám a vizsgált szövegek jellegéből adódóan inkább valamiféle átmenet filológiatörténet és kritikátörténet határterületén. Mert hát mihez is kezdjen a filológiát a műnek alárendelt szolgálatként (148) értelmező irodalmár Révai, Batsányi vagy esetleg Kazinczy „meredek” (39) javításaival? Például akkor, amikor az egyik Ányos-versben a kedves „gömbölyő mellye” helyett, a kedves „kék szemre” esik a fürkésző tekintet, természetesen Batsányi jótékony korrekciójának eredményeként (39).

Mezei Márta azokat a normákat tárja fel, amelyek lehetővé tették az ehhez hasonló javításokat. Kutatásai meggyőzően bizonyítják, hogy e jelenségek nem csupán egy esztétikai-poétikai normarendszer (pl. korrekció-elv) keretein belül értelmezhetők, hanem a mandátum, a szerepvállalás összefüggéseiben is. Az író-kiadók alapelve a jelen kulturális törekvésnek szolgálata (173).

A korabeli szöveggondozási gyakorlat a teljesség elve (a költő minden sora megőrzendő érték) és a korrekciós tevékenység igénye (a tökéletes műalkotás elve) között ingadozik, rendszerint az utóbbi javára. A kiadók munkájuk során textológiai problémákkal szembesülnek, ám a „helyes szöveg” kialakítására vonatkozó elképzeléseikre többnyire csak a „praxis” alapján lehet következtetni. Batsányi eljárása ebből a szempontból kivételnek számít, hiszen a Faludi-kiadásban megpróbálja szabályokba foglalni a javítás elveit. A hibákat tipizálva az értelmi, nyelvi, verselésbeli és ízlésbeli vétségek javítását tűzi ki célul, ennek jegyében azonban – ahogyan Mezei Márta figyelmeztet rá – jelentősen átformal bizonyos kifejezéseket, amivel ellentmond a „szerzői különösség” tiszteletben tartásának (176).

Mezei Márta félmondatos megjegyzései arról árulkodnak, hogy nehezebb esik felmenteni a neves kiadókat az önkényesség vádjától (44, 172). Valószínűleg azért, mert a filológiai eljárás értelmezéséből kirajzolódó ideális módszertana min-

den szempontból ellentmond a korabeli kiadói gyakorlatnak. Lényeges elemei megegyeznek a Toldy Ferenc által is preferált elgondolással, mely az alkotás fokozott tiszteletében és az életmű kronologikus feldolgozásának igényében nyilvánul meg, a belőle kibontakozó fejlődésrajz lehetőségével. „Az időrend – írja Mezei Márta – különösen ha a levelezést külön csoportba foglalta volna, kirajzolhatná a verseket ösztönző gondolatok megformálódásának útját; Révai azonban inkább a költőket jellemzően bemutató tematikus csoportok kialakítására törekedett.” (60) Mezei Márta részletes elemzése arra is rámutat, hogy a kiadók akkor is tematikus illetve műfaji kategóriák szerint állítják össze a kötetet, ha a rendelkezésükre álló kézirat feltünteti az időrendet. Az azonban nem derül ki az olvasó számára, hogy ezek az évszámok mihez kapcsolódhattak. A megírás időpontjához? Esetleg a végső szövegváltozat elkészítéséhez? Vagy valamilyen történelmi eseményre utalnak? Mindez azért lenne fontos, mert választ adhatna arra a kérdésre, hogy ebben az esetben mennyiben lehetséges egy poétikai fejlődésrajz felvázolása.

A szerző „rögzített nézőpontja” a XIX. században meghonosodó szöveggondozási gyakorlat, és elképzeléseit nem érinti a szöveghatárokat problematizáló posztmodern szövegkritika, hiszen az általa elfogadott definíció szerint: „A kiadások feladata minden időben egy érvényes, állandó szöveg rögzítése: szájhagyomány, hányódó kéziratok, bizonytalan másolatok, romlott szövegű kiadványok helyébe egy hiteles, s immár határozott létű és körvonalú mű, életmű kibocsátása a cél.” (28)

Mezei Márta könyve Révaitól Kazinczyig egy olyan folyamatot vázol fel, amely a szociológiai célnak alárendelt munkálatoktól a különböző tapasztalatok, viták után a műalkotások fokozottabb tiszteletéig, a szolgálatukat megszabó fölerendeltség vezet (8). A kötet második része, a Kazinczy kiadói tevékenységének szentelt fejezet azt kívánja bemutatni, hogy ez a folyamat Kazinczy pályáján is nyomon követhető. Az általa reprezentált Bildungsroman állomásai: Dayka, Kis János, Báróczi műveinek kiadása, illetve ezzel párhuzamosan a Magyar Régiségek és Ritkaságok kötetei. A fordulópontot a Báróczi-kiadás, a betetőzést pedig a Zrínyi-kiadás jelentené, ahol végül Kazinczy „az alkotói integritás törvényei-

vel szembesülve megtanulja a műnek alárendelni a tevékenységét.” (172)

Elképzelésem szerint Kazinczyra nem alkalmazható problémamentesen egy ilyen típusú fejlődésmoddell. Amint azt Mezei Márta megállapítja, Kazinczy kiadóként kétféle eljárásmodot érvényesít: egyrészt a régi, XIV–XVI. századi iratokat a klasszikusoknál bevett eljárással, betűhíven közli, másrészt a kortársak kiadásakor fokozottan alkalmazza a korrekció elvét. Am Kazinczy történelemszemléletét is figyelembe véve: ki számít kortársnak, és kit illet meg a klasszikusoknak kijáró bánásmód? Vajon nem lehetséges, hogy Zrínyi már klasszikusnak számít Kazinczy kanonikus emlékezetében? A Tübingai pályáiratban jól érzékelhető, hogy Báróczi kanonikus rangja, „történelmi szerepe” sem vethető össze Daykával vagy Csokonaival.

A fejlődésv kronológiai szempontból sem feltétlenül támogatható. Kazinczy kiadói pályafutása nem fejeződik be Zrínyi kiadásával. 1823-ban ő teszi közzé Vályi Nagy Ferenc Homéroszfordítását. Ha viszont Kazinczy már 1816-ban szembesült az alkotói integritás törvényeivel, akkor nem világos, hogy 1823-ban – hangsúlyozottan kiadói minőségében! – hogyan keveredik bele a magyar irodalom hírhedt plágiumperébe?

Ezek a kérdések azonban reményeim szerint Mezei Márta könyvének gondolatébresztő jellegét, megközelítésének újszerűségét és kutatásainak eredményeit igazolják.

TÓTH ORSOLYA

Szilágyi Márton: Kármán József és Pajor Gáspár Urániája. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998. (Csokonai Könyvtár 16.)

Szilágyi Márton az 1990-es években számos szakfolyóiratban és tudományos konferencián tette ismertté Kármán József életműve és az Uránia körül végzett kutatásait, melyekből nemrégiben egy korszerű, a hagyományos szerkezetű és szemléletű monográfiáktól eltérő összefoglalást készített. Már könyve felütésében is jelzi, hogy kizárólag tradicionális eljárásokkal egy bizonytalan szegmensekben létező alkotót nem lehet megközelíteni. A szerző alapos anyagismeretről, korszerű tájékozottságról tesz tanúbizony-

ságot: egy teljes részt szentel a Toldy-alapozta Kármán-paradigma bemutatásának és lebontásának, filológusi képességeiről az Uránia közleményeinek és a folyóirat szerkesztési eljárásainak bemutatásával, illetve a biográfiák összeszerkesztésével tesz tanúbizonyosságot, műértelmezői készségéről Kármán kisregényének elemzésével győzi meg olvasóját.

Már Szilágyi Márton kutatásait megelőzően is terjedelmes anyag készült Kármán József munkásságáról, s az új monográfia háttérében a korábbi szakirodalom hatalmas apparátusa végig ott mozog, meggyőző precizitással nyúl elődeikhez, gyakorta pontatlanságaikat is lajstromozza. Bodnár Zsigmond és Pintér Jenő alapozó írásait követően Gálos Rezső feldolgozása hozhatott volna fordulatot. Szilágyi legtermékenyebb vitát éppen az utóbbi munkával folytatja: utal a Toldy-féle tradíció túlzott kiterjesztésére, hibáztatja a szerzőt az irodalom- és sajtótörténeti problémák iránti érzéketlenségéért, Pajor Gáspár szerepének elhanyagolásáért, továbbá az Uránia Kármánhoz nem köthető írásainak mellőzéseért. A Kármán-kutatásban az igazi fordulat az 1990-es években következett el, ugyanis – Bíró Ferenc és Fried István magas színvonalú, folyamatosan citált előkészítő írását követően – egy fiatal értelmzői generáció érdeklődését keltette fel az utolsó előtti századforduló reprezentatív alkotása. Vitathatatlan, hogy történeti-filológiai szempontból e szövegkorpuszból Szilágyi Márton dolgozatai kiemelkednek. Szilágyi írásainak megjelenésével párhuzamosan egy radikális értelmzői kör, az ún. szegedi deKON-csoport tett kísérletet arra, hogy a pszichoanalízisnek, az amerikai feminista kritikának, a szoros olvasás módszerének, valamint a konstruktivista ágnak teret engedve mai értelmzői kategóriákkal közelítse meg a kétszáz éves kisregényt. Szilágyi több ponton is utal a deKON-interpretációkra, látens és nyílt polémiát folytat azokkal, filológiai pontatlanságokra figyelmeztet.

Szilágyi monográfiájában Kármán és Pajor nevét a címbe együttesen emeli be, s mindezzel jelzi: a korábbi értelmezésekkel szemben a folyóirat mindkét szerkesztőjét azonos figyelemben részesíti (a könyv gerincét kitevő Uránia-közlemények elemzése az előzetes koncepciót igazolják, mélyítik). Külön érdemes kitérni a fejezetek elején szereplő rövid és egyszerű, ám annál informatívabb címekre. Az első részben a koráb-

ban konferenciakötetekben és szaklapokban publikált tanulmányainak címét nagyjából megtartja; a következő egységben az Urániában közölt cikkek szerzőinek nevével jelöli az írásokat; a harmadik szakaszban a két életrajz azonos kitéttel („ami tudható és ami nem”) és terjedelemben szerepel, ezzel is erősödik Pajor fontossága, a zárófejezetben pedig Kármán és egyben az Uránia két fõmûvének a címe (*Fanni' hagyományai* és *A' Nemzet Tsimosodása*) található.

A módszertani kérdéseket tekintve Szilágyi a folyóiratban publikált cikkek illetve a biográfiák feltárásakor a mikrofilológia és a történeti forráskutatás eljárásait alkalmazza; a Losoncon megrendezett Kármán-ünnepség jellemzésekör a hazai kultusz kutatás eredményeihez és szakterminológiájához nyúl (nem véletlen, hogy a tanulmány első változata *A kegyelet az irodalmi életben* c. konferencián hangzott el); a *Fanni' hagyományai* c. kisregény szerzõsége kapcsán mutatóközõ kérdéskörök exponálásakor Michel Foucault: *Mi a szerzõ?* c. alapvetõ tanulmányából indul ki, továbbá felhasználja a Helikon 1994-es évfolyamának „feminista”-számát, melybõl néhány alapvetõ összefüggést emel át. A monográfia egészében domináns szempontrendszernek mutatkozik a recepcióesztétika elmélete: horizontok olvadnak össze, hagyományvonulatok tárulnak fel, kritika- és eszmetörténeti irányelvek és a korszerû társadalomtörténeti szakirodalom egyéb eredményei alakítják a gondolatmenetet.

A szerzõ könyve elején a Toldy-émlékbeszéd nyomán hagyományozódott Kármán-paradigmára utal, melynek kezdete és megalkotása 1843. március 25-ére esik, mikor is Toldy Kármán és Fanni emlékezete címmel nagyhatású beszédet tartott a Kisfaludy Társaságban, egy új életmûvet prezentált, szerzõi nevet rendelve néhány szöveghez és költeményhez. Kijelentéseibõl a magyar irodalomtörténet eladdig bizonytalan szegmensekben létezõ szerzõje és életmûve konstruálódott meg. Toldy elõször irodalmi vezérszereprõl beszél – nevezetesen úgy látja: Kármán megelõzte korát, irányítója lehetett volna a megújuló magyar irodalomnak –, s csak ezt követõen emlékezik meg írói jelentõségérõl. A kisregény szerzõjének Fannit tartja, s álláspontja késõbb sem változik meg gyökeresen, bár a *Fanni élete* c. írást utóbb már Kármánnak tulajdonítja, továbbá az átdolgozó szerepen túl T-ai-val is azonosítja.

1867-ben kiadott könyvében véleménye jelentősen módosul: a regény címszereplőjét és Kármánt társszerzőként jelöli meg. Szilágyi a későbbi szakirodalmat a Toldytól örökölt szempontok követéséért hibáztatja: adatokat, kijelentéseket vettek át, kísérletet sem téve a Kármán köré rajzolt tézisrendszer áttörésére, az életmű helyett/mellett Pajor szerepének és a folyóiratnak a részletes elemzésére. A Schedius-fejezetben Szilágyi igazolja, hogy a pesti egyetem professzorának az Uránia szerkesztőjeként való említése az 1843-as emlékbeszéd kétértelműen felfogható részeire alapult. Schedius 1798-as német nyelvű munkájából, amely egy jénai lapban jelent meg, Szilágyi az olyan kijelentéseket emeli ki (Pesten, az Uránia köré szerveződő társaság, a folyóirat megszűnése és Kármán halálának összefüggése), melyek Toldy Kármán-paradigmájában is kulcszerepet játszanak, s mindezek az összefüggések a későbbi szakirodalmi hagyományt is jelentősen befolyásolták. A legsúlyosabb vádak szerint az első felfedező és nyomában az utókor mellőzte Pajor szerzői nevét, megfedkezve a társszerkesztői tevékenységéről. Ugyanígy problémát vet fel az is, hogy az Uránia szövegeinek kiadása Toldy Ferenc újrafelfedezésétől kezdve a Kármán-életmű köré szerveződött, s éppen ezért a periodika bizonyos tanulmányai a recepcióban említésre sem kerültek. A monográfia írója Toldy Kármán-értelmezését tulajdonképpen nem érvényteleníti, csupán egy lehetséges olvasat szintjére redukálja, vagyis érvényességét szűkíti.

A második fejezetben a dolgok közepébe vág – talán elbírta volna a fejezet egy rövid áttekintő bevezetést a folyóirat három számáról, de mindez végül a zárlatban szereplő összegzésbe került –, vagyis tulajdonképpen egy új paradigmát épít fel. A biografikus kontextus teljes mellőzésével konkrét szövegvizsgálatokat végez, úttörő-jelentőségű kijelentéseket tesz a folyóiratról. Igazolja a korábbi Kármán-irodalom azon sejtését, amely szerint az Urániában publikált szövegek jelentős része fordítás vagy átdolgozás. Szilágyi Márton a teljes anyaggal foglalkozik, tehát olyan közleményeket is értelmez, melyeket korábban a Kármán-életműtől való különállásuk miatt nem vizsgáltak. Szilágyi fejtegetése alapján a Schedius névvel szereplő egyetlen munka és a másodközlésük okán könnyen azonosítható Csokonai-és Verseghy-költeményeken kívül a közlemények

nagyobbik része Kármántól és Pajortól származhat. Tehát a folyóirat szűk szerzői gárdával működött, s az előfizetők száma sem volt jelentős. Szilágyi Márton meghatározza a szerkesztési elveket: megfejt a tanulmányok zárásaként szereplő monogramokat, felkutatja az adaptált és átültetett írások körül érvényesülő válogatási szempontokat. Az Uránia szerkesztői egy helyről és szerzőtől több anyagot is felhasználtak, az eredeti értekezés gondolatmenetét, címét és terjedelmét – leszámítva például a Forster-fordítást, amely egy hosszabb írás kivonata – lényegében nem módosították. Szilágyi hosszasan fejtegeti Kármán és Pajor tájékozódására vonatkozó ismereteit, s ezzel tágabban az európai és magyar felvilágosodás közti kapcsolódási pontokra is felhívja a figyelmet.

A harmadik rész az aprólékos filológiai módszer segítségével készült életrajzokat tartalmazza, melyekben a két szerkesztő életútját kevés számú és hiányos, sőt időnként pontatlan, torzított adatokból sikerült rekonstruálni. Kármán esetében Szilágyi 3–4 generációs családfát rajzol fel, Losoncon levéltári kutatásokat végzett, részletesen feltárta a középiskolai stúdiumokat, pesti jogi képzését, a bécsi egyetem anyagaiban a XVIII. század végének tanterveit és tanulói névsorait fésülte át. A pozsonyi jogakadémián töltött évek és a királyi táblán történt jurátusi felesküvés mozzanatának leírása, a korabeli személynöki levéltárban elvégzett kutatásai fontos összefüggéseket tártak fel. Abafi Lajos írása után Szilágyi Márton vetette fel újra részletesen Kármán József és a szabadkőművesség kapcsolatát. Lényeges adatokat találunk Kármán biográfiájában az Uránia alapításával, szerkesztési és cenzorálási eljárásaival kapcsolatosan. Hasonló módszerrel és alapossgal tárul fel Pajor Gáspár biográfiája: bár ebben az esetben csak Bodnár Zsigmond két életrajza jelenthetett kiindulópontot. Genealógiai leírásokat készít, nagy számú adatot sorakoztat fel a jogi és orvosi tanulmányokról, Mendelssohn-fordításairól és annak cenzúraanyagairól. Szilágyi részletesen beszámol az orvosi praxis vállalása utáni irodalmi működésének felfüggesztéséről, valamint a Pest Megyei Levéltárban fellelhető iratsomók alapján a szentendrei letelepedés összefüggéseiről.

A könyv utolsó egységébe a Kármán-életmű két kiemelkedő teljesítménye került. A Fanni-elemzésben a kisregény narrációs sémáját vázolja fel, valamint bevonja vizsgálatába Kazinczy al-

kotását, mindezzel tulajdonképpen a regénytipus megragadására tesz kísérletet. A' *Nemzet Tsinosodása* c. részben először az értekezésnek a folyóiratban szereplő helyéről szól, majd a cím-ben is jelenlévő kulcsfogalmakat emeli ki, s a magyar- és világirodalmi kontextusban interpretálja azokat (a német esztétától, Mendelssohntól átvett Bildung-fogalom és a csinosodás-terminus összefüggése különösen érzékeny meglátás). Kiemelkedő a szöveg körül fellelhető intertextusok (Baróti Szabó Dávid, Decsy Sámuel, Horváth Ádám stb.) feltárása és értelmezése. A cím-ben szereplő *közéltetés* szó egy korai munkafázisra utalhat, mindezt talán igazolja az a tény is, hogy a monográfia korábbi gondolatmeneteihez képest jóval elnagyoltabbra sikeredett a tanulmány. Elképzelhető, hogy Szilágyi Márton Kármán kulcsfontosságú értekezésének rövid áttekintésével újabb könyvét kívánta már megalapozni.

A régi korszakok kutatóit gyakran éri az a vád, hogy a filológiai módszer mellett vagy ellenében képtelenek a modern irodalomelméleti iskolák eredményeit akceptálni, önállóan alkalmazni, pedig e korszerű teóriák mentén olyan módszertani problémák is felszínre kerülhetnek, amelyek az adott korszakról korábban nyert tudást átforgalmaltatják, differenciálhatják. A fentiekre cáfol rá Szilágyi Márton, ugyanis a Kármán-életmű és az Uránia teljesség igényével megvalósult feltárása mellett e tanulmányok jelentős irodalomelméleti szemléletet és tudásanyagot is felmutatnak. Monográfiájában áttekinthető rendben foglalja össze anyagát, filológiai kijelentéseit korszerű elméleti nézőponttal szövi át. Könyve árnyalja és jelentős mértékben bővíti a XVIII. század végével foglalkozó magyar irodalomtörténetet, a szakma egészének és diákgenerációk sorának ad a további kutatásokhoz megfelelő kiindulópontot.

MERÉNYI ANNAMÁRIA

Bonyhai Gábor összegyűjtött munkái A–B. OPUS irodalomelméleti tanulmányok 1., sajtó alá rendezte Veres András, Budapest, Balassi, 2000. 281 + 423.

Manapság elsősorban a könyveket értékeljük, könyvek fejthetnek ki igazán nagy hatást a diszkurzusban, és ez még akkor is igaz, ha ezenköz-

ben könyvet nemigen ír senki. A könyvek különálló és korábban külön publikált tanulmányokat szoktak tartalmazni, melyeknek azonban így együtt mégis sokkal nagyobb a presztízsük. Bonyhai Gábornak életében egyetlen könyve jelent meg (számos nagy hatású fordításán kívül): Thomas Mann *A kiválasztott* című kisregényéről írott doktori disszertációjának átdolgozott változata 1974-ben. A *Modern filológiai füzetek* sorozat e vékonyka kötete természetesen nem válthatott ki olyan hatást, mint amilyen Bonyhai elméleti gondolkodásának rangját megilletné. Összegyűjtött munkáinak megjelenésével, minthogy minden fontosabb írás szerepel a kötetben, végre együtt láthatjuk ezt a mindaddig különböző folyóiratokban szétszórta életművet, és ezzel a teljesítmény értékelése előtt is megnyílt az út, ami vélhetőleg meg fogja növelni Bonyhai hatását, jelenlétét az irodalomtudományos diszkurzusban.

A gyűjteményes kötet Bonyhai Gábor műveit három tematikus ciklusba rendezi, melyek nem automatikusan igazodnak a keletkezés kronológiájához. A szellemi fejlődés pályája azonban könnyen követhető: a B kötet végén az egyes tanulmányok eredeti megjelenésének könyvészeti adatai pontos tájékoztatást nyújtanak a keletkezés időrendjét illetően (B/413–415), és a kötetek sajtó alá rendezője, Veres András előszava is ezt a szempontot érvényesíti. Az elrendezés tematikus jellege tette lehetővé, hogy az A kötet mintegy önálló Thomas Mann-monográfia legyen, mely Bonyhai doktori értekezését és kandidátusi értekezésének magyarul is publikált részeit tartalmazza; az előbbi *A kiválasztott*ról, az utóbbi a *Doktor Faustus*ról (vagy *A Doktor Faustus keletkezéséről*) szól. Ha azonban a két értekezést összehasonlítjuk az ugyanebben a periódusban keletkezett, a B kötet első ciklusában („*Leírás és interpretáció*”) fellelhető kisebb tanulmányok szempontszereivel, akkor azzal a – persze cseppet sem meglepő – tapasztalattal leszünk gazdagabbak, hogy elméleti nézőpontból ugyanazokról a problémákról van szó: az irodalmi elemzés adekvát nyelvének kialakíthatóságáról, ezen belül pedig zene és irodalom illetve kép és irodalom kapcsolatáról és e kapcsolatok felhasználhatóságáról az elemzésben, valamint (és mindenekelőtt) az értékek szerepéről az irodalmi műben. Ennek a vonulataknak lesz csúcsteljesítménye az *Értéknyelvro*, amely

az értékek rendszerként való megközelítésének fogalmi apparátusát dolgozza ki.

Már legkorábbi, *Leírás és interpretáció* című szövege azt vizsgálta elméleti szempontból, mennyire lehet adekvát az irodalomtudomány nyelve, korai, elemző jellegű írásai pedig egy-egy konkrét irodalmi szöveg alapján próbáltak (minél adekvátabb) elemző nyelveket kialakítani. A kísérletező jellegű leginkább akkor érzékelhetjük, ha mindezeket a szövegeket – és épp erre adja meg a lehetőséget a gyűjteményes kötet – együtt olvassuk. Például a Juhász Ferenc *Szarvas-énekének* elemzése során kidolgozott 'téma' illetve 'tematikus összefüggésrendszer' fogalom (B/54–55) újszólván azonos az értékrendszer azon fogalmával, melyet Thomas Mann *A kiválasztott* című regényének elemzésekor alakított ki: a képrendszer összefügg a tematikával, mert egy-egy képnek egy-egy téma az értéke, és ez a tematikus struktúra megfeleltethető a zeneművek struktúrájának. Igaz, ez az összefüggés már a disszertációban is felsejlett: „Nincs azonban epikai megfelelője a lírában értéknek, a zenében témának nevezett tényezőnek” (A/31, kiemelések az eredetiben).

A disszertációval kapcsolatban kérdés lehet, hogy miért tekintett el a sajtó alá rendező az *ultima manus* elvétől, miért nem a tíz évvel későbbi, Bonyhai által (akárhogyan is, de) jóváhagyott változatot közölte, mi indokolja a korábbi, publikálatlan változat kiadását az életmű reprezentatív gyűjteményében, negligálva a későbbi változtatásokat. Az előszóban Veres András két érveléssel igazolja eljárását (A/12). Egyrészt: „Az utólag hozzáillesztett, népszerűsítő szándékkal írt zárófejezetet [...] úgy olvastuk sokan, mint a kiadó által kikényszerített »vörös farkat«.” Ez az érv egyáltalán nem állja meg a helyét, hiszen az adott szöveg Bonyhai 1971-es kandidátusi értekezésének egyik fejezete, melyet 1974-ben önállóan is publikált a *Literaturában*, és amely ezúttal is méltónak találtatott, hogy bekerüljön az összegyűjtött munkák közé (A/201–220). Másrészt: „Gondos kezek kigyomláltak belőle minden »fésületlen« megfogalmazást és elméleti elkalandozást.” A fésületlen megfogalmazások kedvéért talán nem lett volna érdemes visszatérni az első változathoz, az elméleti elkalandozások kedvéért viszont (egy irodalomelméleti könyvsorozat, az *Opus* új folyamának nyitókötetében) kétségtelenül érdemes volt, különösen ha az 'el-

kalandozás' kifejezés a disszertáció 17 oldalas *Bevezetését* is magában foglalja, amely az egész következő elemzés fogalmi keretét vázolja fel, elméleti alapjait rakja le; ennek a helyén a kötetkiadásban egy mindössze hat oldalas *Előszó* állt.

Ez a *Bevezetés* a Bonyhai szellemi fejlődését követni kívánó olvasó számára is fontos lehet, hiszen éppen a szimbólum fogalmára alapozza az elbeszélő művek zenei struktúrák feltárására törekvő, az értékek rendszerével operáló elemzésének lehetőségét. A szimbólum ebben a megközelítésben „szignifikáns forma”, mert mint „rendezett értékviszonyok komplexuma” (A/25) megfeleltethető „a világ legáltalánosabb struktúrájának” (A/26). Bonyhai utolsó tanulmánya a hermeneutikai szimbólumfogalomról szólt, és termékeny lezáratlansággként ismerte fel a Gadamer szimbólumfogalmában feltárt ellentmondásokat (B/283–301). Micsoda szellemi pálya feszül a két végpont, e két szimbólumfogalom között! Milyen hosszú útnak kell vezetnie „a világ legáltalánosabb struktúrájának” tételezésétől a hermeneutikáig! Bonyhai korai írásai tele vannak zseniális ötletekkel, elemzései többnyire egészen ragyogóak. Nem arról van tehát szó, hogy egyre jobb írásokat olvasunk, hanem hogy figyelemmel kísérhetünk egy szemléleti változást. A disszertációban még olyan mondatokat találunk: „A fiktív elbeszélő kommentárjai ugyanis sok esetben ellentmondanak a megmutakozónak, míg más esetekben helyes értelmezéseknek bizonyulnak” (A/193; változatlanul szerepelt az 1974-es kiadásban: 153. o.). Ebből úgy tűnik, hogy van helyes értelmezés, amely megmutatkozik, és emiatt felesleges is szót vesztegetni arra, milyen kritériumok alapján állapíthatja meg a disszertáció narrátora, hogy a regény narrátorának mely értelmezései helyesek vagy helytelenek. Innen vezet az út a hermeneutikáig.

A hermeneutikai tárgyú írásokat a B kötet második, „*Hermeneutika és morfológia*” c. ciklusa tartalmazza. Központi szerep jut ezekben az írásokban a hermeneutikai gondolkodás 20. századi történetének. Igazán fontos írások a *Hermeneutikai filozófia* (B/234–251), amely az *Igazság és módszer* utószavaként Gadamer főművét helyezte el ebben a történeti vonulatban, valamint a *Hermeneutika és morfológia* (B/252–282), amely elsősorban a dialogicitás fogalma felől olvassa újra a

befogadásesztétikai megközelítés filozófiai alpjául szolgáló szövegeket.

Különösen fontos volt Bonyhai számára, hogy hangsúlyozza Popper Leó jelentőségét a hermeneutikai gondolkodás történetében. Egyrészt az ebben a folyamatban játszott szerepének jelentőségét, hogy tudniillik bizonyos hatást éppen Popper Leó gondolatai fejtettek ki Lukács *Heidelbergi esztétikájának* közvetítésével. Másrészt azt a jelentőséget, amelyet Popper elképzeléseinek jelenünkből visszatekintve tulajdoníthatunk. Csak a fiatalon elhunyt gondolkodó kéziratos anyagának kiadása révén vált láthatóvá, hogy felfogása mennyire eredeti volt saját korában, és milyen megtermékenyítően hathat jelenünk gondolkodására is. Popper olyan ontológiai alapú, nem-divinatorikus megértéseméletet alakított ki, amelyben a műalkotás egyrészt csak a befogadásban fejeződik be, válik zárttá, másrészt már keletkezésében is a művészet egyetemes anyagával folytatott harc a döntő tényező. Az ember azáltal próbál győzedelmeskedni a természetben, az anyagon, hogy rendet teremt benne, de ha valóban sikerül legyőznie, az csak a virtuóz győzelme lehet, aki e győzelem révén nem hozhat létre nagy művészetet. A kettős félreértésnek ez az elmélete egészében dialogikus természetűnek mutatja a műalkotást.

A *B* kötet végén függelékként található konferenciaanyag végigolvasása véleményem szerint nem azért érdekes, hogy Bonyhai vitatkozó tehetségéről képet kapjunk (ehhez túlságosan is elenyésző Bonyhai szövegeinek aránya a többiekéhez képest), hanem mert annak a szellemi közegek állít emléket, melyben Bonyhai létezett, és amely saját teljesítményének háttéréül szolgált. Az Irodalomtudományi Intézettről van szó természetesen, nem mint intézményről, hanem mint az ott dolgozó kollégákról. A konferenciaanyagot olvasván Bonyhai hozzászólásai kristálytiszta logikájukkal és világos fogalmi szempontrendszerükkel tűnnek ki. Az is láthatóvá válik, milyen nagy hatással volt maga Bonyhai erre a közegre. Az egész konferencián egyetlen szöveget sem emlegettek gyakrabban a résztvevők, mint az ő öt évvel korábban keletkezett, *Értéknyelvu* című írását.

HAJDU PÉTER

Markus Fauser: *Intertextualität als Poetik des Epigonalen. Immermann-Studien.* München, Wilhelm Fink Verlag 1999, 443.

Markus Fauser habilitációs értekezése egy olyan szerzőnek szenteli tanulmányait, aki maga is az epigonitás fogalomtörténete negatív értelmezésének áldozata lett. A mai német irodalomtörténet-írás ugyanis elfeledett alkotói közé sorolja *Karl Immermann*t (1796–1840). Fauser nem is annyira a szerzői életmű minőségével, tehát egy esetleges rekanonizálás esélyével indokolja a (poszt)romantikus hangot „utánzó” alkotó újraolvasását, hanem sokkal inkább az epigonitás esztétikai jelenségének és irodalmi történetének szempontjából tartja Immermann munkáit diszkurzus-meghatározónak. Egy alkotó életműve kerül tehát ebben a tanulmánykötetben egy korszaktörténeti és szövegstrukturáló fogalom bemutatásának centrumába. Tehát nem csupán azért esett a könyvben a választás egy epigonra, mert Immermannnak 1836-ban *Epigonok* címmel jelent meg egyik korszakos kulcsregénye. Hanem, mert az alkotó esztétikai írásait, drámáit és költészetét is az „epigon létnek”, a késő romantika korszakának egyik alapvető tünetének körüljárásának szentelte. Ezek a hátrahagyott írások a korszak más szövegeivel intertextuális dialógusban állva tárgyalják a mai irodalomtudomány számára közvetlenül és rendkívül reflektáltan a XIX. század szubjektumkritikai mozgásait; így közvetlenül reagálnak a szerzőség, a tradíció és a történetiség elméleti problémáira.

Az epigon lét kettős jelentésére már könyve elején felhívja Markus Fauser kutatása a figyelmünket. Ugyanis állításai szerint a szó egyszerre fejez ki egy utánzó, nem eredeti „szerzőt”, aki így nem tesz eleget az eredetiségkultusz romantikus felfogásának, tehát nem tekinthető valódi szerzőnek; majd ezzel szemben ugyanakkor újradefiniálja az epigon egyik pozitív, antik jelentését. Ezek szerint az epigon „örökös” jelent, aki viszont sikeresen „emlékszik” mestereire és nem feledkezik meg arról a (textuális és figurális) hagyományról, melyben áll.

Az epigonitás poétikája Fauser szerint tehát az irodalomban fellépő tudatosan esztétizált szubjektumkritikai irányzat kialakulását eredményezi, melynek jelentősége a kései romanti-

kában válik nyilvánvalóvá, hiszen itt már a modernség életvilágának „dialogikus” szubjektuma jelentkezik, aki egységét és egységét megbontó figurája lesz a szerzői szövegvilágoknak. Ennek a változásnak a hatására ezekről az irodalmi szövegekről általában elmondható, hogy a benünk megjelenő epigon figurális léte leszámol a romantikus „én” ideáljával, mert ő már képes egy „autobiografikus szubjektum” és egy „imaginárius szubjektum” közötti különbségtevésre.

Ebből a gondolati feltevésekből következik, hogy az életrajz és az intertextualitás mai irodalomelméleti kontextusa Fauser tanulmányainak fogalomdefinícióján is mély nyomokat hagy. Ugyanis a szerző érdekesen vegyíti kötetében az intertextualitás strukturalista hagyományát a hermeneutika történetiség elgondolásával. Ezen álláspontját az elméleti bevezetőjében világosan, mintegy tézist állítja fel (59). A két irányzatot termékenyen kapcsoló állítása azonban csak azután születik meg, miután az előzőek elméleti bevezetőjében kifejtette, hogy például Julia Kristevát egyáltalán nem tartja használható szakirodalomnak. Ezzel ellentétben Renate Lachmann *Gedächtnis und Literatur* című alapvető munkáját próbálta meg egyeztetni Aleida Assmann *Kulturelles Gedächtnis* meghatározásával, valamint Karlheinz Stierle szövegpoétikára és emlékezésre vonatkozó alapvetően hermeneutikai írásaival. De strukturalistaként előszeretettel kölcsönözte ki Niklas Luhmann társadalomelméleti tanulmányát a modern autopoetikus individuumból, míg a gondolatfűzések mellé konzervatívabb germanisták munkáiból is idézett, így például Gerhart von Graevenitz (*Das Ich am Rande*) és Jürgen Fohrmann (*Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte*) a romantika korszakának szubjektumát elemző nagyon alapos tanulmányaiból is sokat merített a bevezető gondolataihoz.

Karl Immermann irodalmi karrierje kísértetiesen hasonlít az epigon értelmének negatív irodalmi karrierjéhez, mondja Markus Fauser. Szinte bántó örökség szerinte, hogy ez a német szerző könyvekben és lexikonszócikkekben folyton a nagy irányzatok „után született” „félírók” táborába sorolódott be. Mikor Fauser Immermann kortárs recepcióját vizsgálja, már akkor jól láthatóvá válik egy ilyen indulatú jellemzés. Fauser szerint Immermann félreértése akkor következett be (ami már korábban bekövetkezett), amikor

az epigon fogalmát a szövegek szerzőjére fordították át. Az értelmezők tehát nem egy szövegimmanens poétikaként próbálták az epigonitást olvasni és interpretálni. (Hanem Immermann tartották epigonoknak.) Fauser tehát egy általa kitüntetett szövegimmanens eljárással szeretné az epigon mai irodalomtörténeti szemantikáját leválasztani a későromantikából indult és tévesen sokáig élővé vált negatív recepcióról. Ugyanis ebből a szempontból a fogalom mára modellértékű karriert futott be.

Fauser kötetének állításai jól láthatóan erősen strukturalista jegyeket hordoznak, hiszen mindezek alapján az epigonitást utólagosan olvasva a szövegekben konstruált jelentéseket hoz létre. Viszont éppen így tűnik a szerző számára úgy, hogy a hagyománynak és az újításnak egy általános problémája ebben az összefüggésben vizsgálható kiválóan. Másrészt ezen eljárással konkrét poétikai és esztétikai kérdések is felvetődnek, így a mítosz és az eredet viszonya, valamint a továbbírás és a pretextus kapcsolata. Ha ezek alapján megnézzük, hogy az elődök számára, valamint Immermann és kortársai számára mit jelentett a „ki az epigon” kérdése, akkor az adott válaszokból kibontakozik előtűnik a romantikának már korábban szóba hozott zseniesztétikus (Hölderlin, Novalis, Heine) felelete, mely egy posztromantikus irodalmi diszkurzusban viszont már tarthatatlan tudássá válik. A folyamat azt eredményezi, hogy a XIX. század közepén íródó regényekben már egészen másképp konstruálódhat meg az epigon jelentése. Az „én” ugyanis ekkor már nem hisz feltétlen egységében és eredetiségében. A könyv vizsgálódása ezután a kortársakra vonatkozóan kétfajta epigon figuráját különbözteti meg egymástól: egy gyakorlatit és egy esztétikait. Az első csoportba többek között Heinrich von Klesit, Justinus Kernert, Eichendorft és természetesen Immermann sorolja; míg a pragmatikusok sorába politikai szövegek szerzőit és a protestáns szellem retorikusait állítja.

A „Poetik des Epigonalen” két módon értelmezhető keretelmélet marad a könyvben mindvégig, mely más poétikáktól az alábbi területekre különíti el magát: Egyrészt a poétika a tradícióban álló szubjektumot (szerzőt?) fejezi ki, aki saját magát figyeli meg, mert reagál a tradícióra, tehát önmaga referenciájaként lesz megfigyelhető a szövegben. Míg az ábrázolás területén egy általánossá tett szubjektum tematizálódik, aki

mint figura maga válik az ábrázolás témájává. Ezen a definíciókörön túl a tanulmánykötet tagolása szintén egy duális rendszerbe rendezi Immermann drámái, lírai és prózai műveit, méghozzá az „írásmódok” szerint. Az első interpretációs részben a produkcióesztétikai keret lesz a döntő, melyet Fauser a szövegek referenciális viszonyainak elemzésének nevez. A könyv második részében viszont a recepció bázisuk felől közelíti meg a művek jelentésrétegeit. Érdekes, hogy e két csoportosítással tulajdonképpen az történik, hogy a regények (*Die Epigonen* és a *Münchhausen*) a második részbe kerülnek, míg a dráma és a líra az első részben maradnak. Tehát az irodalmár ebben az esetben mint-ha inkább mégis műfajok szerint szervezné kutatásait, és nem pedig a beígért poétikai szervezőerő kínálta lehetőségek alapján.

Végül azt hiszem elmondható, hogy a könyv irodalomtudományos retorikai érvrendszerének követése alapján világossá válik – még akkor is, ha e rendszer nem éppen minden pontján zökkenőmentesen építi fel magát –, hogy Markus Fauser poétikaelméleti kerete végső soron az intertextualitás eljárásának bevonásával általában véve a romantika kései német nyelvű irodalmának kutatásában egy nem önmagával identikus szubjektum, az epigon terminusának kialakítása mellett foglal állást. A könyvnek e metatézise már csak azért is fontos, hiszen a gondolat arra a hermeneutikát a strukturalizmussal kibékítő folyamatra irányul, mely sokrétűen tárgyalja a szubjektum, a szerző és a nyelvi szöveg jelentésképző rétegeit. Azontúl, hogy egy ilyen gondolati háttérrel született könyv a mai németországi germanisztika elméletét és praxisát is termékenyen szintetizáló irányváltásra is utalhat. Ez pedig feltétlenül egy elméleti nyitottság jeleként érkezik majd meg a könyv olvasója számára.

KISS NOÉMI

Sigrid Weigel: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH 1997, 282.

Napjaink német és angol-amerikai irodalomelméleteiben egyre hangsúlyosabb helyet foglal el a fiatal Lukács bizonyos szövegeinek újrafel-

dezése, a frankfurti iskola, az ún. Kritische Theorie egyes alakjaihoz való visszatérés, röviden a jövőbelinek az elmúltban való (újra)felfedezése. Bár Sigrid Weigelnek 1995-ben *Üvegposta és levelezőlap* címmel épp a kritikai elmélet és a posztstrukturalizmus korrespondenciáiról jelent meg kötete, az 1997-ben kiadott írásk gyűjteményében azzal a Walter Benjammal foglalkozik, akit a kritikaelmélet előfutárának tart, s akit véleménye szerint Adorno halála után, a Habermas-éra idején a kritikai elmélet szociálfilozófiai rekonstrukciójával, az esztétikai kategóriájának erőteljes redukciója révén méltatlanul marginalizálták. Ez a mellőzés valójában a benjamin-i teóriák torzított aktualizálását jelentette, amint azt a szerző a könyv IX. fejezetében többek között egy Habermas előadás újraolvasásakor részletesen taglalja. Weigel sok más Benjammint idéző emlékbeszéddel szemben ténylegesen a benjamin-i aktualitás kategória szerint kíván eljárni, amely koncepció messzemenőleg idegen és összeegyeztethetetlen az értékelhetőség, az összekapcsolás, a közvetítés és az eszközszerűvé válás kritériumaival. A benjamin-i aktualitás in actu megtestesülést, egy testszerű szellemi jelenvalóságot (*leibhaftige Geistesgegenwart*) jelent, belépést a „százszázalékos képtérbe”, a „mindent felölelő és integráló aktualitás világába”. Ez az aktualitás, amely mint történetelméleti fogalom egyszerre a filozofálás módja, gondolkodás és emlékezés, a feltalált képzetekkel, konstellációkkal szembeni tartás, történeti viselkedés energiája és (politikai) cselekvés valamint írás a kép- és testterekben. Az aktualitás így egyfajta performatívum, aktus-szerűség, a nem-egyidejűség, az összeegyeztethetlenség és a dialektikus konstelláció ábrázolása, ahol szó szerint kihullanak a filozófia hagyományos oppozíciói, mint a szubjektum vs objektum vagy a forma-tartalom kettőssége.

Weigel intenciója ennek az aktualitásnak a felmutatása, így amikor Benjamin teoretikus írásmódjáról beszél, nem valamely diszciplínába való besorolás a célja, legyen az irodalomkritika, művészetfilozófia vagy történettudomány, esetleg valamely médiatudományi diszciplína, hanem egy olyan teoretikus megjelenítése, aki egy elmélet szerzője, akinek gondolkodása egyéni, specifikus írásmódjában valósul meg, amelytől elválaszthatatlan. Ahogy azt a könyv fülszövegében is olvashatjuk, Benjamin eminens módon

valósította meg azt, amit a modernnek maguknak követelnek, azaz írás és gondolkodásmódja az ábrázolás két komponensének, tartalomnak és formának a harmadikjában, azaz a képben szervesen fonódik össze. Weigel vizsgálódásai a Passagen-Werk íródásának kezdetei (1927–28) utáni szövegekre koncentrálnak, mellyel Benjamin maga egy sajátos határra, pontosabban átvtáltásra (Umwälzung) utal munkásságában, amely „csendben ment végbe”, s amely Weigel szerint az egész benjamini gondolkodásmódra jellemző paradigma. Weigel technikája is analógiát mutat Benjaminéval, újra és újra visszatér képekhez, problémákhoz, idézetekhez, nem a tézisek rekonstrukciója a célja, hanem a képi gondolkodás megragadása, az ebbe való belépés. Eljárása genealogikus, az, amikor a teoreémeknek a benjamini elméleten belül, az egyes szövegek között bekövetkező reformálódását vizsgálja, és szó szerint azok másik formába öntését érti, amely azonban Benjamin esetében, ahol a képiesség nem szupplementum, nem járulékos esztétikai többlet vagy retorikai figura, amely a filozófiai vizsgálódáskor figyelmen kívül hagyható, magának az elméletnek a vizsgálata. Ennek érdekében már a címben megjelöli azt a sajátos koncepciót, ti. az *Entstellung* (torzítás), pontosabban az *entstellte Ähnlicheit* (eltorzított hasonlóság) különleges állapotát, amely számára a benjamini elmélet bázisát képezi. Weigel célja ennek az *Entstellung*nak mint talányos rébusznak a kibetűzése, s nem végleges megfejtése – olvasata a benjamini (új típusú) olvashatóság (*Lesbarkeit*) fogalom mentén szerveződik. Bár a kötet jórészt a szerző 1992–1993-ban tartott konferencia-előadásainak, egyetemi felolvasásainak átdolgozott gyűjteménye, a fejezetcímekkel három nagy egységre osztott (*Emlékezet és írás*, *Test- és képterek ill. Történelem és jelenvalóság*), a bevezetővel együtt összesen tíz tanulmányt, melyek talán éppen a módszer jellegéből adódóan többször átfedik, ismétlik egymást, a torzítás koncepció fűzi laza egységge.

A kategória maga Freud *Álomfejtés* című munkájából származik, s Weigel szerint már ez a tény jelzi, hogy a benjamini gondolkodást, mégha expliciten csak elvéve, levelekben, rövid recenziókban találunk is rá utalást, erőteljesen befolyásolta a pszichoanalízis technikája. A torzítás Freudnál az a hely, ahol a pszichoanalízis a je-

lentés, az olvashatóság elméletével határos, Benjamin esetében a fogalomnak emlékezetelméleti vonzatai vannak, a torzítás, pontosabban az eltorzított hasonlóság topográfiája, amely gyakran az álom és a felébredés határának, a küszöbnek a dialektikus képe, a múlt nyomaira emlékezés, a történeti indexszel ellátott dolgok olvashatóságának paradigmája. Benjamin emlékezetelméletének másik fontos koncepciója a „megmentő kritika”, amely ismeretelméleti eljárásként a logosz fogalmi egységén túl található differensre, nem-identikusra megy vissza. A mentés gesztusa azonban nem az eredeti egység visszaállítására törekszik, hanem épp a fogalmi eltűnésnek kíván az írás színterén topografikus helyet kijelölni, amelynek eszköze a sajátos, gondolatképekben (*Denkbild*) való gondolkodása. Weigel a benjamini elméletet a posztstrukturalizmus, a dekonstrukció, annak is 68-as francia nyelvelméleti fordulatának, Foucaultnak ill. a derridai *Grammatológiának* az aspektusából, valamint a mai német irodalomtudományt meghatározó kulturális antropológiai paradigmák, a nemek differenciálódásának és a kulturális emlékezetnek a kérdése felől olvassa, melyek a kötet három nagy egységéhez rendelődnek. Ugyanakkor gondolkodása követi a benjamini eljárást, aki nem metaelméletet ír, hanem az idézés, az újrafelfedezés, a gondolati figurák torzított utánzása révén alkot, azért elhibázott lépés lenne filozófiai tradícióját, az őt ért hatások egységének felkutatását célként kitűzni. Ennek mintapéldája a pszichoanalízishez fűződő paradox viszony, hiszen Benjaminnál a szemléletmód és az értelmezési minták re-materializált alakot öltenek, az első számú materiára, az emberi testre vonatkoztatottan. Itt is a megfordulás vagy ahogy a történetfilozófia téziseikben nevezi, a „*gegenstrebige Fügung*” képével van dolgunk. Benjamin a freudi koncepcióban mellőzött testi eredetet kívánja erőteljesebben láthatóvá tenni, miközben nem érti félre a tudattalan nyelvének sajátos logikáját és ábrázolását sem.

A továbbiakban a keretek adta lehetőségekhez igazodva, a három nagy egységben tárgyalt kérdések, konstellációk, képek közül utalok néhányra röviden. Az első részben található három tanulmány a benjamini emlékezet terének az archeológia és az írás közti köztességét, annak a freudi koncepcióval való kapcsolatát taglalja a

gondolati képek, a nem érzéki hasonlóság ill. az eltorzított hasonlóság, valamint fordítás és olvasat, olvashatóság problémáinak reflektálásával. A kép a benjamin szövegek kontextusában nem leképezés, nem reprezentáció, de nem is egyszerűen tropológia ill. figurális. Weigel szerint sokkal inkább a platon chora fogalomhoz nyúlik vissza a gyökere, ahhoz a helyhez, ahol a logosz és az érzéki tapasztalat találkozik, és hasonlósági figurákat képez, megelőz minden retorikát és metaforikus rendet. A kép kategóriájának vizsgálata magával hozza a Denkbilder vizsgálatát, amelyek kettős funkciót töltenek be a benjamin szövegekben. Egyrészt olyan képek, festmények, melyek mozgásba hozzák az elméleti reflexiót és a gondolkodást, másrészt olyan írott, dialektikus kép, amely gondolati alakzattá fordítva jelenik meg. Weigel e második funkciót vizsgálja részletesen, a tárgynyelvől a szónyelvbe fordított, a hasonlóság közteességén alapuló, írássá lett konstellációkat. Ilyen Denkbild a történelem angyalának alakja, amelyet általában, a Klee-képhez fixálódva, metaforaként olvasnak, holott dialektikus képről van szó, amely a történelmi tapasztalatunk másikját, a tranzitorikus eltűnőre irányuló megfordulást, azt a fajta nem-egyidejűséget testesíti meg, amely többek között megfelel a freudi varázsnótesz emlékezetmodelljének. Mindennek, mint ahogy arra a harmadik tanulmányban részletesen utal Weigel, tulajdonképpen nyelvfilozófiai alapja van, s a nem érzéki hasonlóságból az eltorzított hasonlóságba, a fordításból az olvasatba való eltolódásban lehet felnyomokban. A nem érzéki hasonlóság az ádami nyelvállapot, a dolgok nyelvének közvetlenül a szavak nyelvébe fordíthatósága, ahol a szemiotikus lesz a nyelvmágiának, a nyelv mimetikus oldalának, a felvillanás figurációjának hordozója. Benjamin szerint a modernben a nem érzéki hasonlóságnak ezt az időmozzanatát egy cezúra, a torzítás, az eltorzított hasonlóság váltja fel, amelyben az emlékezetnyomok materializálási lesznek láthatóvá. A természet nyelve a dolgok írásába fordul át, amely Weigel szerint a tudattalan nyelve, az eredetijét veszített fordítás, amellyel szemben az adekvát magatartás a fordítást magába olvasztó olvasás. Weigel mindezt összekapcsolja Benjamin allegória-fogalmával, amely

az elvesztett hasonlóságok rendszerének materializált emlékezetnyoma, dialektikus kép, a felismerhetőség és olvashatóság mostja. A következő nagyobb egységben, amely angol nyelven önálló kötetben is megjelent, Weigel a test- és képtér valamint a dialektikus kép kapcsolatát, egymásba fordulását vizsgálja elsősorban a *Passagen-Werk*-ből ill. a *Szürrealizmus*-esszéiből vett idézetek alapján. A testtérré vált képben az idő kiesik, a két sokszerűen a szubjektum saját testére toldódik át, és a „profán megvilágosodás” (profane Erleuchtung) gondolatához kötődik, míg a dialektikus kép a múlt emlékezetbe idézett pillanatainak írott képe, amely a felébredés mozzanatahoz kapcsolódik. Weigel egy példán, a nemek közti differenciálódás paradigmáján részletesen is megjeleníti a dialektikus képbe fordulást, amely a korai „A beszélgetés” című szövegtől a modern allegóriáiról írott szövegig tart, s ahol a szajha alakjában az allegória torzított ábrázolássá lesz. Itt a képi reprezentáció imaginárius struktúrája belülről bomlik meg, s végbemegy az a materiális megfordulás, amelyben az első számú matéria, a testiség és az ember-dolog organikuság lép az előtérbe, és így test- és képteret alkot. Végül az utolsó egységben a benjamin és foucault modernség-projektek analógiáinak összevetése mellett, amelynek alapja szintén a nemiség, a szexualitás, valamint a fent már említett Habermas-előadás újraolvasásán túl Weigel a *Poszt-filozófiai csodálkozás* című záró tanulmányában a rá-csodálkozás (Staunen) benjamin újraértelmezésével foglalkozik. Benjamin sokk-elmélete, traumatizált történelemfilozófiája a filozofálás másikát jelöli, szemben az ész, a megismerés rendjébe való integrálással. Mindez később Adorno gondolkodásában, negatív dialektikájában is megjelenik, amelyet Weigel az „Auschwitz után” képben vél megtalálni. Ez a kép vagy név olyan konstelláció, ami írásalakjában az önmaga ellen gondolkodó gondolkodás helyett áll, olyan tény, ami egyetlen pillanatra sem lehet a tudat számára egészen jelenvaló. Weigel szerint Adorno a benjamin sokk-elméletet bizonyos mértékben a filozófia keretei között tartva, a freudi trauma-konceptió mentén traumatizálja.

Szili József: „Légy ha birsch, te »világköltő«...”
A magyar líra a XIX. század második felében.
Bp. Balassi K. 1998. 213.

A pályája összegező szakaszába lépett Szili József tanulmányait olvasva, sajátos, többfázisú befogadói élményben lehet részünk. Magát a műelemzést/korszakanalízist/fogalomtisztázást elsősre tekintve, lenyűgöz a poétikai aspektus következetlensége, a felvonultatott inductív anyag filológiai bősége, hogy azután helyt adjon a „Hogyan is van ez?” nyugtalanító, elgondolkodtató, az eddigi ismeretekkel óhatatlanul konfrontáló szakaszának. Végül a szakmai olvasóban fogékonyság támad új kérdések megfogalmazására, hajlam a továbbgondolásra. Vagyis a tanulmányoknak voltaképpen (megoldott) tárgyukon túlmenően mélyebb céljuk is van: elvezetni a jelenség/műegész/életmű/korszak mögöttes problémáihoz. A mostani kötet tökéletesen példázza e tudatos hatásmechanizmust.

Kezdjük a címmel! Az idézet – mentőöv-kérdés bölcsészhallgatóknak – Arany János *Kozmopolita költészet* c. versének (1877. aug. 8.) 25. sora. Ám mit jelent a „világköltő”? Ez már az eredeti szövegösszefüggésekben sem egyértelmű: nem-magyar, egyetemesebb téma választását? (Ráhúzható vád az újrromantikus iskolára.) A líra primátusának megtagadását? (Meg is fogalmazódik majd a versesregény-írók ellenében.) A magyaros verselés pusztá elhagyását? (Nem jellemző állapot; a XX. század elején „merész” újításnak számít az is, hogy nem minden verssor kezdődik nagybetűvel...) Törekvést nemzetközi elismertségre, idegen nyelvű publikációkra? (Arany nem ismerhette az igazi, lehetséges támadási felületet, Reviczky Gyula a *Namenlose Lieder* németül írt ciklusát.) Az alcím korszakmonográfiát sejtet, és a névsor valóban ennek megfelelő: Aranyról, Tompa Mihályról, Vajda Jánosról, Komjáthy Jenőről, Madách Imréről olvashatunk tanulmányt, a *Bevezetésben* pedig kítűnő problémavázlatot találunk az 1849 utáni időszak irodalomtörténeti korszakolásának kérdéseiről – azaz, a miskolci egyetem professzora, annak rendje-módja szerint, tankönyvet írt a magyar irodalomnak arról a periódusáról, amelyről – kritikai kiadások, kisonográfiaiak, tanulmánykötetek dacára – máig nincs áttekinthető képzés. Ha a „világköltő” lehetséges értelmezési körei fölötti

tűnődést idevonjuk, hirtelen előtűnik áll e fél évszázad tengernyi tapintattal kerülgetett, igazi kérdése: mi az oka annak, hogy Petőfi gyors világirodalmi kirobbanása után és Madách más indítású, a világszínpadon 1892 óta alakuló játékszíni karrierje mellett a XIX. század második fele magyar lírájának nincs számottevő világirodalmi recepciója, sőt együttlélegzése sem. Holott...

Nem tekintve most a irodalomtudomány megváltozott működési feltételrendszerének szociológiai vonatkozásait (például kialakult háttérstruktúráját, közönségviszonyait), ennek a „halott”-nak poétikai aspektusáról szólnak Szili József konkrét elemzései. „A korszak = szervezőelv”-axióma alapján (10.) pontosan vezeti le az 1849 utáni, sokáig líraellenességtől az ún. szavalmánylíra uralmát. A fordulat valóban itt rejlett: a korábbi (Kazinczy–Kisfaludy Károly, Vörösmarty–Petőfi) irodalmi vezérváltások természetes, az ízlésfordulatok felismerésén alapuló gesztusai után most először jelent meg a kizárólagosságra törekvés, a költészeti receptkönyvek biztonságával, az „utánunk nem jön semmi” fölényével. Ez jelent meg Gyulai harcában a líra vezető szerepének megőrzéséért (a versesregény elleni kirohanásokban és a Szigligeti-émlékbeszéddel dokumentálhatóan az újrromantikus drámával szemben) éppúgy, mint a lírán belül a népnemzeti iskola kánonjától eltérő törekvések leküzdésében. A helyzetet egy-egy jelképes tény és adat szemléltetheti: Arany az *Őszikék* darabjait az elől a Gyulai elől (is) rejtegette, akitől még 1856-ban magát a verseket rögzítő kapcsos könyvet kapta. Hogy a népnemzeti irányultság 1877-ben már valóban irodalompolitikai hatalmat jelentett, mi sem bizonyíthatja jobban, mint hogy Reviczky válaszcikkét Arany-nak fővárosi újság nem, csak a Szegedi Napló vállalta fel közlésre; válaszverse, az *Arany János-nak* pedig csupán abban az évben jelent meg (jóval a két főszereplő halála után), 1902-ben, amikor Gyulai visszavonult a budapesti egyetem katedrájáról. Arany viszonyát a népnemzeti kánonhoz, saját törekvéseinek tükrében, Szili korábbi könyvében és most is rendkívül finoman analizálja, teljes körű poétikai elemzést adva (*Népnemzeti népképzlet avagy posztkoloniális lelkiismerettel Nagy-Idán*, 30–38; *Szenélyes jelenlét és líra a poeta doctus naiv eposzában*, 39–62; *Önszerkesztő és önzáró szövegstruktúrák a XIX. századi*

magyar lírában, 66–93.). Mi több, és ez már a nyugtalanítóan megíratlan témákhoz tartozik, a lírikus Gyulai bevonása (82–83.) érdeklődést ébreszt egy, a soha ki nem elégült alanyi költő Gyulairól szóló, terjedelmesebb poétikai elemzés iránt – kivált, amióta megjelentek Horváth János egyetemi előadásai róla, Beke Albert pedig vitára kínálta fel Gyulai-portróját.

Nem kevésbé termékeny az a másik probléma sem, amelyet Szili József „az erején felül vállalkozó kényszerű és kiküszöbölhetetlen dilettantizmusá”-nak nevez, és amelyet *Tompa fekete módja* (94–122) kapcsán exponál. És itt kaphat új, ironikus értelmezést a címadó Arany-idézet, hiszen ugyanezt felvetették már Vajda János és a *Tragédián* kívüli Madách esetében is, az aprószentekről nem szólva. Az ember tragédiáját sem stílusa, képkalkotása, verselése emeli ki innen, hanem a – már Aranytól dicsért – koncepció és kompozíció, azaz „az emberiség profán üdvtörténetének” megfelelő műforma kiküzdése, a drámai költemény birtokbavétele (vö. *A Tragédia: líra vagy tragédia?* 183–205.); kinyilatkoztatás helyetti vagylagos válaszait pedig az a szkepszis hitelesítette/hitelesíti, amely – közfelfogással ellentétben – nemcsak az 1849 utáni líra, de már az 1846-os Vörösmartynak (*Az emberek*) és az 1847-es Petőfinék (*Világosságot!*) is sajátja volt, s melynek akár korszakolást is segítő eszmetörténeti lényege az egyénnek az a félelme, hogy személyében vagy nemzedékében nem érheti meg a nagyobb (nemzetiszínű vagy emberiségmértékű) közösség számára észlelhető előrelépést, evolúciót.

A képkalkotás egyenletlensége, az ábrázolás és a kinyilatkoztatás keveredése mindig is erős érve volt a népnemzeti ítéseknek az 1848 előtt pályát kezdett nemzedékről Tompa, Vajda vagy a tájköltők leminősítésében. Gyulai maga Madáchcsal sem tett másként: a *Tragédiáról* magánkörben igen kedvezőtlenül nyilatkozott, a nyilvánosság előtti kritikát (Arany lelkesedését és stilizáló munkáját tapasztalva) nem vállalkozott, az 1880-as Madách-összkiadás szerkesztőjeként megpróbálta kijelölni végleges helyét. Közbejött azonban a színpadi ősbemutató (1883), amiről viszont sohasem ejtett egyetlen jó szót. A romantikus, látomásos képiség és az intellektuális, ezért ironikusabb, sőt groteszkebb megformálás együttélése szükségszerűen egyenetlen: Arany

javításai a *Tragédia* alapszövegén ezt igyekeztek tapintattal csökkenteni.

Kétségtől eltekintve a könyv egyik legizgalmasabb fejezete a *Komjáthy Jenő, az istenalmok fejedelme c. tanulmány* (169–82.). És nemcsak azért, mert az utóbbi években igencsak megélenkült a vele foglalkozó szakirodalom. Ehhez mindenestre új anyagot nyújtott a valóban összkiadás (Bp. 1995., S. Varga Pál sajtó alá rendezésében), amely először tartalmazta az OSZK-ban őrzött lírai hagyatéék eddig kiadatlan hányadát. E feljegyzések és töredékek erősíteni fogják azt a tendenciát, hogy „a metafizika poétai funkciójának elismerésére irányuló kísérletek a modern nyelvfilozófia talaján születnek.” (177.) Hanem itt jelentkezik az az etikai többlet is, ami Szili József írásait áthatja, és akár ars poeticájának is tekinthető. Szili ugyanis értékközpontú irodalomtudományt művel, ezért joggal töltheti el örömmel, hogy a Komjáthy-elemzésekben „az újabb megközelítések jelzik, hogy nem egyszerűen az eszmei háttér, a világnézet filológiai adatolását tekintették céljuknak, hanem kifejezetten azt, hogy ezzel a feltáró munkával e líra poétikai rangját emeljék, elevenségét fokozzák.” (181) – mint ahogyan Lisznyai Kálmánnál is hasonló örömmel lapozott rá a magyar irodalmi impresszionizmus legelső villanására. (207–208.).

Az általa alkotott „kozmpopolita klasszicizmus” (a „világköltő” Madách, Vajda és Komjáthy jelölésére) valóban ironikus gyűjtőnév, ám a lényegre mutat: a nemzeti klasszicizmus nem elégséges terminus – még XX. századi, megengedő bővítésekkel sem – a XIX. század második fele magyar lírájának elemzéséhez. A munkát persze a reformkorban is párhuzamosan folytatni lehet és kell, amint ahogy Margócsy István új Petőfikönyve már megkezdte a „lírai realizmus” lebontását, hogy a romantikának azokat a kívül rekedt változatait (pl. Vajda Péter, Czákó Zsigmond életművét, vagy akár a *Képzetem* és a *Felhők* Petőfijét) most ne is említsük, amelyeket a nemzeti klasszicizmus nem tudott vagy inkább nem akart befogadni.

A kötet, mint említettük már, igen gazdag inductív anyaggal dolgozik, és ebben mindössze két olyan helyet találtunk, ahol a kutatás ma már más adatokat használ, bár ezeknek a mondanóhoz nincs lényeges közük: a *Zrínyiász* prepozíciójában Király Erzsébet interpunkciós

olvasata látszik jobbnak az idézett hagyományosnál („Fegyvert s vitézt éneklek, török hatalmát / Ki meg merete várni, Szulimán haragját...” 45.), Madách pedig 1859. február 17-én kezdte írni *Az ember tragédiáját* (186). A Balassi Kiadó viszont adós maradt egy korrekúrafordulóval: a szerző által, alkalmasint az első javításkor beszúrt jegyzetek ezért rekedtek a főszövegben (több helyütt), s lehetőség lett volna a hibás névalakok (helyesen: Zilhy Károly, 158.; Váczy János, 96.), valamint a névelőtlen műcímek (25., 48) kügazdítására.

KERÉNYI FERENC

Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hrg. von Klaus Manger. Reihe der Villa Vigoni, Bd. 11. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1997. 275.

A német–olasz kulturális, irodalmi kapcsolatok feldolgozása terén jelentős szerepet játszik a Villa Vigoni Verein, amely eddig tizenegy alkalommal rendezett kongresszust e témakörben. Jelen kötet, a sorozat 11. kötete a Como-i tó partján, festői környezetben fekvő Villa Vigoni 1994 szeptemberében tartott konferenciáján elhangzott előadások szövegét gyűjti egybe. A tanulmányok előterében az Arkádiával azonosított „Itália álom-kép” áll, annak megjelenése, hosszabb-rövidebb jelenléte a német utazók körében, valamint az 1800 körüli Weimar „Itália-élménye”, „Italien-Sehnsucht”-ja. A tanulmányok szerzői annak próbálnak utánajárni, hogy milyen személyes, anyagi, szellemi hatások nyomán formálódott a klasszikus Weimarban jelenlévő „Itália-kép”, és kik voltak azok, akik – Goethe mellett – az olasz kultúra ottani közvetítésében, terjesztésében részt vállaltak.

A kötet három részre tagolódik. Az első fejezet („Itália: vágy- és torzkép”) három tanulmánya közül *Enrico de Angelis* (Pisa) írása Schiller Itália-képét vizsgálja a „Fiesko” elemzése segítségével. *Petra Maisak* (Frankfurt a. M.) azt igyekszik nyomon követni, hogy miként alakult ki az arcadiai Itália-kép és az miként élt tovább a XVII–XVIII. századforduló után is a klasszikus német irodalomban. A fejezet számunkra is fontos tanulmányának szerzője, *Italo Michele Battafe-*

rano (Trento) a weimari Itália-mítoszt és annak tagadását állítja szembe, amikor két német útleírást, ill. úti könyvet mutat be. Számunkra nem elsősorban Johann Wilhelm von Archenholtz, a hétéves háború porosz tisztjének 1775 és 1780 közötti Itáliában tett utazásáról készült beszámolója az érdekes, hanem Gustav Nicolai „Italien wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden, als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen” című, 1833-as utazásán szerzett tapasztalatait összegző munkája, amely 1834-ben Lipcsében Otto Wigand kiadásában jelent meg. Archenholtz könyve nyíltan politikai-pedagógiai céllal készült, amely az angliai és az itáliai viszonyok szembeállításával akarta meggyőzni olvasóit, hogy ne fogadják el kritika nélkül a csábító, ám hazug „Itália-képet”, mert az olasz mentalitás felelőtlen átvétele a németek számára a „via perditionis”, azaz őket is olyan „dekadens” viszonyok közé juttatja, mint amelyek közt az olaszok élnek: jövő nélkül, befelelvadva a bűn, az élvezetek, a tudatlanság, a munkátlan élet langymeleg pocsolójába. Nicolai inkább a Goethe-i „Italien-Sehnsucht” és általában a szépirodalom terjesztette „hazugságok” ellen emeli fel szavát, amikor arra figyelmeztet, hogy a német írók mítikus, fantázia-szülte Itáliábrázolásai teljesen csalárd képet festenek az Appenin félszigeten található viszonyokról. A hamis kép kialakulását Goethe segítette elő, állítja Nicolai, amikor elődeinél is tovább mélyítette a művészet és a valóság közti szakadékot. „Énközpontúsága” miatt nem az igazságot, hanem a szépséget ítélte fontosabbnak, a művészetet tartva szem előtt, becsapva honfitársait. Pedig az itáliai mindennapok alapos ismerete meggyőzheti az embereket arról, így a szerző, hogy a „Paradicsom” nem az „isten” Itáliában található, hanem az Alpoktól északra. Ennek illusztrálására örökíti meg Nicolai egy Dél-Itáliában tett kirándulásának mindennapjai során szerzett élményeit. Nicolai könyve számunkra azért jelentős, mert reformkori utazóink ezt forgatták, amikor Itáliába készültek. Miként a magyar, feltehetően a német utazókat sem sikerült elriasztani Nicolai úti könyvével. Jól használható, megbízható információi (pl. közlekedés, szállások stb.) azonban segítették az utazók eligazodását, ugyanakkor nem vették át a német szerző földhöz ragadt szem-

léletét, hisz, akik az ország földjét tapodták, Nicolai szándéka ellenére sem vonhatták ki magukat az „Itália-varázs” alól.

A kötet második része „Goethe in Italien – Italien in Goethe” öt tanulmánya a költő itáliai utazásain szerzett benyomásainak, ismereteinek, élményeinek tanulságait vonja le, az ezekből táplálkozó művek elemzésén keresztül. *Andreas Beyer* (Jena) írása a Goethe-család három tagjának – apa, fiú, unoka – útját, beszámolóit, élményeit dolgozza fel és veti össze. Az apa, Johann Caspar 1740-ben járt Itáliában. A felvilágosodás korának jellegzetes utazójaként elsősorban az ismeretszerzés vezette. Útleírása leltára az ott látottaknak. Ő csak utazó volt, míg a fiú, Johann Wolfgang számára az utazás nemcsak egy más világ megismerését jelentette, hanem az ott tartózkodás átalakító erejétől várta alkotói szelleme, érzelmi élete megújulását, „lényünk átalakulását”, a „megvilágosodást”, mint Charlotte von Steinnek írta 1787 januárjában. Az unoka, August 1830-ban indult Itáliába, elsősorban azzal a céllal, hogy kiszabaduljon az apa tekintélye, a szülői ház nyomasztó súlya alól. Az ő „ott tartózkodása” valóban hosszú lett: ugyanazon év novemberében a protestáns temető egyik sírja fogadta magába. Sírkövén még keresztnevét sem tüntették fel, itt is az apa árnyéka nehezedett rá: „Goethe filius patri antevergens...” – mindössze ennyi őzri emlékéét.

Siegfried Seifert (Weimar) Goethe 1786 szeptemberi Trentói útját – szemben más értékelésekkel – az igazi újjászületés nyitányaként jelöli meg, számos dokumentummal igazolva állítását. *Horst Albert Glaser* (Essen) az író „Das römische Carneval” című művének valóság alapját és elméleti vonatkozásait elemzi. *Sandro Barbero* (Pisa) a „Lehr- und Wanderjahren”-ban megjelenő itáliai tájképeket és művészi ábrázolásukat veti egybe. *Gottfried Willems* (Jena) a „Római elégiák”-at, a „Velencei epigrammák”-at, mint Goethe pályáján a „klasszikus fordulat” dokumentumait értékeli, mint amelyek a német „klasszikus irodalom” lehetséges megalapozói.

A harmadik rész négy tanulmánya a német felvilágosodás és romantika szerzőinek Itália-recepcióját követi. Szerzőik jénai kutatók. Heinse „Ardinghello”-ját *Heinrich Macher* elemzi, míg Carl Ludwig Fernow-nak barátjáról, Asmus Jacob Carstensről, az 1792-től Itáliában élt, a német

klasszicizmus híres festőjéről írt monográfiáját *Klaus Manger* vizsgálja. *Klaus Vieweg* foglalkozik az ifjú Hegel Plotinus-recepciójával. Végül *Gerhard R., Kaiser E. T. A. Hoffmann* „Prinzessin Brambilla” című művét Goethe „Római karnevál”-jával veti össze. A kötet utolsó része két írást közöl. A neves német italianista, könyvtáros és fordító *Christian Joseph Jagemann* weimari közvetítői munkásságát mutatja be *Katharina Gerhardt* (Frankfurt a. M.). *A Michael Knoche* (Weimar) Anna-Amália hercegné könyvtárának Itáliagyűjteményéről tájékoztatja az olvasót.

Terjedelmi okokból szinte csak felsorolást adhattunk az anyagában igen gazdag, a szerzők felkészültségét tekintve alapos, a módszereket illetően pedig változatos, bár inkább a történeti vizsgálódást követő tanulmányokat tartalmazó kötetről. Mindössze azzal a írással foglalkozhattunk részletesebben, amelynek magyar vonatkozásai is vannak, miután a szerző, I. M. Battaferano azt a művet, G. Nicolai könyvét mutatja be, amelyet a korabeli magyar írók, olvasók is forgattak, amikor itáliai utazásukra készültek.

T. ERDÉLYI ILONA

Veres András: Művek, pályák, nemzedékek. Másfélszáz év magyar irodalma (1780–1944). Krónika Nova kiadó, Bp. 1999. 115.

„E könyvvel – írja előszavában a szerző – mindenekelőtt az érettségi előtt álló diákon szeretnék segíteni. Aki – miután szorgalmasan átrágtta magát a kásahegyként elé meredő anyagon, végképp elbizonytalanodik, mert – elveszik a részletekben, nem látja a fától az erdőt. Olyan, a magyar irodalom másfélszáz évét felölelő történeti áttekintésre vállalkoztam, amely elsősorban a nagyobb folyamatokat, mozgásokat kívánja bemutatni, átfogóan és ugyanakkor igen röviden, a legfontosabb trendekre és életművekre szorítkozva.”

Az olvasás közben felvetődő kérdések legnagyobb részének élet így a műfajmegjelölés és a célok felvázolása elégánsan előre elveszi, hiszen igazán nem lenne helyénvaló szemrehányással illetni a könyvet a merész redukciók és kihagyások, az erősen meghúzott vonalak, az egyes korszakok közti szemléletmódbeli divergencia

vagy a tárgyalt jelenségek, szerzők, korszakok arányai miatt. Mindez természetes következménye annak a szinte lehetetlen és igen hálátlan feladatnak, amit másfél évszázad magyar irodalmának „középiszkolás fokon” is közérthető, új információkkal is szolgáló, de a tanultakat is feleleveníteni és megeleveníteni szándékozó (s így a középiszkolai tankönyvek tartalma és szemléletmódja által szükségképpen meghatározott), valóban áttekinthető terjedelmű összefoglalása jelent.

Ebből adódik az is tehát, hogy a szakirodalomban sokat vitatott kérdések időnként egy-egy mondatnyi, támadhatóvá váló állítással szütkülnek, különösen a könyvnek az első száz évről szóló felében, mely (valószínűleg azért, mert a középiszkolás tananyagban jóval nagyobb hangsúlyt kap a későbbi koroknál) jóval kevésbé részletes, mint a fennmaradó, az oktatásban érvényesülő kánonok alapján mozgalmasabbnak, esztétikai értékekben és meghatározó eseményekben gazdagabbnak tudott mintegy ötven évről szóló másik fél.

A szűkre szabott keretek között azonban a szerző igyekszik lehetőség szerint minél több területről információt adni. Az egyes kisebb fejezeteket rövid történeti, pontosabban művelődéstörténeti bevezető nyitja, s a bőséges és gondosan válogatott képanyag is ezt a célt szolgálja. A könnyebb tájékozódás kedvéért a lapszélen kis alcímek jelzik az oldal fő témáját, egyszersmind mintegy tételcímeikként összefoglalva az irodalomtörténeti folyamat főbb állomásait. Talán nem lett volna haszontalan, ha a névmutató mellett egy rövid, tájékoztató jellegű (és nem is feltétlenül kizárólag irodalomtörténeti jellegű) bibliográfia is került volna a kötet végére, megkönnyítendő az ifjú és esetleg érdeklődő olvasók esetleges további tájékozódását.

Egy ilyen bibliográfia valószínűleg enyhített volna azon a tudomány és oktatás közt fennálló örök dilemmán is, amivel egy irodalomtudós mindig szembekerül, amikor le kell mondania az argumentálás nyújtotta (kétes) biztonságér-

zetről, s a kérdéseket ismeretként kell megfogalmaznia – ám emellett valahogyan függő voltukat, vitathatóságukat, esetlegességüket is érzékeltetni szeretné. Épp a két terület eme alapvető retorikai különbsége az, ami a diákok számára is megnehezíti a megszerzett ismeretek mozgásba lendítését, hiszen úgy kellene „megtanulni az anyagot”, hogy közben folyton észben tartsák kiküszöbölhetetlen instabilitását, sőt, épp ennek az instabilitásnak köszönhetően szerezenek alaposabb, „behatóbb ismereteket” az adott területről. Veres András, aki több tanulmányában is foglalkozott a kánonok alakulásának és az oktatásnak a kapcsolatával, valószínűleg egyetértene azokkal a szociológusokkal, akik az „ironikus szocializáció” lehetőségét vizsgálva gyakorlatilag összeegyeztethetetlennek találták azt az értékek közvetítésének intézményes folyamatával. A könyv által elmondott történetek is ilyen értékátadó narratívák, melyeket kiterjedt háttérismeretek nélkül igen nehéz függő beszédként olvasni. Ez egy érettségre készülő diáknak nem is feladata. (Sajnos.) Kérdés viszont, hogy egy olyan összefoglalónak szánt munka, mely (mint az előszóban olvassuk) az újabb kutatási eredmények beépítésére törekszik, beérheti-e a fenti dilemmák pusztá jelzésével, s említésük kiválthatja-e tanulságainak a konkrét munkában való érvényesítését.

Mindezek azonban (a belőlük adódó további kérdőjelekkel együtt) csak akkor készítenek a türelmetlenebb olvasót kritikai megjegyzésekre, ha eltér a recenzió elején idézett intenciótól, s olyan problémákat kér számon Veres András könyvén, amelyekért az műfajánál fogva nem vállalja a felelősséget. Ha viszont – szemérmetlenül kihasználva a poétika által felkínált egérutat – belátja, hogy egy tankönyv adekvát olvasata per definitionem nélkülözi a kritikát, csendben lapozgatva beismerheti, hogy igen hasznos segédeszközt tart a kezében.

RÁKAI ORSOLYA

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 2000

- BENE SÁNDOR: *Theatrum Politicum*. Csokonai Könyvtár. Debrecen, Egyetemi Kiadó, 1999. 406.
- CHANDLER, JAMES: *England in 1819*. – Chicago – London, The University of Chicago Press, 1998. 584.
- Correspondance Diplomatique de François II Rakoczi 1711–1735*. Choix de documents. Publié par *Béla Köpeczi*. Budapest, Balassi Kiadó, 1999. 379.
- Im Dienste der Auslandsgermanistik*. Festschrift für Professor Dr. Antal Mádl zum 70. Geburtstag. Budapest, 1999. 331.
- Epoche – Text – Modalität*. Diskurs der Moderne in der ungarischen Literaturwissenschaft. Hrg. von *Ernö Kulcsár Szabó* und *Mihály Szegedy-Maszák*. Tübingen, Niemeyer Verlag, 1999. 310.
- Europa und die Türken in der Renaissance*. Hrg. von Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühmann. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2000. 451.
- FEST SÁNDOR: *Skóciai Szent Margittól a Walesi bárdokig*. Szerkesztette *Czigány Loránt* és *Korompay H. János*. Budapest, 2000. Universitas Könyvkiadó, 725.
- FÓNAGY IVÁN: *A költői nyelvről*. Budapest, Corvina Kiadó, 2000. 525.
- Frauen in der deutschen Literaturgeschichte*. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von *Albert Classen*. New York, 2000. Peter Lang Publishing Inc., 337.
- GRIFFITH, JOHN W.: *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma „Bewildered Traveller“*. Oxford, New York, Oxford University Press, 1999. 248.
- GYÁNI GÁBOR: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, Napvilág Kiadó, 198.
- Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1999. 324.
- JANKOVICS JÓZSEF: *Ex occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*. Budapest, Balassi Kiadó, 1999. 222.
- JOHNSON, PETER L.: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. II/1. Die höfische Literatur der Blütezeit. Tübingen, Niemeyer Verlag, 1999. 465.
- Keresztirányok*. Közép- és Kelet-Európai összehasonlító kultúrtörténet. Szerk.: *Berkes Tamás*. Budapest, Balassi Kiadó, 1999. 419.
- MÉSZÁROS ANDRÁS: *A filozófia Magyarországon*. A kezdetektől a század végéig. Pozsony, 2000. Kaligram Kiadó, 218.
- NEUHAUS, VOLKER: *Grass. Író a felejtés ellen*. Budapest, Napvilág kiadó, 218.

- NEUKIRCHEN, THOMAS: *Inscriptio. Rhetorik und Poetik der scharfsinnigen Inschrift im Zeitalter des Barock*. Tübingen, 1999. Niemeyer Verlag, 293.
- SATTEL, Sabine B.: *Das Nibelungenlied in der wissenschaftlichen Literatur zwischen 1945 und 1985*, Frankfurt am Main, Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2000. 535.
- SPIEGEL, JOHN (JÁNOS): *Dimensions of Laughter in Crime and Punishment*. London, Associated University Press Inc., 2000. 168.
- SPOERRI, Bettina: *Der Tod als Text und Signum. Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700*. Bd. 27. Bern, Peter Lang AG Europäischer Verlag der Wissenschaften. 1999. 343.

TARTALOM

A korszakok alakzatai

TANULMÁNYOK

HÁSZ-FEHÉR KATALIN: A filológia diszciplináris helyzete	469
STEPHEN G. NICHOLS: Filológia a kéziratkultúrában. Gondolatok a tudományágról (Fordította: <i>Cristian Réka Mónika</i>)	481
RÜDIGER SCHNELL: Mi az új az „új filológiában”? A német medievisztika helyzetéről (Fordította: <i>Baranyai Zsolt</i>)	492
ANDREAS ARNDT: „A filológia filozófiája”. Történeti-kritikai megjegyzések a szövegkiadások filozófiai megközelítéséhez (Fordította: <i>Labádi Gergely</i>)	522
WOLFGANG PROSS: Történeti módszer és filológiai kommentár (Fordította: <i>Rákai Orsolya</i>)	540
SZILÁGYI MÁRTON: Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között	564

SZEMLE

ZSÉLYI FERENC: Posztok az új filológiában	573
---	-----

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA 583

KÖNYVEK

HAROLD LOVE: The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth-Century England. / BARNAJÓZSEF	593
Germanistik als Kulturwissenschaft. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Hrsg. von <i>Ute von Bloh, Friedrich Vollhardt</i> . / KATONA TÜNDE	594
Systemtheorie der Literatur. Hrsg. von <i>Jürgen Fohrmann</i> und <i>Harro Müller</i> . / RÁKAI ORSOLYA	595
Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Hrsg. von <i>Jürgen Fohrmann</i> und <i>Wilhelm Vosskamp</i> . / LABÁDI GERGELY	597
Towards a synthesis? Essays on the New Philology. Edited by <i>Keith Busby</i> / RÁKAI ORSOLYA	598

„Egy talált vers megtisztítása”. SZABÓ G. ZOLTÁN: A kézirattól a kiadásig. Kölcsey Ferenc verseinek szöveggyűjteménye / LABÁDI GERGELY	601
MEZEI MÁRTA: A kiadó mandátuma / TÓTH ORSOLYA	603
SZILÁGYI MÁRTON: Kármán József és Pajor Gáspár Urániája / MERÉNYI ANNAMÁRIA	604
Bonyhai Gábor összegyűjtött munkái A–B. OPUS irodalomelméleti tanul- mányok 1., sajtó alá rendezte: Veres András / HAJDU PÉTER	607
MARKUS FAUSER: Intertextualität als Poetik des Epigonalen / KISS NOÉMI	609
SIGRID WEIGEL: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreib- weise / M. SÁNDORFI EDINA	611
SZILI JÓZSEF: „Légy, ha bírsz, te » világgöltő « ...” A magyar líra a XIX. szá- zad második felében / KERÉNYI FERENC	614
Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hrg. von Klaus Manger / T. ER- DÉLYI ILONA	616
VERES ANDRÁS: Művek, pályák, nemzedékek. Másfélszáz év magyar irodal- ma (1780–1944). / RÁKAI ORSOLYA	617
BEÉRKEZETT KÖNYVEK 2000	619

INHALT

(Neue) Philologie

ABHANDLUNGEN

KATALIN HÁSZ-FEHÉR: Die disziplinäre Position der Philologie	469
STEPHEN G. NICHOLS: Einleitung. Philologie in der handschriftlichen Kultur. Gedanken über die wissenschaftliche Disziplin. (Übersetzt von <i>Réka Mónika Cristian</i>)	481
RÜDIGER SCHNELL: Was ist neu an der „New Philology“? Zum Diskussionsstand in der germanistischen Mediävistik (Übersetzt von <i>Zsolt Baranyai</i>)	492
ANDREAS ARNDT: „Philosophie der Philologie“. Historisch-kritische Bemerkungen zur philosophischen Bestimmung von Editionen. (Übersetzt von <i>Gergely Labádi</i>)	522
WOLFGANG PROSS: Historische Methodik und philologischer Kommentar. (Übersetzt von <i>Orsolya Rákai</i>)	540
MÁRTON SZILÁGYI: Philologie, Literaturgeschichte, Kanonisation. Zwischen Bewußtsein über die klassische Methodologie und der neuen Herausforderungen	564

REVUE

FERENC ZSÉLYI: Stellungnahmen in der neuen Philologie	573
---	-----

BIBLIOGRAPHIE-AUSWAHL

BÜCHER

EINGETROFFENE BÜCHER 2000

CONTENTS

(New) Philology

STUDIES

KATALIN HÁSZ-FEHÉR: Philology: The Condition of the Discipline	469
STEPHEN G. NICHOLS: Introduction. Philology in a Manuscript Culture. Thoughts on the Discipline (Translated by <i>Réka Mónika Cristian</i>)	481
RÜDIGER SCHNELL: What is new in „New Philology“? The Circumstances of German Medieval Studies (Translated by <i>Zsolt Baranyai</i>)	492
ANDREAS ARNDT: „The Philosophy of Philology“. Historico-Critical Notes on Approaching the Philosophy of Editing (Translated by <i>Gergely Labádi</i>)	522
WOLFGANG PROSS: The Historical Method and the Philological Commentary (Translated by <i>Orsolya Rákai</i>)	540
MÁRTON SZILÁGYI: Philology, History of Literature, Canonization. Between Classical Methodological Consciousness and New Challenges	564

REVIEW

FERENC ZSÉLYI: Posts in New Philology	573
---------------------------------------	-----

SELECTED BIBLIOGRAPHY

BOOKS

BOOKS RECEIVED 2000

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. 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 avantgárd
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 – utánczás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társelmvészetek

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, Aix-en-Provence, 1978.)
- 1980.
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társzművészetek – 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. FILLLM 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 avantgárd
- 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 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. Posztsemiotika
 3. sz. A stílus diskurzív elmélete
 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
- 1996.
- 1 – 2. sz. Intertextualitás
 3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
 4. sz. A posztkoloniális művelődéstudomány

1997.

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998.

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
- 4. sz. Textológia vagy textológiák?

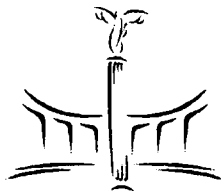
1999.

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
- 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
- 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány

2000.

- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
- 3. sz. A korszakok alakzatai

Folyóiratunknak ez a száma a Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával jelent meg.



Támogatta a
Nemzeti Kulturális
Örökség Minisztériuma
a Magyar Millennium
évében

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Tördelte: Markó Sándorné
Budapest, 2000
Terjedelem: 15,02 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, VIII. Orczy tér 1. (tel.: 303-3441, fax: 303-3440) közvetlenül vagy postaútvánnyon, valamint átutalással a HELIR 11991102–02102799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható a *Kis Magiszter Könyvesbolt*ban (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: 327-7796), az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Osiris Kiadó* könyvesboltjában (1053 Budapest, Veres Pálné u. 4–6., tel./fax: 201-0384), a *Pont Könyvesbolt*ban (1051 Budapest, Nádor u. 8., tel.: 266-8722), a *Sziget Könyvesbolt*ban (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 52/316-666), a *Sík Sándor Könyvesbolt*ban (6720 Szeged, Oskola u. 27., tel./fax: 62/312-519), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: 485-1040, fax: 485-1041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Hess András Kereskedelmi Kft.* (H-1139 Budapest, Hajdú u. 42–44., tel.: 349-4152), valamint a *Batthyány Kultur-Press Kft.* (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: 201-8891).

Előfizetési díj 2000-re: 1200 Ft

Egy szám ára: 300 Ft

Ára: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

A

ARGUMENTUM KIADÓ