

307.204

27  
1981

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

Az irodalom klasszikus modelljei — Az irodalom és a  
társzművészetek — A regény fejlődése

\*

Előadások

\*

Könyvek

\*

Krónika

1981 | 1

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BONYHAI GÁBOR  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
H. LUKÁCS BORBÁLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
SZILI JÓZSEF  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.

Tel.: 665–934 és 664–819

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: Sz. ZEHERY ÉVA

Belső munkatársak: GRÁNICZ ISTVÁN,  
KARAFIÁTH JUDIT és KISS GY. CSABA

1981/1. XXVII. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzeten

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
GÁBOR BONYHAI  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
BORBÁLA H. LUKÁCS  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
JÓZSEF SZILI  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA

## Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

## Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

## Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.

## HELIKON

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

1981/1. XXVII. année  
Revue trimestrielle

## HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ ÖSSZESITETT TARTALOMJEGYZÉK 1981

|  |     |
|--|-----|
| Irodalom és felvilágosodás .....   | 343 |
| Az irodalom klasszikus modelljei. – Az irodalom és a társ-<br>művészetek. – A regény fejlődése ..... | 1   |
| Régi és új hermeneutika. Bevezető ( <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....                                     | 126 |

### TANULMÁNYOK

|  |     |
|--|-----|
| <i>Anderson, Warren</i> : Folyó, folyamat, befolyás: avagy hogyan ka-<br>nyarog a Meánder? (ford.: <i>Izsák Júlia</i> ) .....  | 34  |
| <i>Casini, Paolo</i> : Tahiti, Diderot és az utópia (ford.: <i>Major Ve-<br/>ronika</i> ) .....  | 367 |
| <i>Didier, Beatrice</i> : A nő saját képének nyomában. Mme de Char-<br>rière és a női írásmód a XVIII. század második felében<br>(ford.: <i>Csoma Zsigmond</i> ) .....                 | 406 |
| <i>Dietze, Walter</i> : A koronatanú – Goethe: A klasszika és a roman-<br>tika, mint a modern irodalom forrásai (ford.: <i>Gombocz<br/>István</i> ) .....                              | 28  |
| <i>Gadamer, Hans-Georg</i> : A hermeneutikai alapp probléma vissz-<br>nyerése (ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....   | 134 |
| <i>Hopp Lajos</i> : A Contrat social fogadtatása és interpretációja Ma-<br>gyarországon és Kelet-Európában .....   | 379 |
| <i>Jauss, Hans Robert</i> : Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához<br>(ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....   | 188 |
| <i>Köpeczi Béla</i> : A felvilágosult abszolutizmus és a filozófusok ...   | 374 |
| <i>Köpeczi Béla</i> : Regény, társadalmi változás, a tömegek kultúrája .   | 71  |
| <i>Mortier, Roland</i> : Az összehasonlító irodalomtudomány száz éve:<br>Tapasztalatok, perspektívák (ford.: <i>Karafiáth Judit</i> ) ....   | 4   |
| <i>Proust, Jacques</i> : „A jó szerencse” (ford.: <i>Karafiáth Judit</i> ) ....  | 386 |
| <i>Ricardou, Jean</i> : Az antireprezentatív regény aspektusai (ford.<br><i>Martony Éva</i> ) .....  | 65  |
| <i>Rüdiger, Horst</i> : Klasszika, klasszicizmus, „embertelen klasszika”<br>és a humánium (ford.: <i>Szász Ferencné</i> ) .....  | 19  |
| <i>Rzadkowska, Ewa</i> : A lengyel felvilágosodás korszakolási kérdé-<br>seiről a francia felvilágosodás „nagy korszakával” kapcsol-<br>latban (ford.: <i>Nahóczki Emil</i> ) .....    | 401 |
| <i>Scher, Steven Paul</i> : Az irodalom és a zene összehasonlítása:<br>általános irányok és kilátások a kritikai elméletben és<br>módszertanában (ford.: <i>Sz. Zehery Éva</i> ) ..... | 56  |
| <i>Shackleton, Robert</i> : A felvilágosodás és a mesterember (ford.:<br><i>Kálmán C. György</i> ) .....   | 346 |
| <i>Venturi, Franco</i> : A régi rendszer első válsága 1768–1776. (ford.:<br><i>Major Veronika</i> ) .....  | 354 |

|   |    |
|---|----|
| <i>Weisstein, Ulrich</i> : Az irodalom és a képzőművészet összehasonlítása: a kritikai elmélet és a módszertan jelenlegi fő irányjai és kilátásai (ford.: <i>Kálmán C. György</i> ) | 42 |
| <i>Wellek, René</i> : Irodalom, fikció, irodalmiság (ford.: <i>Sz. Zehery Éva</i> )   | 11 |

## SZEMLE

|  |     |
|--|-----|
| Acta Litteraria I–XX. évf. ( <i>Hopp Lajos</i> )   | 80  |
| 5° Congresso Internazionale sull'Illuminismo ( <i>Pál József</i> )   | 424 |
| Dix-huitième Siècle – Eighteenth Century Studies – Das Achtzehnte Jahrhundert – Wiek Oświecenia ( <i>Hopp Lajos</i> )  | 426 |
| Études sur le XVIII <sup>e</sup> siècle – Studien zum Achtzehnten Jahrhundert – Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale – Textos y Estudios del siglo XVIII ( <i>Hopp Lajos</i> ) | 427 |
| A román felvilágosodáskori kutatások ( <i>Köpeczi Béla</i> )   | 429 |
| A felvilágosodáskori romániai magyar kutatások ( <i>F. Csanak Dóra</i> )   | 430 |
| <i>Szondi, Peter</i> : Schleiermacher hermeneutikája (ford.: <i>Vigh Árpád</i> )   | 291 |

## MŰELEMZÉS

|  |     |
|--|-----|
| <i>Ehrhard, Jean</i> : Meilcourtól Adolfig, vagy az Égarements folytatása (ford.: <i>Nahóczki Emil</i> ) | 412 |
|--|-----|

## DOKUMENTUM

|   |     |
|---|-----|
| <i>Hauser Arnold</i> : Megértés és félreértés (ford.: <i>Tandori Dezső</i> )                                  | 266 |
| <i>Lukács György</i> : Az esztétikai szféra egynemű közege és pluralizmusa (ford.: <i>Eörsi István</i> )      | 258 |
| <i>Lukács György</i> : Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez   | 246 |
| <i>Lukács György</i> : Részletek a Heidelbergi művészetfilozófiából (ford.: <i>Tandori Dezső</i> )            | 250 |
| Popper Leo kiadatlan írásaiból ( <i>Bonyhai Gábor</i> )   | 233 |
| <i>Potyebnya, Alekszandr</i> : A költői műalkotás jelentése az alkotó számára (ford.: <i>Gránicz István</i> ) | 208 |
| <i>Unamuno, Miquel de</i> : A Don Quijote olvasásáról és értelmezéséről (ford.: <i>Csép Attila</i> )          | 225 |
| <i>Wartenburg, Paul Yorck von</i> : Levelek Diltheyhez (ford.: <i>Kardos Péter</i> )                          | 218 |

## KRÓNIKA

|   |     |
|---|-----|
| A Sárospatai Kollégium és a Türelmi Rendelet (1781) ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) | 471 |
| A XVIII. század-kutatás műhelyei Franciaországban ( <i>Kovács Ilona</i> )       | 467 |

|  |     |
|--|-----|
| Acta ovidioi Centro de Estudios del Siglo XVIII ( <i>Kalmár János</i> ) . . .              | 467 |
| Kelet-közép-európai Felvilágosodás kollokvium ( <i>Kovács Ilona–Pál József</i> ) . . . . . | 470 |

## KÖSZÖNTŐ

|  |     |
|--|-----|
| Dobossy László hetven éves ( <i>Sziklay László</i> ) . . . . . | 115 |
|--|-----|

Beérkezett könyvek 1981

## KÖNYVEK

|  |     |
|--|-----|
| Acta Romantica (Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae), tomus V. Hungaria ( <i>Kovács Ilona</i> ) . . . . .                                     | 449 |
| Der altfranzösische höfische Roman. Red. Erich Köhler ( <i>R. Szilágyi Éva</i> ) . . . . .   | 95  |
| <i>Carl-Otto Apel</i> : Transformation der Philosophie ( <i>Bacsó Béla</i> ) . . .   | 306 |
| Arbeiten zur deutschen Philologie XIII. ( <i>Szondi Béla</i> ) . . . . .   | 455 |
| Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Hg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse ( <i>Fried István</i> ) . . . . .                          | 445 |
| Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Edited by James Olney ( <i>Hajnádv Zoltán</i> ) . . . . .  | 463 |
| <i>Barta Gábor</i> : Az erdélyi fejedelemség születése ( <i>Petneki Áron</i> ) . . .   | 324 |
| <i>Benda Kálmán</i> : Emberbarát vagy hazafi? ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . .  | 113 |
| <i>T. Bennett</i> : Formalism and Marxism ( <i>Kálmán C. György</i> ) . . . . .  | 93  |
| <i>A. Bethke–H. Bien–E. Kosmalla–K. Schmidt–E. Walter</i> : Nordeuropäische Literaturen ( <i>Masát András</i> ) . . . . .  | 109 |
| Bibliografia literatury węgierskiej w Polsce. Red. István Csapláros ( <i>Gedeon Márta</i> ) . . . . .  | 331 |
| <i>R. P. Bilan</i> : The Literary Criticism of F. R. Leavis ( <i>Borsos Zsuzsanna</i> ) . . . . .  | 451 |
| <i>O. Birlea</i> : Poetica Folclorica ( <i>Szabó Zoltán</i> ) . . . . .  | 91  |
| <i>Leslie Bodi</i> : Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795. ( <i>Wolfram Seidler</i> ) . . . . .                                    | 96  |
| <i>C. Bonnefoy–T. Cartano–D. Oster</i> : Dictionnaire de littérature française contemporaine ( <i>Brigitte Sändig</i> ) . . . . .                                    | 108 |
| <i>Manfred Brandl</i> : Die deutschen katholischen Theologen der Neuzeit ( <i>Wolfram Seidler</i> ) . . . . .  | 98  |
| <i>J. Brenner</i> : Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours ( <i>V. L.</i> ) . . . . .  | 114 |
| <i>R. Buttel</i> : Wallace Stevens. The Making of Harmonium – <i>R. F. Storey</i> : Pierrot. A Critical History of a Mask ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ) . . . . . | 101 |
| <i>P. A. Carter</i> : Another Part of the Twenties ( <i>Kretzoi Miklósné</i> ) . . .   | 103 |
| <i>Dorrit Cohn</i> : Transparent Minds ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ) . . . .  | 320 |
| <i>Maria Corti</i> : An Introduction to Literary Semiotics ( <i>Róka Jolán</i> ) . . .   | 318 |
| <i>G. K. Das</i> : E. M. Forster's India ( <i>K. J.</i> ) . . . . .  | 112 |
| <i>Cora Diamond, Jenny Teichman</i> : Intention and Intentionality ( <i>Kálmán C. György</i> ) . . . . .   | 305 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Graham Dunstan Martin: Language, Truth and Poetry (Róka Jolán)</i> . . . . .  | 317 |
| Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff- Motiv- und Themenforschung. Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag ( <i>Andrea Seidler</i> ) . . . . .   | 81  |
| <i>Robert Favre: La mort dans la littérature et la pensée française au siècle des Lumières (Pál József)</i> . . . . .  | 441 |
| <i>Richard Finholt: American Visionary Fiction (Abádi Nagy Zoltán)</i> . . . . .   | 330 |
| A francia felvilágosodás morálfilozófiája. Válog., utószó, jegyz. Ludassy Mária – Brit moralisták a XVIII. században. Válog., jegyz. Márkus György, utószó Ludassy Mária ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . . | 442 |
| <i>Lucienne Frappier-Mazur: L'expression métaphorique dans la „Comédie Humaine” – Agnes Guglielmetti: Feu et lumière dans „La peau de chagrin” (Martonyi Éva)</i> . . . .                                | 313 |
| <i>Alekszandr Gerskovics: Az én Petőfim (Tábor Eszter)</i> . . . . .   | 457 |
| <i>R. Goffin: Souvenirs à bout portant (Ferenczi László)</i> . . . . .   | 111 |
| <i>Zbigniew Gołński: Ignacy Krasicki (Jerzy Snopek)</i> . . . . .  | 438 |
| <i>В. П. Грузорьев: Поэтика слова (Jagusztin László)</i> . . . . .   | 315 |
| <i>Gyóry János: A francia dráma kialakulása (Hopp Lajos)</i> . . . . .   | 324 |
| <i>Jürgen Habermas: Communication and the Evolution of Society (Kálmán C. György)</i> . . . . .  | 327 |
| <i>Horst Hartmann: Faustgestalt, Faustsage, Faustdichtung (Nagy Miklós)</i> . . . . .  | 326 |
| <i>D. Hildebrandt: Lessing. Biographie einer Emanzipation (Fried István)</i> . . . . .   | 97  |
| <i>H. Heine: Säkularausgabe (Gombocz István)</i> . . . . .   | 99  |
| <i>H. Hinterhäuser: Fin de Siècle (Sármány Ilona)</i> . . . . .  | 111 |
| <i>David L. Hirst: Comedy of Manners (Borsos Zsuzsanna)</i> . . . . .  | 323 |
| Historia literatury polskiej w zarysie ( <i>D. Molnár István</i> ) . . . . .   | 106 |
| <i>S. Horst–I. Daemmrich: Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur (R. Szilágyi Éva)</i> . . . . .   | 86  |
| <i>H. R. Jauss: Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I. (Bacsó Béla)</i> . . . . .  | 302 |
| <i>Kardos Pál: Irodalmi tanulmányok (Kilián István)</i> . . . . .  | 460 |
| <i>H. Kindermann: Das Theaterpublikum der Antike (Staud Géza)</i> . . . . .  | 89  |
| <i>Rudolf M. Kloos: Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Madas Edit)</i> . . . . .  | 464 |
| <i>Teresa Kostkiewiczowa: Klasycyzm. Sentymentalizm, Rokoko Szkice o pradach literackich polskiego Oświecenia (Jerzy Snopek)</i> . . . . .   | 437 |
| <i>H. E. Lampl: Nova über Henrik Ibsen und sein Alterswerk. Das „Tagebuch” der Emilie Bardach (Kiss Endre)</i> . . . . .   | 83  |
| Literatur im Epochenbruch. Funktionen europäischer Literaturen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Hrsg. von Günther Klotz, Winfried Schröder und Peter Weber ( <i>Fried István</i> ) . . . . .      | 444 |
| Die Literatur der Siebenburger Sachsen in den Jahren 1849–1918. Redigiert von Carl Göllner und Joachim Wittstock ( <i>Szabó János</i> ) . . . . .  | 457 |
| <i>R. Liver: Nachwirkung der antiken Sakralsprache im christlichen Gebet des lateinischen und italienischen Mittelalters (Borronkai Iván)</i> . . . . .  | 93  |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Elena Loghinovski: De la Demon la Luceafar – Motivul demonic la Lermontov și romantismul european (Szabó Zoltán)</i>  | 454 |
| <i>Jerzy Lojek: Les journaux polonais d'expression française au siècle des Lumières (Hopp Lajos)</i>   | 440 |
| Magyar–lengyel kulturális kapcsolatok. Polsko–wegerskie stosunki kulturalne 1948–1978. Szerk. Kiss Gy. Csaba és Henryk Pabiniak ( <i>Hopp Lajos</i> )  | 331 |
| <i>J. A. Mazzeo: Varieties of Interpretation (Bezeczy Gábor)</i>   | 309 |
| <i>J. Mrazek: Verständnis und verständlichkeit von Lesetexten (Bacsó Béla)</i>   | 308 |
| <i>Муценкож-Скобелев-Кройчик: Позика скпза (Jagusztin László)</i>  | 312 |
| Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk.: Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig ( <i>Hopp Lajos</i> )  | 434 |
| <i>F. Nemes–W. Soms: Literaturwissenschaft heute (Andrea Seidler)</i>  | 82  |
| <i>E. Neumann: Creative Man. (Five Essays) (Borsos Zsuzsanna)</i>  | 110 |
| <i>Jerzy Robert Nowak: Wegry bliskie i nie znane (Sziklay László)</i>  | 326 |
| Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży ( <i>D. Molnár István</i> )   | 107 |
| Obdobje razsvetljenstva v slovenstva jeziku, knizevnosti in kulturni (tipoloska problematika ob jugoslovanskem in sirsem evropskem kontekstu). Uredil: Boris Paternu ( <i>Fried István</i> )           | 448 |
| <i>B. B. Основин: Русская драматургия второй половины XIX века (Hajnády Zoltán)</i>  | 450 |
| <i>Erwin Panofsky: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Bacsó Béla)</i>  | 332 |
| <i>P. A. Parker: Inescapable Romance. Studies in the Poetics of a Mode (Szónyi Gy. E.)</i>   | 84  |
| <i>Nicholás J. Perella: Midday in Italian Literature. Variations on an Archtypal Theme (Bánhegyi György)</i>   | 452 |
| Phantastik in Literatur und Kunst ( <i>Pápay Kálmán</i> )  | 453 |
| <i>H. R. Picard: Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich (Brigitte Sändig)</i>   | 108 |
| <i>D. Pizer: The Novels of Theodore Dreiser. A Critical Study (Kretzoi Miklósné)</i>   | 101 |
| <i>Pléh Csaba: A pszicholingvisztika horizontja (Kálmán C. György)</i>   | 88  |
| La Pologne et la Hongrie aux XVI <sup>e</sup> –XVIII <sup>e</sup> siècles. Textes du Colloque Polono–hongrois de Budapest, Publié par Vera Zimányi ( <i>Hopp Lajos</i> )                               | 435 |
| Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia. Seria druga. Praca zbiorowa pod redakcją Zbigniewa Golińskiego ( <i>Jerzy Snopce</i> )   | 436 |
| <i>Dieter Prokop: Soziologie des Films (Keréjkártó Ágnes)</i>  | 321 |
| Romanführer A bis Z. Band III. 20. Jahrhundert. Der österreichische und schweizerische Roman, Romane der BRD. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Wolfgang Spiewok ( <i>Lichtmann Tamás</i> ) | 87  |
| <i>E. Руднева: Пафос художественного произведения из истории проблемы (Jagusztin László)</i>   | 316 |
| A Sárospataki Református Kollégium története. Tanulmányok alapításának 450. évfordulójára ( <i>T. I.</i> )   | 465 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Falko Schneider: Aufklärung und Politik. Studien zur Politisierung der deutschen Spätaufklärung am Beispiel A. G. F. Rebmanns (Fried István)</i> . . . . .  | 446 |
| <i>F. Schunck: Joseph Conrad (Szondi Béla)</i> . . . . .   | 104 |
| <i>Th. M. Seebohm: Zur Kritik der hermeneutischen Vernunft (Bacsó Béla)</i> . . . . .  | 304 |
| <i>Michael Seidel: Satiric Inheritance, Rabelais to Sterne (Hajnády Zoltán)</i> . . . . .  | 328 |
| <i>A. Sinclair: Jack. A Biography of Jack London (K. J.)</i> . . . . .   | 103 |
| <i>Laurence Sterne. Hrsg. von Gerd Rohmann (Fried István)</i> . . . . .  | 447 |
| <i>E. Strittmatter: Schriftsteller der Gegenwart (Szondi Béla)</i> . . . . .   | 105 |
| <i>Szabó György: Abafáji Gyulay Pál. Humanizmus és reformáció 3. (Hopp Lajos)</i> . . . . .  | 113 |
| <i>Szabó György: Századunk olasz irodalmának kistükre és más tanulmányok (Pál József)</i> . . . . .  | 459 |
| <i>Szauder József: Az éj és a csillagok (Tanulmányok Csokonairól) (Bíró Ferenc)</i> . . . . .  | 434 |
| <i>Szegedi Bölcsészmuhely '77 Szerk. Róna-Tas András (Imre László)</i> . . . . .   | 92  |
| <i>Zsuzsa Széll: Ichverlust und Scheingemeinschaft, Gesellschaftsbild in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Elias Canetti, George Saiko (Kiss Endre)</i> . . . . .                              | 459 |
| <i>Peter Szondi: Einführung in die literarische Hermeneutik (Bacsó Béla)</i> . . . . .   | 301 |
| <i>Oliver Taplın: Greek Tragedy in Action (Borsos Zsuzsanna)</i> . . . . .   | 322 |
| <i>Tarnóc Márton: Erdély művelődése Bethlen Gábor és a két Rákóczi György korában (Hopp Lajos)</i> . . . . .   | 324 |
| <i>Talbot J. Taylor: Linguistic Theory and Structural Stylistics (Language and Communication Library 2.) (Kálmán C. György)</i> . . . . .  | 461 |
| <i>P. D. Tobin: Time and the Novel. The Genealogical Imperative (Szegedy-Maszák Mihály)</i> . . . . .  | 85  |
| <i>William Tydemán: The Theatre in the Middle Ages (Western European Stage Conditions, 800–1576.) (Borsos Zsuzsanna)</i> . . . . .   | 449 |
| <i>H. G. Walther: Imperiales Königtum, Konziliarismus und Volkssouveränität. Studien zu den Grenzen des mittelalterlichen Souveränitätsgedankens (Boronkai Iván)</i> . . . . .   | 94  |
| <i>Z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznych i mackichm pod. red. Istvána Csaplárosa i Andrzeje Sirowskiego (Dorota Jaszcz)</i> . . . . .   | 456 |
| <i>Hans Dieter Zimmermann: Vom Nutzen der Literatur (Bacsó Béla)</i> . . . . .   | 310 |
| <i>Zum Einfluss von Marx und Engels auf die deutsche Literatursprache. Studien zum Wortschatz der Arbeiterklasse im 19. Jahrhundert. Autorenkollektiv unter der Leitung von J. Schildt (Ingrid Pepperle)</i> . . . . . | 462 |



## AZ IRODALOM KLASSZIKUS MODELLJEI – AZ IRODALOM ÉS A TÁRSMŰVÉSZETEK – A REGÉNY FEJLŐDÉSE

Jelen számunk anyagának jó részét az 1979 augusztusi, Innsbruckban megrendezésre került AILC kongresszus anyagából válogattuk. Ez alkalommal mégsem „kongresszusi számot” adunk, azaz nem törekszünk arra, mint korábban, hogy mindarról körképet adjunk, amiről a komparatisták három évenkénti nagy nemzetközi találkozásán szó esett. A kongresszus eseményeit 1980/1–2. számunkban ismertettük. Szóltunk arról, hogy az előadások négy témakörhöz kapcsolódtak: I. Irodalmi kommunikáció és recepció, II. Az irodalom klasszikus modelljei, III. Az irodalom és a társművészetek, IV. A regény fejlődése. A legnagyobb visszhangot az első téma váltotta ki, éppen az a kérdéskör, amellyel 1980/1–2. számunk behatóan és nagy terjedelemben foglalkozott. Ezért most csak a többi három, ugyancsak aktuális témakörből válogatunk: közöljük a bevezető előadásokat, ill. azokat, amelyek a közönség körében érdeklődést váltottak ki, mindenekelőtt azonban a kongresszus megnyitó előadását, amelyet a leköszönő elnök, R. Mortier mondott el, valamint azt a két eszmefuttatást, amelyet a nemzetközi komparatiztika két jeles alakja, R. Wellek, és H. Rüdiger tartott.

A tanulmányokat a *Műelemzés* és a *Könyvek* rovatunk zárja. E számunkat T. Erdélyi Ilona gondozta.

*A Szerkesztő bizottság*

LES MODÈLES CLASSIQUES DE LA LITTÉRATURE  
– LA LITTÉRATURE ET LES AUTRES ARTS – L'ÉVOLUTION DU ROMAN

La plus grande partie des matériaux du présent numéro a été choisie dans ceux du dernier congrès de l'AILC organisé en août 1979 à Innsbruck. Nous ne nous proposons pas cependant de passer en revue tout ce qui a figuré au programme de la grande réunion triennale des comparatistes. Nous avons rendu compte du congrès dans les nos. 1–2/1980 de notre revue. Nous y avons énuméré les quatre grands sujets autour desquels se groupaient les contributions: I. Communication et réception littéraire, II. Les modèles classiques de la littérature, III. La littérature et les arts, IV. L'évolution du roman. C'est sans aucun doute le premier de ces sujets qui a eu la plus grande répercussion. aussi nous en sommes-nous occupés de manière approfondie dans le numéro mentionné. Cette fois-ci nous présentons à l'audience de nos lecteurs des études provenant des trois autres sujets non moins actuels: nous publions les communiqués d'introduction et celles qui ont particulièrement retenu l'attention du public, en premier lieu la conférence prononcée par R. Mortier, président de l'AILC de 1976 à 1979, ainsi que les conférences prononcées par deux éminents comparatistes, R. Wellek et H. Rüdiger. C'est à l'occasion du congrès que fut remise aux deux savants la haute distinction de l'Etat autrichien par laquelle les hôtes ont exprimé leur appréciation non seulement à l'activité scientifique des deux comparatistes mais encore à la discipline en général.

Les articles sont suivis par des analyses d'oeuvres et la rubrique des Livres. Le numéro a été mis au point par Mme Ilona T. Erdélyi.

*Le Comité de Rédaction*

Вольшую часть настоящего номера составляет подборка материалов конгресса Международной ассоциации по сравнительному литературоведению, состоявшегося в Инсбруке в августе 1979 года. Однако на этот раз данный номер всетаки не „посвящен конгрессу“, то есть мы не стремились, как в предыдущих случаях, дать полный обзор всего, о чем шла речь на организуемой каждые три года большой международной встрече компаративистов. О событиях конгресса мы сообщали в 1–2 номерах за 1980 год и упоминали о том, что выступления группировались вокруг четырех главных тем: 1. Литературная коммуникация и рецепция; 2. Классические модели литературы; 3. Литература и другие виды искусства; 4. Развитие романа. Самый большой резонанс вызвала первая тема, именно тот круг вопросов, который так подробно и обширно был освещен нами год назад. Поэтому для данного номера мы отобрали материалы по оставшимся трем, не менее актуальным темам. Читатель найдет в нем тексты основных докладов и тех выступлений, которые вызвали наибольший интерес участников, в первую очередь отчетный доклад, которым открыл конгресс снимающий с себя обязанности президент Ассоциации профессор Ролан Мортье, а также рефераты двух видных представителей компаративистики Рене Уэллека и Хорста Рюдигера, которым по случаю конгресса были вручены высокие награды австрийского государства, свидетельствующие не только о высокой оценке их научной деятельности, но и о выражении уважения к сравнительному литературоведению в целом.

Вслед за „Статьями“ в номере помещены разделы „Анализ литературного произведения“ и „Книги“. Номер подготовила Илона Т. Эрдейи.

*Редколлегия*

## AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNY SZÁZ ÉVE: TAPASZTALATOK, PERSPEKTÍVÁK

Anélkül, hogy az évfordulók megünneplésének szenvedélyét magáévá tenné, a komparatista is visszapillanthat tudományága történetére, felmérheti a megtett utat és elgondolkozhat a komparatisztika előtt feltáruló perspektívákról.

Magától értetődik, hogy olyan tudományágaknak, mint a mienk is, nincs naptárban megtalálható születésnapjuk. Meg kell állapítanunk, hogy a fejlődés lassú és fokozatos folyamata során 1870–1880 körül jöttek létre Svájcban és Olaszországban az első komparatisztikai tanok s az első folyóirat, mely már kifejezetten ezt a nevet viseli, Meltzl Hugó kezdeményezésére 1877-ben jelent meg Magyarországon.

Tíz évvel később Süpfle alapvető munkája (*Geschichte des deutschen Kulturinflusses auf Frankreich, mit besonderer Berücksichtigung der literarischen Einwirkung*) szinte egyidőben (1886–90) jelenik meg a Max Koch alapította Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte-vel (1886).

Nyilvánvaló, hogy tudományunk mai helyzetének felméréséhez nem volt feltétlenül szükséges a történeti vonatkozásokra hivatkoznunk: ugyanakkor azonban nem érdektelen, ha megjegyezzük, hogy diszciplínánk százéves lett, vagyis tiszteletreméltó kort ért meg, mely már önmagában is az életképesség bizonyítéka.

Mint minden élő szervezet, az összehasonlító irodalomtudomány is mély növekedési és mutációs válságokon ment keresztül. Ezek nem a visszafejlődés vagy a testi fogyatékoság tünetei, hanem inkább a humán tudományok fejlődéséhez szükséges alkalmazkodásra utalnak, mely az új kérdésekre új válaszokat tesz lehetővé.

A komparatisztika tehát olyan korszakban született és vált egyetemi kritikai diszciplínává, melyet két nagy áramlat, a *historicismus* és a *pozitivizmus* jellemezett. Követte e két áramlat hibáit (éppen úgy, mint a nemzeti irodalomtörténetek) és célpontjává vált azoknak a kritikáknak, melyek olyan módszertan ellen irányultak, melynek – ezt el kell ismernünk – az „irodalmiság” éppenséggel nem volt fő célkitűzése.

A fejlődés, mint tudjuk, mindig két ellentmondó tendencia – a szakítás és a folytonosság – paradox egymáshatásában jön létre. Egyedül a szakítás tudja megakadályozni az elsekélyesedést, az ismétlődést, a konformizmust és a megmerevedést. A folytonosságot viszont biztosítani kell a kitűzött cél és a kutatás területének arányában.

Hogy eltérjenek a megszokott kerékvágástól és megmeneküljenek az állandó ismétlődés veszélyétől, mely minden tanra leselkedik, a komparatisztika művelőinek először tagadniuk kellett az első mestereket és módszereiket, melyek egy kialakulóban levő tudomány módszerei voltak. Ez életbevágóan fontos volt, mondhatnánk úgy is: intellektuális higiéniai kérdés. Ma viszont, amikor az első úttörők presztízse már elhomályo-

sodott, amikor életművük távolabbra került tőlünk s amikor már nem fenyeget az a veszély, hogy hátráltatják más formulák keresését és bénító hatással vannak kutatásaink jövőjére, talán már eljött az idő, hogy igazságot szolgáltatassunk számukra, hogy üdvözöljük mindazt, amit gyakran igen nehéz körülmények között létre tudtak hozni és tiszteljük a munkáikat ihlető szellem előtt. Végül is vitathatatlan, hogy a történeti módszer nagy műveket hozott létre, melyek tudományágunk pozitívumához tartoznak: az újabb terméskből elég Marcel Bataillon *Erasmus en Espagne* vagy Paul Hazard *La crise de la conscience européenne* című könyvét említenem, hogy csak a francia példánál maradjunk.

Miért is menekült volna meg az összehasonlító irodalomtudomány a *Zeitgeist*től, mely szinte teljesen egyeduralkodó volt az összes irodalom- és történettudományban? És miért lenne ezért az összehasonlító irodalomtudomány bűnösebb, mint a többi?

Az a történetírás, melyet az Annales iskola gyakorol, amilyent manapság F. Braudel, Leroy-Ladurie, vagy Georges Duby művel, semmiképpen sem homályosította el vagy érvénytelenítette Tocqueville *La Révolution et l'Ancien Régime* c. művét, melyre Furet és tanítványai különösen szívesen hivatkoznak mostanában.

Nem szabad, hogy az átalakításra és a megújításra való törekvés vakká tegyen bennünket az igazi érdemmel szemben, és süketté a múlt leckéi előtt. Sohasem szabad elfelejtenünk, hogy minden kutatás egy kutatás-sorozat része és egy kulturális örökség letéteményese; vagy, hogy egy középkori tudós képes kifejezésével éljünk: ha néha nagynak látszunk is, az csak attól van, hogy óriások vállán ülő törpék vagyunk.

Az első komparatisták észrevették és felfogták, hogy veszélyes dolog az irodalomkutatást egy nemzet, etnikum vagy akár nyelvcsoport zárt keretében művelni, minthogy minden irodalmi alkotás egy tágabb és bonyolultabb kultúra része: ebből a kultúrából táplálkozik és ezt a kultúrát gazdagítja.

Viszontagságos múltja során az összehasonlító irodalomtudomány legjobb meghatározását Henry Remaktól kapta 1971-ben a Newton Stalknecht és Horst Frenz szerkesztésében megjelent *Comparative Literature. Method and Perspective* c. kötetbe írott tanulmányban.

„Az összehasonlító irodalomtudomány az irodalmakat tanulmányozza az egyes országok mezsgyéjén túl és azokkal a kapcsolatokkal foglalkozik, melyek egyrészt az irodalom, másrészt a tudás és a hit más területei – mint például a művészetek, a filozófia, a történelem, a társadalomtudományok, a tudományok, a vallás stb. – között állnak fenn. Vagyis röviden: az egyik irodalom összehasonlítása a másikkal vagy a többivel és az irodalom összehasonlítása az emberi kifejezés más szféráival.”

A magam részéről csak az összehasonlítás fogalmának hangsúlyozását vitatnám az utolsó bekezdésben, mert az összehasonlítás helyébe, ha nem is szóhasználatunkban (hiszen azt a hosszú használat szentesíti), de legalábbis szándékunkban egy *intertextuális* és *relációs* elemzés gondolatát szeretném behelyettesíteni, melyet pluralista kulturális együttesben kell alkalmaznunk.

Az az elnevezés, melyet úttörői adtak a komparatiztikának, valójában megfelelt az akkori idők szcientista mentalitásának, s annak a megszállottságnak, hogy az összehasonlítás révén általános törvényszerűségeket vagy állandókat hozzanak napvilágra – ezek a mostani nyelvészeti vagy strukturális kutatás invariánsainak felelnek meg. De óvakodjunk attól, hogy – mint ahogyan az angol szólás mondja – a fürdővízzel a gyereket is kiöntsük.

Jobb híján őrizzük meg azt a szót, melynek az az érdeme, hogy egyszerű és használható, még ha gyakran nem is tökéletes és olykor csalóka is.

Manapság gyakran esik szó a komparatiztika *válságáról*. Ez volt az alcíme is egy rövid kis ösztönző és izgató műnek, melyben Etiemble szónoki lendülettel néhány szigorú megjegyzést tett és néhány kemény igazságra emlékeztetett bennünket. Egyesek megrendültek ettől és a jogos kifogások mögött, melyeket számos elméleti szakember fogalmazott meg, a korunkban ténylegesen feltámadó antihumanizmus romboló ösztöneit vélték felfedezni, s védőbeszédeket készítettek az összehasonlító irodalomtudomány érdekében.

Mint ahogyan azt előljáróban már megfogalmaztam, én nem hiszek az összehasonlító irodalomtudomány *külön* válságában. Diszciplínánk alkalmazkodni tudott a társadalomtudományok általános fejlődéséhez és problematikájuk átalakulásához. Az a nyugtalanság, mely mostanában lábra kap benne, intellektuális egészség jele, mint ahogyan a módszertani kérdésfeltevések hiánya a stagnálás és a hanyatlás gyanús jele lenne. A társadalomtudományok vitalitása általában, az összehasonlító irodalomtudományé pedig különösen olyan jelenség, melynek csak örülhetünk, éppen úgy, mint ahogyan annak is örülnünk kell, hogy az egzaktnak mondott tudományfilozófia legigényesebb gondolkodói egyre növekvő érdeklődést tanúsítanak diszciplínánk iránt.

Rossz közérzetünk tehát egyáltalán nem a kutatás és a produkció szintjén jelentkezik. Szakmai és pedagógiai jellegű: kutatóink helyzetére és jövődő elhelyezkedési lehetőségeire vonatkozik. A jelenség azonban itt is túlnő rajtunk és osztom azoknak a tanároknak a véleményét, akik történészeket vagy szociológusokat képeznek, s akik ugyanezekkel a nehézségekkel találják magukat szemben. De ne akarjunk egy tudományágot saját társadalmi státuszával összekeverni: a probléma vitathatatlanul súlyos, de társadalmi probléma és nem közvetlenül érinti kutatásaink finalitását.

Más kérdés az, hogy kutatásaink megfelelő módon válaszoltak-e azokra a kritikákra, melyeket főleg 1950 után kaptak és vajon felhasználták-e azokat a javaslatokat és irányelveket, melyek ezekkel egyidejűleg fogalmazódtak meg.

Beszéljünk világosan. Az a politikai jellegű vádon kívül, mely egy szerencsére már messzetűnt időben merült fel, és amely a gyűlölt kozmopolitizmus miatt száműzte a komparatiztikát, ritkán kérdőjelezték meg az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi és multikulturális célkitűzéseit, sőt ellenkezőleg.

Éppen e célkitűzés magassága, e törekvés emelkedettsége az, mely olykor a túlságosan szigorú szellemek csalódását kiváltotta, akik pedig teljesen magukévá tették azt a koncepciót, amelyet a mindenki számára nyitott, gazdagon változatos közös kulturális örökségről dolgoztunk ki.

Az a tény, hogy felismerjük a mestereink által ránk hagyott nagy művek néhányának időtálló értékét, megbízható, bár sohasem végleges eredményeit, csak még sürgetőbbé teszi számomra az új utak keresésének feladatát. Ezek az új utak az utóbbi két évtizedben megsokszorozódtak és ennek csak örülhetünk. Az összehasonlító irodalomtudomány – hacsak nem akar lassú halállal elmúlni – nem zárkozhat el a nyelvészet, a stilisztika, a kulturális antropológia, a strukturálisizmus, a szemiotika, a szimbolista elemzés vagy a szociokritika újabb irányzatai elől. Nem azért, hogy divatos legyen vagy hiú dicsőséggel övezzé magát, és nem is az utánzás és elsajátítás szociológiai reflexéből kifolyóan. A tapasztalat megtanított bennünket arra, hogy ezek a közös lelkesedések tisztavirág életűek

és csak kevés igazi eredményt hagynak maguk után. Ugyanakkor a visszautasítás és türelmetlenség szellemével járnak együtt, s ez nem lenne helyénvaló olyan nyitott és pluralista tudományágban, mint a miénk.

Igazi célkitűzésünk nem az, hogy megtagadjuk múltunkat, hanem az, hogy meghaladjuk és elmélyítsük. A strukturális antropológia és a szimbolikus elemzés révén Jean Rousset például nemrégiben újra átgondolta eredeti értelmében a Don Juan-mítosz irodalomtörténetét és újból osztályozta eddig nem is gyanított rokonvonások alapján. Gendarme de Bévotte és mások régebbi munkái ezáltal megújultak és olyan fénybe kerültek, mely jelentésüket és adataikat egyaránt módosítja.

A legkülönbözőbb fajta szövegek szociológiai szempontú vizsgálatával Erich Auerbach egy sor egymásra rakódó mentális rétegig tudott lehatolni és képes volt kiemelni az ember és a környező világ változó kapcsolatait.

Ha állást kellene most foglalnom, azt mondanám, hogy a módszertani elfogultság – mely gyakran túlságosan merev, sőt dogmatikus –, végül is sokkal kevesebbet nyom a latban, mint az a törekvés és az a lehetőség, hogy meghaladjuk a lajstromok és jelenségleírások „tényszerű” szintjét. Elsősorban és elengedhetetlenül arról van tehát szó, hogy áttörjük ezt a szintet és elérjük azt a másik szintet, mely gazdagító változataival átsejlik rajta. Nem repertóriumokat, hanem újraértelmezéseket kell tehát kidolgoznunk. Elegendő volt, hogy a hagyományos hatás-kutatásokat esztétikai, szociológiai és filozófiai reflexiókkal meghosszabbítsuk, s a megújulás máris a recepció-esztétika kidolgozását eredményezte. Bármilyen fontosak legyenek is az elvek, végül is kevesebbet számítanak, mint az érzékenység, a mesterségbeli tudás, a szemléletmód újszerűsége és a kulturális ismeretanyag.

Ennél a pontnál is meg kell állnunk, hogy eloszlassunk egy félreértést. Mi komparatisták a kultúrán nem elkészült, befejezett dolgot, megváltoztathatatlan örökséget, érinthetetlen kincset értünk, s nem is hivatkozási rendszernek tekintjük, melyben egy állítólagos elit szeretne zárt körbe rendeződni.

Az igazi kultúra mozgás, nyitás, interiorizáció, s nem csupán a tapasztalatok emlékezetben tartása és továbbadása: térben-időben folyó geometria interferenciáiban és kapcsolataiban keletkezik.

Ha hűségesek akarunk maradni tudományágunk alkotóinak humanista ihletéséhez, ilyen szellemben kell ezentúl kutatásainkat folytatnunk. Anélkül, hogy megtagadnánk bármit is múltunkból, anélkül, hogy a történelmet és annak bonyolultságát semmibe vennénk, anélkül, hogy lekicsinyelnénk a gyakran értékes erudíciót (mely elfeledett szövegeket fedez fel, meglepő tanúbizonyosságokkal és különös értelmezésekkel szolgál, s ezek olyan visszacsatolást jelentenek, mely kiindulópontja lehet a továbbgondolkozásnak), célunk az lesz, hogy ezeket az eredményeket elmélyítsük, ezeket az adatokat árnyaltabbá tegyük, s újból végig gondoljuk problématicájukat abban a mély meggyőződésben, hogy a mi kutatási területünkön az igazság nem egyszerű és nem is csak egy igazság van (ha egyáltalán létezik), s mindenesetre: az igazság sohasem végleges.

Az egzakt tudományok természetüknél fogva halmozók, s a jelen megsemmisíti a múltat azáltal, hogy magába olvasztja. Érvényességi próbaként egyedül a kísérleti igazolást ismerik el.

A humánnak mondott tudományok nagysága (és gyarlósága) – s ez különösen vonatkozik a mi diszciplínánkra – abban a szubjektív elembe található, melytől nem

tudunk elvonatkoztatni. A művészi alkotás olyan megközelítésből születik, melyet a valóság nem a priori hoz magával: asszociációból és integrációból, a mondottból és a nem mondottból alakul ki. Még ha egyeseknek nem is fog tetszeni: a művészi alkotás kicsúszik a matematikai ellenőrzés alól.

De ez az alkotás sokféle lehet kifejezési módjaiban és formáiban, s közülük egyet sem utasítunk vissza. Ha vizsgálódásaink előterében az irodalmi kifejezőmód is áll, -- minthogy itt a jelölt ugyanolyan szinten fontos, mint a jelölő --, vizsgálódásaink nem kizárólagosan erre irányulnak: a „relatio artium” mindig is egyik legvonzóbb tárgyunk volt.

Egymást követő kongresszusaink programja is arról tanúskodik, hogy mindig is kutatásaink bővítésére és módszereink újragondolására törekedtünk. A régi tematikus felosztások helyébe új tematikák kerültek: terminológiai kérdések (melyek alapvető fontosságúak, ha el akarjuk kerülni a bábelizmust és az eszmék zűrzavarát), az irodalom és a többi művészet közötti hidak, a nemzetközi szinten felvetődött periodizációs problémák, s a már régen kutatott műfajok és témák új vizsgálata új elvek fényében.

Arra a komparatizmusra, mely az egyesítésre való törekvésben elhomályosította a különbségeket és mindenekelőtt az állandó tényezőket és affinitásokat kereste, ma ráépül a *különbséghez* kötődő komparatizmus, anélkül, hogy az előbbit megszüntetni vagy megtagadni akarná. Olyannak kell lennie, mint egy világnak, a mi világunknak, melyet nem akarunk egyformává merevíteni, hanem nyitva akarunk tartani a különbségek számára. Minden műalkotás különös, de ugyanakkor része a történelemnek, a hagyomány-nak, melyet megtagadva újít meg.

Kutatásainknak az legyen a feladata, hogy ennek a különös egyediségnek, mely azért nem megközelíthetetlen, az útjait és jelentéseit kibogozzuk. Ezt a különösséget mi intertextuális és plurilingvisztikai szemlélettel vizsgáljuk -- így bontakozik ki minden vonatkozásában. Elegendő, ha Jean Weisgerber nemrégiben megjelent *L'espace romanesque* c. művének módszerére utalok.

Ahogy Werner Krauss *Literaturgeschichte als historische Aufgaber*ől beszélt, mi *Komparatistik als historische Aufgabet* mondhatnánk, mely a minket ihlető és állandóan változó problematikát hangsúlyozná és kiemelné e megközelítési mód közép- és hosszútávon érvényesülő gyümölcsözőségét. Konkrét és élő példa a Mainzer Komparatistische Hefte kitűnő gyűjteménye, melyet a komparatiztika elméletének szenteltek, s különösen Konstantinovič barátunk *Der reflektierende Vergleich* című szép tanulmánya.

Ezt a változatosságra való törekvést jól tükrözi IX. kongresszusunk programja négy fő tengelyével, melyek maguk is nyitva állanak a különböző értelmezési módok számára. Tagjaink javaslataiból egyébként egyfajta népszavazás alakult ki, melynek máris levonhatjuk tanulságait. A regény kérdései iránti nagy érdeklődés azt a tendenciát tükrözi, hogy az egyetemi kutatás jelentőségteljesen egybeesik egy nagyobb közönség ízlésével és így öntudatlanul is korszakunk kulturális közegéhez igazodik, és hogy a regény a mai ember nagy kérdésfeltevéseinek, nyugtalanságainak és törekvéseinek hordozójává vált. Az a tény, hogy a kongresszus egyik szekciója a regény szerepével foglalkozik a „tömegkultúrában”, arra utal, hogy vizsgálódásaink nem kizárólagosan esztétikai jellegűek és az irodalmat mint széles elterjedt kifejezési módot közelítik meg.

A mű és közönsége közötti kapcsolat, vagyis a műnek nem önmagában, hanem értelmezéseiben, olvasataiban való tanulmányozása (többek között a fordításokban és a tömegközlési eszközökben), ugyancsak érdeklődésünk meghosszabbodását jelzi.



Igyekeztünk ezenkívül nyitva tartani az utat a többi művészeti forma mint alkotás és kommunikáció felé, s ezáltal az irodalmi tényt visszailleszteni abba a nyelvi és kód-együttesbe, melyhez talán nemsokára hozzátehetjük azokat az új audio-vizuális formákat, melyeket a hagyományos kritika még mindig elhanyagol, bár a szemiotikusok már bebizonyították gazdagságukat és hatásukat.

Egyik legvitatottabb elgondolásunk, mely ugyanakkor a legtöbb megújulást is hozhatja, abban állt, hogy kritikai és összehasonlító szemlélettel közeledjünk a „klasszicizmus” oly bonyolult és oly nagyon banálissá tett fogalmához. Úgy gondoljuk, hogy munkáink hozzájárulhatnak annak megértéséhez, hogy ez a fogalom milyen normarendszernek felelhet meg, hogyan jelenhet meg a különböző kultúrákban, hogyan hajlamos hagyománnyá merevedni és így fékezővé válni, de ugyanakkor hogyan fejlődik és gazdagodik, vagy éppenséggel annak vizsgálatához, hogy az új irodalmak, melyek nemrég váltak önállóvá, hogyan igyekeznek megszabadulni az importált mintáktól és kidolgozni saját kulturális értékeik hálózatát (anélkül, hogy lemondanának azokról az évezredek egyetemes értékeiről, melyek éppúgy érvényesek Görögországban, mint Kínában).

Meg vagyok győződve arról, hogy ez a kongresszus életerőnk és megújódási képességünk kifejeződése lesz. De azt is tudom, és ennek örvendünk kell, hogy a kongresszus csak nagyon részlegesen fejezi ki kritikai kutatásainkat, melyekről világszerte megszámlálhatatlan mű ad számot.

Engedjék meg, hogy ebben a vonatkozásban megfogalmazzak egy figyelmeztetést és kifejezzek egy óhajt. Először a figyelmeztetés: az összehasonlító irodalomtudomány nehéz diszciplína abban az értelemben, hogy finom és sokrétű eszközök biztos kezelését igényli. Az impresszionizmus kora rég lejárt és a paralelizmusok használata túlhaladott esztétikai megfontolások kifejeződése. Bármilyen komparatista kutatás számtalan adat egybefoglalását feltételezi: ezek kiterjedése és komplexitása állandóan változik, s az egyes kutató egyre nehezebben tudja áttekinteni őket. Ha egyszerre akarunk árnyaltan és szigorúan közelíteni egyre egyetemesebb kutatási területünkhöz, mindinkább rászorulunk arra, hogy létrehozzunk és fenntartsunk olyan kollektív vállalkozásokat, melyekben szorosan összeforrott nemzetközi műhelyek vesznek részt egy meghatározott cél végrehajtása érdekében. S nem éppen a mi Társaságunk egyike azon keveseknek, melyek az ilyen együttműködésen alapuló nagy összefoglaló munkákat kezdeményezték? Ily módon valósulhatott meg (vagy fog hamarosan befejeződni) olyan nagy mozgalmak általános kutatása, mint a reneszánsz és a szimbolizmus, olyan korszakoké, mint a felvilágosodás századfordulója, s olyan specifikus irodalomszociológiai jelenségeké, mint az avantgarde. Kutatásaink fejlesztését és jövőjét úgy szolgáljuk tehát a legjobban, ha egyre jobban összehangoljuk az egyes kutatásokat.

Második óhajom általánosabb: diákjaink és kutatóink tájékoztatására (és kell-e mondanom, hogy a saját információkra is?) vonatkozik a módszertan tekintetében. Francia és angol nyelven ma már rendelkezésünkre áll néhány nagyon jó bevezetés a komparatistika gyakorlatába, de az összehasonlító irodalomtudomány nagyon sokat veszítene, ha elszigetelné magát attól a problémahalmaztól, mellyel az irodalomkutatásoknak és általában a társadalomtudományoknak szembe kell nézniük. Mindnyájunk számára rendkívül hasznos lenne, ha olyan munka állna rendelkezésünkre, mely a kívánt objektivitással összegyűjtené a különböző elméleti állásfoglalásokat ezek legkiválóbb képviselői tollából. Ez a „general reader” számára készült kritikai panoráma az irodalomelmélet

számos alapvető szövegét mutatná be, de emellett és főleg, néhány konkrét elemzéssel (irodalmi művek, formák, struktúrák és témák elemzésével foglalkozó művekből) hozzácsatolná a példát a recepthoz, a konkrétat az általánoshoz. Ilyen első kezdeményezést látok abban a kiváló szintézisben, melyet holland kollégáink, Kunne-Ibsch, Bronzwaer és Fokkema adtak ki *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (Amba, 1977) címmel.

Fő, hogy ez a módszertani tájékoztatás ösztönözze a kritikai tevékenységet, burjánzó sokfélesége ne legyen bénító hatással a kutatásokra és ne merevedjen dogmatikus tanná. Éppen úgy, ahogyan a mű saját korából és minden korból való, egyszerre aktuális és inaktuális, (az *Isteni Színjáték* lenne a legjobb példa erre), a kutatási módszerek csak nyerhetnek azon, ha nem veszik kölcsönösen egymibe egymást, hanem kölcsönösen gazdagodnak egymástól és támaszkodnak egymásra. A klikkek és kiközösítések ideje lejárt, s az összehasonlító irodalomtudomány ezt a kölcsönös együttműködést jobban igényli, mint bármelyik nemzeti irodalomtörténetírás. „Csak a csere útján lehet meggazdagodni” – írta – Herder kapcsán és Bonaparte konzulátusa idején – a komparatiztika egyik előfutára, Charles de Gérando. A formula nem öregedett meg, és most az a feladatunk, hogy életben tartsuk új jelentések és új alkalmazások révén.

Ha végignézek tudományágunk százéves történetén, a visszapillantás mérsékelt, megfontolt optimizmust vált ki belőlem. Amit elvégeztünk, az minden bizonnyal kevés ahhoz képest, amit tennünk kell, s minden előttünk álló probléma új kérdéseket vet fel. Igazságtalan lenne azonban, ha nem ismernénk el tapasztalataink értékét: igazságtalan elődeinkkel és mestereinkkel, igazságtalan munkájuk színvonalával szemben. A perspektívák viszont egyszerre hatalmasak és bizonytalanok: minden a tenni akarók lelkesedésétől, nyitott szellemétől, kultúrájától és mesterségbeli tudásától függ. Tudományunk általános légköre sohasem volt ilyen forrongó, soha nem volt ennyire tudatában az episztemológiai nehézségeknek, de ugyanakkor sohasem rendelkezett ennyi elméleti és gyakorlati eszközzel ezek megközelítéséhez. Horizontunk világszintűvé tágult és egy kultúrát sem utasítunk vissza, ha megnyílik számunkra, minthogy örömmel tesszük részévé jövő programjainknak. Egyetlen félelmünk az lehet, hogy az irodalmak sokasága és a kritikai módszerek sokfélesége a szürke egyformaságban oldódna fel, vagy, éppen ellenkezőleg, túlzott technikai jellege miatt elvesztené kapcsolatát közönségével. Az Önök feladata lesz, hogy ezeket a veszélyeket elhárítsák és meghagyják az irodalmi ténynek megingathatatlan különösségét, mely a kulturális hagyományok pluralitásának elsődleges feltétele. Az Önök nagyszámú jelenléte a kongresszuson, kutatási területeik és munkamódszereik változatossága, lelkesedése és hozzáértése a legjobb záloga annak a jövőnek, mely hitem szerint pozitívnak és fényesnek ígérkezik.

(Fordította: Karafiáth Judit)

## IRODALOM, FIKCIÓ, IRODALMISÁG

Az utóbbi években meglehetősen váratlanul, hatalmas vita kerekedett az irodalom természetét valamint meghatározását, határait s az efféle eléggé új fogalmak, mint „regényirodalmisság” (fictionality) és „irodalmisság” (literaryness) jelentését illetően. (Ezt az utolsót, úgy hiszem, az orosz formalisták találták ki.) Utalok itt csupán egy 594 oldalas műre, Bennison Gray *The Phenomenon of Literature* (1975) c. könyvére, amely 19 tanulmányt tartalmaz, azonkívül a Paul Hernádi szerkesztésében megjelent *What is Literature* (1978), s a *New Literary History*nak 1973-ban kiadott különszámára, amelyet szintén ennek a kérdésnek szenteltek. Nem kevésbé élénk a vita Németországban sem: Horst Rüdiger kiadta a *Literatur und Dichtung: Versuch einer Begriffsbestimmung* (1973) c. munkát, Helmut Kreuzer egy esszégyűjteményt *Veränderung des Literaturbegriffs* (1975) címmel s végül Horn András áttekintést adott az összes javasolt válasz-lehetőségről *Das Literarische* című, 1978-ban kiadott könyvében. A vita gyökerei visszanyúlnak Sartre *Qu'est-ce que la littérature*jéig (1947). Sok utalás történik Austin Warrennal írott *Theory of Literature* (1948) c. könyvünk „The Nature of Literature” c. fejezetére, s néhány arra a két másik műre, amelyek kifejezetten ezzel a kérdéssel foglalkoznak: Thomas Clark Pollack *The Nature of Literature*jére (1942) és Charles Dubos *What is Literature?* (1939) c. angol nyelven megjelent előadásaira. Nem szükséges említenem, hogy a kérdés már előbb is felmerült a legkülönbözőbb összefüggésekben; magát a fogalmat tanulmányozni kellett szemantikai téren, együtt a „költészet” és a „széppróza” fogalmával, megfelelő módon tekintetbe véve a különböző nyelvek szóhasználatát. Véleményem szerint mindama kísérlet, amely az irodalmat a bevett szokástól eltérően akarja meghatározni, feledésre van ítélve. Így Bennison Gray sohasem fog bennünket meggyőzni arról, hogy az irodalmat a fikció határai közé kell szorítanunk, amelyet mint „valamilyen ellenőrizhetetlen esemény lépésről-lépésre történő felmutatását” határozunk meg, aminek eredményeképpen Eliot *The Waste Land*je, Coleridge *Kubla Khan*ja, Pope *Essay on Man*je és Mallarmé *Coup de dés*je kiszorulnának az irodalomból. Nem fognak meggyőzni azok a meghatározások sem, amelyek egyszerűen sorsára hagyják a problémát, kijelentvén, hogy minden irodalom, amit kinyomtattak, s irodalomnak tartanak mindenféle „megnyilatkozást, amelyet ismert emberek társasága tartós megőrzésre eléggé fontosnak ítélt, ahogyan ezt Archibald Hill kifejtette az *A Program for the Definition of Literature*jében (lásd Thomas A. Seboek: *Style in Language*, 1958). Minden törvénycikk, hivatalos irat, okmány, liturgikus szöveg, szóbeli szertartás, vagy egyszerűen az emlékezetben megőrzött kijelentés, mint például Cambonne tábornoknak a waterlooi csatánál elhangzott szavai irodalom lehetne, minden gyakorlattal ellentétesen.

A kérdést véleményem szerint az „irodalom” szó és rokonai történetének a tanulmányozásán keresztül kellene megközelíteni. Erre én kísérletet tettem Scribner *Dictionary of the History of Ideas* (1973) c. könyvébe írt részletes tanulmányomban, legutóbb pedig P. Hernádi *What is Literature?* (1978) c. gyűjteményes munkájában.

Eredményeimet röviden össze kívánom foglalni, mivel szükség van rájuk most, amikor be akarom mutatni a vitatéma fejlődését.

Könnyen megcáfolható az a különös nézet, amely szerint az „irodalom” fogalom újkeletű lenne. Ennek pl. Roland Barthes és Maurice Blanchot (*Le livre à venir*, 1959, p. 242 és Barthes: *Essais critiques*, 1964. p. 125) adott kifejezést. A fogalom megjelenik már az antikvitásban „erudíció”, „irodalmi kultúra” értelemben, amit pl. Cicero Julius Caesar-nak tulajdonított. A kereszténység elterjedése után már a második században alkalmazták mint az „írások”, a Szentírás ellentétét. Mellesleg nincs arra semmi ok, miért kellene ezt a szót, ami nem más, mint a *litera*nek meghosszabbított formája, a gyökér-szótól elkülönítve tárgyalnunk. *Literae*, „bétük” teljes polgárjogú szó volt az antikvitásban és pontosan azt jelentette, amit ma: leírt dolgok gyűjteményét. Cicero utal a *graecae literaere*. A fogalom használata nem volt nagyon széles körű a középkorban (a poétika és a retorika alkalmazása szinte mindig megfelelt a célnak), a reneszánsz folyamán azonban újra felbukkan a *literae* szó, mégpedig legtöbbször a „humanae” vagy a „bonae” jelző kíséretében és nemcsak a humanisták latinjában, hanem a nemzeti nyelvekben is Rabelais-nál, Montaigne-nél Bacon-nál s szinte mindenkinél, aki csak szóba jöhet. Dryden „good letters”-ről beszél még 1692-ben is. A *literatúra* származékszó a XVII. század vége felé jelenik meg, először „irodalmi ismeretek, erudíció, kultúráltság vagy kultúra” értelemben. John Seldent a régiségbúvárt „végtelen literatúrájú” személyiségnek nevezték 1691-ben. Úgy tűnik, a fogalom jelentése csak a XVIII. században terjedt ki „írások összességére”. Francia példákat 1737-től, angliaiakat 1761-től kezdve ismerek. Az idősebb George Colman például így gondolkodott: „Shakespeare és Milton szinte egyedül állnak mint elsőrangú írók a régi angol irodalom nagy összevisszaságában.” Németországban Lessing 1759-ben kezdte meg a *Briefe die neueste Literatur betreffend* kiadását, Olaszországban pedig Girolamo Tiraboschi 1772-ben indította hatalmas irodalomtörténetét, a *Storia della letteratura italiana*-t.

Mindeme esetekben irodalom mindenféle értékkel bíró írást jelentett, beleértve a tudományos természetűt, történelmet, teológiát, filozófiát és így tovább. Ez a használat ma is általánosan elfogadott.

A XVII. század vége felé egyre erősebben érezhetővé vált az igény, hogy a képzelet diktálta írásokat, beleértve a költészetet és azon túlmenően a regényes prózát is, elkülönítsék a többtől. Amikor Charles Perrault 1666-ban javasolta egy francia Akadémia alapítását, *belles lettres* szakosztállyal, már bizonyára teljesen világos volt az erudíció és a képzelet alkotta irodalom közötti különbség. Természetesen abban az időben is még sokkal később is, a *belles lettres* fogalomnak távolról sem volt meg az az enyhén gúnyolódó jelentése, mint a mai értelemben vett „belletrisztikának”. Mindenesetre elhibázott dolog azt gondolni, amit itt tapasztalok a vita során, hogy azelőtt nem voltak tisztában a különbözőséggel. A „költészet” fogalmaival folytatták a vizsgálódásokat és sokan voltak, akik felismerték, hogy „költészet” nem csupán verset jelent. Sir Philip Sidney jól tudta, hogy „az ember lehet költő anélkül, hogy verset írna, és faraghat verset úgy, hogy semmi köze a költészethez”. Sidney Xenophón *Kürupaideiaját* és egy görög

románcot, Helidórosz *Aithiopikáját* hozza fel mint példát a prózában írott költészetre. (*Defense of Poetry* in: *Elisabethan Critical Essays*, ed. Gregory Smith I. 182). A gondolat visszavezethető Arisztotelészig (*Poétika*, 1, 6–9.) és Quintilianusig.

Természetesen semmi kétség, hogy a képzelet szülte irodalom és a tudományos írás közötti különbségtevés a XVIII. században élesedett ki. Carlo Denina mondja széles körben olvasott *Discorso sopra le vicende della letteratura*jának (1760) előszavában, hogy nem tárgyalja a tudományos műveket, hanem csak azokat, amelyek a „jó ízléshez, az ékesszóláshoz vagyis az irodalomhoz tartoznak”. Ez az „irodalom” szó második jelentése, amit ma is ugyancsak használunk.

Ha nem veszünk tudomást arról, milyen könnyű szívvel neveznek irodalomnak mindent, „ami ki van nyomtatva”, vagy valamely gyógyszerészeti tanszék „irodalmát”, esetleg a reklámirodalmat is, azokkal a problémákkal találjuk magunkat szemközt, amelyeket ez a két, történetileg megalapozott jelentés vet föl. Leíróak-e csupán vagy foglalnak-e magukban értékítéletet is? Tudunk-e éles határvonalat húzni képzeletszülte irodalom és általános értelemben vett irodalom között? Az első jelentés, amiről beszélünk „a tudományosságot, történetírást, filozófiát magában foglaló irodalom”, mindig feltételez valamilyen különbségtételt, nemcsak a művészi eredményt, de intellektuális kiválóságot, erkölcsi tekintélyt, valamiféle nemzeti jelentőséget. Ha példának okáért a XVIII. századi Angliára gondolunk, az akkori irodalom fogalma alól nehéz lenne kivennünk Berkeleyt és Hume-ot, a két filozófust, a moralista és életrajzíró Dr. Johnstont és Edmund Burket, a szónokot. Elkerülhetetlenül fel kell tennünk a kérdést: mi a *kánon*, amely szerint az irodalmat meg kell határozni. A kánon felállítása történelmi kérdés, amit még nem vizsgáltunk meg kielégítő módon, noha Ernst Robert Curtius kitűnő fejezetet szentel a klasszikus írókra alkalmazandó modern kánon felállításának *European Literature and the Latin Middle Ages* (1948) c. munkájában, kitekintve a francia, az olasz és a német irodalomra. Fölveti a kérdést, hogy mi a „klasszikus” egyáltalában és hogyan lett egy klasszikus klasszikussá. A kiválasztás folyamata révén történik ez, olyan kritériumok alapján, amelyek korszakról korszakra, országról országra változnak. Én azonban hiszek abban, hogy az irodalomra alkalmazott kánon legalábbis a távolabbi múltat illetően, sokkal szilárdabban megalapozott, mint ahogy azt sok kételkedő elme elismeri. Shakespeare kibebírtására irányuló kísérletek nem járhatnak eredménnyel még akkor sem, ha olyan klasszikustól erednek is, mint amilyen a maga nemében Tolsztoj.

Sainte-Beuve egyik legkorábbi esszéjében felemelte szavát a nagyon nagyok bálványozása ellen, és kifejezte, hogy igazságérzetére hallgatva élénken érdeklődik a kisebb-rangú írók iránt (lásd *Premières Lundis*, Z. 299–300), és ma is sok kísérlet történik arra, hogy jelentéktelenebb írókat megmentünk a feledéstől. Franciaországban Daniel Mornet, Németországban pedig Joseph Nadler tette ezt a tételt, bár igen eltérő feltételezések alapján, az irodalomtörténetírás alapelvevé. A rangsorbeli különbségeket azonban nem törölhetik el teljes sikerrel, mivel a kutyából azért soha nem lesz szalonna.

Az a manapság gyakran hangoztatott tétel, hogy a minőség nem tartozik a dolgok belső lényegéhez, hanem egyszerűen az olvasó révén adódik hozzá, bizonyára téves, bármennyire fontosnak tartjuk is a közönség szerepét.

Jó érvek támasztják alá a szubliteratúra műfajainak, a hírlapirodalomnak, a *giccsnek*, a képregénynek, a *Trivialliteraturnak* a tanulmányozását, de ezek az érvek a szubliteratúrának, mint a közízlés visszatükrözőjének a társadalmi fontossága mellett szólnak.

Kétségtől vannak határesetek és minőségi szempontok szerint különbséget tehetünk a szub-műfajok között. Esztétikai, társadalmi és erkölcsi kritériumok alapján felállíthatjuk a rangsort a detektív-történetek, a tudományos-fantasztikus irodalom, rémregények, westernek, táncdalok, sőt még a pornográf írások vagy bármi egyéb forgalomban levő műfaj termékei között. Mindig volt és most is van állandó kölesönös ráhatás az emelkedett irodalom és a „szubliteratúra” között. Előkelő irodalmi formák megtalálják útjukat a népszerű irodalom felé, így például a lovagregények népkönyvekké, rémregényekké alakultak át; a felső társadalmi osztályok irodalma pedig gyakran szorult rá egy kis „elkülönösödésre” (rebarbarizáció). Kitűnő példa erre a népdalok és a népballadák hatása a XVIII. században, ugyanakkor azonban Dosztojevszkij a francia szenzácioregényt a legkitűnőbb regényirodalom magasságaiba emelte. E. D. Hirsch meghatározása, amely szerint „irodalom minden olyan szöveg, amely érdemes arra, hogy irodalomtanárok diákok számára tanítsák” vagy bizonyítottan veszi az „érdemes” szóban a kérdést, vagy mintegy szentesíti még jónevű amerikai egyetemeknek is azt a gyakorlatát, hogy a *Tarzan*, az *Oz*, Mickey Spillene *Big Killjét* és a *Story of O.*-t felveszik az irodalmi kollégiumok sorába. A minőség problémájával nem nagyon tudunk boldogulni.

Ha az irodalmat mint a képzelőerő termékét – elsősorban ide sorolva a költeményeket, színdarabokat és regényeket – határozzuk meg, azzal a kérdéssel találjuk magunkat szemközt, hogyan határoljuk el a szélesebb értelemben vett irodalomtól. Erre a kérdésre lényegében kétféle választ adhatunk: irodalom a fikció, vagy irodalom az, ami a nyelvet sajátos (speciális) módon használja. *Az irodalom elméletében* megkísérletem egyesíteni a kétféle feleletet, s azóta is állandó bírálatban van részem, különösen Bennison Gray részéről, mert két inkompatibilis meghatározást kíséreltem meg összefogni. „Fikción-szerűség” egy új fogalom a művészet és élet közötti különbség meghatározására, arra, hogy a művészetet látszatkeltésnek tekintsük. Fikció azt jelenti, hogy tagadjuk valamely igazságnak a realitással való közvetlen egyezését.

A fikció egy illúzió-világot próbál teremteni azzal, hogy elhatárol és formál. A legtöbb művészetben kötélfűzés folyik két álláspont között: az egyik szükségesnek tartja annak tudomásulvételét, hogy a művészet az művészet, a másik azt sugallja, hogy a művészet összefügg az élettel és mondani akar nekünk róla valamit. A régi anekdoták a matrózról, aki felmászott a színpadra, hogy megmentse Desdemonát Othellótól, vagy a középkori közönségről, akik elpáholták a Júdás szerepét alakító színészt, rámutatnak, milyen nagy szükség van az elhatárolásra: a hőssel és sorsával való azonosulás iránti vonzódás a másik irány felé mutat.

Én belenyugszom abba, hogy fikción-szerűségeen tágabb értelemben vett „látszat”-ot, illúziót, *Scheint* értsünk, nem sokat törődve azzal, hogy minden irodalom jócskán tartalmaz valóságos elemeket és olyan állításokat, amelyek az igazság igényével lépnek fel. Aki ismeri Párizst, rá fog ismerni bizonyos színhelyekre és épületekre az *Érzelmeik iskolája* vagy a *Patkányfogó* olvasása közben és egy londoni születésű olvasó ellenőrizheti Dickens regényeit a város jellegzetességeinek ismerete alapján. Ha történelmi drámát vagy regényt olvasunk, állandó kísértést érzünk, hogy felidézzük a szóban forgó személyről vagy eseményről valaha szerzett ismereteinket. Herbert Lindenberger *Historical Drama* (1975) c. művében nagy figyelemmel elemzi ezeket a problémákat. A modern olvasót szinte mehökkenti a mód, ahogyan Schiller és Shakespeare Jeanne d’Arckal bánik. Shakespeare-nél boszorkány, Schillernél pedig nem máglyán hal meg, hanem megölik a

csatában. Shaw *Szent Johannájában* egy jó vitázó készséggel bíró ifjú brit dáma. Lehet, hogy mindaz, amit tudunk a pörével kapcsolatban, befolyásolja a darabokról alkotott ítéletünket, de tudomásul kell vennünk, hogy a szereplők mindegyik esetben *tisztán elképzeltet*, s a struktúra, amelyben mozognak csak közvetett kapcsolatban áll a valósággal. Kell-e azon töprengenünk, vajon pontos-e Balzac *Elveszett illúzió*kjának a kezdetén a könyvnyomtató háznak a leírása? Igaz-e, hogy „a boldog családok mind egyformák; minden boldogtalan család pedig a maga módján boldogtalan”, ahogyan ezt Tolsztoj állítja a *Karenina Anna* legelső mondatában? Kell-e azon vitatkozni, vajon Browningnak van-e igaza, amikor azt mondja, vagy azt adja Pippa szájába, hogy: „God’s is in his heaven, All’s right with the world” (Isten fenn ül a mennyben, a világon minden rendben van), vagy Leopardinak, aki kijelenti, hogy „Il mondo è fango” (Sárból van az egész világ)? Én amellettt döntenék, hogy minden valóságos és tényszerű állítás fikcióvá válik, mihelyt egy művészeti alkotás kontextusában jelenik meg. Ezt a nézetet nem kell eszteticizmusnak, az önmagáért való művészet hirdetésének tekinteni, s nem akarja tagadni a művészetnek az élethez való kapcsolódását sem. Ez a kapcsolat azonban burkolt, abból a szemléletből következik, amellyel az elképzelt világnak a hétköznapi valósághoz való viszonyát nézzük, ez utóbbit analógia alapján az egésznek tekintvén. Előfordulnak természetesen bizonytalanságok is: Defoe-tól a *A londoni pestist* és a *Memoirs of a Cavaliert* hosszú időn keresztül történelmi dokumentumoknak tekintették. A korabeli közönség még a névtelenül megjelent *Robinson Crusoe*t is valóságos útirajzként olvasta.\*

Manapság történnek önkényes kísérletek bizonyos „hibrid” formák létrehozására, mint pl. a „faktográfia” a húszas évek orosz irodalmában. Truman Capote *Hidegvérrel* és Norman Mailer *Az éjszaka fegyverei* c. művei, amelyek szerintem riportázsok, jöhetnek szerzőik szerint az egyik nem-fikció szerű regény, a másik kollektív regény; ellentmondást tartalmazó meghatározások ezek az olyan szépirodalmi művek számára, amelyek a két ősrégi forráson, a dokumentumon vagy a személyes tapasztalaton alapszanak. Ismerjük Rolf Hochhuth és Peter Weiss dokumentum-dramáit. Eme hibrid formák közül jó-néhányat Elisabeth Plessen vett vizsgálat alá *Fakten und Erfindungen* (1971) c. munkájában.

A történetírásban, ha a másik végéről közelítjük meg a kérdést, a tudományosság eszményének erősödésével egy időben csökkentek a regényszerűsítésre irányuló kísérletek. Az invenció aránya nagy változatosságot mutat az egyes íróknál és a különböző korszakokban. Thuküdidész nyilvánvalóan kitalált párbeszédeket ad szereplői szájába, de maga a könyv joggal tart igényt a történelmi hűségre és valóban úgy mondja el az eseményeket, ahogy azok megtörténtek, amit egyéb forrásokból, például archeológiai leletekből igazoltunk. A modern történetírók kerülnek ezt a módszert, de gyakran esnek áldozatul diplomáták, újságírók és szemtanúk kitalálásainak. Ám azok az újabb kísérletek, amelyek meg akarják szüntetni a különbséget a fikció-irodalom és a valóság-igénnyel fellépő írásművek között, mint ahogy pl. Roland Barthes ajánlja a mindent magába foglaló *écriture* kifejezést, vagy pedig amint sokan *text*nek neveznek mindent, ami nyomtatásban megjelent, csupán csak megkerülik a problémát. Ezek a meghatározások

\*Utalás Alexander Selkirknek a Juan Fernandez szigeten eltöltött négy évére, amelynek történetét Roger kapitány, Selkirk megszabadítója beszélt el, valamint Steele is az *Englishman*ben. (A fordító megjegyzése.)

segítik a kritikát abban, hogy az alkotó írásmű rangjára emelkedjék, kiállnak mellett a kritika mellett, amely már nemcsak személyes hangú, hanem kimondottan regényszerű, sőt teljesen önkényes, s azt hirdeti, hogy a félreértés, a téves olvasat, a félremagyarázás mind erényszámba megy. Mindez a szaktudomány és a kritika végét jelentené, minthogy tagadja egy határozott célfeladat létezését és megvitatását.

Hayden White szintén megkísérli *Metahistory*-jában (1973), hogy a történetírást összeolvassa a regényirodalommal. Northrop Frye *Anatomy of Criticism*-je alapján készített séma segítségével megvizsgálja a nagy XIX. századi történetírók műveiben uralkodó metaforákat, de nem tud meggyőzni arról, hogy a történeti írásokban kétségtelenül fellelhető esztétikai vonások miatt elmosható lenne a történetírás és a fikció közötti különbség. Legjobbnak látom, ha visszatérünk Didney mondásához: „The poet nothing affirmeth therefore never lieth”. (A költő sosem állít semmit, ezért nem is hazudik sohasem). A történet és az életrajzíró hazudhat.

Ilyenformán nem hat meggyőzően Käte Hamburger kísérlete *Logik der Dichtung* c. művében, aki különbséget tesz kétfajta irodalom között (vagyis inkább költészetről beszél, mert a német „Dichtung” értelemszerűen mindent magába foglal, s ez teszi lehetővé, hogy a németek Dosztojevszkijről, a költőről beszéljenek, noha ő életében nem írt egyetlen sor verset sem). Az egyiket a szerző lírainak, egzisztenciálisnak, „az érzelmek valódi kifejezésének” nevezi, míg a másikat képzeletbelinek vagy valami utánzásnak, mimetikusnak. A kritérium, aminek alapján a különbséget meg lehet állapítani, a beszélő. A lírában maga a költő beszél, az epikában és a drámában másokat beszéltek.

Az első személyben írott regény (az Ich-Roman) határozottan a valódi érzelmeket kifejező csoportba tartozik, megkülönböztethetetlen például egy levélről. Az említett felosztás megoldhatatlan dilemmákhoz vezet. K. Hamburgernek kínos engedményeket kell tennie a drámai monológgal és a balladával kapcsolatban, és nem tud megoldani olyanféle problémákat, mint amikor Dosztojevszkij Raszkolnyikov első személyben írott monológjáról átvált a harmadik személyben megszólaló elbeszélőre. Ahogy ezt már máshelyütt kifejtettem (a *Genre, Theory, Lyrik and Erlebnis*-ben, újra megjelent a *Discriminations*-ben, 1970-ben), K. Hamburger végül is csak egy közhelyet tudott megállapítani: vannak regények és versek, amelyekben az „én” a beszélő, megint másokban pedig az „ő”. A költészetnek a beszélő személye szerinti megkülönböztetése igen ősi dolog, Platón *Állam*-áig vezethető vissza. Nem emelheti ki az én-regényt vagy a lírát a fikció területéről.

Több eredményt ígér, ha az irodalmat a nyelvvel való összefüggésében határozzuk meg. Senki sem tagadhatja, hogy a nyelv az irodalom eszköze, s az a gondolat, hogy bizonyos nyelvi jellemzők alapján el lehet határolni az irodalmi nyelvet a nyelv egyéb, társalgási, tudományos stb. alkalmazásától, eléggé kézenfekvőnek látszik. Ám én úgy gondolom, nem vezetnek sikerre azok a kísérletek, amelyek egy speciális irodalmi nyelv megteremtésére irányulnak. Esetleg a költészetben érhetnek célt, ahol bizonyos típusok nyelve valóban eltér a rendes köznapi nyelvtől. Senki sem tudta azonban kimutatni, hogy ez az eltérés szükségszerű feltétele a költészetnek, nem is szólva az irodalomról mint egészről. Idézhetnénk jó verseket, amelyek egyszerű mindennapi nyelven íródtak, s nyelvük semmiben sem különbözik a hétköznapi prózáétól. I. A. Richard és követője, Th. C. Pollock megkísérelte, hogy választóvonalat húzzon az érzelemfelidező és a tájékoztató, valamint a mellékértelmet magában foglaló és a valamit pontosan megjelölő nyelv között. Ezek a kezdetleges kísérletek könnyedén megcáfolhatók, ha pl. arra gondolunk,



milyen érzelmek nyilvánulnak meg egy veszekedésben vagy két szerelmes közötti beszélgetésben, vagy ha felidézünk a finom árnyalásokat, jelzéseket, asszociációkat, sőt még a szavakkal való játékot is, ami mind megjelenik a mindennapos társalgás során.

Többet ígérő választ rejt magában az a nézet, amely szerint „irodalmisság a jelnek az a képessége, hogy önmagára mutasson és nem valami másra”, ha Tzvetan Todorov meghatározását akarjuk használni. Ez az ön-visszatükrözés érzékeltetőbbé segít tenni a jeleket és így „elmélyíti a jelek és a tárgyak közötti kettősséget”. Igen jó leírása ez annak, ami a modern költészetben legnagyobbbrészt történik. Egy költemény Gerard Manley Hopkinstól arra hív bennünket, hogy vegyük észre egy táj, egy személy vagy egy madár „lelkivilágát” azáltal, hogy bizonyos szavakra összpontosítjuk figyelmünket; Mallarmének és Hlebnjikovnak vannak költeményei, amelyek szinte lezárt egészként mutatják be a szó művészetét. De az ön-visszatükrözés nem tudja meghatározni az irodalmat s legnagyobbbrészt a költészetet sem; a regényben pedig, ahol a szavak szinte átlátszóvá válhatnak, teljesen megcáfolódik. Semmiféle verbális analízis nem tudja megmagyarázni annak az egyszerű mondatnak a hatását, amelyet Lear király mond a dráma ötödik felvonásában: „Gomboljatok ki, kérlek” (Vörösmarty Mihály fordítása). Az irodalom nemcsak nyelv és nem csupán ön-visszatükrözés. A nyelven keresztül hívja életre saját külön világát. Én tehát nem tudom elfogadni a „nyelv börtönét” hirdető divatos elméletet és hiszek benne, hogy az irodalom a valóságot ábrázolja, mimetikus, van mondanivalója a világról, megtanít minket látni és ismerni a külső világot éppúgy, mint másoknak a gondolatvilágát.

Hasonló módon pusztán formai ismertetőjegyek, mint pl. szervezetség, egység a különbözőségben, összefüggőség alapján nem lehet megkülönböztetni az irodalmat attól, ami nem irodalom. A szervezetséget nagyon távan kell értelmeznünk ahhoz, hogy ismertetőjegyként vehessük tekintetbe mind az antik, mind a modern irodalom nagy részénél és el kell ismernünk, hogy a szervezetség, összefüggőség és egységesség intellektuális fogalmak kívánalmainak eleget tesz bármely jó filozófiai vagy tudományos mű vagy előadás.

Ha az irodalom meghatározásában a képzelőerő működését akarjuk kiemelni, akkor azt kell mondanunk – s erre ez az egyetlen megnyugtató mód –, hogy irodalom az, amiben az esztétikai funkció uralkodik. El fog hangzani az ellenvetés, miszerint senki sem határozhatja meg, mi az esztétikai funkció, de úgy gondolom, némi elmélyedés után mindenki előtt világossá válik, hogy létezik olyan esztétikai lelkiállapot, amelyet egy művészeti alkotás váltott ki, s amelynek felismerjük uralkodó jellegét a szövegben. A „szépség” manapság nem divatos fogalom, mivel látszólag a kellemesre vagy a külsőleg tetszőre korlátozódik, de mindenképpen felismerhető tapasztalat, ha férfiakat, nőket, állatokat, növényeket, tájakat, tengert vagy égboltot szemlélünk és megtapasztaljuk más művészetek területén is. Példaként arra, ami nyilvánvalóan szép, hozzuk fel egy Mozart-zenemű meghallgatását, vagy egy Tiziano-kép megtekintését. Hasonlóképpen az irodalomban ez a tapasztalat – ami számomra úgy tűnik, még szélesebb és változatosabb, mint a zene vagy a festészet birodalmában – a kontempláció állapotát hozza létre, egy olyan belső odafigyelés, amit nem lehet összetéveszteni semmi mással. Fenomenológiai terminusokkal így fogalmazhatnánk meg „egy strukturált, önmagában kielégítő, kvalitatív egésznek a „megalkotása”. (Roman Ingarden: *Erlebnis, Kunstwerk, Werk*, 1969, p. 6.). Ebben a tapasztalatban, amely számomra annyira magától értetődő, mint a hó színe vagy a fájdalom érzete, benne rejlik a kinyúlás az után a tárgy után, amely rendelkezik ezzel a

belső minőséggel. Ez természeténél fogva értékes töltésű, az érték felé irányul és értéket ad.

Az „érték” terminus kétségkívül tág és valószínűleg homályos is, mivel megpróbálja, hogy megfeleljen az irodalmi értékek óriási változatosságú tömegének. Azt sugallja, hogy miközben az irodalmi műveket osztályozzuk, szükségünk van egy értékelméletre, egy „axiológiára”, röviden: a kritikára vagy kritikaelméletre az értékelés, megkülönböztetés régi értelmében.

Miután nem vagyunk hajlandók irodalomnak nevezni mindazt, amit kinyomtatnak, a szónak háromféle jelentését különböztetjük meg: irodalom, tekintet nélkül a tárgyra, de ami valamely minőséget képvisel, legyen az esztétikai, intellektuális, erkölcsi, politikai vagy bármi egyéb. Ez alatt foglalnak helyet a történelmi, politikai, filozófiai, kritikai, didaktikus stb. írások, amelyek nem érik el azt a szintet, amely szükséges ahhoz, hogy részei lehessenek egy nemzet irodalmának. A szó második jelentése az elképzelt irodalom, amit én a „fikciószerűség” fogalmaként hangsúlyoznék ki, megvallván azt a hibát, hogy a megkülönböztetést egy speciális irodalmi nyelv segítségével teszem. Ez a leíró jelentés magába foglalja a rossz regényirodalmat vagy bármit, amit szubliteratúrának nevezünk, s amit érdemes dokumentumként tanulmányozni egy ízléstörténet számára. Végül pedig ott van az irodalomnak az a birodalma, ahol az esztétikai funkció uralkodik, az a birodalom, amelyet Benedetto Croce „költészet”-nek nevez megkülönböztetve attól az irodalomtól, amely általános értelemben véve része a civilizációnak. Sartre elyben ugyanígy különböztet meg, csak az értékeket fordítja a visszájára. A költészetet ő számúzi az intellektuális univerzum valamely félreeső zugába.

Véleményem szerint a legfontosabb *kívánnivaló* tudományágunk művelőinek bármely közösségében, hogy ezekkel az itt tárgyalt kérdésekkel tisztában legyenek, s a terminológia világossága fogja előrevinni az általános megértést és elősegíteni az együttműködést. Igen fontos dolog ez az irodalom tanulmányozásában.

(Fordította: Sz. Zehery Éva)

## KLASSZIKA, KLASSZICIZMUS, „EMBERTELEN KLASSZIKA” ÉS A HUMÁNUM

Thomas Bernhard osztrák drámaíró *Minetti* című színdarabjában a következő törté-  
nik<sup>1</sup>: Egy idős komédiás harminc évvel ezelőtt Shakespeare Lear királyát játszotta  
Lübeckben. Mint színházigazgató elvesztett egy pert a várossal szemben, állítólag azért,  
mert „megtagadta a klasszikus irodalmat”. Ez az érv fixa ideájává válik; vezérmotívum-  
ként ismételteti, és szükség szerint variálja a mondatot: „Egy jelentős művésznek mene-  
külnie kell a klasszikától”; „Gyűlölöm a klasszikus irodalmat, a klasszikát”. Közben a  
társadalom elfelejtette a megtagadót; ő azonban beképzeli magának, hogy Flensburgban  
egy ünnepi előadáson még egyszer el kell játszania a Leart, s várja az igazgatót, aki majd  
szerződtetni fogja. 'En attendant le directeur' így szólhatna a darab címe: abszurd színház  
tehát ez, mint Becketté, éppoly megragadó és nem kevésbé kínzó.

Thomas Bernhard darabjában azonban sokkal inkább az önmegettagadás mint lelki  
tartás és éppen a klasszika megettagadása ragadott meg, mintsem az abszurdítás, mert az  
már rég a „neiges d'antan”-hoz hasonló. Német nyelven idáig egy levél átvételét, egy  
tanúvallomást, az engedelmességet, sőt polgári országokban a katonai szolgálatot is meg  
lehetett tagadni, és lovászörökben szokták azt mondani, hogy egy ló „megbokrosodott”,  
s az akadályt értették rajta. De csak Herbert Marcuse óta lehet a klasszikát is megettagadni.  
Mi ütött Bernhard színpadi hősébe, Minetti színészbe, hogy megettagadja a klasszikus  
irodalmat? Mit ért az olyan tág fogalmakon, mint „klasszika” és „klasszikus irodalom”?  
A Learre gondol, akit mégiscsak újra játszani akar, vagy arra, amit a német irodalom-  
történetek „klasszikus” drámaként említenek, tehát Lessing, Goethe, Schiller, talán még  
Kleist és Hebbel műveire, vagy netán Gerhart Hauptmann drámáira, akit ezért a „modern  
klasszikus” rangjára kellene emelni? Vagy a megettagadó Aiszkhüloszra, Szophoklészre,  
Euripidészre, Plautusra és Terentiusra gondol? Talán a Siglo de oro drámaíróira, Lope de  
Vegára és Calderónra, Tirsora és Moretora vagy Corneille, Racine és Molière klassziciz-  
musára gondol? Vagy a klasszikus drámákat szándékozott egészen egyszerűen túl-  
haladott, embertelenségükben lelepleződött színpadi művekként jellemezni, és a modern  
irodalomért akart sikraszállni, amely a humanitást vagy – mint ahogyan visszaélve a  
terminológiával mondani szokták – a „humanizmust”, mint rejtett uralkodási vágyak  
felfedését és az emberiség kényszerektől való megszabadítását propagálja? <sup>2</sup>

\*

<sup>1</sup> Itt a Württembergi Állami Színház (Stuttgart) Claus Peymann által rendezett előadása alapján,  
melyet a Svájci Televízió 1979. január 10-én közvetített.

<sup>2</sup> Das Problem des Klass. und die Antike. Leipzig–Berlin, 1931.; lásd ehhez még *Karl Reinhardt*:  
Die klassische Philologie und das Klassische. in: Von Werken und Formen . . . Bad Godesberg, 1948.;

Nem szeretnék most a klasszikáról, a klasszikusról és a klasszicizmusról folyó évtizedes vitába bekapcsolódni, hiszen amit e szűkreszabott terjedelemben a témához mondani tudok, úgyis csak szellemes megjegyzés maradhat. Néhány szempontot szeretnék csak kiragadni, amelyeket a vitában futólag érintettek, de amelyek behatóbb összehasonlító kutatást igényelnének. Schopenhauer éppúgy mint ellenpólusa Marx, például csodálattal állapították meg, hogy az antik klasszikusok művei – mindketten a görögökre gondoltak elsősorban – „évezredek óta élnek ifjúi szépségükben” (Schopenhauer), illetve hogy bizonyos társadalmi fejlődési formákhoz való kötöttségük ellenére is „számunkra még műélvezetet nyújtanak és bizonyos vonatkozásban mértéket és elérhetetlen példaképet jelentenek” (Marx).<sup>3</sup> Miközben a görögökre gondolnak, Marx és Schopenhauer is annak a német neohumanizmusnak a tanulékony követőinek bizonyulnak, amely klasszika-értelmezése Winckelmann óta eltér a klasszika angol vagy neolatin értelmezésétől. Igen, egyenesen azt mondhatjuk, hogy Winckelmann, ha önkéntelenül más vonatkozásban is, de Lutherhez hasonlóan jelentősen hozzájárult annak a jelenségnek a kialaku-

*Thomas Stearn Eliot: What is a Classic?* London, 1944., az idézet *Heinrich Stammler* fordítása alapján Was ist ein Klassiker? in: *Merkur*. II, 1, (1948), 1–21. a további idézeteknél a hivatkozás: *Eliot; Horst Rüdiger: Literarische Klassik und Kanonbildung.* in: *Wort und Wahrheit*. XIV, (1959), 777–784., átdolgozott új kiadása: *Klassik und Kanonbildung – Zur Frage der Wertung in der Komparatistik.* in: *Komparatistik – Aufgaben und Methoden.* Hrsg.: *Horst Rüdiger.* Stuttgart, 1973. (= *Sprache und Literatur* 85. köt.) 127–144., az idézeteknél hivatkozás: *Rüdiger; René Wellek: The Term and Concept of Classicism in Literary Hist.* Először 1965-ben jelent meg, majd in: *Discriminations – Further Concepts of Criticism.* New Haven–London, 1970., 55–89., német fordítása: *Das Wort und der Begriff 'Klassizismus' in der Literaturgeschichte.* in: *Grenzziehungen – Beiträge zur Literaturkritik.* Stuttgart, 1972. (= *Sprache und Literatur* 75. köt.) 44–63., 170–175., idézeteknél hivatkozás: *Wellek; Das Problem des Klass. als historisches, archäologisches und philologisches Phänomen – Görlitzer Eirene-Tagung 1967.* 4. köt. Hrsg.: *Boris Gerov und Lukas Richter.* Berlin, 1969. (= *Dt. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Altertumswiss.* 55, 4. köt.); *Die Klassik-Legende – Second Wisconsin Workshop.* Hrsg.: *Reinhold Grimm und Jost Hermand.* Frankfurt am Main 1971.; *Egidius Schmalzriedt: Inhumane Klassik – Vorlesung wider ein Bildungsklassische.* München, 1971. a 29–133. oldalakon mintaszövegeket tartalmaz a Bizonylatok és Dokumentumok c. gyűjteményből, az idézeteknél hivatkozás: *Schmalzriedt 1;* vö. ehhez még *Walter Marg: Klassik unmenschlich?* in: *Gymnasium.* 79 (1972) 377–380. az idézeteknél hivatkozás: *Marg 1; Horst Rüdiger: Klassik ohne Anführungszeichen – Zur Kritik eines umstrittenen Wertes.* in: *Stuttgarter Zeitung.* 109. sz., 1972. május 13.; ezzel vitatkozik *Egidius Schmalzriedt: Unmenschlich oder unklassisch?* in: *Gymnasium.* 80, (1973), 457–460., az idézeteknél hivatkozás: *Schmalzriedt 2; Schmalzriedt cikkére válaszol Walter Marg: Nochmals 'Inhumane Klassik'.* in: *Gymnasium.* 81, (1974), az oldalszámok nem állnak rendelkezésemre, az idézeteknél hivatkozás: *Marg 2; Begriffsbestimmung der Klassik und des Klass.* Hrsg.: *Heinz Otto Burger.* Darmstadt, 1972. (= *Wege der Forschung* 210. köt.) majdnem kizárólagosan csak germanisztikai tanulmányokat tartalmaz, az idézeteknél hivatkozás: *Burger: Klassiker heute.* Hrsg.: *Holger Sandig...* München, 1972. (= *Das Wissenschaftliche Taschenbuch. – Abt. Geisteswissenschaften*) azt mutatja be, hogyan rendezik a klasszikus szerzők darabjait Kelet-Berlin és az NSzK színpadain; *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik.* Hrsg.: *Karl Otto Conrady.* Stuttgart, 1977., majdnem kizárólag csak germanisztikai kérdésekkel foglalkozik, az idézeteknél hivatkozás: *Conrady; Martin Brunkhorst: Tradition und Transformation – Klassizistische Tendenzen in der englischen Tragödie von Dryden bis Thomson.* Berlin–New York, 1979. (= *Komparatistische Studien* 10. köt.) különösen a bevezetés: *Überlegungen zum Klassizismusbegriff.* 4–21. és a *Das klassizistische Selbstverständnis* c. fejezet 22–35., az idézeteknél a hivatkozás: *Brunkhorst; gazdag bibliográfia található Schmalzriedt és Brunkhorst kötetekben.*

<sup>3</sup> Idézet Schmalzriedt 1 alapján, 49. sk. l.



ség ősfarmája. Itt nem térhetek ki arra az idealizálásra, amely mind Eliot, mind Rüstow megállapításaiban jelentkezik. Csak azt kérdezem, hogyan próbálja meg a két filozófus, Schopenhauer és Marx, azt a nehezen megmagyarázható kérdést megoldani, miért olyan tartós és nem csökkenő az antik klasszikusok hatása, különösen az eposz műfajában és a színpadon. Mindketten gazdasági magyarázatot adnak. Schopenhauer számára a tartós hatás abból a klasszikusok nyárspolgárellenes szellemben fogant megállapításából adódik, hogy ugyanis a „régieknél a könyvírás nem foglalkozási ág volt”.

A honoráriumhajhászás kényszerétől való mentességnek szerinte az volt a következménye, hogy csak jó, a klasszikus jelölt megérdemlő művek hagyományozódtak tovább, amennyiben a szerzők „a tisztaszesz elpárolgása után az aljszeszt nem vitték piacra, hogy azt is pénzre váltsák”. Ezzel szemben Marx megmarad „az emberiség történelmi gyermekora” utáni schilleri vágnál, s szerinte ez a gyermekkor, „mint soha vissza nem térő fejlődési fok” örök varázssal bír, majd így folytatja: „Vannak neveletlen gyermekek és koravén gyermekek. Normális gyermekek a görögök voltak. Művészetük varázsa nem áll ellentétben a fejletlen társadalmi fokkal, amelyen létrejött. – Sokkal inkább annak eredménye, és elválaszthatatlanul azzal függ össze, hogy a kezdetleges társadalmi feltételek, amelyek között létrejött és egyedül jöhetett létre, soha vissza nem térhetnek.” A fejletlen társadalmi fok tehát Marx szerint a klasszikus irodalom tartós hatásának oka, mivel az a szemlélődben felébreszti a gyermekkor örökre eltűnt Árkádiája utáni vágyat.

Pontosan az ellenkező megállapításra jut Eliot.<sup>8</sup> Klasszikus mű „csak érett kultúrában, érett nyelvben és irodalomban léphet föl, érett szellemiség munkájaként”. (Rónay György: *A klasszicizmus*. Bp., 1963. 283. l.) Emellett ismételtelen követeli az „életmód” érettségét, s a legyőzendő provincializmussal szemben azt az egyetemességet, sőt katolicizmust, mely szerint egyedül Vergilius sajátja. Így eljut a relatív és abszolút klasszikus művek abszurd megkülönböztetéséhez. Ezt a gondolatát Ernst Robert Curtius is átveszi, amennyiben különbséget tesz „normális” és „eszményi klasszika” között.<sup>9</sup> Más tanulmányomban<sup>10</sup> már rámutattam arra, hogy a „normális klasszika” *contradictio in adjecto*, az „eszményi klasszika” pedig tautológia, mert ha a „klasszika” fogalomnak egyáltalán értelme van, úgy az a lehetséges optimumát jelenti. Ezt bizonyára, ha az ember ügy akarja, mértékké lehet nyilvánítani. Így történt ez évszázadokon keresztül például Horatius *Ars poeticájának* bizonyos soraival (333 sk. „Aut prodesse volunt, aut delectare poetae . . .”), vagy a dráma tekintetében Arisztotelész *Poétikájával*. Ez a fajta klasszicizmus az olasz reneszánsz óta egész Európában elterjedt. A terminológiai tisztaság és a tényleges nemzeti különbségek érdekében legalább a komparatistikában el kellene határozni, hogy a jelenséget az olasz irodalomban mint „classicismo”, a spanyolban mint „clasicismo” vagy esetenként mint „Siglo de oro”, a francia irodalomban mint „classicisme” és az angolban mint „classicism” jelöljük, s a fogalmakat nem fordítjuk a másik nemzeti nyelvre. Mert ami az ilyen irodalomkritikai kulcsszavak fordításakor azon a nyelven, amelyre fordítanak, megszületik, az eredeti nélkül gyakran érthetetlen vagy félrevezető.<sup>11</sup>

\*

<sup>8</sup> Eliot 4–6., 9. és 15. l.

<sup>9</sup> Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948. 275. sk. 1. Curtius természetesen „csak a gyakorlati megértés céljából” választja külön a két fogalmat.

<sup>10</sup> Rüdiger 137. l. Hozzá csatlakozik Brunkhorst 8. l. 32. jegyzet.

<sup>11</sup> Brunkhorst 9. l. 37. jegyzet.

A németben is megvan a „klasszicizmus” szó. A XX. század kezdetéig többek között azt is jelentette, amit ma „klassziká”-nak neveznek,<sup>12</sup> a német irodalom egy korszakát, az éppen minőségileg kiemelkedőt, amely az egyes irodalomtörténészek ízlésének megfelelően magába foglalja Winckelmann, Lessing, Wieland, Herder, Goethe, Schiller, Wilhelm v. Humboldt, Grillparzer munkásságát, néha Kleistét és Hölderlinét is. Ez utóbbiakat korábban „outsider”-eknek nevezték, mert sem a „klasszikus”, sem a romantikus sémába nem illettek bele. Ha az ember a „klasszikát” Winckelmannak ahhoz a megcáfolhatatlanul paradox állításához<sup>13</sup> köti, hogy a németek számára „az egyetlen út” ahhoz, hogy „nagyok, sőt ha lehet, utánozhatatlanok legyenek”, a „régiek utánzása” (s régieken nála kizárólag a görögöket kell érteni), akkor a német irodalom „klasszikus” korszaka mindössze két évtizedre terjed ki, azaz Goethe első itáliai utazásától (1786) Schiller haláláig (1805). A német „Klassik” szó tehát irodalmi minőséget, antikizáló stílust jelöl, és jelenti a német irodalom egy többé-kevésbé rövid korszakát.

A „Klassik” szó hamarosan kiszorította a „klasszicizmus” fogalmát, mely nemzetközileg hasonló jelenséget jelöl, – egy újabb „dissidio spirituale della Germania con l’Europa” következett be. A nemzetközi szó a németben is megmaradt, de pejoratív értelmet nyert, különösen, ha a francia „classicisme”-ra vonatkozott. Már Hermann Hettner röviden de velősen így írt:<sup>14</sup> „A francia tragédia lényegében udvari művészet. Ezt a művészeti irányt az ókortól kölcsönzött formái miatt klasszicizmusnak nevezik, de ez a szolgaság klasszicizmusa”. A nacionalista rövidlátás az első világháború előtt oly mértékűvé fokozódott, hogy mint ellentéppárt vonultatták fel a francia-klasszicista „formalizmust” és „természetellenességet”, valamint a másik oldalon a német-klasszikus „mélységet és alaposságot”, „a látszattól való elfordulást” és a „valódi, eredeti lényeg keresését”<sup>15</sup> (Otto Harnack). Csak a barokk stíluselemek pontosabb vizsgálata némította el a húszas években a klasszika ősnémet, sőt talán germán lényegére vonatkozó, a norvég Völuspára emlékeztető sugdolózást, a nemzetiszocializmus égisze alatt ez azonban újra felerősödött. A „klasszicizmus” másik modern jelentése a németben ártatlanabb. A legegyszerűbb meghatározását Friedrich Gundolf adta<sup>16</sup>: „A klasszicizmus tudatos és szándékolt, nem naív klasszika”; avagy az irodalomkritika terminológiájában: klasszicizmus feltételezi a klasszikát, epigon művészet. Ha tehát amellett szállok síkra, hogy a latin népek és az angolok „klasszicizmusait” ne fordítsuk a „klasszicizmus” szóval németre, úgy akkor más oldalról azt is ajánlom, hogy a német „klasszika” fogalmat is tartsuk meg nemzetközileg a maga eredeti elnevezésével és jelentésében. Szerencsére az antikvitás szempontjából nem jelentkezik ez a probléma, mert a „classicus” melléknév csak az adóhivatalok körében volt használatos.

A német „klasszika” fogalom esetében adódik természetesen egy nehézség. A germanisták megszokták, hogy a német klasszikát szembeállítsák a romantikával, különösen

<sup>12</sup> vö. *Wellek* 74–79. l.

<sup>13</sup> Gedanken über die Nachahmung der griech. Werke... in: *Sämtliche Werke*. I. köt. Donauöschingen, 1825. 8. l.

<sup>14</sup> *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*. II. Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. 4. kiad. Braunschweig, 1881., 12. l.

<sup>15</sup> *Otto Harnack*: *Der deutsche Klassizismus im Zeitalter Goethes*. Berlin–Schöneberg, 1906. 2. sk. I. idézet Schmalzriedt I alapján 53. l.

<sup>16</sup> *Goethe*. 7. kiad. Berlin, 1920. 428. l. utalás Welleknél 76. l.

Fritz Strich 1922-ben megjelent könyve óta, melynek antitétikusan kiélezett címe így hangzik: „*Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*” (Német klasszika és romantika, avagy beteljesedés és végtelenség)<sup>17</sup>. Különösen az alcím szuggerálja a tájékozatlan olvasónak, hogy itt két azonos értékű nagyság kel versenyre egymással. Komparatiztikai szempontból azonban nem erről van szó. A „klasszika”, ahogy Strich és más germanisták a fogalmat a mai napig használják<sup>18</sup>, feltételezi ugyan a „klasszikus”, azaz a görög-római irodalmat és kultúrát, és bizonyos fokig magába foglalja annak „utánzását” is, mégis egy sajátosan nemzeti érték, míg a romantika nemzetközi. Manfred Gsteiger a *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* (Az irodalomtudomány új kézikönyve)<sup>19</sup> néhány kötetéről írott recenziójában figyelmeztet arra, hogy úgy látszik, e vonatkozásban legújabban változás állt be, a nagy összefoglaló mű két kötetének címe ugyanis így hangzik: „*Deutsche Klassik und europäische Romantik*” (Német klasszika és európai romantika): „Ezzel nemcsak a két mozgalom egyidejűségét veszik tekintetbe, hanem azt a tény is, hogy Herder, Goethe vagy Schiller a nem német nyelvű Európa számára kezdettől fogva romantikus szerzőknek számítanak.” S ez a szemlélet számomra teljesen jogosnak látszik. Ugyanis sem a Gretchen-, sem a Heléna-tragédiát például nem lehet „klasszikusnak” nevezni, még akkor sem, ha a hősnő triméterekkel az ajkán emelkedik ki a tengerből. Maga Goethe is „klasszikus-romantikus fantazmagóriá”-nak nevezte a Heléna-jelenetet, s ezzel a két oly sokáig egymással szembeállított irányzat szintézisére akart utalni.<sup>20</sup> Abban sincs tendenciaszerű különbség, hogy az ember a középkort keresi, vagy „lelkével kutatja a görögök országát”, ahogy ezt Goethe Iphigeniája a keresők egész nemzedéke számára hirdette. A döntő, hogy a keresésre indított mindkét mozgalom alapja egy tipikusan romantikus magatartás: a múlt utáni vágy, vagy hogy egy divatba jött görög szóval fejezzük ki: a nosztalgia az idő- és térbeli távolság után.

Valóban, a „klasszika” mint egész, szívesen kötődik nosztalgikus vágyálmokhoz. Az ember „a klasszikát” és „a klasszikust” szeretné olyan ismérvekkel összekapcsolni, mint „antikizáló”, „harmonikus” „mértékadó”, s olyan lírai varázsformulákat hív segítségül, mint „mérték és közép”,<sup>21</sup> anélkül, hogy észrevenné, életreklentési kísérleteket folytat az epigonság hulláján. Ilyen „hagyományautomatizmus” érthető módon kihívja irodalomtörténészeink között a forróvérűek és képrombolók ellenakcióját, és maguk a színpadi szerzők, színészek és rendezők is megtagadják az ily módon szárazzá aszalt klasszikát. *Inhumane Klassik* (Embertelen klasszika) provokáló címen a régi görög irodalom kutatójának, Egidius Schmalzriedtnek a székfoglaló előadása jelent meg 1971-ben, s főlegesen nagy feltűnést keltett.<sup>22</sup> A szerző kifogásolta a „klasszika” fogalmával kapcsolatban,

<sup>17</sup> Bern, 1949., vö. Wellek 76. l.

<sup>18</sup> vö. például *Conrady* könyvének címét.

<sup>19</sup> Arcadia XIV, 2, (1979). 212. l., vö. Wellek 78. l. Gsteiger így folytatja: „Kérdésesebbnek látszik, legalábbis nyugat-európai szempontból, az a kísérlet, hogy a francia „classicisme” fogalmat el-ejtk és a megfelelő szerzőket meg műveket a Reneszánsz és barokk c. kötetekbe sorolják be, itt ugyan is a klasszikus fogalmának túlságosan germáncentrikus értelmezése jelentkezik.”

<sup>20</sup> vö. *Horst Rüdiger*: Weltliteratur in Goethes „Helena”. in: Jahrbuch der Deutschen Schiller-gesellschaft. Hrsg.: Fritz Martini. VIII, (1974). 172-198., idézet: 177. l.

<sup>21</sup> *Burger* X-XII. l.

<sup>22</sup> vö. Schmalzriedt 1, Marg 1, Schmalzriedt 2, Marg 2. A következő szöveghez pedig Schmalzriedt 1: 11. és 38. l.



hogy „először is idealistán dogmatikus, másodszor történelmietlen, éppen ezért harmadszor tudománytalan, negyedszer pedig politikailag és pedagógiailag veszélyes”: ez utóbbi azért, mert „kritikátlan csodálatra, igénytelen alkalmazkodásra és végezetül az állítólagos abszolút érvényű normákkal szembeni engedelmes alárendeltségre” nevel. Úgy látszik, hogy a klasszika tehát olyan fogalom, amelyet csak helyesen kell elemezni, hogy elnyomó jellegét átlássuk. Az a kifogás, hogy helytelenül alárendeltségre nevel, tulajdonképpen a pedagógia felszentelő erejének túlbecsülését mutatja: ki hagyná magát a „klasszikus” jelzőtől zavartatni abban, hogy egy teljesen nem antik, egy gótikus, barokk, expresszionista, töredékes, egzotikus, primitív alkotást megcsodáljon, ha az a maga módján tökéletes, tehát klasszikus lenne? Ma sokkal inkább közeli veszélynek látszik a manierizmussal szembeni alárendeltség: hiszen komolyan egyetlen ember sem hisz idealista-klasszicista dogmákban, „abszolút érvényű normákban”, vagy az antik értelemben vett „klasszikus” formák, mítoszok és erkölcsi törvények példaszzerűségében. Ezzel szemben a modern dráma története azt mutatja, hogy az antik drámák még mindig a sorssal szembeni emberi magatartás alapmintáit nyújtják. Most azonban már nem „utánozzák” őket, ahogy egykor a varázsige hangzott, mégis a számunkra, élők számára adott sors értelmében úgy alakítják át őket, hogy az emberi cselekvés alapmintái átsejlenek a műveken. A képrombolók nyitott ajtókat döngöztetnek, mégpedig azokon a területeken is, amelyekre kritikájuk elsődlegesen irányul: az úgynevezett klasszika-filológiában és a régészetben. Ezeknek a tudományágaknak a képviselői között egyetlen eggyel sem találkoztam, aki azt vélte volna, hogy ma úgy kell drámát írni, mint Szophoklész, és úgy kell a követ faragni, mint ahogy az a Parthenonon van. Éppen ellenkezőleg, talán jónéhányan hajlandók lennének a klasszikát is megtagadni, ha az túlságosan epigonszerű vonásokat öltene. Mivel azonban a „klasszikusság” eszméje az epigonokban éppen elég gyakran a konkrét, kötelező normák, szűk szabályok és szigorú törvények iránti vágyat ébreszti, itt lenne az ideje, hogy a filológia és a régészet, melyek tudományáguk elnevezésében a „klasszikus” jelzőt, mint egy a humanista előidőkből származó kövületet magukkal cipelik, felvegyék a szakszerűbb „görög–latin filológia” illetve „régészet” nevet. Így ugyanis a normák és szabályok felállítására vonatkozó késői humanista igényeket minden további nélkül elavultaknak lehetne tekinteni, és senkinek sem kellene az ellenük folytatott harcra erőt pazarolni.

A klasszikus irodalom megtagadása ma általánosan korszerűnek látszik. Keleten és Nyugaton egyaránt sok rendező, aki ad valamit modernségére, legalább oly mértékig részt vesz ebben a megtagadásban, hogy a „klasszikusokat” olyannyira elidegenítve rendezik, hogy az ember azokat csak fáradtsággal ismeri fel. Shakespeare *Szentivánéji álom* című darabja 1978 őszén a müncheni Kammerspielében Dieter Dorn rendezésében Hippolyta/Titánia teljes sztriptízével kezdődött. Cui bono? – kérdezte magától a néző. Mindenesetre Shakespeare erotikájának vidám játékát feláldozták ezzel a leleplezés otromba színjátékának, s azt az előadás folyamán később sem sikerült megteremteni. Természetesen Shakespeare-t ez a tettlegesség sem tudja tönkretenni, előfordulhatna azonban, hogy őt is és a többi színpadi klasszikust is, akikkel a rendezők a Playboy-magazinok stílusában járnak el, egy szép napon megtagadják, nem a színészek, mint Bernhard darabjában, hanem a közönség. Mert, miután a gimnáziumi tanárok klasszikája és az „embertelen klasszika”, a leleplező divat állítólagos biztos eredményeként feledésbe merültek, a playboy-klasszika is ki fogja lehelni sovány lelkét. Az irodalomban gyors a holtak futása.

\*

Ennek ellenére a „klasszika”-fogalom, melyet egyesek nosztalgikusan visszasírnak, mások megkésve támadnak, s megint mások a mindenkori divatnak megfelelően igyekeznek alakítani, az irodalomkritika és különösen a komparatiztika számára hasznos, ha nem is a kötelező példakép értelmében, de mint rövid elnevezése annak, ami derekas, kitűnő, ami a dilettantizmus és a rutinmunka között művészileg sikeres. Ennek a tökéletes munkának nem szükséges feltétlenül „antikizáló” lennie, noha származásának stigmája megmarad, és egyáltalán nem szükséges „harmonikusnak” lennie, hiszen az úrhajózás és a nukleáris kockázat kora a harmóniát csak az álmokban engedi meg. A klasszika, végre idézőjelek nélkül írva, mértékfogalomból értékfogalommá vált; már nem az idealizmus jó-igaz-szépségét jelöli, hanem a művészileg mindenkor és kortalanul érvényeset. Így értelmezve a klasszikus kritériuma nélkülözhetetlen az esztétikai kritika számára, s nem csak az európai, hanem az Európán kívüli irodalmak vonatkozásában is. Nem azért van szükségünk rá, hogy imádjuk; sokkal inkább azért, mert lehetővé teszi a pontos jellemzést és a nemzetközi megértést.

Nem szeretnék azonban csupán egy irodalomkritikai terminusra szorítkozni. A klasszikus értékekkel szembeni minden kétség ellenére úgy érzem, hogy éppen a *Holokaust*, az általános visszabarbárosodás és az emberi méltóság megvetésének korában a klasszikus humanitás olyan bonum indelibile, amelyet az emberiség éppúgy megőrzésre kapott, mint a keresztényi szeretetet. Először akkor jelentkezett, amikor Antigoné kihívta a zsarnokot és ezzel tudatosan az önmegsemmisítés útjára lépett:

οὔτοι συνέχεω, ἀλλὰ ουμιλεῖν ἔφην —

Gyűlölni nem, szeretni csak születtem én.

(Trencsényi Waldapfel Imre fordítása)

A humanitás híradását egy másik alkalommal Sarastro szabadkőműves-áriájának gyermeki soraiban és hatalmas dallamában halljuk:

In diesen heil'gen Mauern  
Wo Mensch den Menschen liebt,  
Kann kein Verräter lauern,  
Weil man dem Feind vergibt.  
Wen solche Lehren nicht erfreun,  
Verdient nicht, ein Mensch zu sein.

(Itt megtisztul a lélek / e hely varázsa szent, / itt bosszú meg nem élhet, / mert úzi itt a csend / és nem vagy ember hogyha itt / nem árad rajtad át a hit.” Harsányi Zsolt fordítása).

És utoljára talán akkor halljuk, amikor az agg költő az *Iphigenia* egy példányát egy színésznek ajándékozta<sup>2 3</sup>:

<sup>2 3</sup>Dem Schauspieler Krüger . . . c. vers in: Johann Wolfgang Goethe: Werke. 2. köt. Sämtliche Gedichte. 2. köt. Zürich, 1953. 295. l.

Alle menschlichen Gebrechen  
sühnet reine Menschlichkeit.

(Minden emberi gyarlóságot kibékít a tiszta emberség.)

„Klasszika és „klasszicizmus” irodalomesztétikai és irodalomkritikai fogalmak, s mint minden ilyen terminus nem nagyon pontosak, de praktikusak és kényelmesek a mindennapi használatban. A klasszikus tartás túléli az embertelen leértékelést is, mert alapanyaga a humánus.

(Fordította: Szász Ferencné)

*Az AILC X., New York-i kongresszusa*

*A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AILC)  
1982. augusztus 22–29 között rendezi X. kongresszusát New York-ban.*

*Az előadások három fő témakörben fognak elhangzani:*

- 1. Az irodalomtörténetírás általános kérdései (elnök: Douwe Fokkema, Utrecht),*
- 2. Összehasonlító poétika (elnök: Claudio Guillén, Harvard Egyetem),*
- 3. Amerikaközi irodalmi kapcsolatok (elnökök: Mario Valdès, Toronto, Anna Balakian és John A. Coleman, New York).*

## A KORONATANÚ – GOETHE: A KLASSZIKA ÉS A ROMANTIKA MINT A MODERN IRODALOM FORRÁSAI

Tételünk szerint a klasszika és a romantika irodalmának ellentmondásos egysége genetikailag és elméletileg, történelmileg és logikailag egyaránt az összes közül a legfontosabb feltételt teremtette meg ahhoz, hogy a modern irodalom létrejöhesse.

E tétel nyilvánvalóan nem alkalmazható valamennyi világirodalmi folyamatra. Időben és térben egyaránt megszorításokkal kell élnünk. Állításunk nagyjában-egészében a XVIII. század vége és a XIX. század eleje közti időszak valamennyi jelentősebb európai irodalmára vonatkozik.<sup>1</sup> A tétel történelmileg lehetséges módosításához az is hozzátartozik, hogy a klasszika és a romantika irodalmának aposztrófált „egysége” a könnyen körülhatárolható szinkroniában és a széles területeket magába foglaló diakroniában egyaránt megjelenik. A nehézséget az okozza, hogy fenomenológiailag, sokféle formában az egynemű és a különemű egyidejűségével és többidejűségével van dolgunk. Tételünk végül azokkal a felfogásokkal polemizál, melyek szerint a modern irodalom csak a klasszikából vagy csak a romantikából alakult vagy alakulhatott ki.

A következő fejtegetések során, melyekkel tételünket kívánjuk igazolni, nem vállalkozhatunk arra, hogy részletesen elemezzünk történelmi folyamatokat. Deduktív jellegű, per definitionem végzett megfontolások is nyilván nehézségekkel járnak majd, hiszen kiindulásként egy olyan egyenlettel van dolgunk, amely nem kevesebb, mint három ismeretlent tartalmaz: a klasszika irodalmát, a romantikus irodalmat s végül a modern irodalmat. Ezért a legelőnyösebbnek az tűnt számunkra, ha egy paradigmatiszós módszerrel keresünk menedéket. Talán e módszer konkrét volta segíthet hozzá legjobban – de legalábbis a legközvetlenebb módon – az absztrakt elmélet-képzéshez.

Ennek során úgyszólván előre számításba vettük, hogy Goethének a tétel igazolásakor koronatanúként való megidézése némi csodálkozást, mi több: visszatetszést vált majd ki. Goethe alakja és életműve egyfajta régóta élő és megmerevedett *communis opinio* értelmében a tiszta klasszicizmus foglalatává alakult át, melynek szubsztanciális immanenciáját a határozott romantika-ellenesség adja meg. Ezzel az állásponttal nem értünk egyet: a felfogást tudománytalan egyoldalúsággal vádoljuk. Ezért mindenekelőtt megkíséreljük, hogy e tételt megcáfoljuk.

Goethének a német romantikusokhoz való viszonyát sokáig a kölcsönös ösztönzés, egymás megértése s önmaga megértetése, a mindkét részről való adás és részesedés

<sup>1</sup> Vö. a szinkronia és a diakronia problémájáról szóló fejtegetéseimet: *Klassisches literarisches Erbe und sozialistisches Traditionsverhältnis*. In: *Impulse*, Herausgegeben von *Walter Dietze* und *Peter Goldammer*, Folge 1, Berlin und Weimar 1978, S. 9–43.

jellemezte. A német romantika literátusait Goethe a hívős és intő kritika (Novalis, Wackenroder) mellett helyeslő biztatással, ösztönző elismeréssel is illette (pl. a Schlegel fivéreket és Tiecket, Achim von Arnimot és Clemens Brentanot, de olyan egyedibb alakokat is, mint Zacharias Wernert, Sulpiz Boisserée-t vagy Johanna Schopenhauert is). A német romantikus festők (így többek között Caspar David Friedrich, Franz Pforr, Peter Cornelius és Christian Neurether) műveikkel mindig számíthattak Goethe érdeklődésére. Csupán az ifjú romantikus zeneszerző-nemzedékkel való kapcsolatok voltak többrétűbbek, bonyolultabbak. Carl Maria Weberhez pl. csak felületes, utóhatásában jelentéktelen ismeretség fűzte a költőt; Franz Schubert zsenijét pedig Goethe teljesen félreismerte s tagadólag elutasította. Felix Mendelssohn Bartholdy élvezte Goethe szeretetteljes támogatását, Ludwig van Beethovennek azonban csak a tartózkodó, távolról való tisztelet jutott. Goethének Mozart iránti tiszteletére szintén egyfajta ambivalencia jellemző. Összességében azonban a költőnek a romantikához való viszonyát inkább a konvergencia, mint a divergencia felé hajló polaritás jellemezte.

Goethének ebben a felfogásában csak 1815 után következtek be elvi (tehát nem csupán lépcsőzetes) változások. A weimari „aggastyán” éles figyelmét nem kerülte el, hogy a kezdődő feudális restauráció időszakában a német romantizmus nem jelentéktelen szellemi potenciájával maga is restauratív és regresszív hatóerőként lépett föl. Goethe mindebből levonta a következtetéseket; élesen elhatárolta magát e tendenciáktól s könyörtelenül elítélte azokat. A húszas években ebben a kérdéskörben tett megnyilvánulásai ezért „verdikt” nyelvezetben fogantak s bár kategorikus, de mégsem általánosító ítéletként hatnak. Ennek ellenére e kijelentések közül néhányat abszolút érvényűnek fogtak föl s ezáltal teljesen félreértettek, így mindenekelőtt azt az élcélődő megjegyzést, miszerint a klasszikus lenne az egészséges, a romantikus pedig a beteg.<sup>2</sup> E kétségkívül könyörtelen, megalkuvást nem ismerő szembeállítás azonban csak az érem egyik oldala.

Goethe ugyanis ezzel egyidőben s hasonló intenzitással a klasszicizmus-romanticizmus égető kérdésének újabb, pozitív megoldására törekszik. A megoldást a különböző európai irodalmak olyan reprezentánsainak – részben alaposabb, részben pedig futólagosabb – tanulmányozásában találja, melyek valamennyien magukénak vallják a romantika részleteiben ugyan nem mindig egységes, egészében azonban egyöntetű koncepcióját. Ebben az összefüggésben elegendő, ha Adam Mickiewicz, Alessandro Manzoni, Jean-Pierre de Béranger és Lord Byron nevét említjük,<sup>3</sup> ezzel is jelezve Goethe tanulmányainak széleskörűségét és mélységét.

Goethe stúdiumainak ösztönző erejét az adja, hogy ebben az időben a történelmi fejlődés a lehetőség és szükségyszerűség szerint egyaránt új, minőségileg megváltozott

<sup>2</sup> 1829 április 2.-a, csütörtök. Ld.: *Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Neunzehnte Originalauflage, Leipzig, 1921. S. 263.*

<sup>3</sup> Manzoniak, Byronnak és Mickiewicznek Goethehez való viszonyáról használható tényanyagot (noha vitatható interpretációkat) tartalmaz F. Strich műve. *Fritz Strich: Goethe und die Weltliteratur. Zweite, verbesserte und ergänzte Auflage. Bern, O. J. (1957), S. 256 ff., 273 ff. und 317 ff.* – Goethe Béranger-recepciójának mélyrehatóbb vizsgálata azonban hiányzik.

irodalmat hívott létre. Goethe azon fáradozik, hogy e megújult irodalom fő kritériumait elméletileg és gyakorlati téren, retrospektív és prospektív módon meghatározza s eközben, viszonylag gyorsan olyan megállapítások összességéhez jut, melyek ma történelmi szuverenitásukkal és aktuális jelentőségükkel egyaránt meglepően hatnak.

Goethe gondolkodásmódja – Hegel ismert triádájával rokon módon – az ellentétek „földoldásán” alapszik: a tézis és az antitézis szintézisében olvad egybe. Goethe, a teoretikus számára világos volt: itt az ideje annak, hogy az antik és a romantikus (sive klasszikus-romantikus) történelmileg kialakult bipolaritását átértelmezzék a „jelenlegi” és a „legújabb történelmi korszak” teljesen megegyező kategóriába, ezáltal valójában megszüntessék. A „klasszikus” és a „romantikus” produktív szintéziséről való felfogás nyilvánvalóan az idős Goethe leghaladóbb eszméi közé tartozik. Kései művei közül háromban is fellelhetők olyan esztétikai alapelvek, melyek egyértelműen e gondolatok gyakorlati-művészi megvalósításáról tanúskodnak. A továbbiakban be kell érniük néhány erre vonatkozó utalással és megjegyzéssel, hogy rövidebbre foghassuk előadásunkat.

A *Nyugat-keleti diván* keletkezéstörténete és művészi megformálása pl. teljesen elképzelhetetlen volna ilyen irányú szintetizálási, egységesítő törekvések nélkül. A Wilhelm mesteri *Vándorévek* sajátosságos, formai és tartalmi tekintetben egyként érvényesülő modernségét már a kortársak is hamar fölfedezték, a későbbi, mélyreható kutatások pedig lépésről lépésre, teljességgel kimutatták; elég, ha megemlítjük, hogy a regényt nem kisebb személyiség, mint Thomas Carlyle „nem a tizenkilencedik, hanem a huszadik század allegóriájaként”<sup>4</sup> interpretálta. A *Faustban*, *A tragédia második részében* pedig megtalálható a *Heléna*-felvonás, melyet Goethe már 1800 körül elkezdett. Ekkor befejezi a művet. S mikor a *Heléna* 1824-ben az utolsó, Goethe által személyesen ellenőrzött kiadás negyedik kötetében megjelent, a következő, kettős vonatkozású alcímet viselte: *Klasszikus-romantikus fantazmagória . . .*

A műfaji megjelölés programot jelent. Az újfajta irodalom kezdetben csak „fantazmagória” formájában jelenhet meg. A klasszikus és a romantikus e kettős megjelölésbe olvasztva kiegyenlítődik, eggyé válik, szintetizálódik. Goethe beszélgetéseiben kijelenti, hogy a két irányzat a monumentális drámának már korábbi felvonásaiban is megjelenik s „emlést nyer”, „hogy azután, mint valami emelkedő terepen, a *Helénáig* fejlődjék, ahol a két költészeti forma határozottan előlép s egyfajta módon kiegyenlítődik”.<sup>5</sup> „Határozottan előlép” és mégis „egyfajta módon kiegyenlítődik” – épp ez jelenti Goethe számára a probléma lényegét.

A téma kidolgozásának csúcspontjára végül is a közismert, euforion-epizód több-rétegű, allegorikus értelmében és szimbolikájában jut el. Az epizód részletes ismertetésére itt szintén nincs mód. Meg kell azonban említenünk, hogy – egészen eltérően néhány eddigi értelmezéstől – a jelenet nagysága épp abban mutatkozik meg, hogy egyidejűleg magába foglalja a klasszika és a romantika fényes apoteózisát és könyörtelen bírálatát; hogy – ezúttal ismételt tükrözéssel – ellentétes, mindenekelőtt azonban önmagán túlmutató egységként mutatta be a klasszikus és romantikus „ideál-képződmények” lehetőségeit és korlátait. S a költő-személyiségről, mely nyilvánvalóan a legvilágosabban, a

<sup>4</sup> *Thomas Carlyle: Critical and Miscellaneous Essays, Vol. I, London 1899, 233.*

<sup>5</sup> Az 1829 december 16.-án elhangzott beszélgetésben. Ld. Johann Peter Eckermann, I. m. 299.

legegyértelműbben inkarnálódik az euforion-figurába, azt vallotta utólag Goethe, hogy senkire sem volt inkább szüksége „mint a legújabb poétikus korszak reprezentánsára”,<sup>6</sup> mint épp őrá. Majd hozzátette: „Byron se nem antik, se nem romantikus, hanem olyan, mint a jelenkor maga. Ilyen valakire volt szükségem.”

Felmerül a kérdés, vajon az eddig bemutatott anyag (amelyet könnyedén lehetne még több tucatnyi idézettel és adalékkal szaporítani) történelmi hitelessége mellett mennyire tudományos bizonyító erejű. A Goethe által a kérdéskörben kialakított aspektusok közül melyek érdemesek még ma is a figyelmünkre? A kérdésre adott, rövidre fogott válasszal szeretnénk lezárni fejtegetéseinket.

Nézetem szerint négy ilyen aspektust lehet megfelelő tárgyilagossággal egymástól analitikusan elkülöníteni. Ezek közül kettő többé-kevésbé immanensnek, specifikusan irodalom belülinek tekinthető; két másik pedig átfogó, irodalmi-társadalmi jelentőségre is igényt tarthat. A négy aspektus közül tartalmi, gondolati téren s olykor formálisan is valamennyi összefügg a másik hárommal.

Először is: Goethe az európai romantika tanulmányozásából jelentős ösztönzést, profil-meghatározó gondolatokat merít nagyszabású *világirodalmi koncepciójához*. Hiszen a modern irodalom, akárhányféleképp is értelmezzék, differenciálják, semmiféleképp sem képzelhető el másként, mint a nemzeti és a nemzetközi kölcsönhatásban kialakuló és lejátszódó folyamatként. Az erről a folyamatról, kommunikációs mechanizmusairól és belső törvényszerűségeiről való mai ismereteink és felismeréseink kétségkívül sokban különböznek Goethe elképzeléseitől; kérdésfeltevésétől azonban aligha térnek el – attól a kérdésfeltevéstől, melynek gyümölcscsőző voltához ma semmiképp sem férhet kétség.

Másodszor: Goethe viszonylag pontosan látta, hogy a modern irodalom sem fogalmi elvontságában, sem pedig testet öltött valóságában nem létezhet jellemző „tartozéka”, a funkcionális *tömeg-hatékonyság kritériuma* nélkül. A szeme láttára rohamosan fejlődő „irodalmi viszonyok” (melyek szubsztanciájuk szerint polgári-kapitalista piaci viszonyok, vagy azokká válnak)<sup>7</sup> arra indítják, hogy néhány, az irodalom hatásáról való felfogását elvesse, vagy legalábbis korrigálja, amennyiben azok „elit-központú”, vagy néptől idegen elemeket tartalmaztak. Elsősorban a francia romantika és néhány szláv irodalom hatásának köszönhető, hogy Goethe egyre inkább felismerte az irodalom néphez való kötöttségének, általános, nem pedig korlátozott hatókörének és a nemzet valamennyi osztályából és rétegéből eredő visszhangjának (melyet leginkább Béranger-nél figyelt meg) jelentőségét.

Harmadszor: meg kell állapítani, hogy épp Goethe volt az, aki már a XIX. század húszas éveiben viszonylag tisztán felismerte *a társadalmi és művészi haladás összefüggését*. Amikor az írónak korához és kora jövőbeli – társadalmi és művészi, költői – lehetőségeihez való viszonyát tárgyalja, ismét olyan magyarázatokkal és válaszokkal szolgál, melyeket ugyan nem vallunk magunkéinknak, egyúttal azonban olyan kérdéseket is felvet, amelyekről semmiképp sem állíthatjuk, hogy túlhaladtunk volna rajtuk.

<sup>6</sup> Ld. az 1827 július 5.-én elhangzott beszélgetést. *Johann Peter Eckermann*, I. m. 203.

<sup>7</sup> A fogalomról és a problematikáról, az 1830 előtti időre is kitérve, számos új szempontot megemlítve nyilatkozik *Rainer Rosenberg* *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz c. munkájában*. (Berlin, 1975).

S végül negyedszer . . . – nos, engedtessek meg, hogy e negyedik, az összes közül talán a legösszetettebb aspektust kérdés formájában tárgyaljam. Helyes-e az az állásfoglalás, amely Goethét (ahogy azt a kortárs szemszögéből Heinrich Heine tette) fenntartás nélkül csupán egy apolitikus művészi kor reprezentánsának tartja? Goethe szintetizáló koncepciója vajon nem foglalja-e magába a *társadalmilag elkötelezett irodalomnak* legalábbis a lehetőségét? A kései német romantikától való elfordulásával és a fiatal lengyel, olasz, francia és angol romantika vezető szellemei iránt támadt rokonszenvével, ezzel az új és összetett irodalmi tájékozódási kísérletével vajon nem került-e közelebb az eredendően „modern” irodalomhoz? Amennyiben ténybeli és ideológiatörténeti okokból különbséget teszünk „modern” és modernisztikus irodalom között, úgy az első kérdésre egy óvatos nemmel, az utóbbi kettőre pedig feltételezhetően igennel válaszolhatunk. Ez azonban már egy új témakörbe tartozna.

Végül utalást teszünk meggondolásaink egy nem jelentéktelen „melléktermékére”. Gyakorta megállapították már,<sup>8</sup> hogy Goethét (általában Schillerrel egyetemben) a német nyelvű germanisztika par excellence „klasszikus”-ként szokta emlegetni, míg az angol és a francia irodalomtörténetírás többnyire „romantikus”-nak mondja a két költőt. Ezért nyilvánvalóan nem csak Madame de Staël felelős. Ideje volna annak, hogy e látszólagos paradoxonban ne csak a tudománytörténeti problémát lássuk, hanem az „Ad fontes” üdvözítő jelszavával olyan új kérdéseket helyezünk történelmi-aktuális látóköreinkbe, melyek jelentős mértékben gyarapíthatják ismereteinket.<sup>9</sup>

Az előljáróban megemlített tétel szűkszavú meghatározásából s még rövidebb kifejtéséből adódhat az említett új kérdésfeltevések *egyike*. Nyilvánvalóan továbbiak is elképzelhetők, melyek hasonlóan tanulságosak lehetnének. A Goethe-tézis persze nem alkalmazható más európai irodalmakra. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a különös és az általános, de a kontinuitás és a diszkontinuitás dialektikája is másképp érvényesül Anglia vagy Franciaország, Spanyolország vagy Itália, Lengyelország vagy Olaszország esetében, az Európán kívüli irodalmakat nem is említve. Azt is meg kell állapítanunk, hogy a német irodalmi fejlődés semmiképp sem tart és nem is tarthat igényt valamiféle általános érvényű modell-szerepkörre.

Azt azonban meg kellene gondolni, hogy a német irodalmi fejlődés példáján bemutatott problematika jelentős ösztönzéseket adhatna a szekciónkban folyó eszmecserék számára. Ez is volt eredetileg a szándékunk. Talán sikerül ezen az úton legalábbis néhány lépéssel továbbhaladnunk. Goethe 162 évvel ezelőtt írta e sorokat:

„Weite Welt und breites Leben,  
Langer Jahre redlich Streben,  
Stets geforscht und stets gegründet,

<sup>8</sup> Rendkívül hasznos tanulságokkal szolgál *Peter Boerner* munkája: *Die deutsche Klassik im Urteil des Auslandes*. In: *Die Klassik-Legende*, Second Wisconsin Workshop, Herausgegeben von Reinhold Grimm und Jost Hermand, Frankfurt a. M. 1971, S. 79–107.

<sup>9</sup> Vezérszóként (kissé önkényesen kiválasztva) Heine megállapítását idézhetnénk, melyet a költő az 1820-ban írt, *Die Romantik* c. rövid munkájának gondolatmenetében tett: „Két legnagyobb romantikusunkat így egyúttal a két legnagyobb szobrászunknak is tekinthetjük.” (*Heinrich Heine: Sämtliche Werke*, Herausgegeben von Ernst Elster, Bd 7, Leipzig und Wien o. J., S. 151.)



Nie geschlossen, oft geründet,  
Ältestes bewahrt mit Treue,  
Freundlich aufgefaßtes Neue,  
Heitern Sinn und reine Zwecke:  
Nun! man kommt wohl eine Strecke.”<sup>10</sup>

(Fordította: Gombocz István)

### *A Sprachkunst és a Helikon AILC kongresszusi különszámairól*

számol be a German Studies in India (Trivandrum), Kerala állam egyeteme germanisztikai tanszékének folyóirata, amely évenként négyszer jelenik meg. A lap legutolsó (1981. március, Vol. 5. No 1.) száma teljes terjedelmében a XX. századi osztrák irodalommal foglalkozik indiai, német és osztrák szerzők közreműködésével.

A három osztrák szerző – Josef Donnenberg (Salzburg), Wendelin Schmidt-Dengler (Bécs) és Walter Weiss (Salzburg) – közül a két utóbbi nem ismeretlen a Helikon olvasói előtt. Az egyes tanulmányok kérdésfelvetései, valamint a bemutatott írók személye több vonatkozásban érintkezést mutat folyóiratunk 1976/2–3. számának témáival. E számunk „Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában” kérdéskörben vizsgálódott cseh, olasz, osztrák és hazai szerzők tanulmányaiban, szemléiben. Később – némi módosítással – német nyelven is megjelent a Magyar és az Osztrák Akadémia közös vállalkozásaként az innsbrucki AILC-kongresszusra. Ugyancsak az AILC IX. kongresszusára készült a Sprachkunst különszáma, amelyről itt is beszámolunk.

A German Studies in India recenzense három oldalon mutatja be a két különszámot. Ugy látja, hogy míg a Sprachkunst egyfajta „nemzetek feletti”, inkább irodalomelméleti kérdéseket feszegetve kívánta áttekinteni az ausztriai szellem és kultúra kisugárzását, vizsgálva a párhuzamokat, a közép- és dél-európai népek körében. Tette ezt azzal a célkitűzéssel, hogy megteremtse az összekötő hidakat e térség népeinek irodalomtudománya, irodalma, kultúrája és az osztrák szellemi műhelyek között.

Az ismertető a Helikon különszámáról szólva annak elsődlegesen történeti és összehasonlító módszerét emelte ki, amelyet a két irodalom érintkezéseit, kölcsönhatásait, ill. az önálló osztrák irodalom kialakulásának problémáit vizsgálva alkalmazott. Mindkét folyóirat tudományos eredményeiről elismeréssel szólt. Ami azonban számunkra jelentős, az az a megállapítása, amelyben „izgalmasnak” és „ösztönzőnek” nevezi a Helikon vállalkozását, mint amely példát mutat arra, hogy egy nem német nyelvű ország irodalomtudománya miként foglalkozhat az osztrák irodalommal.

<sup>10</sup> Goethes Sämtliche Werke, Propyläen-Ausgabe, Bd. 30, S. 4.

## FOLYÓ, FOLYAMAT, BEFOLYÁS: AVAGY HOGYAN KANYAROG A MEÁNDER? \*

A Meánder folyó (görög neve Maindaros, ma Menderes) Nyugat-Törökország hegyei és fennsíkjai között kanyarog az Égei-tenger felé. Változatos, de egyébként nem különleges útjának nagy részén olyan szeszélyesen kanyarog le-föl, hogy egy ókori földrajztudós görbének, *skolios*nak nevezte el. Ósi forrásai, mellékágai és csatornái régóta tárgyai vitáknak és találgatásoknak. Bosszantó egy folyó, mondhatnánk rá, egy haszna talán mégis van: segít nekünk bevezetni tárgyunkról, a hatásról – bosszantó egy fogalom – való elmélkedésünket és segít keretet és szerkezetet keresni számára.

A szóban forgó témát tudomásunk szerint már jó néhányszor megvitatták az utóbbi évtizedekben. René Wellek professzor *Irodalomelméletének* termékenyítő gondolatai után az olvasó megismerkedhetett Ihab Hassan, Haskell Block, Anna Balakian, és Claudio Guillén folyóiratcikkeivel és J. T. Shaw és Ulrich Weisstein összehasonlító irodalomtudományi tanulmánykötetekben megjelent írásaival.<sup>1</sup> Természetesen a fősorolás nem

\*Jelen dolgozat szövege a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság IX. Kongresszusán (Innsbruck, 1979. aug. 20–24) hangzott el. Az eredeti, angol változatot a megjelenés alatt álló Kongresszusi Akták (ICLA Proceedings) tartalmazza.

<sup>1</sup>Elsősorban a következő cikkeket vagy könyvfejezeteket idézem: Ihab H. Hassan: The Problem of Influence in Literary History: Notes Towards a Definition, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 14 (1955): 66–76; Haskell M. Block: The Concept of Influence in Comparative Literature, *Yearbook of Comparative and General Literature* (a továbbiakban *YCGL*), 7 (1958): 30–37; Robert Escarpit: 'Creative Treason' as a Key to Literature, *YCGL*, 10 (1961): 16–21; Claudio Guillén: The Aesthetics of Literary Influence, in *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History* (Princeton, Princeton University Press, 1971), pp. 17–52 (originally The Aesthetics of Influence Studies in Comparative Literature, in *Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*, szerk.: Werner P. Friedrich [Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1959], 1:175–192); Anna Balakian, Influence and Literary Fortune: The Equivocal Junction of Two Methods, *YCGL*, 11 (1962): 24–31; J. T. Shaw: Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies, in *Comparative Literature: Method and Perspective*, javított kiadás, szerk.: Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale and Edwardsville, Ill.: Southern Illinois University Press, 1971), pp. 84–97; Ulrich Weisstein: Influence and Imitation, in *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction*, ford. William Riggan (Bloomington and London: Indiana University Press, 1973; eredeti német kiadás 1968), pp. 29–47. A zárójelben megadott számok az idézetek lapszámát jelölik. Lásd még Henri Peyre: A Glance at Comparative Literature in America, *YCGL*, 1 (1952): 2–8; Harry Levin: La littérature comparée: point de vue d'outre-atlantique. ford. Jean Bruneau, *Revue de littérature comparée*, 27 (1953): 17–26; „The Concept of Influence: A Symposium,” *Comparative Literature Studies*, Special Advance Issue

teljes, nem is lehet az. Az említett tudósok tökéletesen ismerik a vitában eddig felszólaltak véleményét. Sorrendben olvasva őket, a szakszerűen alkalmazott disztingciók, kiegészítések és módosítások tengerében egy pontatlanul meghatározott fogalom homályos körvonalai bontakoznak ki. A tárggyal és időnként egymással gyürkőzve mindent felkínálnak, ami csak az áttekintéshez szükséges. Azt hihetnénk, hogy az olvasónak minden rendelkezésére áll ahhoz, hogy képes legyen maga is levonni a megfelelő következtetéseket. Jogos tehát a kérdés, hogy miért assuk ki újra meg újra ugyanazt a gödröt.

Hármas célja van. Először is azért, hogy a korábbi viták bizonyos pontjait felülvizsgáljuk egy kiegyensúlyozottabb érvrendszer kialakítása érdekében s ugyanakkor elvégezzük a legszükségesebb korrekciókat. Másodsor, hogy saját független álláspontunkat kialakítsuk. Ettől pedig elválaszthatatlan a harmadik lépés, az, amelyik a Meander partjaira vezetett minket megtalálni a tengelyt, függőlegest, vízszintest, vagy mindkettőt, hogy a hatás jelenlétét térben ábrázolni tudjuk.

Számunkra elsősorban a „klasszikus” a fontos, részletesebben a cikk végén foglalkozunk vele. Hassan professzor cikke az egyik első volt az utóbbi negyedszázad során Amerikában megjelent hatásvizsgálatok sorában. Ő mindenekelőtt azt javasolja, hogy „jelöljük ki a hatások törvényes területét”, mivel a fogalom „többféle értelmezésre is hajlamos” (66). Ez valahogy úgy hangzik, mint egy orvosi jelentés egy nehéz betegről, aki folyton mindenféle nyavalyát összeszed. A határok és a törvényesség imádata az akadémikus szellemet minősíti: kellemesebb állóvízben mint folyóban.

Hassan négylépcsős eljárásából a másodiknak az a lényege, hogy ontológiai szempontból kiindulni csak zavart eredményezhet. Figyelmünket ezért a szövegre kell összpontosítanunk és kerülnünk az életrajz túlzott tiszteletét. A legveszélyesebb az, ha uniformizált kapcsolatot tételezünk fel az író és műve között, holott az alkotó folyamat individuális és komplex. Valéry szerint „egy mű születésekor a tett a meghatározhatatlannal lép kapcsolatba”. (70) Jung szerint „az alkotó tevékenység . . . mindig kifog az emberi megértésen”. Hassan felismeri ezt és módosítja a legfontosabbnak érzett két fogalom meghatározását. Nem veti el teljesen a szándék fogalmát, hanem bevezeti annak egy homályos változatát, a „kifejezetlen szándékot” („inexplicit intention”). Az a következtetés, ami ebből adódik, hogy a hatás mértéke meghatározható, ha felismerjük annak a korrelációnak a minőségét, amely a szerző szándéka és a befejezett mű között áll fenn, – aligha áll távol a szándékos megtévesztéstől. Itt Hassan rögtön arról a korrelációról kezd beszélni, „amelyet számítani engedünk magunknak egy szerző és műve valamint ugyanazon szerző és másvalaki műve között” (72); a kettő nem ugyanaz.

A legtöbb gondot mégis a harmadik pont okozza, az „intrakulturális elemzés”. Helyesen mondja, hogy az *explication de texte* nem elég, de később csak azért említi a metafora és szimbólum fontosságát, mert ezekben „az írói érzékenység” megközelítésének eszközét látja.

---

(1963), pp. 143–152; *Harold Bloom: The Anxiety of Influence* London and New York: Oxford University Press, 1975), pp. 26–27. *David H. Malone: The 'Comparative' in Comparative Literature, YCGL, 3* (1954): 13–20; *Jan Brandt Corstius: The Concept of Influence*, in: *Introduction to the Comparative Study of Literature* (New York: Random House, 1968), pp. 178–189; *John Higginbotham: szerk.: Greek and Latin Literature: A Comparative Study* (London: Methuen, 1969).

És ez még csak a kezdet: értékelnünk kell az író „szellemének minőségét” és „rekonstruálnunk a személyiségét”, bármilyen redundánsan, sőt, mit több, „leelőször is össze kell gyűjteni a tényeket életrajzi, szociológiai és filozófiai szinten” mielőtt megengedjük magunknak, hogy hatásokra gondoljunk.” (73) A fogalmat Hassan nem az okság és hasonlóság gondolatával társítja, hanem „sokszoros megfelelésekkel és . . . hasonlóságokkal”. A megfelelések nem bizonyítják a hatás meglétét, inkább „a források és előzmények keresésének” tekintendők, mely keresést Hassan azon a furcsa alapon igazolja, hogy „hozzájárul az emberi tudás nemes tömegének gyarapításához” (73–74).

Visszatértünk tehát a forráskutatáshoz: nem éppen a lelelkesítőbb eredmény, amit elérni reméltünk. Még nyugtalanítóbb az a feltevés, hogy a szimbólum olyan kulcs, amely csupán az egyéni tudat zárjába illik. Az előzetes pszichoanalízis ugyancsak beszűkült szemléletről tanúskodik. A legkevésbé gyümölcsöző pedig, ha ragaszkodunk az életrajz, szociológia és filozófia propedeutikus triviumához. Úgy tűnik, Hassan rendszere nem működhet számottevő előkészítő segítség nélkül. Mire a harmadik pont is megvitatásra került, a hatás fogalma „oly sok módosításon ment keresztül”, – a szerző szavaival élve – hogy azt javasolja, helyettesítsük vagy módosítsuk két újabb fogalom, a hagyomány és fejlődés, bevezetésével. Ez alkotja egyben a rendszer negyedik pontját és most megtudjuk, ha eddig még nem jöttünk volna rá, hogy a tanulmány T. S. Eliot 1919-es esszéjére, a *Hagyomány és egyéni tehetségre* épül. „Amikor új műalkotás születik – mutat rá Eliot – olyasvalami történik, ami hasonlóképpen zajlik le minden egyes korábbi alkotásban.”<sup>2</sup> Ma már általánosan elfogadott ez a nézet és lassan azt is kezdjük felismerni, hogy a fordításokra is érvényes. De ezek a szavak egy olyan mondatot fejeznek be, amely egészen másképp kezdődik, nevezetesen Eliot azon követelésével, hogy az írónak „tartoznia”, „kötődnie” kell valahová, amit nagyszerű és mély általánosítással alá is támaszt.

A kísérő megjegyzés: „Az igazi eredetiség nem más mint fejlődés” a bevallottan klasszikus irodalomelméleti princípiumokat követő Eliotot mutatja meg. Valamint felveti annak kérdését, hogy mi is voltaképpen a „klasszikus”. Akár megkockáztatjuk a válaszadást, akár nem, fontosnak tartjuk, hogy emlékeztessünk itt Sainte Beuve-re, aki nagyvonalúan kitágítja a fogalmat *Que'est-ce qu'un classique?* c. munkájában. Eliot viszont szélsőséges megszorításokat tesz válaszcikkében.

Azt vallja például, hogy Vergilius klasszikus, Homérosz pedig nem, mivel a klasszikus alkotásnak valamely irodalmi hagyomány csúcspontját kell jelentenie. Az, hogy Eliot nem veszi észre, hogy ha az „irodalmi” kitélt „au pied de la lettre” helyezzük, Homérosz költeményei megfelelnek a kritériumnak, nem fontos itt, az attitűd a lényeges.

Az, hogy Hassan kitűnő komparatista, ami egyébként köztudomású, nem derül ki ebből a cikkből. Okos és helytálló cikk, olyannyira, hogy kötelező olvasmány lehetne, ám a hatásvizsgálat szempontjából nem kielégítő. Azt az előzetes erőfeszítést, amit Hassan a szerző megközelítéséhez szükségesnek tart, inkább magának a befolyásnak lexikográfiai és kritikai vizsgálatára kellene fordítani. Sőt, a kifejezés más modern nyelvekben található megfelelői is érdemelnek némi figyelmet, ha valóban egyetemességre törekszünk. Az alapdefiníció megalkotása érdekében ki kellene válogatni ezeket a kifejezéseket, különös tekintettel a „hatás”-ra. Ehelyett megtudjuk, hogy síkos talajon járunk, és jobb, ha vissza-

<sup>2</sup> T. S. Eliot: *Selected Essays* (New York, 1950), pp. 4. f.

vonulunk két olyan terminus kedvéért, amelyek a Hassannál egy nemzedékkel idősebb irodalmi elitizmus álláspontjából következnek. Az ilyenfajta tanácsok nem mozdítják elő az ügyet. Claudio Guillén és Haskell Block professzorok következtek a vitában. Guillén a „kreativitás a művészetben” témája köré rendezi igen körültekintő hatásesztétikai fejtegetéseit (18). A művészi alkotást két végpont között helyezi el: teremtés *ex nihilo*, valamint témák és formák közvetlen átvitele és újrendezése a 19. század hatáselméletének értelmében. A befolyás szóban meghúzódó „folyam” fogalmát mint a közvetlen átvételre utalót kezelték. A befolyást tehát mint folyamatot úgy tekintették, hogy az „bizonyos elemi szubsztanciák zavartalan átvétele egyik műből a másikba” (27). Guillén számára viszont „Minden hatásvizsgálat elsődlegesen valamely műalkotás születésének vizsgálata” (38). Két mozzanatot különböztet meg az eljárásban: hatást és textuális funkciót és inkább pszichológiai értéket tulajdonít neki, mintsem esztétikait, mivel az esztétika hatáskörébe a mű tartozik, amit el kell különíteni a pszichológiai vagy életrajzi természetű befolyásoktól. Ezek nem objektív viszonyok, hanem egyéni élmények, „amelyek lehetővé teszik a verset és meghaladhatóvá lesznek általa” (30). Noha az író pszichikai tapasztalataihoz tartoznak, egész valóját érintik.

Block professzor hozzászólása a hatáselemzés körüli csatározások rövid kritikai megjegyzésekkel ellátott áttekintése. Hassan elméletéhez fűzött kommentárja különösen találó. Véleménye szerint sokféle *rappports intérieurs* bizonyítja bőszégesen, hogy Fielding regényei és a *Don Quijote* között „eleven és lényegi kapcsolat” van. „Nem látom az okát”, folytatja, „hogy ebben az esetben miért hagyományról beszélünk, amikor sokkal helyesebb volna hatást mondanunk” (35). Ugyanebben a fejezetben foglalkozik René Wellek sokat idézett észrevételével, amely szerint nincs módszertani különbség Ibsen Shaw-ra és Wordsworth Shelley-re gyakorolt hatásának vizsgálatakor. Block válasza erre az, hogy a komparatisták remélhetőleg olyan „átfogó élelátással és az „implikációk gazdagságával” fogják kezelni az Ibsen–Shaw kapcsolatot, ami az egyes nemzeti irodalmak kutatóitól aligha várható el. Wellek gondolatának lényegét, a módszerek egyformaságát nem kérdőjelezi meg. Azt írja le, hogy hogyan ragadja meg az Ibsen–Shaw kérdést a komparatista, mint olyasvalaki, aki képes „ennek a kapcsolatnak minden vonatkozását kifejezni a dráma művészete és története szemszögéből egyaránt”. Ez maximalista törekvésnek tűnik, és csakúgy, mint Hassan triviuma túlságosan messzire vezet.

Block azzal fejezi be áttekintését, hogy a hatás fogalmának tisztázása nem kevésbé sürgető, mint húsz évvel ezelőtt volt. „Új terminológia behelyettesítése a régi helyére” nem szüntette meg ezt az igényt – vág vissza Hassannak és Guillénnek egyszerre. (37). Még két javaslatánál kell elidőznünk: az egyik az, hogy a komparatistának tisztában kell lennie avval, hogy „a történelem és a kritika kölcsönös függőségben áll egymással”, és azzal, hogy ha hatásról beszélünk „pontosan ismernünk kell területét és határait” (37). A történetiség túlzott tudatosulása és a kifinomult határérzék felelős az „X hatása Y-ra” típusú tanulmányok többségének unalmas tömegéért.

A legkevésbé sem unalmas viszont Anna Balakian hozzászólása ahhoz a vitához, amelyet éppen hallgatunk. Az ő bevallott célja az, hogy elkülönítse a hatás fogalmát az irodalmi véletlenétől, amellyel gyakran összekeverik. El is éri ezt a célt, sőt még többet is. Egy ponton azonban kifogást kell emelnünk: „Egy szerző” – mondja Balakian „hamis befolyás (‘false’ influence) alá kerülhet, ha olyan közvetítőtől vesz át, aki eltorzítja azt, amit eredetileg követni vagy utánozni akart” (24).

Itt nem hagy elég helyet annak a jelenségnek, amit Robert Escarpit „termékeny csalásnak” nevezett igen szellemesen egy korábbi tanulmányában: „többé-kevésbé tudatos félreértelmezés vagy torzítás”.

Balakian professzor cikkének befejező soraiból kiderül, hogy alapvetően nem kérdőjelezi meg „a termékeny csalást”. Sartre mutatott rá – emlékeztet minket Balakian – hogy „a mű alkotója lététől független életet élhet”, olyan életet, amelyet Balakian a kötelékektől való felszabadulásnak nevez. A rómaiak négy szóban írták le ezt a felszabadulást: *habent sua fata libelli*.

J. T. Shaw *Hatás* c. tanulmánya a Stallknecht és Frenz szerkesztette esszékötetben elsősorban az orosz irodalomra támaszkodik és különíti el a hatás fogalmát más terminusoktól. Ő egyike azon keveseknek, akik megpróbálják definiálni a hatást; akkor mondhatjuk, hogy valamely idegen szerző befolyást gyakorol egy íróra, ha ki tudjuk mutatni, hogy „kívülről érte valami olyan hatás őt magát és/vagy . . . a munkáját, amely saját nemzeti irodalmi hagyományokkal és személyes fejlődésével nem magyarázható” (91). De ez a „valami” akármi lehet és az őt és/vagy a „munkáját” érintő hatásról beszélve csak összezavarjuk a pszichológiai életrajzot az irodalomkritikával. A fejezet végén Shaw professzor szilárdabb talajt fog, kifejtve, az a fontos, hogy mit kezd az író a birtokába jutott anyaggal. Megjegyezzük, hogy a hatás itt inkább eredményként mint folyamatként szerepel.

A legújabb nagylélegzetű áttekintés Ulrich Weissteiné, *Hatás és utánpótlás* c. könyve elején a hatás fogalmát mint a komparatista stúdiumok „virtuális kulcsfogalmát” tárgyalja. Igyekszik megtenni a rokonfogalmak között a szükséges disztinkciókat, érvelésének erre a részére nemsokára visszatérünk. Az általa írt fejezet utolsó részét arra szánja, hogy pontról pontra elutasítsa G. professzor pszichológiai megközelítésre tett javaslatait, azzal a fő érveléssel, hogy nincs lehetőségünk az író lelkébe belelátani. Ezzel szemben Hassanról azt tartja, hogy sikerült megoldania azt, amit Guillének nem. Bár elismeri, hogy ennek ára van. „Mindenképpen ki akar egyezni a történeti, életrajzi, szociológiai, sőt filozófiai adatok tömegével” – mondja Weisstein. Ez kemény vád. Az ember nem is érti, hogy aki kimondta, miért juttatja mégis Hassannak a pálmát.

Még egy utolsó megjegyzés Weissteinnel kapcsolatban. A „forrásról” szólva figyelmeztet a „befolyással” való szemantikai kapcsolatra: „mindkét kifejezés a folyadék mozgására vonatkozik, a forrás a folyó eredete, a befolyás a cél, a végpont, ahol a mozgás megszűnik” (40). A mondat második fele súlyos félreértése a befolyásnak, azáltal, hogy leszűkíti a jelentését a célbaérésre, arra a pontra, ahol a mozgást mozdulatlanúság váltja fel. A középkortól kezdve az angol nyelvben és az európai nyelvekben példák sokasága tanúskodik a kifejezések kinetikus természetéről.<sup>3</sup>

Azok a komparatisták, akik a klasszikus irodalmakkal foglalkoznak, különösen érdekelték a hatás körüli végtelen vitákban: tisztán kell látnunk, hogy mi az, ami összeköt

<sup>3</sup> The Compact Edition of the Oxford English Dictionary (Oxford: The Clarendon Press, 1971), 2 vols., s. v. „Influence” és a vonatkozó címszavak, lásd továbbá: *Salvatore Battaglia*, szerk.: Grande Dizionario della Lingua Italiana (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, n. d.); *Paul Robert*, szerk.: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (Paris: SNL, 1966); *Walther von Wartburg*: Französisches Etymologisches Wörterbuch (Basel: Helbing and Lichtenhahn, 1952), s. v. *influere*.

bennünket a klasszikus múlttal. Hangsúlyozom, hogy nemcsak Görögországra és Rómára, hanem Perzsiára és Indiára vagy Japánra és Kínára is gondolok. Étiemble felhívása a nyugati komparatistákhoz, hogy vetkőzzék le provincializmusukat, állandó emlékeztető arra, milyenek kellene lennie az irodalomtudománynak.

A sajnálatos az, hogy legtöbbször csupán a *polis* és az *imperium* világát ismeri. Kiindulópontnak tehát ezt tekintjük. Biztos, hogy bár a klasszikus idők embere nem ismerte az *influentia* kifejezést vagy annak megfelelőjét sem latin, sem görög nyelven, a klasszikus írók pontosan ismerték magát a jelenséget. Gondoljunk csak arra, hogyan gúnyolta Arisztophanész Euripidészt, amiért az titokban mások dallamait és verseit használta fel, Vergilius elismerte Homérosz és Ennius epikai hagyományát, Horatius kifejezte hódolatát a görög költők előtt – ami azt illeti, egyetlen római költő vagy író sem tudott kilépni a görög és hellenisztikus hagyomány árnyékából.

Mivel ezeket az írókat olyanok magyarázzák, legalábbis az Atlanti óceán nyugati partján, akik maguk nem tudnak görögül vagy latinul, nem árt, ha szem előtt tartjuk a fordítások jelentőségét. A hatásról folyó hosszúra nyúlt vita mutatja is ennek némi jelét. A fordítás kérdése egyre több figyelmet követel, hiszen a leggyakoribb és legeredményesebb hordozója a hatásnak, sőt ugyanazok a kérdések hasznosabbnak bizonyulnak ezen a területen, mint a hatások tanulmányozásakor. Komparatisták sajnos nemigen találhatók a fordításmélettel foglalkozók között. Legfeljebb mellékesen foglalkoznak a kérdéssel, például Shaw professzor, aki szerint egy külföldi alkotás „nem része addig a nemzeti hagyománynak, amíg le nem fordítják” (94), mégis az ilyenfajta megérzések sokkal jobban illenek a klasszikus irodalmi modellekhez, mint a folytonosan visszatérő delimitálás, precizitás és műgond.

Az *influentia* esetében az okoz nehézséget, hogy természeti erőre vonatkozik. Eredetiben minden bizonnyal a Földet megtermékenyítő Ég magját jelentette, amely a kozmikus *hieros gamos*, szent frigy során benépesítette az univerzumot. Természeti erő lévén, nem volt köze az egyénhez és gyakran csoportok ellen irányulónak látszott. A személyiség önkifejezésének igénye azonban mély gyökerű. Az irodalomban nincs jelen Arkhilokhosz előtt, az asztrológiában azonban már i. e. 2000-ből találunk utalásokat, bár modern értelemben vett horoszkópok készítése talán egy évszázaddal Arkhilokhosz után, miután Nagy Kúrosz leigázta Babilont, vált lehetővé, a változó idő és sorsfelfogás jeleként.<sup>4</sup> Az egyén és csoport kapcsolatának vizsgálata fontos helyet foglal el a hatáskutatásban; a továbbiakban hasznos lenne figyelembe venni olyan klasszika-filológusok állításait is mint Bruno Shell.<sup>5</sup>

Az *influentia* bizonyos általunk említett jellegzetességei indokoltá teszik, hogy keressünk egy olyan szimbolikus irányjelző szimbólumot vagy sémát, amely a dolog lényegével adekvát. Választásunk arra a folyóra esett, amely közmondásos kanyarjairól és tekervényeiről, egy folyóra, amelynek szélessége, mélysége és tengerszint feletti magassága is folyton változik. Míg azonban a Meánder nagyon jól megfelel kanyargós utunk szimbo-

<sup>4</sup> See Wilhelm Knappich: Geschichte der Astrologie (Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1967), esp. p. 41.

<sup>5</sup> Lásd Bruno Shell.: The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought, tr. Thomas Rosenmeyer (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953, új kiad. New York: Harper, 1960).

lizálására, nyilvánvalóan nem adekvát magával a tárggyal. A középkori gondolkodóknak nem okozott fogalmi nehézséget az, ami végső soron újabb példája a mennyei erő földre szállásának: hány klasszikus párhuzamot idézhetek! Ha Jung „kollektív tudatalattija” valóság – talán ennek előrevetítése Faust látogatása az Anyák úrmélyi birodalmában, – akkor azok az erők, amelyeket a befolyással hozunk összefüggésbe a mélyből emelkednek tudatunk felszínére – pontosan a hatás irányának fordítottjaként. Az olasz és francia írók messze megelőzik az angolokat és amerikaiakat az irodalmi hatások felismerésében és vizsgálatában. Gide előadásokat tartott róla 1900-ban és évtizedekkel előtte a nagy olasz hazafi, Mazzini foglalkozott vele.<sup>6</sup> „Hol van”, kérdezte, „a kölcsönös hatás, az inspiráció, amely testvériségben egyesíti a költőt és a tömegeket, amely felemelkedik a néptől az íróig, felszáll a piramis alapjáról a tetejére, hogy ismét leereszkedjék s mint a géniusz által megtisztított termékenyítő harmat az egész nemzeté legyen?”<sup>7</sup>

A piramis összetett szimbólum: négyzetes alapja jelenti a földet, csúcsa pedig „minden dolgok kezdetét és végét”.<sup>8</sup> Van itt valami a hegy-szimbolikából is és ha felülről nézzük, a hegy az Upanisádok, a héber hagyomány és Dante *Commediája* fordított világfájának felel meg, melynek gyökerei az égben vannak, lombozata pedig a földön. Ezt a sokrétű és komplex szimbolikát nem azért említettük, hogy megfeleléseket keressünk vagy az archetipikus forráskutatást szorgalmazzuk, hanem hogy feltárjuk a hatások sokirányúságát. Minden kétségbevonhatatlan értékük ellenére a korábbi kutatások megelégszenek e figyelemreméltóan poliszemikus fogalom végsőökg leegyszerűsített meghatározásával.

A taxonomikus egzaktuság feltétlen tisztelete annak a jele, hogy egy korábbi komparatista nemzedék álláspontja még mindig érvényesül, noha már rég elvesztette aktualitását. A *Naturwissenschaft* öröksége még nincs megtagadva, bár valóságos szerepet már nem játszik, Cuvier és Buffon pusztán tekintélyek. Azok, akik a klasszikus hagyományokkal foglalkoznak, még egy terhes örökséget is hordoznak: a terminológia feltételezett vagy valóságos, korai római köztársasági eredetét. A földbirtokosokat öt osztályba (*Classes*) rangsorolták, aszerint, hogy milyen szerepük volt a hadseregben. Cato szerint a *classicus* megjelölést, a *classis* határozói alakját azonban nem alkalmazták minden osztály tagjaira. Csak azokat hívták így, mondja Cato, akik a legmagasabb besorolásba tartoztak, így „az első, a legmagasabb osztályba való tartozást” jelentette. Íme a társadalmi, gazdasági és katonai elitizmus meztelenül és szégyentelenül. Meglehetősen baljós kezdet egy olyan irodalmi hagyomány számára, amelyet ellenségei soha nem késnek sznobizmussal, a politikai vagy irodalmi intézményesült hatalom szeretetével, következőképpen reakcionárius vagy konzervatív tendenciákkal vádolni.

Ebben a nem éppen irigylésre méltó helyzetben legjobb, ha a befolyás áramát követjük. Mint láttuk, ezek ugyancsak eltérnek az *influentia* vagy akár a Meánder folyásától. Körülöttünk vibrálnak, mint a szél, amely ott fúj, ahol neki tetszik. Kevesebbet kellene törődnünk a taxonómiával, amely könnyen taxidermiává fajulhat és többet azzal,

<sup>6</sup> Két idézet in: Robert (v. s., n. 3), 3:734, s. v. *influence*, exss. 5, 7.

<sup>7</sup> Idézi a *Battaglia* (v. s., n. 3), 7:965, s. v. *influenza*, sec. 4; (saját fordításom).

<sup>8</sup> *Juan Eduardo Cirlot: A Dictionary of Symbols*, tr. Jack Sage (New York: Philosophical Library, 1962), „Mountaintain” (pp. 208–211), „Pyramid” (p. 255, cited here), „Tree” (pp. 328–332, esp. 330) címszavak.



hogy „a dolog önmagában micsoda”. Ismernünk kell a lexikográfiát, azoknak a központi kategóriáknak a hajózási térképét, amelyeknek segítségével leírhatjuk ezt a lenyűgöző és problematikus jelenséget. Kevesebb hűhóval és szélesebben kell kivetni a hálónkat: nem szolgál éppen dicséretünkre, hogy a több mint húsz éve folyó vitában az utánzás jelenségét, Gide 1900-as *De l'influence en littérature* c. előadását, Valéry elragadtatását a fogalomtól és a szó iránt érzett utálatát („Je n'aime guère le mot *influence* . . .”) valamint Arnold legremekesebb esszéit (*The Literary Influence of Academies*) meg sem említettük.<sup>9</sup> Van tehát még munka bőven. *Remettons ça! Frisch zu!*

(Fordította: Izsák Júlia)

#### Az AILC IX., Innsbruck-i kongresszusának Aktái

négy kötetben jelennek meg. Az első 1981 tavaszán látott napvilágot, *Les modèles classiques dans les littératures* (A klasszikus modellek az irodalomban) címmel, az Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 49. különszámaként, Zoran Konstantinović (Innsbruck), Warren Anderson (Armherst, USA) és Walter Dietze (Weimar) kiadásában. A kötet az e témakörben elhangzott előadások mellett Roland Mortier, René Wellek és Horst Rüdiger bevezetőit is tartalmazza (ez utóbbiakat jelen számunk is közli).

A második kötet, *Communication littéraire et réception* (Irodalmi kommunikáció és recepció) címmel jelenik meg Z. Konstantinović, Hans Robert Jauss (Konstanz) és Manfred Naumann (Berlin, DDR) kiadásában.

A harmadik kötet – *La littérature et les autres arts* (Az irodalom és más művészetek) – kiadója Z. Konstantinović mellett Ulrich Weisstein (Bloomington) és Steven P. Scher (Hanover, USA).

A negyedik kötet címe *L'évolution du roman*, és a regény fejlődése témakörben elhangzott előadásokat gyűjti egybe. Gondozását Z. Konstantinović, Eva Kushner (Montréal) és Köpeczi Béla vállalta. A három kötet megjelenésére még – előreláthatóan – ez évben sor kerül.

Az ismertetett négy kötet anyagából számunk több előadást, ill. referátumot közöl.

<sup>9</sup> Két Valéry idézet in Robert (v. s., nn. 3, 6), *loc. cit.*, exss. 11, 12.

## AZ IRODALOM ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET ÖSSZEHASONLÍTÁSA: A KRITIKAI ELMÉLET ÉS A MÓDSZERTAN JELENLEGI FŐ IRÁNYAI ÉS KILÁTÁSAI

Balancer les beautés d'un poète avec celles d'un autre poète, c'est ce qu'on a fait mille fois. Mais rassembler les beautés communes de la poésie, de la peinture et de la musique: en montrer les analogies; expliquer comment le poète, le peintre et le musicien rendent la même image; saisir les emblèmes fugitifs de leur expression; examiner s'il n'y aurait pas quelque similitude entre ces emblèmes, etc. c'est ce qui reste à faire, et ce que je vous conseille d'ajouter à vos Beaux-Arts réduits à un même principe.

Diderot<sup>1</sup>

A *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, amelyet 1746-ban adtak ki, Paul Oskar Kristeller szerint „a szépművészetek modern rendszerét csaknem végső formájában” kodifikálta, „míg minden korábbi szerző csak előkészítette ezt”<sup>2</sup>. Diderot két és negyedszázada kelt tanácsa pedig a traktátus hírneves szerzőjének, Batteux abbénak, a továbbhaladás igényét jelezte, az akkor még nem is létező összehasonlító irodalomtudománytól egy ugyancsak utópisztikus tudományág felé. Ez a tudományág, módszerét és tartalmát tekintve, különféle neven ismert: „Comparative Arts”<sup>3</sup>, „Parallelism Between Literature and the Arts”<sup>4</sup>, „Gleichlauf der Künste”<sup>5</sup>, „Mutual Illumination of the Arts”, „Reciprocal Illumination of the Arts”<sup>6</sup>, „Mutual Aid in the Arts”<sup>7</sup>, „Interart(s)

<sup>1</sup> A „Lettre sur les sourds et les muets”-ből; in: *Oeuvres complètes*, ed. J. Assézat, M. Tourneux (Paris: Garnier, 1875) I, 385.

<sup>2</sup> „The Modern System of the Arts”; in: *Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts* (New York: Harper & Row, 1965), 200. o. A tanulmány eredetileg a *Journal of the History of Ideas*-ben jelent meg, a 12. (1951-es) és a 13. (1952-es) kötetben.

<sup>3</sup> „Összehasonlító Művészetek.” *Horst Frenz és Ulrich Weisstein*: „Teaching the Comparative Arts: A Challenge”; in: *College English* 18 (1956), 67–71. o.

<sup>4</sup> „Párhuzamosság az irodalom és a művészetek között”. *René Wellek*: „The Parallelism between Literature and the Arts”; in: *English Institute Annual for 1941* (New York: Columbia University Press, 1942), 29–63. o.

<sup>5</sup> „A művészetek párhuzamossága”. *Kurt Wais*. „Vom Gleichlauf der Künste”; in: *Bulletin of the International Committee of the Historical Sciences* 37 (1937), 295–304. o.

<sup>6</sup> „A művészetek kölcsönös megértetése”. Ezt a megjelölést használja F. P. Pickering könyvének (*Literature and Art in the Middle Ages*. Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1970) nyitófejezetében („Introductory Survey”). E tanulmány eredeti német változata *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter* címmel 1966-ban jelent meg (Berlin: Erich Schmidt).

<sup>7</sup> „A művészetek egymást-segítése”. *Teddy Brunius* *Mutual Aid in the Arts from the Second Empire to the Fin de Siècle* (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1972).

Analogies”<sup>8</sup>, „Arts et littérature comparés”<sup>9</sup>, avagy, eredeti *Sprachgestaltjában*: „Wechselseitige Erhellung der Künste”. Ma már hallgatólagosan mindenki elfogadja, hogy a művészetek, miután a differenciálatlanság egy feltételezett korai szakaszán túljutottak túl azon az *ursprüngliche Einheiten*, amelyhez talán nem ok nélkül ragaszkodik úgy Kurt Wais kismonográfiájában (*Symbiose der Künste: Forschungsgrundlagen zur Wechselberührung zwischen Dichtung, Bild- und Tonkunst*<sup>10</sup>) –, akkor nem redukálhatók un méme principe-re; legföljebb több-kevesebb sikerrel azon igyekezhetnek, hogy egy *Gesamtkunstwerk*ben kiagyalt szintézisek révén nyerjék vissza az elveszített paradicsomot.

Már jócskán a huszadik században járunk, amikor az „Irodalom és más művészetek” elfogadott, „akadémiai” tudományszakká válhatott. (Mégegyszer és sokadszorra állok ellent a kísértésnek, hogy újra előszedjem a kritikai gondolkodás e hosszadalmas és nyakatekert előtörténetét; Simonides és Horatius mára már csontig rágott kliséitől – „A festészet néma költészet és a költészet beszélő festészet”<sup>11</sup>, illetve: „Ut pictura poesis”<sup>12</sup> –, Lessing *Laokoon*jáig, becsmérlői és vetélytársai vérmességéig, egészen Joseph Frankig.) Igaz ugyan, hogy már 1810-ben kiadott egy könyvet Jean François Sobry *Poétique des arts, ou Cours de peinture et de littérature comparée*, mégis: „Az irodalom és a többi művészet” születését Oskar Walzel Wölfflin szellemében fogant előadása harangozta be, amely 1917. január 3.-án a berlini Kant Társaság előtt hangzott el, s amely ugyanabban az évben *Wechselseitige Erhellung der Künste: Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe* címmel jelent meg.<sup>13</sup> A gyermeket megkeresztelendő Walzel nevet keresett, s jónak vélte úgy nevezni, hogy „Ist es zweckdienlich, bei der Ergründung der künstlerischen Gestaltung von Werken einer Kunst durchgehende (typische) Merkmale zu berücksichtigen, die sich bei der Feststellung der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten einer anderen Kunst ergeben?” (Nachwort, 89. l.); (Célszerű-e egy műalkotás művészi megformálásának a megalapozásánál tekintettel lenni azokra a tipikus jegyekre, amelyek egy másik művészet művészi alkotási lehetőségeinek a megállapításánál adódnak.); de rájött, hogy a születési anyakönyvi kivonatban nincs elég hely, és az emberek nehezen jegyeznék meg az ormótlan keresztnevet. Innen azután a gyorsírásos Kürzel, amely néven tudniillik a tudós közösségben a fattyút ismerik.

<sup>8</sup> „Művészet(ek) közötti analógiák.” *Alastair Fowler*: „Periodization and Interart Analogies”; in: *New Literary History* 3 (1972), 487–509. o.

<sup>9</sup> „Összehasonlító művészetek és irodalom.” *Pierre Moreau*: „Suggestions pour une discipline nouvelle: Arts et littérature comparés”; in: *L’Information littéraire*, 1970 Szept.–Okt., 151–156. o.

<sup>10</sup> Stuttgart: Metzler, 1937. Ez az 5. jegyzetben említett dolgozat kibővítése.

<sup>11</sup> *Plutarkhosz Moraliájában a megfogalmazást a Keioszi Szimonidésznek tulajdonítják* (346 sk. a Loeb-féle kiadásban).

<sup>12</sup> A széles körben félreértett és félreértelmezett hasonlatról szóló klasszikus tanulmány a *Rensselaer W. Leeé*: „Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting”; in: *Art Bulletin* 22 (1940), 197–267. o. Könyvalakban: New York: Norton, 1967. Wesley Trimpi antik eredetéhez vezet vissza a frázist: „The Meaning of Horace’s Ut Pictura Poesis”; in: *Journal of the Courtenay and Warburg Institute* 36 (1973), 1–34. o.

<sup>13</sup> Berlin: Reuther & Reichard, 1917. Walzel nézeteit többek között a következők tárgyalják: *Peter Salm*: „Oskar Walzel and the Notion of Reciprocal Illumination in the Arts”; in: *Germanic Review* 36 (1961), 110–124. o.; *Beate Pinkernell*: „Selbstreproduktion als Verfahren: Zur Methodologie der sogenannten wechselseitigen Erhellung der Künste”; in: *Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie*, ed.: *V. Žmegač és Ž. Škreb*; Frankfurt: Athenäum Fischer, 1973, 95–114. o.; és *Marcel Janssens*: „Oskar Walzel en de 'Wechselseitige Erhellung der Künste'”; in: *Spiegel der Letteren* 6 (1962), 104–126. o.

Világos, hogy az *Összehasonlító művészetek* túlélte a rohamozó gyermekbetegségeket – melyek, kiderült, ragályosak s még mindig fertőznek – s úgy tűnik, a serdülőkor suta korába lépett. Még mindig ki van téve azoknak a fertőzéseknek, amelyeket gyermekkorában megúszott, és alkalmi erősítő injekciókra van szüksége, különösen a *Geistesgeschichte* járványos láza elleni védekezésként; ez annak idején csaknem bölcsőjében pusztította el. Akármiképpen is, azért vagyunk itt, hogy ünnepeljük a tudományos hitben való konfirmációját – vagy ez csak „mittele Refe”-je? Ha némely házi orvosának kétes diagnózisát tekintjük, elhamarkodottan üdvözöltem a máskülönb kellemes hírt, hogy a IX. AILC kongresszus négy fő témájának egyike lesz *Az irodalom és a többi művészet*, s hogy nekem kellene beszámolnom „a diszciplína állapotáról” egy mini-áttekintésben, ilyen címmel: „Az irodalom és a képzőművészet összehasonlítása: a kritikai elmélet és a módszertan jelenlegi fő irányai és kilátásai”. Nagy szavak ezek, s egyáltalán nem vagyok bizonyos abban, hogy az általuk keltett nagy várakozásoknak meg tudnék felelni; hogy dióhéjban hírt tudnék adni mindarról, ami ezen a területen történt, s amit meg kell még tenni.

Bármi legyen is az egészségi állapotra vonatkozó diagnózis, a „wechselseitige Erhellung . . .” tudománya itt áll előttünk. Hiszen az évenkénti *Bibliography on the Relations of Literature and the Other Arts* legutóbbi (1978-as) folytatásában, melyet oly kiválóan szerkesztett Scher professzor, több, mint 300 tétel szerepel (és 450-nél több, ha ide soroljuk a kinematográfia speciális és bizonyos fokig marginális területét); hiszen André-M. Rousseau mintegy 400 írásra utalt nemrégiben, *Arts et littérature: Un état présent et quelques reflexions* című cikkében<sup>14</sup>; hiszen közel 100 vázlatot nyújtottak be Konstantinović professzor felhívására!

Ami mármost a kapott feladatot illeti: megpróbálok egyenesen, szemből megbirkózni vele, a lehető legrendszeresebb módon; azaz egyfelől nem vágok le túl sok kanyart, másfelől meg kerülöm a nehézkes pedantériát. Sok pontot érintek majd, de anélkül, hogy ezeket kimerítően tárgyalni tudnám. Mindez a dolgok természetében rejlik, és nem kell *avant la lettre* elnézést kérnem azért, mert nyilvánvalóan nem sikerül minden igénynek megfelelnem és minden vágyat kielégítenem. Egyébként is, a következő napokban „lesz idő és lesz idő” Scher professzor és a magam számára is, hogy „találkozunk az arcokkal, melyekkel találkozunk”.

Hogy az elején kezdjem: világos, hogy „A művészetek egymást-magyarázása” személyes és intézményes érdeklődésünket tekintve is téves elnevezések. Hiszen azon keretek közé, ahol szakmai tevékenységünk zajlik, a szó szoros értelmében nem fér már be az a kutatás, melyet oly helyesen láttak el az *allgemeine Kunstwissenschaft* címkével. A szerénység azt kívánja, hogy qua komparatisták ne foglalkozunk – kivéve a tudós *Doppelbegabungent* – azzal, hogy például a hallható (aurális) és a vizuális művészetek milyen affinitást mutatnak. Az olyan könyveket pedig, mint Edward Lockspeiser *Music and Painting: A Study in Comparative Ideas from Turner to Schoenberg*<sup>15</sup> című művét le kell söpörnünk könyvespolcunkról és ki kell tiltanunk bibliográfiáinkból. Másképpen: legyen az irodalom a magva annak, amivel foglalkozunk; akár mint egyenrangú partner és

<sup>14</sup> *Synthesis*, Bulletin de Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie 4 (1977), 35–51. o.

<sup>15</sup> New York: Harper & Row, 1973.

osztályrészes a sokközegű *Verbund*ban, akár mint kibocsátója vagy felvevője azon hatásoknak, melyekben egyik vagy több testvére is szerepet játszik. Ebben az értelemben a legmegfelelőbb névjegy „Az irodalom és a többi művészet” – ami pedig „Az irodalom tanulmányozása a többi művészethez való viszonyában” név rövidítése, ahogyan az „összehasonlító irodalom” is rövidítés: a „Két vagy több nemzeti irodalom tanulmányozása egymáshoz való viszonyukban” elnevezésé.

Másodszor, mivel komparatisták vagyunk, akiknek nem az irodalom összehasonlítása a feladatuk – ahogyan Levin professzor álombéli bútorszállítói várnák el tőlünk –, hanem különböző irodalmaké, dilemmával kell szembenéznünk, amelyre Basil Munteano figyelmeztet. Ő a *littérature simplement comparée* és a *littérature doublement comparée* közötti különbségen gondolkodott el; az előbbi tartalmazza – ha az irodalmon túlra tekintünk – a *Varázsfuvolának* mint Mozart és Schikaneder együttműködésének vizsgálatát; az utóbbi pedig, analóg módon, Berlioz *Faust elkárhozása* című művének elemzését, Goethe drámájának fényében.<sup>16</sup> Hadd vessek fel itt egy problémát (amely, máshol már kimutattam,<sup>17</sup> módszertani gyanút ébreszt), főként hogy sajnálkozásomat fejezhessem ki; tudniillik az összehasonlító művészeteknek sok – túlságosan is sok – lovagja hajlamos visszahúzódni saját nyelvi csigaházába, saját honfitársaik (alkotó vagy kritikai) munkásságára korlátozván a kérdések boncolgatását – Walzel csak német, Pierre Dufour<sup>18</sup> csak francia példakkal él. Mindaddig, amíg ez az intellektuális rövidlátás el nem múlik, a művészetek kölcsönös megértetése nem lesz igazán összehasonlító jellegű.

Az összehasonlító irodalom megállapodás szerint felosztható – elméletileg, ha nem szükségképpen gyakorlatilag –: összehasonlító irodalomelméletre, összehasonlító irodalomkritikára és összehasonlító irodalomtörténetre. Az összehasonlító művészetek tudománya ugyanezeket a lehetőségeket nyújtja, bizonyos mértékű elkerülhetetlen, sőt, kívánatos átfedésekkel. Az elvontság igen magas fokáról, ahonnan Theodore Meyer Green csodálatos áttekintést nyújtott,<sup>19</sup> az összehasonlító művészetelmélet felöleli az összehasonlító művészet módszertanát és terminológiáját; az összehasonlító művészetkritika ezzel van szoros szövetségben; az összehasonlító művészettörténet pedig, a régi rút napoknak az az átlagos megközelítése, melyet olyan *Geistes-* és *Stilgeschicht*erek gyakoroltak, mint Wylie Sypher, Mario Praz *e tutti quanti*<sup>20</sup>, sanyarú sorsra jutott. Végül az olyan könyvek, mint James S. Malek *The Arts Compared: An Aspect of Eighteenth-Century British Aesthetics*<sup>21</sup>, című műve, nem alkothatják ezen interdiszciplináris lóhere negyedik leve-

<sup>16</sup> „Littérature générale et Histoire des Idées”; in: *Littérature générale et Histoire des Idées: Actes du premier Congrès National de Littérature Comparée*. Bordeaux, 2, 3 et 4 Mars 1956 (Paris, 1956), 25. o.

<sup>17</sup> Ld. könyvem 157. oldalát: *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction* (Bloomington: Indiana University Press, 1973).

<sup>18</sup> „La Relation peinture – littérature: Notes pour un comparatisme interdisciplinaire”; in: *Neohelicon* 5 (1977), No. 1., 141–190. o.

<sup>19</sup> Princeton: Princeton University Press, 1947<sup>2</sup>.

<sup>20</sup> *Wylie Sypher: Four Stages of Renaissance Style: Transformations in Art and Literature* (New York: Doubleday Anchor Books, 1955); *Uő: Rococo to Cubism in Art and Literature* (New York: Knopf, 1960); *Mario Praz: Mnemosyne: The Parallel Between Literature and the Visual Arts* (Princeton: Princeton University Press, 1970).

<sup>21</sup> Detroit: Wayne State University Press, 1974.

lét, hiszen az esztétika per definitionem a filozófia egy ága, amely a priori fogalmakkal dolgozik.

Az Összehasonlító Művészetelmélet és -Kritika címszó alá sorolható tanulmányok esetében a hangsúly gyakran nem annyira az egyedi művekre, művek csoportjára vagy különböző művészi közegekben megvalósított teljes oeuvre-ökre esik, hanem magukban a közegekben uralkodó vagy azokra jellemző kutatási módokra. Már az alapító Oskar Walzelről is ezt lehetett mondani: „(Ihm) ging es vor allem um die Wechselwirkung zwischen den Kunstwissenschaften, nicht eigentlich um die Beziehungen der Künste selbst”.<sup>22</sup> (Számára elsődlegesen a művészettudományok közötti kölcsönhatásról volt szó, nem pedig maguknak a művészeteknek az egymás közötti kapcsolatairól.) Ebben a szellemben írta Jost Hermand áttekintését (*Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft: Methodische Wechselbeziehungen seit 1900*<sup>23</sup>), melynek hatóköre a német nyelvterületre korlátozódik; Svetlana és Paul Alpers pedig, *Ut pictura nóesis? Criticism in Literary Studies and Art History*<sup>24</sup> című írásukban – melyet cégünkben kötelező olvasmánnyá kellene tennünk – felteszik azt az igen értelmes kérdést, hogy: Mit tanulhat az irodalomkritikus a művészettörténésztől, és vice versa?

Miután – engedve a körülmények nyomásának – elég felületes szemlét tartottam az Összehasonlító Művészetek háza fölött, melyben sok lakás van, s némelyiküket egyébként marxista tudósok lakják<sup>25</sup>, immár kijelölt feladatomhoz fordulhatok. Át kell tekintenem „a kritikai elmélet és módszertan jelenlegi irányait és (jövőbeli) kilátásait”, különösen „az irodalom és művészet” tanulmányozásának területén, és nem pedig általánosságban „az irodalom és a művészetek” tanulmányozására vonatkoztatva. A Scher professzor és köztem létesült munkamegosztás nyilvánvaló, ezért azt hiszem, úgy kell értelmezni az „irodalom és művészet” kifejezést, hogy az lényegében az „irodalom és a vizuális (szép- vagy plasztikai) művészeteket” jelentse – a mi két előadásunk együttesen pedig felöleli majd az irodalom és a kreativitás többi nem-funkcionális módja közötti kapcsolatoknak teljes spektrumát. Csak az a szerep marad kétséges, s erre az imént céloztam, amit a filmológia játszik ebben az összefüggésben. Más szóval: tekintsük-e a kinematográfiát sui generis művészetnek, bár talán kevert jellegűnek, amely fölött saját Múzsája őrökdi (a tizedik múzsa, vagy – mióta Patrick Smith ezt a helyet a librettónak foglalta le – a tizenegyedik)? Napjainkban-korszakunkban ez ésszerű feltételezésnek tűnik, s az következik belőle, hogy mint „az irodalom és a többi művészetek” tanulmányozóinak, érdeklődésünket a forgatókönyvre, a filmnovellára és a többi különböző olyan módozatra kell fordítanunk, amelyek révén az irodalmi az audiovizuális anyagba vivődik át, s közben hagyjuk a tisztán technikai kérdéseket a tudós cinéastes-ra. (Ezen módszertani meg-

<sup>22</sup> Wolfdiétrich Rasch ír így „Einführung”-jában a következő kötethez: *Bildende Kunst und Literatur: Beiträge zum Problem ihrer Wechselbeziehungen im neunzehnten Jahrhundert* (Frankfurt: Klostermann, 1970), 8. o.

<sup>23</sup> Stuttgart: Metzler, 1965, 1971<sup>2</sup>.

<sup>24</sup> *New Literary History* 3 (1972), 437–458. o.

<sup>25</sup> A figyelemre méltó kivételek között szeretném említeni *Sóter István* cikkét: „Les recherches comparatives complexes”; in: *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise* (Bp., 1966), 101–114. o.; és *Dyonyz Duršininét*: „Comparative Investigation in Literature and in Art”; in: *Neohelicon* 5 (1977), No. 1., 125–140. o.

fontolások alapján a Bibliography on the Relations of Literature and the Other Arts szerkesztői fölül szeretnék vizsgálni válogatási elveiket.)

Nézzük azokat a kapcsolatokat, amelyek egyrészt a plasztikai művészetekkel kötik össze az irodalmat – elsősorban a festéssel és a grafikai eljárásokkal, de a fényképészettel, szobrászattal és az építészet valóságos technéjével is –, másrészt pedig ugyan-csak az irodalmat a zenével. A Poétikában megerősített, előttünk álló bizonyítékok azt jelzik, hogy az utóbbi sokkal erősebb volt az antikvitásban; de a reneszánszban, mikor a képzőművészetek elszakadtak a mesterségektől, és mikor a festők saját cégeket alapítottak, még mielőtt teljesen emancipálódtak volna az ilyen atavisztikus béklyók alól, hirtelen változás állott be. Azóta élvezzi az irodalom és a szűkebb értelemben vett beaux-arts a nővér-művészeteknek kijáró presztízst (ez is a címe Jean Hagstrum mesteri könyvének; alcíme pedig: *The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*<sup>26</sup>), a zenének és az irodalomnak viszont nem jutott ki ebből, leszámítva az operatörténet bizonyos fontos állomásait, a firenzei cameratától Wagner Kunstwerk der Zukunftjáiig. Ez igen nagy mértékben magyarázatot ad e kötelék tudósi megerősítésére is, amely a Kunstgeschichte és a Literaturwissenschaft közötti gyakori és gyakran bizalmas együttműködés formáját öltötte; mindkettejüket (így vagy úgy) a jelentés izgatja, míg a Musikwissenschaftot nem, de legalábbis nem elsősorban az; Walzel Wölfflinnel vete-kedik, Erwin Panowsky pedig kvázi-irodalmi eszközzé fejleszti az ikonológiát.

A Neohelicon *Litterae et artes* különszámába (1977) írott cikkemben<sup>27</sup> hangsúlyoztam, hogy az Összehasonlító Irodalom ilyen elfogultságának megvan a maga történetisége. Így Max Koch, midőn 1887-ben *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte*jének első számában írt, az új diszciplína művelőit arra ösztökölte, hogy „den Zusammenhang zwischen Literatur und bildender Kunst . . . nachzuweisen”<sup>28</sup>, Simon Jeune pedig a tiszteletre méltó Van Tieghem megalapozta hagyománynak adózott, mikor a *littérature générale* (nyugodjék békében!) hatalmas birodalmában jelölte ki az összehasonlító irodalom fészket, s még 1968-ban is így érvelt:

Nous voudrions mettre en évidence une autre fonction de la littérature générale. Il ne s'agit plus de relier les littératures nationales entre elles, mais de rechercher les liaisons existant entre la littérature, d'une part, et les beaux-arts de l'autre (c'est-à-dire, avant tout les arts graphiques: peinture, dessin, gravure; mais aussi architecture, sculpture et musique). Au XX<sup>e</sup> siècle il convient naturellement d'y joindre l'immense domaine du cinéma.<sup>29</sup>

(Az egyetemes irodalom egy másik funkciójára is fel szeretnénk hívni a figyelmet. Többé nem arról van szó, hogy az egyes nemzeti irodalmakat egymással összekapcsoljuk,

<sup>26</sup> „Az irodalmi képszerűség hagyománya és az angol költészet Drydentől Grayig”. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

<sup>27</sup> „Die wechselseitige Erhellung von Literatur und Musik: Ein Arbeitsgebiet der Komparatistik? ”; in: Neohelicon 5 (1977), No. 1., 93–124. o.

<sup>28</sup> 11. o.

<sup>29</sup> *Littérature générale et littérature comparée. Essai d'orientation* (Paris: Les Lettres Modernes, 1968), 18. s k. o.

de hogy megkeressük egyrészt az irodalom, másrészt a szépművészetek közti kapcsolatot (azaz elsősorban a grafikai művészet: festészet, rajz, metszet, de az építészet, szobrászat és a zene is). A XX. században természetesen ide kell sorolni a film hatalmas birodalmát is.

Melyek a kapcsolódásnak azok a típusai, amelyek összevéve az „Irodalom és Művészet” néven közismert terület tárgyát adják? Mennyire gyümölcsözően tanulmányozták ezeket a múltban, és mennyi figyelmet kellene rájuk fordítani a jövőben? Melyek a legsürgetőbb desiderata, és a szubdiszciplínán belül mely tárgyak és megközelítések érték el a telítettségi határt? René Wellek bölcs tanácsát követve nézzük először a kézzelfogható művészeti alkotásokat, a késztermékeket, amelyekben a Pope-féle „kötődések, erős kapcsolatok” és a „szép függések” láthatóan nyilvánulnak meg, s ezért vizsgálhatóak. Számos típus létezik – néhányra, de semmi esetre sem mindre, a kongresszuson elhangzó előadások kitérnek majd. Mielőtt tudományos használhatóságukról nyilatkoznék, hadd soroljam föl őket valami rend-féleségben:

1. Képzőművészeti alkotások, amelyek történetet jelenítenek meg és értelmeznek, nem pedig csak illusztrálják azt;

2. Irodalmi művek, amelyek meghatározott művészeti alkotásokat írnak le (ekphrasisok és Bildgedichték, szemben a Dinggedichtékkel);

3. Irodalmi alkotások, amelyek maguk képzőművészeti alkotások vagy képzőművészeti alkotások szavakkal való újraalkotásai (technopáignia, ezen belül képversek – pattern poems – és az úgynevezett konkrét költészet sok műve<sup>30</sup>);

4. Képzőművészeti stílusokat követő irodalmi alkotások;

5. Képzőművészeti technikákat (montázs, kollázs, a groteszk) felhasználó irodalmi alkotások,

6. Képzőművészettel vagy -művészetekkel foglalkozó irodalmi alkotások, vagy olyanok, amelyek meghatározott művészettörténeti ismereteket tételeznek föl;

7. Szinoptikus műfajok (embléma);

8. Olyan irodalmi művek, amelyeknek témája (vagy témái) képzőművészeti alkotásokéival azonos.

Mindezen osztályok közül, melyek mellé bizvást lehetne még többet is sorakoztatni, az utolsót tanulmányozzák a leggyakrabban, ehhez kétség nem fér; mert ez valóban kimeríthetetlen bányája a művészetköziség tudorainak, akik összességükben a kölcsönös magyarázatokkal szemben a legkevésbé bizonyulnak kritikusnak. Ezért egyrészt a stílusra kényes szellemtörténész Sypher mellé állok, aki „a művészeteknek bármely olyan összehasonlítását, amely kizárólag a tartalomra vagy a témára alapulna” elhibázottnak tekinti,<sup>31</sup> és Praz mellé, aki úgy érzi, hogy „tulajdonképpen csakis ott beszélhetünk megfelelésekről, ahol összevethető expresszív szándékok és összevethető poétikák vannak, amelyeket technikai eszközök kísérnek.”<sup>32</sup> Az interdiszciplináris Stoffgeschichte voltaképpen végtelen változatosságú játék, amelyet gyakorta öncélúan űznek, s amely nagy valószínűséggel vezet olyan eredményekre, amelyek nincsenek összhangban a játékba

<sup>30</sup> Ahogyan *Mary Ellen Sölt* antológiájának (*Concrete Poetry: A World View*. Bloomington: Indiana University Press, 1970) bevezetőjében rámutat, a konkrét költészet lehet vokális, vizuális vagy voko-vizuális.

<sup>31</sup> *Four Stages of Renaissance Style*, 12. o.

<sup>32</sup> *Mnemosyne*, 20. o.



fektetett idővel és energiával. Szimptomatikus, sokat idézett példa: Helmut Hatzfield jószándékú, de balsorsú *Literature Through Art: A New Approach to French Literature* című műve.<sup>33</sup>

A második leggyakrabban tanulmányozott terület itt bizonyára azon irodalmi műveké - elsősorban azon regényeké -, amelyekben főszerepet játszik a - akár történelmi hitelű, akár fiktív - művészet és művész (Joyce Cary: *The Horse's Mouth*, Somerset Maugham: *The Moon and Sixpence*); még pontosabban: azok a könyvek érdeklík gyakran a tudóst, amelyekben bizonyos műtárgyak jutnak lényeges szerephez, mint Holbein festménye, a Krisztus a sírban Dosztojevszkij *Félkegyelműjében*, és Dürer Melankólia I-e Thomas Mann *Doktor Faustusában*. (Ezeket, s rajtuk kívül még tizenegy hasonló természetű regényt tanulmányozott Jeffrey Meyers, akinek könyve, a *Painting and the Novel*,<sup>34</sup> itt említést érdemel). Szerintem különösen sokat ígérő azon elbeszélő művek elemzése, amelyekben a képzőművészettel kapcsolatos esztétikai és technikai problémák strukturálisan integrálódnak a cselekménybe, s ahol a művészi megoldásokról kiderül, hogy azok az emberi szinten is megoldáshoz vezetnek (Erre a típusra épülő Virginia Woolf *Világítótorony* c. műve). Azokat a műveket - különösen verseket - amelyek a megbízható értelmezéshez biztos művészettörténeti tudást tételeznek föl (Yeats *Sailing to Byzantium*-ja, a Browning-monológok), ugyancsak elhanyagolták az irodalomtudósok, akik érthető módon kisebbségi komplexusban szenvednek.

Számos tárgyunkhoz tartozó vizsgálat-fajtát kellene behatóbban művelni, mint ez ideig történt. Így összefogott erőfeszítésekre volna szükség, hogy festmények irodalmi forrásait (vagy előzményeit) tárjuk fel, például Brueghel Ikarusz bukása című képéét;<sup>35</sup> olyan kutatási terület ez, amelynek úttörői a művészettörténészek közül ikonográfusok és ikonológusok voltak, és amelyet az irodalomkritikusok és -történészek, akik pedig erre a munkára egyedül lehettek volna hivatottak, harc nélkül adtak föl. Sok lehetőség van arra is, hogy olyan irodalmi műveket boncoljunk, amelyek képzőművészeti stílusokat próbálnak imitálni (mint Katherine Mansfield impresszionisztikus novellája, a *Her First Ball*, valamint Gertrude Stein kubista prózája). Mindezekben az esetekben a művészetek közötti megfelelések tanulmányozójának - ideális esetben - rendelkeznie kell azzal a tudósi know-how-val, amely feljogosítja, hogy barátságos szakmai versengésbe fogjon a stúdiumok palánkjának túloldalán álló párjával.

Mivel a kölcsönös magyarázók körében népszerűvé vált a könyvillusztráció és társműfaja, az illusztrált könyv, amely témának nemrégiben Alain-Marie Bassy szentelt egy *Essai de réflexion critique et méthodologique*-ot,<sup>36</sup> így a szóba jöhető témák listáját még mindig kiegészíthetjük. Ugyanez áll az emblematikus irodalomra, amelyet Arthur Henkel és Albert Schöne kiválóan taglal monumentális tezaurusában.<sup>37</sup> Fordított

<sup>33</sup> Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1952.

<sup>34</sup> Manchester: Manchester University Press, 1975.

<sup>35</sup> A kezdő futamokat magam játszottam le: „Verbal Paintings, Fugal Poems, Literary Collages and the Metamorphic Comparatist”; in: YCGL (Yearbook of Comparative and General Literature, a továbbiakban YCGL.) 27 (1978), 14-15. o.

<sup>36</sup> Egy „kritikai és módszertani reflexió-tanulmány”. A cikk címe: „Iconographie et littérature”. Megjelent: *Revue Française d'Histoire du Livre* 3 (1973), 1-33. o.

<sup>37</sup> *Emblemata* (bőv. kiad., Stuttgart: Metzler, 1976<sup>2</sup>).

viszont a helyzet a fenti nyolc tárgy közül kettővel, amelyek vagy a lomtárban porosodnak még, vagy alig bontakoztak ki a homályból. Az ekphrasisra gondolok, meg a technopáigniára. A Bildgedicht esetében van már, hosszú idő után, reprezentatív nemzetközi antológiánk, mely bevallottan korlátozott hatókörű, Gilbert Kranz állította össze; van történelmi áttekintésünk is, egy kísérleti leltárral, melyet az összehasonlító művészetek ezen új tudományának ugyanez a lelkes ügyvédje készített<sup>38</sup>. A rajzvers [pattern poem] művészetét – kivéve újabb, rendkívül népszerű fejleményét, a konkrét költészetet – megmagyarázhatatlan módon mellőzték a korábbi tudományban; és igen nagy érdeklődéssel várjuk Ulrich Ernst *Versuch einer gattungsgeschichtlichen Grundlegung*jának megjelenését, melyet a szerző egy rövid szinopszisban hirdetett meg két éve, a *Germanisch-Romanische Monatsschrift* hasábjain<sup>39</sup>, s amely ezzel az önmagát magyarázó címmel jelenik majd meg: *Carmina figurata: Visuelle Lyrik vom hellenistischen Bildgedicht bis zur konkreten Poesie*.

A kölcsönös kapcsolatok típusainak fent vázolt és röviden annotált katalógusát semmi esetre sem tekintem kimerítőnek, s a hátralevő rövidke időben ki szeretném egészíteni, noha korántsem tudnám teljessé tenni; rámutatok néhány más módra, és perspektívára, amelyek a jelen összefüggésben taglalást igényelnének. Világos, hogy érdemes mindjárt az elején utalni a szellemtörténetére; erre a mára már hírhedté vált, de a legközeltekintőbb művelőit tekintve talán érdemtelenül befektetett történetírói stratégiára, amely műalkotásokkal is foglalkozik, de csak annyiban, amennyiben ezek a teljes kulturális spektrumon átívelő korstílus példáinak vagy mintaképeinek tekinthetők. Mario Praz szerint a szellemtörténet azon a feltételezésen nyugszik, hogy „minden korszaknak megvan a maga sajátos kézjegye vagy kézjegyei, amely(ek)et ha értelmezni tudnánk, egy jellemet, sőt, fizikai megjelenést tárnánk fel; ahogyan egy kövületből a palaeontológusok az egész állatot rekonstruálni tudják”.<sup>40</sup> Ma már, minden gyakorlati célra nézvést a *Geistesgeschichte* (melyet ne keverjünk össze a szigorúbban intellektuális és filozófiai beállítottságú esztétikával, azaz a *Problemgeschichte*vel) halott, és botorság volna feltámasztásán fáradozni. Ugyanez vonatkozik nagyjából minden nagytrórő széles skálájú szintézisre; s hajlok arra, hogy annak a fiatal angol kritikusként adjak igazat, akit Jean Seznec egyetértőleg idéz („Plea for Humility”, NLH):

Úgy tűnik, a brilliáns általánosítások ideje lejárában van; a művészet és az irodalom tanulmányozása függ bár az esztétikától, egyre inkább a precíz, alaposan dokumentált vizsgálatok felé törekszik, melyeknek megfelelő kerete a monográfia. Az irodalomkritika csak nyerhet ezeken a tárgyukban lehatárolt, formájukban szigorú stúdiókon.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> *Gedichte auf Bilder: Anthologie und Galerie* (München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1975); *Das Bildgedicht in Europa: Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung* (Paderborn: Schöningh, 1973).

<sup>39</sup> „Die Entwicklung der optischen Poesie in Antike, Mittelalter und Neuzeit: Ein literarhistorisches Forschungsdesiderat”; in: GRM 26 (1976), 379–385. o.

<sup>40</sup> *Mnemosyne*, 25. o.

<sup>41</sup> „Art and Literature: A Plea for Humility”; in: *New Literary History* 3 (1972), 569–574. o. Az idézet az 574. oldalon található.

Lassan ideje volna, hogy leülepedjen az a por, melyet a periodizáció körüli heves viták vertek föl, jóllehet maga a korszakolás örökkön örökké velünk marad. Tapsoljunk hát a józan észnek, melyről a brit tudós, Alastair Fowler tesz tanúbizonyságot, midőn így ír: „minden nehézség dacára . . . törekedhetünk a korstílus létező terminusainak leg-feljebb mint heurisztikus eszközöknek a megőrzésére.”<sup>42</sup>

Az összehasonlító művészetnek mint olyannak sokkal inkább veleszületett lényegéhez tartozik a kiáltványoknak összehasonlító tanulmányozása, interdiszciplináris lendülettel magyarázván a művészeti mozgalmak mögött húzódó intenciókat. Ezt vállalta nemrégiben az a csoport, Jean Weisberger irányítása alatt, amely részt vett a *Histoire comparée des littératures en langues européennes* avantgard-köteteinek az előkészítésében. Másrészt viszont nem hiszem, hogy egy művészetek összehasonlító története, ha kívánatos volna is, most vagy a közeli jövőben megvalósítható lenne.

Ha most a művekkel való foglalatosságtól (ami a művészetek közötti összehasonlítás gravitációs centruma) a művek alkotóival és az alkotói folyamattal való tudományos foglalkozás felé fordulunk, a Doppelbegabung bonyolult jelenségével találjuk szemközt magunkat, s ezen túl a művészetkritikusként is működő írókéval – ezt a területet kísérte meg feltárni Anita Brookner *The Genius of the Future* című könyvében.<sup>43</sup> Bizonyos, hogy a sokoldalú tehetségek tanulmányozásának megvan a helye „az irodalom és a többi művészet” birodalmában; de sajnos, a múltban az ilyen kutatásoknak túl nagy hányada kötődött néhány hatalmas zsenihez – Michelangelóhoz vagy William Blake-hez –, és nagyon nagy volt a redundancia. Forgassák hát a tudósok Herbert Günther *Künstlerische Doppelbegabungen*-szótárának<sup>44</sup> lapjait, hogy életrevaló jelöltekre lelhessenek a kisebb jelentőségű és kevésbé univerzális csáberejű figurák körében, hiszen ezek éppannyi tanulsággal és módszertani érdekességgel szolgálhatnak!<sup>45</sup> (A kölcsönös magyarázók, s ez emberi dolog, általában újra meg újra kapcsolatot keresnek a nagy nevek konstellációival – Rilke és Cézanne, Rodin, Wordsworth és Constable, Proust és Ruskin, Wallace Stevens és a szimbolisták –; és bizonyos közkedvelt korszakokba kapaszkodnak – a reneszánsz-manierizmus-barokk szentségtelenháromságába, az angol neoklasszicizmusba és romantikába, a francia realizmusba-naturalizmusba-impresszionizmusba-szimbolizmusba<sup>46</sup>. A tárgyterületnek ez az önként vállalt korlátozása arra int, hogy vessem fel: vizsgálódásaink hatókörének kitágítását kell szorgalmaznunk, éspedig mind horizontális irányban – antikvitás, középkor, a tizenhetedik század<sup>47</sup> –, mind pedig vertikális irányban – a szláv világ, a skandináv országok, Ausseuropa.)

<sup>42</sup> „Periodization and Interart Analogies”; in: *New Literary History* 3 (1972), 487–509. o. Az idézet a 496. oldalon található.

<sup>43</sup> *The Genius of the Future: Studies in French Art Criticism* (London–New York: Phaidon Press, 1971).

<sup>44</sup> München: Heimeran, 1960<sup>2</sup>.

<sup>45</sup> Ld. pl. a tizenkét tanulmányt tartalmazó gyűjteményt: *Images of Romanticism: Verbal and Visual Affinities*. Ed.: Karl Kroeber és William Walling. (Yale University Press, 1978).

<sup>46</sup> Ld. *Ulrich Finke*, ed.: *French 19th-Century Painting and Literature* (Manchester: Manchester University Press, 1972), Teddy Bruniusnak a 7. lábjegyzetben i. műve, stb.

<sup>47</sup> A középkort illetően a „hólabda” már „gurul”. Pickering könyve mellé (ld. a 6. lábjegyzetet) felsorakoznak: *Hella Frühmorgen-Voss: Text und Illustration im Mittelalter: Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Bildender Kunst*, ed. N. H. Ott (München: Beck, (1975).

Menet közben hadd vessek futó pillantást a területünkön és máshol a humán tudományokban is végzett bizonyos ténykedésekre, amelyeket (Wellektől és Warrentől nem épp idegenül) magam szkepszissel szemlélek, bár állítólagos megfoghatatlanságuk miatt még nem utasítom el őket teljesen. Szerintem tudniillik a legjobb a pszichológusokra hagyni annak összehasonlítását és ellentétbe állítását, hogy milyen a belső működése a különböző közegekkel eljegyzett művészek kreatív szellemének, mert a pszichológus egyaránt jól tudná kezelni a hangulatokat (Stimmungen) és az érzelmi reakciókat, ugyanúgy, ahogyan a szociológusnak sokkal megfelelőbb a képzettsége a befogadás változóinak szélesebb, interszubjektív skálán történő regisztrálására és elemzésére. Persze vannak határesetek; mikor az ihlet – ez az egyébként megragadhatatlan je ne sais quoi – visszavezethető meghatározott forrásához (például mondják, hogy Jorge Guillén *Cara a cara* című versének Ravel *Bolerója* adta az indítást), és az ihlet a befejezett terméken letörölhetetlenül hagyott nyomot, akkor így a hatás a bona fide tudományos értekezésnek lehet tárgya.<sup>48</sup>

Egyáltalán, a hatás és más viszonyfogalmak kérdése – párhuzam és analógia, s maga az összehasonlítás is – eléggé kikerülhetetlenül tornyosul az összehasonlító irodalom tanulmányozója útjába; s mennyivel kikerülhetlenebbül, ha a tudós művészetek összehasonlításával foglalkozik! Meggyőződésem, hogy éppen ezen a részint módszertani, részint terminológiai területen a legnyilvánvalóbb a megerősödés és az erők egységesítésének szükségessége. Nagyjából monodiszciplinárisak azok az ilyen irányba mutató szerény kezdemények, amelyekről az irodalom területén eddig számot tudunk adni: Michael Moriarty disszertációja: *The Uses of Analogy: An Essay in the Methodology of Comparative Literature*<sup>49</sup>, Sven Linner tanulságos írása: *The Structure and Functions of Literary Comparisons*<sup>50</sup>; Wolfgang Clemen előadása: *Was ist literarischer Einfluss?*<sup>51</sup>; és Volker Bischoff valamivel kevésbé mélyenszántó megjegyzései a *Grenzen und Möglichkeiten des Vergleichsról*.<sup>52</sup> Még Göran Hermerén könyve is, amelynek címe (*Influence in Art and Literature*) pedig gazdag termést ígér mindenkinek, aki él és mozog, csak

---

és Annemarie Mahler két tanulmánya: PMLA 89 (1974), 537–550. o., YCGL 21 (1972), 7–14. o. Ami a tizenhetedik századot illeti, H. James Jensen könyve (*The Muses' Concord: Literature, Music and the Visual Arts in the Baroque Age*. Bloomington: Indiana University Press, 1976) magas elméleti szintű általánosításokkal szolgál, egy fejezete a módszertannal foglalkozik (9. fejt., 166–191. o.); Mari-  
anne Albrecht-Bott könyvének pedig specifikusabbak a céljai: *Die bildende Kunst in der Italianischen Lyrik der Renaissance und des Barock: Studie zur Beschreibung von Portraits und anderen Bildwerken unter besonderer Berücksichtigung von G. B. Marinos „Galleria“*. Wiesbaden: Steiner, 1976. E könyv 5. függeléke (200–242. o.) hasznos bibliográfia a tizenhatodik és tizenhetedik századi olasz ikonikus versekről, a művészek és művcik szerint elrendezve.

<sup>48</sup>Erről *Claudio Guillén* ír tanulmányában: „The Aesthetics of Influence Studies in Comparative Literature”; in: *Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA*, ed.: *W. P. Friedrich* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1959), I, 185. o.

<sup>49</sup> Disszertáció, Indiana University, 1971.

<sup>50</sup>*Journal of Aesthetics and Art Criticism* 26 (1967), 169–179. o. Linner minden példáját az angol irodalomból veszi.

<sup>51</sup>*Neuphilologische Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis* 22 (1969), 139–147. o.

<sup>52</sup>Az „összehasonlítás határai és lehetőségei”-ről. *Sprachkunst: Beiträge zur Literaturwissenschaft* 5 (1974), 159–169. o.

alkatgóriákra parcellázza a két művészetet és a szakadék áthidalását csak egy tűnékeny próbálkozás erejéig kísérli meg.<sup>53</sup> Talán a Horst Rüdigert köszöntő *Festschrift* számára írott tanulmányom befejező része adhat némi point de repère-t ehhez a nagyon kívánatos munkához. (A cikk címe: *Influences and Parallels: The Place and Function of Analogy Studies in Comparative Literature*<sup>54</sup>.) Mivel a rendelkezésemre álló idő kérelhetetlen komorsággal a vége felé közeleg, beszédemet egyfajta „tudománytalan utóirattal” zárom, amely olyanforma lesz, mint egy árulista. Az áruk részben már piacra kerültek, részben még elkészítendő; az elsősegélyláda tartozékairól van szó, amelyet mindig magukkal kell vinniük azoknak, akik a mi mesterségünket gyakorolják, és arról a vastartalékról, – a petit bagage-ról, ahogyan a néhai Marcel Bataillon nevezte volt, a komparatista bibliográfiai követelményeiről szóló áttekintésében<sup>55</sup> –, amely a módszertani éhínségtől van hivatva megvédeni. Mielőtt a listát összeállítom, szeretnék két ajánlatot tenni; a tudományos tevékenységünk mögött húzódó logikai alapokra, valamint a kutatásainkban követendő eljárásokra vonatkozólag:

1. Minden interdiszciplináris és közegek-közötti vállalkozásban az összehasonlító művészet zászlovívóinek (kockáztatva azt is, hogy saját szemükben szemfödélvívökké degradálódhatnak) minden időben a kicsinytől a nagyig és az egyestől az általánosságig ajánlatos elővigyázattal haladniuk. A kiszemelt témát ügyesen, a rendelkezésre álló anyaghoz illesztve kell méretre vágniuk, olyan precízen és olyan kicsire, ahogyan csak lehetséges. Röviden: meg kell szívlelniük a józan tanácsot (melyet szerzője maga sajnos nem fogadott meg) James D. Merriman kétrészes tanulmányából (*The Parallel of the Arts. Some Misgivings and a Faint Affirmation*<sup>56</sup>):

„A művészetek kölcsönös összefüggésének tanulmányozásában az összehasonlítás alapjául szolgáló jegyek kiválasztásának problémája hatalmas fontosságot nyer, és... érdemes átvizsgálni azon kritériumokat, amelyeket minden jegynek teljesítenie kell ahhoz, hogy használható legyen. Világos, hogy a jegynek minden összehasonlítandó tárgyban legalábbis lehetséges jegynek kell lennie; az a jegy, amely csak egy művészetben lehetséges, másokban azonban per definitionem lehetetlen, csakis a nem-összefüggésekre deríthet fényt... Ugyanakkor, legalábbis ideális esetben, olyan jegynek kell ennek lennie, amely csakis a művészetekben lehetséges, máskülönben nem annyira a művészetek egyes összefüggéseit fedezzük majd föl, hanem egyszerűen a művészeteknek másfajta dolgokkal való közönséges összefüggéseit szemléljük... Harmadszor, a jegynek képesnek kell lennie szó szerint megjelenni minden összehasonlítandó tárgyban. Az egyik leggyakoribb mód-

<sup>53</sup> „Hatás a művészetben és az irodalomban”. Princeton: Princeton University Press, 1975. Az ide vonatkozó részlet a 261. oldalon található.

<sup>54</sup> *Teilnahme und Spiegelung*, ed.: Beda Allemann és Erwin Koppen (Berlin: de Gruyter, 1975), 593–609. o.

<sup>55</sup> „Pour une bibliographie internationale de littérature comparée,; in: *Revue de Littérature Comparée* 30 (1956), 136–144. Bataillon a kifejezést Louis Paul Betztől kölcsönzi.

<sup>56</sup> *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 31 (1972–73), 154–164. o. és 309–321. o. Nyíltan polemikus és korlátozottabb érvényű az ugyanebben a lapban (8/1950), (185–191. o.) megjelent G. Giovanni-tanulmány: „Method in the Study of Literature in its Relation to the Other Fine Arts”.

szertani hiba a művészetek közötti összehasonlításban az, hogy nem ismerik fel: az a jegy, amelyik az egyik művészetben szó szerint van jelen, a másikban csak átvitt értelemben”.<sup>57</sup>

Minden körülmények között meg kell fogadnunk a művészetek közötti összehasonlításban használatos terminusok szó szerinti, illetve metaforikus alkalmazására vonatkozó figyelmeztetést.

2. A fentieknek mintegy párjaként: ha már megállapodtunk egy témakörnél, minden erőnkkel azon kell lennünk, hogy érvelésünknek és a bemutatás során alkalmazandó bizonyítékkészletünknek a logikáját és koherenciáját újra meg újra ellenőrizzük: hogy hogyan jutunk a-tól b-ig, b-től c-ig, és így tovább az eltervezett céljig; s hogy mi teszi a  $b_1$  tételt az illusztráció céljára megfelelőbbé, mint a  $b_2$ -t, a  $b_3$ -at stb. Ez tulajdonképpen minden összehasonlításra érvényes, kivéve azokat, amelyek tisztán „retorikusak”. Az utóbbiakra magam aggodalommal tekintek, jóllehet nem olyan nagy megvetéssel, mint a *littérature comparée* ortodox művelői, mint egy François Guyard és Jean-Marie Carré<sup>58</sup>. Szerintem a választóvonalat ott kell meghúzni – az irodalmak közötti és a művészetek közötti stúdiumok terén is –, ahol az érintkezési viszonyok nem-érintkezési viszonyokká kezdenek halványulni. Tehát a két különböző kultúrára vonatkozó összehasonlítások, amely kultúrák akkor nem vagy sohasem állottak érintkezésben, valamint a durva kronológiai szakaszuk tekintetében is eltérő művészi jelenségek párba állítása szigorúan kerülendő, hacsak a kivitelezés nem vall olyan finom szaktudásra, amellyel csakis a céh valódi mesterei rendelkeznek.

Ami a *petit bagage*-ot illeti, ebben legalábbis három dolognak kell lennie: egy terminológiainak, egy bibliográfiainak és egy módszertaninak. Különösképpen ajánlom ezeket beletenni: 1) Robert Escarpit *Dictionnaire international des termes littéraires*ének egy folytatását<sup>59</sup>, sajátos igényeinkhez igazítva, vagyis olyasvalamit, mint egy *Dictionnaire international des termes interartistiques* volna<sup>60</sup>, 2) az *Összehasonlító Művészet-tudományok Bibliográfiáját*, mely legyen könyvnyi hosszúságú és igazodjon a kurrens *MLA Bibliography on the Relations of Literature and the Other Arts*-hoz, de taxonómiai szempontból legyen kifinomultabb; és 3) egy olyan tanulmánygyűjteményt, amely kézikönyv formában foglalkozik a terület legfontosabb aspektusaival, kiegészítve a Scher pro-

<sup>57</sup> Kenneth Burke-öt követve Merriman úgy vélekedik, hogy „a szellem veleszületett formáinak” nevezett formális elvek lennének azok, amelyek „a legigéretesebbek egy olyan szilárd alap létrehozására, melyre a művészetek közötti összefüggések szisztematikus tanulmányozása felépíthető” (315. o.). Ez már túl magas elvontsági szint ahhoz, hogy ésszerűen operálhassunk vele az *Összehasonlító Művészetek* terén.

<sup>58</sup> *Guyard* kézikönyvére utalok: *La littérature comparée* (Paris: Presses Universitaires de France, 1951), és különösen Carré-nak ugyancsak kötethez írott előszavában arra a sokat vitatott kulcsmondatra.

<sup>59</sup> Az „L”-füzetet Hágában a Mouton adta ki, 1973-ban, a szótár most sorozatként jelenik meg a berni Francke Verlagnál.

<sup>60</sup> „A művészetközi kutatások terminusainak nemzetközi szótára”. Az utóbbi néhány évben diákjaim, akik az Indiana Egyetemen graduate képzésen vesznek részt (Az irodalom és a többi művészet – szeminárium, Az irodalom és a többi művészet – kollokvium), már megkezdték egy ilyen szótárhoz szükséges anyag gyűjtését.

fesszor által nemrég kezdeményezett közös vállalkozást<sup>61</sup>. (Egy ilyen gyűjtemény értékét csak emelné, ha függelékként bele volna foglalva egy „elrettentő” példatár: olyan módszertani baklövés, elrettentő példaként, amelyek bennünket és utódainkat a legalattomosabb kelepécéket kikerülni tanítanának.) Magától értetődik, hogy föl kell emlegetni különböző összefüggésekben tantervi és pedagógiai kérdéseket, ha választ akarunk kapni arra, hogy hogyan oktassuk tudományos utánpótlásunkat<sup>62</sup>. Talán lenne lehetőség egy speciális folyóirat indítására is, feltéve, hogy szigorú, de igazságos szerkesztőbizottságot lehetne toborozni, és egészséges szerkesztési elveket lehetne kidolgozni.

De még ha meg volna is a kis batyu és benne a hegymászáshoz szükséges eszközök, előbb-utóbb rá kellene jönnünk, hogy mindez valójában nem elegendő; hogy egy egész hátizsákra volna szükségünk, szerszámokkal teli, s ez még nehezebbé tenné, hogy az interdiszciplináris stúdium csúcsaira juthassunk. Nem lenne-e bölcsőbb akkor, hogy műveljük meg kertjeinket? Mint idealista határozottan visszautasítom ezt a fölhívást; mint pragmatista viszont hozzátenném, hogy talán valóban jobb lenne mindenkinek (leszámítva a boldog keveseket, akik nem szenvednek agórafóbiában), ha megelégedne egy kis alkalmi vadorzással-garázdálkodással a szomszédos diszciplína gyümölcsösében vagy veteményeskertjében.

*(Fordította: Kálmán C. György)*

<sup>61</sup> A kötetet Erich Schmidt adja majd ki Berlinben: Musik und Literatur: Beiträge zu Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes.

<sup>62</sup> Mint Rousseau a 14. lábjegyzetben említett műve befejezéseképp rámutat: „les comparatistes revindiquent généralement ce domaine. sur le papier où moins, car ils ne le pratiquent guère, et jamais systématiquement... Sauf à Bloomington, où la matière est enseignée depuis vingt ans, à Rouen où fonctionne un centre de recherche spécialiste et peut-être à Manchester, le travail reste individuel” (51. o.). Claus Cluever tette mérlegre „Teaching Comparative Arts” című cikkében – YCGL 23 (1974), 79–92. o. – az Indiana Egyetem két évtizedes Összehasonlító Művészetek-oktatásának munkáját, melyet Frenz és Weisstein kezdeményezett (l. a 3. lábjegyzetet).

## AZ IRODALOM ÉS A ZENE ÖSSZEHASONLÍTÁSA: ÁLTALÁNOS IRÁNYOK ÉS KILÁTÁSOK A KRITIKA ELMÉLETÉBEN ÉS MÓDSZERTANÁBAN

Eltelkintve a személyemet érintő megtiszteltetéstől, precedens nélküli alkalom nyílik itt, ezen a valóban nemzetközi összejövetelen arra, hogy azoknak a komparatistáknak a nagyszámú csoportjához forduljak, akik komoly tanulmány tárgyává kívánják tenni az őket nagymértékben érdeklő témát, az irodalom és a művészetek kapcsolatát. Tudatosan használok a „komoly” szót, mert az irodalom és az egyéb művészetek összehasonlításával foglalkozó tudomány állapota, helyzete és kilátásai nem voltak mindig olyan biztatóak, mint ahogy mi azt manapság látjuk. Nem is olyan régen, 1968-ban Ulrich Weisstein józan jellemzése erről a komparatiztikai senki földjéről meglehetősen sötéten hangzott, vagyis tökéletesen reális volt:

„Egészen a legutóbbi időkig . . . a művészeteknek kölcsönhatásukban való tanulmányozása afféle tudományos tessék-lássék zóna volt, amit vagy az esztétikához csaptak hozzá, vagy az irodalomkritikusok és irodalomtörténészek érdeklődésének hiánya miatt a művészettörténet és a zenetudomány mondta magáénak.”<sup>1</sup>

Sietve hozzáteszem azonban, hogy ugyanakkor Weisstein, hűvös nyugalommal bízva az ilyen típusú kutatások fényesebb jövőjében – nem habozott megjósolni azt, amin mi már nem csodálkozunk, vagyis hogy:

„előbb vagy utóbb az irodalom szerepének a tanulmányozása a művészetek kölcsönös megvilágításában, valamint az irodalom szociológiája s az újjáéledt geneológia és tematológia előkelő helyet fog elfoglalni az összehasonlító irodalom történetének következő fázisában.”<sup>2</sup>

Bizonyára nem véletlen egybeesés, hogy Weisstein átfogó művének, az *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*nak eredeti 1968-as német kiadásában a megfelelő fejezet, amely akkor még az óvatos „Exkurs: Wechselseitige Erhellung der Künste” (Kitérés: A művészetek kölcsönös megvilágítása) címet viselte, az angol változatban csak öt évvel később jelent meg teljesen kidolgozott fejezetként egyszerűen ezzel a címmel: „The Mutual Illumination of the Arts” (A művészetek kölcsönös megvilágítása). Weisstein természetesen nincs egyedül azzal a szilárd véleménnyel, amellyel a művészetek közötti irodalmi alapokra épülő kritikát indokoltan komparatista tevékenységnek ismeri el. Különösen az utóbbi tíz évben megnyugtatóan jelentős változás vált érzékelhetővé nemzetközi méretekben a komparatisták szemléletében az irodalom és a vizuális művé-

<sup>1</sup> Ulrich Weisstein: *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction* (Bloomington, Ind., 1973), p. 151.

<sup>2</sup> Uo., p. 152.



szetek, irodalom és zene, irodalom és film közötti művészeti párhuzamok felállítását illetően. Idézhetjük itt Kelet-Európa komparatista metodológiájának kiváló képviselőjét, Vajda György Mihályt, aki elismeri, hogy:

„Nemzeti és történeti alapból kiindulva lehetségesnek tartjuk, hogy az összehasonlító irodalomkutatás figyelő szemmel fordul a művészet más területein megfigyelhető jelenségek felé. Hiszen irodalom és művészet, színház és zene ugyanannak a történelmi folyamatnak a termékei. És nemcsak egymás mellett léteznek, hanem kölcsönösen hatnak is egymásra”.<sup>3</sup>

Közülünk egyre többen osztják azt a nézetet, hogy a „művészetek közötti határvidék” (Breon Mitchell szerencsés megjelölését használom) potenciálisan valóban gyümölcsöző területe az összehasonlító kutatásnak. Módunkban áll még kicsit több elismerésnek és bizalomnak is örvendeni eddig meglehetősen szkeptikus kollégáink részéről, akik többnyire tudományágunk biztosabb, hagyományos határai között mozognak, amikor csak „nemzeti határokon belüli” irodalmi műveket hasonlítanak össze.<sup>4</sup>

Mielőtt kifejezetten az irodalom és a zene összehasonlításának problémáira térnék rá, úgy vélem, érdemes egy kicsit elgondolkoznunk, mi az oka a törekvéseink felé forduló figyelemnek. A kulcsszó, azt gyanítom, a manapság legdivatosabb terminus a humán tanulmányok terén „jelenleg . . . az elkoptatásig agyonhasználva”<sup>5</sup>: interdiszciplináris. Michael Messner legfrissebb megfigyelése szerint „a hibrid meghatározások – pszichotörténelem, szociolingvisztika, kliometrika stb. – világosan mutatják, hogy azoknak az intellektuális vállalkozásoknak a képviselői, amelyekhez az ilyen terminusok kapcsolódnak, felismerték, hogy amivel ők foglalkoztak, már nem illeszkedik be kényelmesen a hivatalosan elismert diszciplinák határai közé.”<sup>6</sup> Messner néhány interdiszciplináristának, nevezetesen Hayden White-nak, Raymond Williamsnak és Edward Saidnek a legutóbbi állásfoglalását, mint amik „a konvencionális tudomány határsértő kritikái kitűnő példái”<sup>7</sup> tekinti<sup>8</sup> és – véleményem szerint helyesen – arra a végső következtetésre jut, hogy „lényegi interdiszciplináris munka mindig idegessé fogja tenni a kortársi hivatalosan elismert tudományos világot, amelyben sérthetetlen határok és szentnek tartott tabuk választják el egymástól az osztályokra tagozódott diszciplinákat.”<sup>8</sup>

A szemiotikának viszonylag új kényszerhelyzete szintén idetartozik. „Új és agresszív diszciplína”<sup>9</sup> lévén, ahogyan Jonathan Culler ékesszólóan érvel, a jelek kereséséről szóló vitadolgozatában, észrevehető változásokat okoz egy sor rokon diszciplinában, így a humaniorákban és a társadalomtudományokban. Nyilvánvalóan, szakterületük kifejezésével élve, ambíció és esetleges multidiszciplináris behatás, szemiotikai és zenei irodalmi kutatás nem állja ki az összehasonlítást. Szerényebb mértékben azonban, a *Fach-*

<sup>3</sup>In: G. Ziegenggeist: ed., *Aktuelle Probleme der Vergleichenden Literaturforschung* (Berlin, 1968), p. 96.

<sup>4</sup>Henry H. H. Remak: *Comparative Literature, Its Definition and Function*, in: *Newton P. Stallknecht and Horst Frenz*; eds. *Comparative Literature: Method and Perspective* (Carbondale, Ill., 1961), p. 4.

<sup>5</sup>Vö.: Michael W. Messmer *The Vogue of the Interdisciplinary*, *CentR*, 22 (1978), 467–77.

<sup>6</sup>Uo., p. 467.

<sup>7</sup>Uo.

<sup>8</sup>Uo., p. 469.

<sup>9</sup>Jonathan Culler: *In Pursuit of Signs, Daedalus*, 106 (Fall, 1977), p. 96.

*geschichte* fogalmait használva például, én határozottan érzek bizonyos hasonlóságokat. Culler szerint (aki a szemiotikára gondol itt) „egy diszciplína, helyet teremtve magának, egyidejűleg a saját múltját is megteremti, néhány szaktudásra mint előfutáira tart igényt új szempontok szerint ítélve meg munkásságukat, azonosítja és újra definiálja a régebbi diszciplínákban már korábban is működő erőket.”<sup>10</sup> Egyetlen pillantás a XVIII. század közepén született esztétika-történetre, amely felállítja a zene és az irodalom összefüggésének elméletét, elégséges annak igazolására, hogy tudományunk gyakorlati szakemberei hasonló célok és igények megalapozásával foglalkoznak. A fejlődés vonala közismert. Az elméletalkotás korábbi szakemberei, mint a brit Charles Avison, Daniel Webb, John Brown, James Beattie és Thomas Twinning<sup>11</sup> és a német J. G. Sulzer, J. N. Forkel, és J. G. Herder<sup>12</sup> elvégezték az alapozást a XIX. század esztrétikusai, úgymint Eduard Hanslick, W. A. Ambros és Jules Combarie,<sup>13</sup> számára. A szakterület jelentős XX. századi irányzatai leginkább Oskar Walzel, Kurt Wais, René Wellek<sup>14</sup> és Calvin S. Brown elméleti és módszertani tanulmányaihoz kapcsolódnak (ez utóbbi éppen a múlt évben vonult nyugalomba, mint a University of Georgia érdemes professzora). Brown 1948-ban megjelent *Music and Literature: A Comparison of the Arts*<sup>15</sup> című könyve adja az összefüggések legátfogóbb modern tudományos értékelését.

Brown e területre vonatkozó gondosan megfogalmazott későbbi közleményei az utolsó harminc év legközpontibb és legbefolyásosabb alakjává teszik. Körültekintő és fölöttébb tanulságos *Forschungsberichtje* például, amelyet a YCGL 1970-es kötetében jelentetett meg, nélkülözhetetlen mindenki számára, aki az utóbbi két évtized irodalmi és zenei kutatások helyzete és kilátásai felől érdeklődik.<sup>16</sup> Ez a valóban nemzetközi áttekintés különösképpen jelentős itt a mi céljaink szempontjából, mert ebben Brown nemcsak tömörített jellemzését adja a nagyjából 1950 és 1970 között megjelent jelentős, illetve jellegzetes tanulmányoknak, hanem – csodálatos világossággal és tiszta ítélettel – leírja és kritikailag értékeli a különféle elméleti, módszertani és értelmező irányzatokat, előítéle-

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> *Charles Avison: An Essay on Musical Expression* (London, 1752); *Daniel Webb: Observations on the Correspondence between Poetry and Music* (London, 1762); *John Brown: A Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progressions, Separations, and Corruptions of Poetry and Music* (London, 1763); *James Beattie: Essays on Poetry and Music, as they Affect the Mind* (London, 1770); and *Thomas Twinning: ed., Aristotle's Treatise on Poetry Translated: . . . and Two Dissertations, on Poetical, and Musical, Imitation* (London, 1789).

<sup>12</sup> *J. G. Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Leipzig, 1771–74); *J. N. Forkel: Allgemeine Geschichte der Musik* (2 vols. Leipzig, 1788, 1801); and *J. G. Herder: Kritische Wälder* (Riga, 1769).

<sup>13</sup> *Eduard Hanslick: Vom Musikalisch-Schönen* (Leipzig, 1854); *W. A. Ambros: Die Grenzen der Musik und Poesie* (Prag, 1856); and *Jules Combarieu: Les rapports de la musique et de la poésie* (Paris, 1894).

<sup>14</sup> *Oskar Walzel: Wechselseitige Erhellung der Künste* (Berlin, 1917) and *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (Berlin–Neubabelsberg, 1923); *Kurt Wais: Symbiose der Künste. Forschungsgrundlagen zur Wechselberührung zwischen Dichtung, Bild- und Tonkunst* (Stuttgart, 1936); and *René Wellek: The Parallelism between Literature and the Arts*, *English Institute Annual* 1941 (N. Y., 1942), 29–63.

<sup>15</sup> Athens, Georgia.

<sup>16</sup> *Calvin S. Brown: Musico-Literary Research in the Last Two Decades*, YCGL, 19 (1970), 5–27.

teket, hangsúlyozottságokat, áramlatokat és perspektívákat, amelyeket felismer ebben a nagyon heterogén és fegyelmetlenül diszciplinában. Az e területre vonatkozó jellemzése ma is érvényes.

A zene és az irodalom kapcsolatának vizsgálatában sem a munkát, sem a munkálkodókat nem fogja össze semmiféle szervezettség. Sok irodalmár egyetlen cikket jelentet meg, rendszerint belevonja abba azt az egy író vagy irodalmi aspektust, ami vagy aki rendszeres munkájának tárgya, és soha nem tér ki a művészetek egymás közötti kapcsolataira. Csak kevés tudós érdeklődik elsősorban e terület iránt és végez itt komoly munkát, de távolról sem alakít ki csoportnak vagy körnek nevezhető valamit. Hasonlóképpen nincsenek szervezett vagy egymással szembenálló iskolái a gondolkodásnak, mivel nincs sem hivatalos nézőpont, sem pedig szilárd módszertan. A kutatás egész tere lényegében individuális és szervezetlen.<sup>17</sup>

Brown kezdeményezésének köszönhető egy másik fontos, ugyanebből az évből származó hozzájárulás a kutatási területhez, amelynek tartós elméleti és gyakorlati következményei voltak: a *Comparative Literature* 1970 tavaszi különszáma, amelyet a zene és az irodalom témájának szenteltek, Brown volt a szerkesztője, mint vendég, és Ulrich Weisstein, Jack M. Stein, Nan C. Carpenter, Frederick W. Sternfeld, Mary Chan és az én cikkeim szerepeltek benne.<sup>18</sup> A gyűjteményes kötethez írott bevezető esszéjében Brown szellemesen definiálja az összehasonlító irodalmat, ezt a definíciót jobban kellene ismernünk. Brown szerint: „Ha az összehasonlító irodalmat mint legalább két különböző kifejezési eszközzel foglalkozó irodalomtudományi diszciplínát definiáljuk, jó sok nehézség el fog egyszerűen tűnni a klasszifikáció területén.”<sup>19</sup> Ezt a tömör meghatározást én az eddig legszerencsésebb és legmeggyőzőbb kifejezésnek tartom az irodalomnak más művészetekkel való – ideértve az irodalom-zene összefüggést is – irodalmi megalapozású jogos összehasonlítására, ami az összehasonlító irodalom integráns ágának tekinthető.

Az összehasonlító irodalom gyakorolható és széles körben alkalmazható meghatározására irányuló különféle kísérletek már régóta kedvelt támadási célpontok e tanulmányág területén belül. Végül is természetes, hogy lehetetlen olyan formulát találni, amely kielégítően megfelel minden egyes érdekeknek; és a teremtőképes energia nagy részét elpazarolták olyan gyakran elvetélt, elvont vitákra, amelyek diszciplína szerint, valamint nemzeti és illetve nyelvi határokat követve tartalmaztak kizárásokat és bennfoglalásokat – vagy pedig, különös tekintettel a mi tanulmányterületünkre, a „zene mint nyelv” elméletének hitelt érdemlőségére vonatkoztak. Hogy milyen helyénvalóan széles és mégis meggyőzően körülhatárolt Calvin Brown megszövegezése, azt akkor lehet talán legjobban értékelni, ha szembeállítjuk H. H. Remak jólismert definíciójával, amelyet túlságosan engedékeny interdiszciplináris előitélete miatt bírálunk:

„Az összehasonlító irodalom az irodalomnak egy bizonyos ország határain túltekintő tanulmányozása, valamint az irodalom és a tudományok és meggyőződések más területei közötti összefüggések vizsgálata, mint a művészetek (pl. festészet, szobrászat, építészet, zene), továbbá a filozófia, történelem, társadalomtudományok (mint pl. a politika, közgazdaságtan, szociológia), természettudományok, vallás. Röviden, egy iroda-

<sup>17</sup> Uo., pp. 5–6.

<sup>18</sup> Special Number on Music and Literature, *CL*, 22 (1970), number 2.

<sup>19</sup> Uo., p. 102.

lom összehasonlítása egy másikkal, vagy több irodalommal és az irodalom összehasonlítása az emberi önkifejezés más szféráival.”<sup>20</sup>

Nyilvánvaló, hogy Brown elérte és finomította Remaknak „az emberi kifejezés más szférái”-ról mondott szavait, midőn utalt arra, hogy az irodalom, mivel maga is a kifejezés eszköze, értelmesen összehasonlítható más „kifejezési eszközökkel” mint pl. a festészettel és a zenével. Az összekötő kapocs természetesen az, hogy mivel mind az irodalom, mint a többi művészet esztétikai alkotások, eredendően rendelkeznek kifejező tartalommal. Hangsúlyozni kell mégis, hogy Brown „kifejező közegek” megjelölése nem visel magán specifikusan nyelvészeti jelentéseket. Más szóval, ő nem hajlandó az irodalom művészetét pusztán nyelvnek tekinteni, s éppúgy helyteleníti az irodalmi alapozottságú összehasonlításokat a művészetek között, amelyek matematikus absztrakciókkal dolgoznak, mint „a zene nyelve”, „a zene mint nyelv” vagy „festészet nyelve”. Hasonlólag további hallgatólagos helyesbítésként Brown meghatározása egyszerűen figyelmen kívül hagyja Remak homályos, mindent magába foglaló „a tudás és a hit más területeiről” szóló megjelölését.

A definíció problémái és más ilyen nagyságrendű elméleti kérdések fonják át meg át az összehasonlító irodalom egész területét és megkívánják az információk kereteinek kiszélesítését. Én most erről a nagyobb, általános tárgyról szűkebb határok közé vonulok vissza és röviden rámutatok néhány újabb irányra, gondolatra és a jövő feladataira. Hadd kezdjem a dolog pozitív oldaláról: az elmúlt évtizedek folyamán állandóan növekedett az aktív érdeklődés a zenei-irodalmi jelenség tanulmányozása iránt szilárd irodalmi háttérrel rendelkező zenetudósok és zeneszerzők részéről. Valóban biztató, hogy az utóbbi időben megtapasztalhattuk, a zene művelésének mennyi kiváló szakembere érdeklődik a mi törekvéseink iránt: Thrasybulos Georgiades, Joseph Müller-Blattau, Walter Wiora, Frederick Sternfeld (akik az idősebb nemzedékhez tartoznak), zenetudósok mint Joseph Kerman, Edward Cone, Denis Stevens, Carl Dahlhaus és Leon Plantinga; zeneszerzők mint Stockhausen, Cage, Boulez, Berio, Dallapiccola. Minthogy egyre több muzikológus tartja érdemesnek, hogy zenei-irodalmi témákról írjon és jelentessen meg eszmefuttatásokat, bizonyos alapvető módszertani kérdések minden bizonnyal fel fognak vetődni. Például, hogy milyen mértékig ragaszkodjunk alapos akadémiai képzéshez és egyenlő hozzáértéshez mindkét művészetben a kapcsolatok tanulmányozásánál? Egyáltalán kell-e s ha igen, hol kell határvonalat húznunk a zenei-irodalmi komparatisták és a muzikológusok vadászterülete között? <sup>21</sup> A hagyomány szerint az e terület iránt érdeklődő zenetudósok a zene és irodalom kombinációját tanulmányozzák, amikor mindkettő egyidejűleg van jelen, ugyanabban a műalkotásban, amire pl. az operában és a romantikus műdalban találunk példákat vagy más vokális zeneművekben, mint az oratóriumban és a kantátában és kisebb mértékben a programzenében. Irodalomtudósok másrésztől figyelmüket költőknek és íróknak az irodalom „zeneiségére” összpontosítják, így foglalkoznak a zenének az irodalomra mint a kifejezés elsődleges közegére való hatásával. Mivel a dilettantizmus fölkezdésének kísértete nagy, mindegy, hogy melyik oldalról közeledünk, ami végül is

<sup>20</sup> Remak, op. cit., p. 3.

<sup>21</sup> Ezt és ezzel összefüggő kérdéseket felvettem az ACLA 1974-es, szümpoziumán, amely az összehasonlító irodalomtudománynak az interdiszciplináris tanulmányok között elfoglalt helyével foglalkozott. Ld. YCGL, 24 (1975), 37–40.

számít, úgy hiszem az, hogy a bizonyos összehasonlításoknál megkívánt hivatásbeli illetékesség foka megfeleljen az egyes tudósok képességének, kritikai szigorának s az illető rendelkezék megfelelő háttérrel mindkét művészet terén. Természetesen megfelelő otthonosság a filozófiai, irodalmi és zenei esztétika területén szintén elengedhetetlen. Ám rövidlátó és természetlen volna még tovább előírni annak a specializált ismeretnek a természetét és mértékét, amely szükséges ahhoz, hogy valaki tájékozottan járuljon hozzá e szaktudomány megvilágításához. Végül is a művészetek közötti összehasonlítás során gyakran előnyösnek bizonyul, ha a kritikust nem akadályozza túlzott technikai szókészlet és elemző gyakorlatok halmaza, melyeket egyik vagy másik művészetből nyert korábbi munkái révén. Ahogyan számos új, meggyőző erejű tanulmány bizonyítja, mégis a zenének biztos, alkotó ismerete annak történetében, technikai és gyakorlati aspektusaiban hasznos új bepillantásokat tud nyújtani az irodalmi művekbe, amelyek „bőséges analógiát tudnak felmutatni a zeneművészetrel és sok esetben gazdagodnak annak tényleges hatásaitól is.”<sup>2 2</sup>

Hogy csak egy jelentős példát említsünk Hermann Danuser zenetörténész átfogó tárgyalása a *Musikalische Prosa* (1975)<sup>2 3</sup> jelenségéről pontosan azért ér célt, mivel teljes egészében szilárd zenei alapokon nyugszik, s ez az alap sohasem árnyékolja be a tárgy irodalmi aspektusainak bemutatott kritikai elemzéseit. És megfordítva, számos zenetudós-nak az e kapcsolatról írott sokat ígérő tanulmánya vált súlyosan hibákkal terheltté a zenei dolgokban való kifinomult ízlés részleges vagy teljes hiánya miatt.

Ez az utóbbi megjegyzés már mérlegünk negatív oldalához tartozik. Az egészségnek és erőnek területünkön mutatkozó sok-sok jele ellenére bizonyos problémák továbbra is fennállnak. Itt csak egyetlenegy választok ki és azt is csak futólag, mert másutt már ismételtlen és nyomatékosan kommentáltam; nevezetesen: az öreg terminológiai zűrzavar sajnálatos módon még mindenütt jelen van az irodalom és a zene összehasonlításában. Talán olyan átok ez, amely egyszerűen fennmarad és kísér minket, örökké akadályozván ama becsületes törekvéseinket, hogy kialakítsunk egy világosan definiált kritikai kifejezőkészletet, amelynek rendeltetése az összehasonlító kritikában oly gyakran fellelhető zavaró bizonytalanságok kiküszöbölése. Ez a fogalomkészlet csodákat tenne! Bármennyire utópisztikusan hangzik is ez, a burjánzó metaforikus impresszionizmus helyébe – amelyet vidáman táplál az afféle kifejezések állandó használata vagy a velük való visszaélés mint „zenei”, „zeneiség” „a költészet zenéje”, „vezérmotívum” „melódia”, „harmónia” és „ellenpont” – terminológiailag ép, egészséges, felelősséggel megfogalmazott összehasonlító tanulmányokat fogunk kapni a művészeti párhuzamok terén. De kijózanító tény az, hogy jelenleg nem számolhatok be említésre méltó fejlődésről ezen a területen. Csaknem két évszázad eltelte után Friedrich Zelter hírhedt vallomása még mindig terminológiai dilemmánk tünetének tekinthető. Goethe zeneszerző barátja írta Schillernek 1798. február 20-án:

„Ön joggal megkérdezhetett engem, hogy mit értek én a „zenei” kifejezésen és meg kell önnek mondanom, hogy én magam nem tudom pontosan: más muzsikusoktól

<sup>2 2</sup> Northrop Frye; Introduction: Lexis and Melos, in *Frye, ed., Sound and Poetry* (New York, 1957), pp. X–XI.

<sup>2 3</sup> Regensburg, 1975.

tudom azonban, hogy ők sem tudják; és hogy legtöbbjük nincs tudatában annak, hogy mit sem tud arról, hogy ők sem tudják . . . Nekünk muzsikusoknak nincs arról fogalmunk, amit mi zeneinek nevezünk.”<sup>24</sup>

Nyilvánvaló tehát, hogy a zene és az irodalom komparatistáinak legsürgősebb feladata a szigorú önvizsgálat azzal a céllal, hogy megbirkózzanak azzal a „hajlammal, amely a technikai kifejezések laza metafizikus használatára késztet állandóan.”<sup>25</sup>

Mégis azonban gyakorlatiasaknak kell lennünk és meg kell határozni az e területen jelentkező közelebb, konkrét és megoldható problémákat. Mivel adva van a tudományág egyenletes és biztos fejlődése, mennyiségben csakúgy, mint minőségben, örömmel üdvözlőnk egy körültekintő és részletes *Forschungsbericht*, amely felölelné – Calvin Brown 1970-es közleménye nyomán – az elmúlt tíz esztendő. Ez a terv csak egy rendszeresen megjelenő publikáción alapulhatna, amelyet teljesen az irodalom és a művészetek kapcsolatának szentelnének, beleértve most már a film és az irodalom összefüggéseit is. A huszonhét éves *Bibliography on the Relatives of Literature and the Other Arts* évi bibliográfia, amelyet én 1973 óta szerkesztek, s a Dartmouth College-ban kerül kiadásra – változatlanul a művészetek közötti komparatistikával foglalkozók növekvő számának céljait szolgálja. Jelenleg a *Bibliographynak* több mint száz állandó előfizetője van (egyének, könyvtárak és intézmények) és az előfizetők névsora csak bővül. Noha a *Bibliography* nem tud a teljességre törekedni, általános vélemény szerint igen megfelelő áttekintést ad nemzetközi szinten, különösképpen értékeli mint segítőeszközt, amely megbízható és modern forrás az évről évre publikált különféle közlemények számbavételénél.

Az utóbbi tíz évben publikált zenei-irodalmi tárgyú műveket számba véve nyomban feltűnik, milyen kevés azok között az elméleti orientáltságú munka. Ehelyett a szakemberek az egyes szerzők vagy speciális irodalmi művekben kimutatható zenei vonatkozásokkal foglalkoztak s bizonyos szerzők feltűnően nagyobb figyelmet kaptak a kritikától, mint mások. Legtöbbet tárgyalták Rousseau-t, Wackenrodert, Kleistet, E. T. A. Hoffmannat, Heinét, Nietzschét, Hofmannsthal, Th. Mann, Brechtet és T. S. Eliotot, a művek közül Mann *Doktor Faustusa* a leggyakrabban tanulmányozott könyv. Jelentős és újszerű munkát végeztek a zeneszerzők irodalmi kapcsolatait tanulmányozván, névszerint Haydn, Berlioz, Debussy, Hindemith, Kurt Weill és Hanns Eisler említhetjük itt. Csupán a lied, a romantikus műdal és az opera tárgya jelentős elméleti vizsgálatoknak. Joseph Kerman nemrég az operakritikai elmélet területén megjelent új tanulmánykötettel kapcsolatos kommentárja jellemző a kritikai veszély bizonytalanságára.

Öt ilyen tárgyú kötet jelent meg 1977-ben, szinte ezek az elsők az én 1956-os *Opera as Drama* c. munkám után, s talán elnéznek nekem bizonyos zavarodottságot egyrészt az ezen a téren az utóbbi húsz év alatt tapasztalható folyamatos munka hiánya, másrészt pedig eme hirtelen támadt új özönvíz miatt.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> *Eduard Castle*, ed., Carl Kunzels 'Schilleriana' (Wien, 1955), p. 72.

<sup>25</sup> *Brown*, I. m., p. 6.

<sup>26</sup> *Joseph Kerman: Opera, Novel, Drama: the Case of La Traviata*, YCGL, 27 (1978), p. 44.

Mégis, a megfigyelt jelek valószínűleg nem változnak meg egyik napról a másikra. A zenével és irodalommal foglalkozó tudománynak minden bizonnyal szüksége van a két művészet közötti szinkron, szisztematikus kapcsolatok megbízható tanulmányozására, valamint további vizsgálatokra a diakrón történeti összefüggések területén, különösen a periodizációt, a recepciót, a disszeminációt és a hatásokat véve tekintetbe. Azt hiszem, elérkezett az idő, hogy igényesebb és részletesebb tervet készítsünk: a zenei-irodalmi kritika elméletét és gyakorlatát tárgyaló átfogó, könyvnyi terjedelmű történeti áttekintésének megírása, amelyet eddig csak töredékekben és részletekben kíséreltek meg, egyes cikkek és könyvrészletek formájában.

Végül rátérek a legtöbb problémát jelentő igényre: szükség van olyan jól tájékozott tanulmányokra, amelyek az irodalom és a zene összehasonlítását szemiotikai megközelítés útján kísérik meg. Meg kell vallanom, hogy a különféle művészeteket vállaló szemiotikai kutatás ezen korai fokán meglehetősen szkeptikus vagyok az eredményeket illetően. Nem mintha én kételkednék abban, hogy valamilyen módon a jövőbeli munka, a szemiotika és esztétika között lehetséges kölcsönös kapcsolatokban, valamint a szemiotika és az esztétika közötti lehetséges kölcsönhatások egzakt természetének kutatása hasznosnak bizonyulna és segítségünkre volna az összefüggések feltárásában. Valóban sok gondolkodásra készítő összehasonlító munka történt már a zene és a nyelv szemiotikai aspektusáról olyan tudósok részéről mint Roman Jakobson, Roland Barthes, Nicholas Ruwet, Roland Harweg és Jean-Jacques Nattiez, akik elsősorban nyelvészek.<sup>27</sup> Éppen ez az, hogy eddig még nem találok az *irodalom* és a zene megvilágosító szemiotikai tárgyalásával. Csupán a zenetudós Rose Subotnik meggyőzően alátámasztott, a *Critical Inquiry*-ben megjelent „The Cultural Message of Musical Semiology: Some Thought on Music, Language and Criticism since the Enlightenment”<sup>28</sup> (A zenei szemiológia kulturális küldetése: néhány gondolat zenéről, nyelvről és a kritikáról a felvilágosodás óta) látott el engem néhány, a két művészetet összekapcsoló futó fény sugarral a szemiotikai bepillantásról; de azután maga Subotnik azzal fejezi be, hogy kételkedik a zenei szemiológia alapvető premisszájában. *Musik und Zeichen. Aspekte einer nicht vorhandenen musikalischen Semiotik* (Egy nemlétező zenei szemiotika aspektusai) a szuggesztív címe egy másik újabb zenetudományi közleménynek.<sup>29</sup>

Úgy tűnik, hogy vannak más javíthatatlan optimisták az irodalomkritikusok között (vagy talán proféták ők?) akik, mint Vajda professzor messzeható eredményekre számítanak a szemiotikának a művészetek közötti összehasonlításra tett hatásából:

Létezik egy terület, ahová a szemiotika talán irányítani tud bennünket és ez az irodalom és más művészetek közötti jelentésátfedések megosztott nyelvének a kidolgozása. Ez lenne az összehasonlító tanulmányok legvonzóbb és legkifizetődőbb területe, minthogy elősegítené egy megbízható szilárd alap létrehozását az irodalom és más

<sup>27</sup> E.g., *Roman Jakobson: Musikwissenschaft und Linguistik*, In: Prager Presse (December 7, 1932); *Roland Barthes: Mythologies* (Paris, 1957); *Nicolas Ruwet: Langage, musique, poésie* (Paris, 1972); *Roland Harweg: Sprache und Musik*, In: *Poetica*, 1 (1967), 390–414 and 556–566; and *Jean-Jacques Nattiez: Fondements d'une sémiologie de la musique* (Paris, 1975).

<sup>28</sup> *Critical Inquiry*, 4 (1978), 741–768.

<sup>29</sup> By *Tibor Kneif* in *Musica*, 27 (1973), 9–12.

művészetek egyesített tanulmányozására, az ilyen egyesített vizsgálatok objektiválását és a művészetek közötti mélyebb belső relációk feltárását.<sup>30</sup>

Némi megnyugtató bizonyíték nélkül azonban ez jelenleg túlságosan optimista prognózis ahhoz, hogy helyeselni tudjam. De amint remélem, az általánosan elfogadott kritikai tevékenység természetéről és területéről tett fentebbi megjegyzéseim alátámasztják a tényt, hogy az irodalom és zene összehasonlítása dinamikus és mozgékony stúdium, alkalmas és kész arra, hogy a régi problémák megoldására buzdítson és hogy szembenézzen ígéretes új feladatokkal, beleértve a szemiotika sokat ígérő kihívását is.

*(Fordította: Sz. Zehery Éva)*

<sup>30</sup> György M. Vajda: Present Perspectives of Comparative Literature, In: Neohelicon, 5 (1977), p. 279.



## AZ ANTIREPREZENTATÍV REGÉNY ASPEKTUSAI

Az ötvenes évektől kezdve olyan regényalkotások jelentek meg Franciaországban, amelyek láttán az átlagolvasó tényleges nehézséget észlelt. A legtöbbjük az Új Regény címszóval látták el. Ezekkel a problematikus művekkel szemben a legtöbb olvasó a visszautasítás politikáját választotta és ezt a magatartást jelzi az a kritika is, amelyik évente újra és újra megállapítja, hogy az Új Regény meghalt. Más olvasók viszont a megértésre törekedtek. Így például egy kisebb könyv<sup>1</sup> bemutatta, hogy az ilyen művek közös stratégiából származnak: *kérdéssé teszik az elbeszélést*.

Ahhoz, hogy ez a hipotézis termékenyvé váljék, használhatónak, nyitottnak és adott esetben átvihetőnek kell lennie. *Használhatónak*, azaz képesnek arra, hogy meghatározza önmagát olyan mechanizmusok sora alapján, amelyek a szöveg bizonyos részletéről adnak számot; erre történt kísérlet a következő elbeszélés-kategóriák felállításával: burjánzó, degenerált, fősvény és az „abymé”\*. *Nyitottnak*, azaz megadni a lehetőséget arra, hogy a hipotézis által feltételezett közös stratégiából kiindulva fel lehessen tárni az egyes elbeszélések sajátosságait; erre tehetünk kísérletet, ha kiemeljük, hogy a tanulmányozott szövegek nem egyenlő mértékben folyamodnak a különböző antidiegetikus eljárásokhoz; erre mutathatunk rá még pontosabban talán, ha összekötjük az elbeszélés kérdéssé tételét maguknak az elbeszélte eseményeknek a sajátosságával. Adott esetben *átvihetőnek*, oly módon összpontosítva a figyelmet, hogy más művekben is megjelenhessenek bizonyos hasonló, de eddig kevésbé észrevett mechanizmusok. Így például *Az eltűnt idő nyomában* című regényben a sötéménnyel kapcsolatos kísérletek, amelyek az akaratlan emlékezés lélektani területére, vagy az időszakos extázis metafizikus területére korlátozódtak, ilyen szempontból úgy is felfoghatók, mint a metafora alkalmazásának antidiegetikus kiterjesztése.

Azután a hatvanas évektől kezdve számos olyan különféle regényalkotás jelentkezett Franciaországban, amelyek láttán az átlagolvasó új nehézségeket tapasztalt. Néhány ilyen művet a legmegfelelőbbben talán a Még Újabb Regény névvel illelhetünk.\*\*

\*A címertanból származó műszóval, azaz pajzs a pajzsban – magyarul szív-pajzsnak vagy lebegő pajzsnak nevezik – olyan elbeszélést jelölnek, amely egy másikba helyezve mintegy más léptékben tartalmazza azt. A színház a színházban eljáráshoz is hasonlíthatjuk. (A fordító megjegyzése).

\*\*A „Nouveau roman”, jelző + főnév és a „roman nouveau”, főnév + jelző szerkezetek játékos oppozíciójával kifejezett terminusokat gondoltuk így visszaadni. (A fordító megjegyzése)

<sup>1</sup>Jean Ricardou: Le Nouveau Roman, collection „Écrivains de toujours”, Éditions du Seuil, Paris, 1973.

Az ilyen nyugtalanító művekkel szemben több olvasó az elutasítás politikáját választotta; az ilyen állásfoglalás például arra törekszik, hogy laboratóriumi regénynek bélyegezve gettóba kényszerítse azokat. Voltak azonban olyan olvasók is, akik igyekeztek megérteni, miről van szó. Én ezen az alapon próbálom meg rövid hozzászólásomban bemutatni, hogy ezek a művek közös stratégiából fakadnak: *kérdéssé teszik az ábrázolást*.

Ennek a hipotézisnek is, ahhoz, hogy termékeny legyen, használhatónak, nyitottnak és adott esetben átvihetőnek kell lennie. Az első és az utolsó aspektust igyekszem itt megvilágítani, természetesen csak nagyon részleges és szinte mikroszkopikus módon.

Ha még nem felejtettük el, hogy az elbeszélés mint események ábrázolása jelenik meg, akkor a szóban forgó művek két csoportja közti viszony a súlyosbodás kategóriájába tartozik. Az Új Regényt a korlátozott antireprezentáció perspektívájában érthetjük meg. A Még Újabb Regény az általánosított antireprezentáció szemszögéből fogható fel.

Ezt a két formulát mindenesetre nagyon gondos vizsgálatnak kell alávetni. Ha a korlátozott antireprezentációból az általánosított antireprezentációba való átmenetről beszélünk, akkor alig teszünk mást, mint hogy a fejlődést valamiféle finalizmus perspektívájába helyezzük. Az általánosított antireprezentáció azonban nem úgy működik, mint olyan igazság, amely a korlátozott antireprezentáció korábbi tapogatózásaiban már felvázolódott. Az általánosított antireprezentáció inkább mint a korábbi művek következménye működik, mivel azok már létrehoztak, bár sokszor észrevétlenül, olyan mechanizmusokat, amelyek közül a későbbiek egyeseket felfedtek, újraalkalmaztak, kiterjesztettek, radikalizáltak.

Hozzászólásomnak rövidegsége folytán kettősen is a minimumra kell korlátozódnia. Művekről szólva, meg kell elégednie mindössze kettőnek az említésével, így csak Maurice Roche *Circus*áról,<sup>2</sup> továbbá Renaud Camus és Tony Duparc *Traversjéről*<sup>3</sup> lesz szó. Hallgatóimnak tehát el kell fogadniuk azt a gondolatot, hogy a közös stratégiával dolgozó művek más csoportjai eltérő taktikákat is alkalmazhatnak. A mechanizmusokról szólva, hozzászólásomnak arra kell korlátozódnia, hogy csak egyet, mégpedig a legegyszerűbbet mutassa be. Hallgatóimat tehát megkérem, fogadják el azt a gondolatot, hogy a kiválasztott két szöveg valójában egészen más nagyságrendű kifinomultságokat is tartalmaz.

Tudjuk, hogy a reprezentáció a csere területéről származik: egy tárgy úgy képes egy másikat reprezentálni, hogy valamilyen ekvivalencia alapján annak helyére kerülhet. Persze a tárgyak különböző fajokhoz tartozhatnak. Éppen ezért legalább négyféle ilyen cserét kell meghatároznunk.

Először azt, amelyet *zóna-köztinek* nevezhetnénk és amely radikálisan különböző területeket érint. Így például egy tárgy leírását és magát a tárgyat: amennyiben a leírás valamiképpen kicserélődhet a tárggyal, annak reprezentációjaként határozható meg. Másodszor, és ezt *sík-köztinek* nevezhetnénk, az a csere, amely ugyanazon terület két különböző összetevőjét érinti. Így például egy leírás anyagi síkját (érzélhető aspektusainak egészét) és eszmei síkját (a tárgyra vonatkozó utalások egészét): amennyiben a materiális sík valamely komponense (egy bekezdés interpunkciós szegmentuma) megfelel az eszmei egész megfogalmazásának és ily módon azzal felcserélhető, ezt a materiális szegmentumot az eszmei egész reprezentációjának foghatjuk fel. Harmadszor azt a cserét,

<sup>2</sup>Maurice Roche: *Circus*, collection „Tel Quel”, éditions du Seuil, Paris, 1972.

<sup>3</sup>Renaud Camus és Tony Duparc *Travers*, collection „Pol”, éditions Hachette, Paris, 1979.

amit *szektor-köztinek* nevezhetünk, és ami ugyanazon sík különböző komponenseire vonatkozik. Így például a leírás materiális síkján a tipográfiai komponens (nevezetesen a dőlt betűs szedés lehetősége) és a központoszási komponens (nevezetesen a bekezdések lehetősége): amennyiben a tipográfiai szegmentum megfelel az interpunkciós szegmentumnak és azzal felcserélhető, ez a tipográfiai szegmentum a megfelelő központoszási szegmentum reprezentációjának fogható fel. Negyedszer, amit *hierarchikus* cserének nevezhetünk, amely ugyanazon rubrikán belül a különböző szintű elemeket mozgósítja. Így például a szintaktikai komponensen belül valamely lexikai egység, ha bizonyos szabályok szerint rendeződik el, felcserélődhet a magasabb szint – a mondat – valamely egységével.

Nyilvánvalóan az jellemzi ezeket a cseréket, hogy egymás között is felcserélődhetnek. Például egy sík-köztű csere voltaképpen egy szektorbeli és egy hierarchikus csere cseréje lehet. De az elemzésnek legalábbis a jelenlegi szintjén világos, hogy ha valamely csere reprezentatív hatást vált ki, akkor a csere cseréje megkettőzi a reprezentációs hatást. Röviden, a szöveg annál inkább megvalósítja a reprezentációt, minél több regisztert vet alá egyetlen csere hatáskörének.

Innentől kezdve az antirepresentatív eljárás mechanizmusa és főbb módozatai könnyen beláthatók. A mechanizmus nem más, mint olyan *heterogén* csere kidolgozása, amely kiküszöböli a homogén cserét. A főbb módozatok pedig a következők: a *többlet*, amely annyira megsokszorozza a szöveg regisztereit, hogy problematikussá teszi alárendeltségüket, az *eltolódás*, amely megakadályozza a cserét elősegítő egymás fölé helyezéseket, a *hiány*, amely kizár bizonyos olyan regisztereket, amelyek a cserét megengedték volna.

A *többlet* felderítéséhez elég egy pillantást vetni akár a *Circus*, akár a *Travers* című műre. Az egyikben éppúgy mint a másikban azonnal feltűnik a materiális komponensek bősége, vagy ha úgy tetszik, a jelentő regisztereké. A *nyelv* regiszterén: az egyes idiómák meglepő sokasága. A *Circus*ban az ófrancia és az argó, a latin és az angol, a német és az arab. A *Travers*ben pedig az angol és a spanyol, a görög és az olasz. A *tipográfia* regiszterén: a *Travers*ben és főleg a *Circus*ban a variációk furcsa elburjánzása, nemcsak a nagybetűk és a kisbetűk használata, hanem a normál és a kurzív írásé, valamint a különböző betűformák és betűtípusok alkalmazása is. Az *írás* regiszterén: a *Travers*ben a latin és a görög írás, a *Circus*ban az arab íráson kívül az egyiptomi hieroglifek, a kottaírás, a forgalmi jelzések, az útikönyvek egyezményes jelei, a nyomdai javítás szimbólumai. A *topográfia* szintjén: a *Circus*ban a lapszélek és az üresen hagyott helyek szüntelen variálása, a *Travers*ben pedig olykor az oldal rétegzettsége mindenféle lapszéli jelek komplex játéka segítségével.

Az ily módon létrejövő tüntető bőség háromféleképp is kérdésessé teszi a reprezentációt. Egyrészt ez a bőség megnehezíti a *jelentő regiszterekkel való bánást*. Az olvasó ilyen nagyszámú regiszter láttán egyeseket képtelen működéskébe hozni, és minden alkalommal az antirepresentáció áthatolhatatlan területeivel találja szembe magát. Másrészt ez a nagy szám a *jelentő regiszterek csoportjaival való elbánást nehezíti meg*. Az egymás fölé helyezett regiszterek láttán az olvasó olykor nagyon nehezen képes azokat egymáshoz viszonyítva működtetni, és így újabb antirepresentatív zónákkal találja szemben magát. Végül ez a bőség az *egységes többletrepresentáció arányszámának tendenciális csökkenése problémáját* veti fel. Mert ha, mint megjegyeztük, két csere cseréje növeli a reprezentációs

hatást, az új regiszterek közrejátszásával nyert kiegészítő cserék egymás fölé helyezése csak csökkenő hatékonyság mértékében növeli a reprezentációt. Röviden szólva, egy második, majd egy harmadik kiemelésről van szó, amelyek az első kiemeléshez járulnak.

Ahhoz, hogy kinyomozhassuk, mit neveztünk *eltolódás*nak, elég, ha megfigyeljük, hogy a reprezentációs tevékenység hogyan kerüli el pontosan ezt a nehézséget. Elhagyja az *egységes többletrepresentációt*, amely a cseréket egymás fölé helyezi, inkább *homogén többletrepresentációval* dolgozik, amely a cseréket hierarchizálja. Egy tárgy leírásában valamely regiszter, mondjuk az interpunkciós, a bekezdés egységét a leírás egysége fölé helyezheti, de új regiszter, mondjuk a tipográfiai, nem helyezi dőlt betűjét ezen bekezdés egysége fölé, hanem azt gondosan megfelelteti bizonyos olyan szavaknak, amelyek a tárgy fontos aspektusait jelölik. Így a bekezdésre és a dőlt betűre, amennyiben egyik is, másik is különböző eszmei egységet reprezentál, nem vonatkozik a reprezentáció tendenciális arányszámának csökkenése, sőt erősíti a reprezentációt, amennyiben az általuk reprezentált eszmei egységek maguk is beletartoznak abba a hierarchikus cserébe, amely a tárgy globális eszméje alá rendelődik.

Ebből kiindulva könnyen elképzelhető az antirepresentatív eljárás alapelve ezen a területen. Elkerülve a *homogén többletrepresentációt*, amely a cseréket hierarchizálja, *heterogén többletrepresentációt* idéz elő, úgy, hogy a jelentő regiszterek és a hierarchikus cserében részt nem vevő, eltolódott egységek egymás fölé helyeződnek. Ily módon minden új reprezentáció a már meglévő reprezentációba ütközik, és megnehezíti annak kezelését.

A *Circus*ban megjelenő egyik példasorozatot a következőképpen nevezhetnénk el: *szavak a szavak között*. Röviden az akrosztichon egy variánsáról van szó, általánosabban *polytextusnak* is hívhatnánk. Egy új jelentő regiszter, történetesen a nagybetű, felcserélődik bizonyos betűkkel, új szavak bukkannak elő és a kijelentést megzavarva egy másikra tesznek javaslatot. Így a „le logogriphe qui ToUchE” (a szőrejtvény amely meghat) három nagybetűje kiadja, hogy „qui tue” (amely öl).<sup>4</sup> Vagy a „que’eSt-ce QUE LETTrE” (kb. milyen levél v. betű) kilenc nagybetűje kiadja, hogy „squelette” (csontváz).<sup>5</sup>

A *Travers*ben szereplő egyik példasorozat a következő elnevezést viselhetné: *máshonnan jött szavak*. Röviden a *heterotextus* egy fajtájáról van szó. Egy új jelentő regiszter, történetesen a nagybetű, kicserélődik bizonyos szavakkal, amelyek ez alkalommal nem ugyanazon szöveg más szavai, hanem egy másik szöveg azonos szavai. Ez történik a következő részletben: „Sa voisine qui est penchée sur son épaule l’aime. EN CE SENS LA RECHERCHE EST MOINS UNE AUTOBIOGRAPHIE QU’UNE AUTOGRAPHIE. Mais il s’agit d’un film de pure mise en scène . . .” (Szomszédnője, aki a vállára támaszkodik, szereti. EBBEN AZ ÉRTELEMBEN A KUTATÁS NEM IS ANNYIRA ÖNÉLETRAJZ, MINT INKÁBB ÖNÍRÁS. De tisztán rendezett filmről van szó . . .)<sup>6</sup> A nagybetűvel írott rész, egy egész mondat, a szöveg során úgy jelölődik, mint ami egy másik könyvből, sőt egy másik írótól származik.<sup>7</sup> A mondatok közül, amelyek egymásutániségükben hierarchi-

<sup>4</sup> *Circus*, p. 8.

<sup>5</sup> *Circus*, p. 32.

<sup>6</sup> *Travers*, p. 192.

<sup>7</sup> *Jean Ricardou: Nouveaux Problèmes du Roman*, collection „Poétique”, éditions du Seuil, Paris, 1978, p. 121. Bár számos más íróra, többek között Flaubert-re is gyakran jellemző ez az eljárás,

kusan készültek kicserélődni, az ilyen diszkurzus egységes szabálya folytán, az egyik hirtelen kiválik, megingatja a homogén reprezentációt és egy egészen más, másutt elmondott diszkurzusra tesz utalást.

Ahhoz, hogy kinyomozhassuk, mi a *hiány*, elég, ha megfordítjuk a többletnek nevezett eljárást. Tehát nem az új regiszterek beiktatásáról van szó, azért, hogy a zavart keltő heterogént reprezentáljuk, hanem éppenséggel az új regiszterek felbukkanásának akadályozásáról, azért, hogy a zavart előidéző heterogén vázlata eltűnjék, és innentől kezdve az egész szöveg, mintegy vízjegyét viselve, reprezentációs hatását minden ponton kétségsbe vonva lássa.

Így a *Travers*-ben a következő mondatot egyáltalán nem jelzi semmiféle kiegészítő regiszter: „Mais les interférences qui immédiatement s'établissent entre les diverses sources sonores, l'écho que la haute verrière répercute, déforment complètement les paroles du speaker . . .” (De a különböző hangforrások között azonnal létrejövő interferenciák, a magas ablakok által keltett visszhang tökéletesen eltorzítják a szónok szavait . . .)<sup>8</sup> Ez a mondat egyszerűen csak egészen más regényhez tartozik.<sup>9</sup> Így a *Circus*-ban az a töredék, hogy „qu'est-ce QUE LETTRE” egy olyan könyvben, ahol pedig számos ilyen van, egyáltalán nem tartalmazza azt a kiegészítő jelentő regisztert, amely a levélre (v. betűre) vonatkozó látható kérdésen kívül a létre vonatkozó heterogén kérdést tüntetné föl (Lettre = levél, illetve l'être = lét).

Az előbb azt mondtam, hogy a hipotézis termékenysége átvihetőségi képességétől is függ, amennyiben gyakoroltatja, hogyan figyeljünk fel az eddig kevésbé észrevett mechanizmusok megkülönböztetésére. Így aztán jobban láthatóak az Új Regényben bizonyos olyan szórványosan megjelenő funkcionálások, amelyek szisztematikusabban működnek a Még Újabb Regényben.

Ami a *többlet*et illeti, álljon itt két példa: a spanyol nyelv behatolása a *Les corps conducteurs*-be<sup>10</sup> és a latiné valamint a görögé a *La bataille de Pharsale*-ba<sup>11</sup>. A tipográfia regiszterén: a nagybetűk megjelenése a *La prise de Constantinople* utolsó mondatában, egy egészen más kijelentés felülnyomatával: „Je suis le livre” (Én vagyok a könyv).<sup>12</sup>

Ami az *eltolódást* illeti, emeljük ki előbb ezt az utolsó mondatot, mivel az új kijelentés itt nagyon heterogén ahhoz képest, amelyen élösködik. Idézzünk azután két fordított példát. Az első eltolódásnál egy eszmei diszkontinuitásnak egy materiális kontinuitással való szembesítéséről van szó. Így a *Triptyque*-ben<sup>13</sup> sem sorkihagyás, sem bekezdés nem szakítja meg a mondatok áramát a három rész mindegyikén belül, holott eszmei síkon az elbeszélés állandóan változtatja a színhelyet és a cselekményt. A másik

---

tudatosan választottuk ezt a példát. Egyrészt vitathatatlan kézenfekvősége alapján: mivel ezeket a szövegeket jobban ismerjük, könnyebben megadhatjuk hivatkozási adataikat. Másrészt, és főleg azért, hogy egy kikerülhetetlen problémára rámutassunk: mivel e művek közül több még egy kissé távol áll az általános elismertségtől, nem tudjuk, vajon hogyan működhet a felismerési mechanizmus.

<sup>8</sup> Travers, p. 30.

<sup>9</sup> Jean Ricardou: L'observatoire de Cannes, Éditions de Minuit, Paris, 1961, p. 11.

<sup>10</sup> Claude Simon: Les corps conducteurs, Éditions de Minuit, Paris, 1961.

<sup>11</sup> Claude Simon: La bataille de Pharsale, Éditions de Minuit, Paris, 1969.

<sup>12</sup> Jean Ricardou: La prise de Constantinople, Éditions de Minuit, Paris, 1965.

<sup>13</sup> Claude Simon: Triptyque, Éditions de Minuit, Paris, 1973.

eltolódásnál eszmei kontinuitás materiális diszkontinuitással szembesítődik, így a *Les lieux-dits*ben egy mondatot fejezetváltás vág ketté.

Ami a *hiányt* illeti, egyetlen példára szorítkozunk, a materiális sík hiányára az eszmei síkkal szemben. A *La prise de Constantinople* utolsó mondatában egy harmadik kijelentés, ezúttal rejtve, arról biztosít, hogy a befejezetlen kereszteshadjárat mégiscsak eljutott a Szentföldre, hiszen elég, ha kivesszük az *i* betűt a „je suis”-ből (vagyok) és megkapjuk a „Jésus le livre” (Jézus a könyv) mondatot.

Hozzászólásom befejezéseként még egy megjegyzést kell tennem. Ahogyan az antidiagetikus regények felforgatják, de nem szüntetik meg az elbeszélést, az anti-reprezentatív regény is csak felforgatja, de nem szünteti meg az ábrázolást. Ez azt jelenti, hogy az egyik éppúgy mint a másik, mindig ellentámadásba megy át. Könnyen megérthető ennek a visszavágásnak az elve: mivel a heterogén áll ellen végső soron a cserének, és így a reprezentációnak, éppen a homogén hálózatába így vagy úgy történő visszamemlése a lényeg.

Így a *Travers*ben a máshonnan jött beillesztések különbözősége fokozatosan bizonyos utalásokra korlátozódik, vagy a regénycímekre, ahonnan származnak, vagy a szerzők nevére, akik írták. Így a *Circus*ban a rejtett heterogén kérdés a létre vonatkozóan épp a maga helyén kap választ a látható heterogén felülnyomatával: csontváz. Sőt, ennél több: ugyanaz a kérdés a levélre (v. betűre) saját magán belül kapja meg a választ a kérdést feltevő kijelentéshez viszonyítva: csontváz.

De itt hozzászólásom az előre sejthető újakezdések szóáradata következtében elhagyná azt a területet, ahová rövidege folytán bezáródott: az olyan szövegek B-jét, A-ját és BA-ját, amelyekben a tudós kalandok megléte egyáltalán nem rettent vissza a jóízű irodalmi kalandoktól\* .

(Fordította: Martonyi Éva)

\* (Utalás a szövegben már előforduló homonimákra: l'être = lét és lettres = irodalom – A fordító megjegyzése.)

## REGÉNY, TÁRSADALMI VÁLTOZÁS, A TÖMEGEK KULTÚRÁJA

1. Hegel megállapítása szerint a regény olyan „modern polgári eposz”, amely a legközönségesebb konfliktusokat tükrözi, különösképpen a „szív poézisének a viszonyok ellenséges prózájával, a külső körülmények véletleneivel támadt konfliktusát.”<sup>1</sup> Bár a regény a kapitalizmussal együtt fejlődött ki, már a megelőző társadalmi alakulatok során is hosszú múltra tekintett vissza, és későbbi fejlődése vitathatatlanul bizonyítja, hogy léte nem egyetlen osztályhoz kötődik. Még a polgárság regényíróinál fellendül, Balzactól Thomas Mannig jellemző regény-eposz sem minősíthető „polgári” formának. Lukács György a harmincas években a Gorkij, Alexej Tolsztoj és Solohov által képviselt regényt, azaz a regény-eposz továbbélését a szocialista társadalomban mint az új valóság adekvát kifejezését méltatta.<sup>2</sup> Ezzel nem akarom a társadalmi változásoknak a regényre gyakorolt hatását tagadni, csupán azt szeretném állítani, hogy maga a forma kevésbé van azoknak alárendelve, mint a tartalom. És amit elmondhatunk a társadalmi körülményekről, igaz a befogadókra nézve is. A regényolvasó, bármilyen legyen is a regény formája, az egyes társadalmi alakulatokon belül a legkülönbözőbb társadalmi környezetből toborzódik. A műveltség növekedésével a regény nem pusztán a burzsoá rétegek, hanem a széles tömegek olvasmányává válik.

Eddig csak a „nagy irodalom”-hoz tartozó regényekről beszéltünk, vagy ha úgy tetszik, az „irodalmi” irodalomról. Emellett azonban már a feudalizmusban kialakult egy másik irodalom is, amely nem esztétikai értékei révén tűnik ki, hanem a nagy tömegek

<sup>1</sup> Hegel ide vonatkozó bekezdését idézem: „Egészen más helyet foglal el a *regény*, a modern *polgári eposz*. Itt egyszerűen újra maradéktalanul megmutatkozik az érdekek, állapotok, jellemek, életviszonyok gazdagsága és sokoldalúsága, egy totális világ széles hátterében bomlik ki az események epikus ábrázolása. Schol nem leljük viszont az eredeti poétikus világállapotot, a tulajdonképpeni eposz forrását. A modern regény létrejöttének előfeltétele a már *prózáilag* rendezett valóság, amelynek talaján azután a maga körében – mind az események clevenésege, mind az egyének és sorsuk tekintetében – a költészet ismét kivívja elveszített jogát, már amennyire ez ilyen körülmények között egyáltalán lehetséges. A legközönségesebb, s a regénynek leginkább megfelelő összeütközések egyike ezért nem más, mint a szív poézisének a viszonyok ellenséges prózájával, a külső körülmények véletleneivel támadt konfliktusa. E meghasonlás megoldása vagy tragikus vagy komikus, vagy éppen-séggel olyan elintézés nyer, hogy a közönséges világrenddel elcinte ellenkező egyének elismerik e rend igazát és szubsztancialitását, megbékélnék viszonyaival, tevékenyen beleilleszkednek közegébe; s ha nem, működésük és produkcióik prózai burkát levetve, a mindennapok készen talált prózájának helyébe a szépséggel és művészettel rokon és baráti valóságot helyezik.” G. W. F. Hegel: *Esztétika*, Gondolat, Budapest, 1979, p. 378.

<sup>2</sup> Vö. Lukács György: *A realizmus kérdései*, Budapest, 1949.

olvasmányaként jelenik meg. Sokat vitatkoztak már a tömegkultúra előnyeiről és hátrányairól, és itt a tömegkultúrát kell hangsúlyozni, megkülönböztetve azt a tömegek kultúrájától. Elismerve a kapitalizmus ideológiai apparátusa által a közönség manipulálásának céljából kibocsájtott tömegkultúrát érő kritikák megalapozottságát,<sup>3</sup> le kell szögeznünk, a tömegkultúra nem szükségképpen esik egybe a tömegek kultúrájával. A kapitalizmusban is széles tömegek ismerkedhetnek meg a „nagy irodalom”-mal, akár az olcsó kiadások, akár a televízió vagy a mozi révén, amelyek gyakran merítenek témát belőle, be kell azonban látnunk, hogy ebben a társadalmi alakulatban a tömegek kedvelt olvasmányait az érzelgős vagy rózsaszín történetek, a történelmi, vadnyugati, bűnügyi regények, vagy a tudományos-fantasztikus regények alkotják. Vajon mindezen regényformákat szükségképpen mint a manipuláló kultúrához tartozókat kell-e minősítenünk? A kultúrszociológiai vizsgálatok bebizonyították, hogy a népszerűnek vagy triviálisnak mondott regények a kikapcsolódás, a játék és az információszerezés valóságos szükségleteinek felelnek meg, és nemcsak a széles néprétegeken belül, hanem az értelmiségi elit körein belül is.<sup>4</sup> Azt is tudjuk, hogy ezek a regények nem szükségképpen nélkülöznek minden esztétikai értéket, még akkor sem, ha nagy részüket a felhasznált művészi eljárások tekintetében bizonyos sematizmus jellemzi. A népszerű regények a mindennapi gondolkodásmódot tükrözik, és az uralkodó értékrendszer megerősítését szolgálják. Ugyanakkor ezek a regények figyelembe veszik azt a mechanizmust is, amely a legelemibb és leggyakrabban legigénytelenebb lélektani, érzelmi és morális szükségleteket elégíti ki. Mindez lehetővé teszi, hogy a kapitalista kultúra-ipar a népszerű regényt az elidegenítést szolgáló ideológia szolgáltatásába állítsa, de azt is, hogy a szórakoztatás vagy a tájékoztatás eszköze legyen. Ez azt jelenti, hogy a regény kérdését mindenekelőtt tartalma és funkciója szempontjából kell vizsgálnunk.

2. A magyar példát veszem alapul ahhoz, hogy a szocialista társadalmon belül megvizsgáljam a társadalmi fejlődés, a regény fejlődése, valamint a tömegkultúra kapcsolatát.

Ismert, hogy Magyarországon 1945 után, a feudális maradványokkal terhes kapitalizmus megdöntésével és a szocialista társadalom felépítésének megkezdésével radikális változás következett be. Az irodalomban ez a változás a társadalmi kérdést a hagyományos regényforma keretein belül helyezte előtérbe. Parasztíróink, mint Veres Péter vagy Szabó Pál, regény-eposzokat írtak a parasztság nyomorúságos helyzetéről a két háború közti időszakban. „Urbánus” íróink, Déry Tibor, befejezetlenül maradt proust-i hatásra is utaló regény-folyamát a munkásosztály sorsáról és a kizsákmányolás ellen

<sup>3</sup> A XX. században a tömegkultúrát már *Ortega y Gasset* úgy fogja fel, mint az európai kultúra dekadenciájának megnyilvánulását. A „frankfurti iskola” még tovább megy kritikájában, és a tömegkultúrát mint a kapitalista rendszer egyik eszközét tekinti az ember elidegenítésében. Az új tömegkommunikációs eszközöket vizsgálva, az amerikai kultúrszociológia kimutatta ennek a kultúrának nivelláló, uniformizáló és izoláló hatását. Az 1960-as évek értelmiségi és diákmozgalmi bíralták a „látványosság” társadalmát és kultúráját (és nemcsak a tömegkultúrát), mert uralmi eszközként fogták fel. Szembeállították vele az ellen-kultúrát, amely lehetővé teszi a rögtönzést, a kreativitást és a részvételt.

<sup>4</sup> Az olvasás tanulmányozásáról szóló gazdag irodalomból idézem: *G. Schmidtchen*: Lesekultur in Deutschland, Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe, Nr. 70. vom 30. August 1968.



folytatott harcáról írta ugyanazon korszakban. Ezt nemcsak a művészi fejlődés belső körülményei határozták meg, az európai és a magyar realista regénynek a XIX. és XX. század folyamán érvényes, Balzac, Tolsztoj, Zola, vagy Proust és Móricz által képviselt modellje, hanem főképpen az a történelmi helyzet, amely objektív látásmódot, a nagy társadalmi és politikai folyamatok koherens magyarázatát, jól jellemzett hősöket és érthető nyelvet követelt.

Már az ötvenes évek közepén két oldalról is ellenhatás lépett fel e tendenciával szemben. Egyrészt a dokumentumregény és a szociográfiai riport, másrészt a filozófiai regény oldaláról. Egyrészt a társadalom belső konfliktusai ráirányították a figyelmet a társadalmi valóság konkrét ismeretére, vagy ha úgy tetszik, a részletek ismeretére, és ez hozzájárult a szociográfiai műfaj újjászületéséhez, amely műfaj már a két világháború között is jellemezte a magyar irodalmat. Másrészt, a politikai és erkölcsi válság olyan regényeket szült, amelyek történelmi, szociológiai vagy filozófiai összefüggésekben fejezték ki a hatalom és a morál konfliktusai feletti elmélkedéseket. Később a magánélet került előtérbe és a próza egyre inkább olyan kérdésekkel kezdett foglalkozni, mint egyén és társadalom viszonya, az egyén emberi kapcsolatai, értékrendszer és életmód – főleg elbeszélések és kisregények formájában.

Ez utóbbi fejlődés a szocialista társadalom stabilizációjával függ össze, ahol az irodalom funkciója már megváltozott. Magyarországon 1945 után az irodalom és a politika szorosán összekapcsolódott egymással. Az első korszakban az irodalom a politika szövetségének tekintette magát, a másodikban ellenfelének. A hatvanas évek közepétől kezdve az irodalom elvesztette közvetlen politikai funkcióját és visszanyerte viszonylagos önállóságát, ami azt jelenti, hogy bizonyos mértékig eltért a magyar irodalom hajdani fő vonulatótól. Ezzel a funkcióváltással magyarázható a regény új orientáltsága is. Mindez azt bizonyítja, hogy a társadalmi változások elsősorban a tartalmat befolyásolták, bár bizonyos változások a formán belül is felléptek.

Milyen helyet foglal el a „népszerű” regény Magyarország kulturális életében? Az új társadalom kialakulásának első szakaszában, egészen a hatvanas évekig, az írók és a művelődéspolitikai képviselői elítéltek minden olyan terméket, ami nem a „nagy” irodalomhoz tartozott. Így aztán a kiadók elutasították a szentimentális regények megjelentetését, olyan szerzőkét, mint például Cronin, amelyek pedig nagy népszerűségnek örvendtek a második világháború előtt. A történelmi regényeknek ugyanez lett a sorsuk, elsősorban szubjektívizmusuk, és gyakran nacionalista vagy konzervatív történelmi koncepciójuk miatt. Nem adtak ki detektív- vagy vadnyugati regényeket sem, mert azok úgymond erőszakra tanítanak.

Ebből a szempontból a változás az ötvenes évek vége felé következett be, amikor a népszerű regények „klasszikusai”-nak kiadását kezdték meg. Itt nem Victor Hugo vagy Verne Gyula műveire gondolok, ezeket mindig is kiadták, hanem inkább Agatha Christie vagy Simenon detektívregényeire. Felfedezték a tudományos-fantasztikus irodalmat és e műfaj amerikai, lengyel és szovjet képviselői sok olvasóra találtak Magyarországon.

Ezeken a területeken magyar szerzők munkái is megjelentek. 1956 után kezdték meg az olyan politikai jellegű, kalandos könyvek kiadását, amelyek felhasználták a detektívregény eszközeit, de a dokumentumregény eljárásait is az aktuális problémák ábrázolására. A modernizált „regényes életrajzok” kiadása is elindult, annál is inkább, mivel jelentős mértékben növekedett a történelem iránti érdeklődés.

3. Mindezek után felvetődik a kérdés: mi a különbség a regény helyzetét illetően a szocialista és a kapitalista társadalomban? Az alkotás szempontjából a fő különbség abban van, hogy a magyar regény más társadalmi valósággal foglalkozik, és szélesebb közönséghez szól. Még akkor is, ha általános emberi témákról szól ez a regény, a változásban levő társadalom jellegzetességeibe ütközik és olyan kulturális hagyományba, amely speciális funkciót tulajdonít az irodalomnak. Azt mondtuk, az irodalom megszűnt a nemzet politikai tudataként megjelenni, de azért továbbra is annak emberi tudata maradt, és ebből a szempontból sokkal fontosabb szerepet játszik nálunk, mint a kapitalista társadalomban. Továbbra is nagyszámú olvasóhoz fordul, akik nemcsak esztétikai élvezetet keresnek, hanem választ személyes, erkölcsi problémákra is.

Azt mondtuk, hogy a szocialista társadalomban a tömegek kultúrája mindennek előtt a „nagy” irodalom értékeit foglalja magában. Az ilyen orientációt az a művelődéspolitikai támogatja, amely az értékek kiválasztása tekintetében elutasítja a liberalizmust. Ennek jellemzésére idézek néhány statisztikai adatot az 1977-es év könyvkiadásából: több mint 100 000 példányban adták ki a magyar írók többé-kevésbé romantikus műveit, Jókait, Gárdonyit és Passuthot, de ugyanakkor Balzac, Charlotte Brontë, Si-Nai-An, Defoe, Dosztojevszkij, Dumas, Fontane, Gogol, George Sand, Zola és Stefan Zweig regényeit is. Agatha Christie és Simenon detektívregényeit csak 90 000 példányban adták ki.<sup>5</sup> Ezt a válogatást a közönség nagy része helyesli, mégha jelentkeznek is ellentétek az értékelésben.

Az utóbbi időben kultúrszociológiánk több felmérést végzett a közönség érdeklődésének rétegzettségére és ízlésére vonatkozóan. Az egyik ilyen felmérést nyilvános könyvtárakban folytatták, mintegy kétezer személyt kérdeztek ki, 150 regényre vonatkozóan, és a kérdések között szerepeltek olyanok is, amelyek az olvasási gyakoriságra, a kedvencekre és a szívesen olvasott művekre irányultak.<sup>6</sup> Felsorolom azt a tíz művet, amelyet sorrend szerint mint a legolvasottabbakat említették. Az első két helyet a magyar romantikusok, Jókai és Gárdonyi foglalják el. Őket követi Dumas *Monte Christoja*, Dickens *Twist Oliverje*, klasszikus írónk, Mikszáth egy műve, Victor Hugo *Nyomorultakja*. A sorrendben az utolsó előtti helyet foglalja el a kortárs Berkesi detektív-, és kalandregény-jellegű műve, az utolsó helyet pedig napjaink egy másik írójának, Fejes Endrének társadalmi regénye, amely a munkásosztály helyzetével foglalkozik az ötvenes években (*A rozsdatemető*). E tíz regényt követően találjuk Móricz, Hemingway, Solohov, Lev Tolsztoj, Stendhal, Brontë egy-egy regényét.

Ami a kedvenc vagy szívesen olvasott műveket illeti, első helyen a romantikus és a nagy realista művek állnak, és ebből a szempontból jelentős különbség tapasztalható az előbb említett sorrendhez képest, főleg a modernek rovására. A legműveltebb olvasók érdeklődnek a leginkább a modern regények iránt, a parasztok vagy a munkások főleg klasszikusokat olvasnak.

Sokat vitatkoztak a könnyű olvasmányok hasznosságáról vagy haszontalanságáról az olvasási szokások kialakításában. Az egyéni felmérések azt igazolják, hogy a munkásoknál nem lehet éles különbséget tenni a népszerűnek nevezett regény és a „nagy” regény

<sup>5</sup> A magyar könyvkiadás adatai, 1977. szerk. Varga A., Budapest, 1978.

<sup>6</sup> Kamarás I. A munkások és a könyv, Budapest, 1970.

között. Vagy nem olvasnak, vagy ha olvasnak, akkor egyaránt olvassák a detektív-regényeket vagy kalandregényeket és a XIX. és XX. század nagy realista vagy romantikus regényeit. Természetesen vannak olyan esetek, ahol a könnyű olvasmányok bevezetesként szolgálhatnak a komolyabb irodalomba, de a legtöbb esetben olyan keverékről van szó, amelyet az oktatás, a tömegkommunikációs eszközök vagy a környezet által előírt értékrendszer határoz meg.<sup>7</sup>

*Összefoglalás.* A társadalmi változás elsősorban a regény témaválasztását és világnézetét határozza meg, nem a formáját. A terjesztés szempontjából a szocialista országok tömegkultúrájában a hagyományos nagy realista vagy romantikus regény túlsúlya észlelhető, és csak kisebb mértékben jelenik meg a népszerű regény. Így tehát megállapíthatjuk, hogy az alkotás és a terjesztés szempontjából egyaránt érvényesül a folytonosság a műfajban. A diszkontinuitás vagy a szakítás az eltérő realitás tükrözésében, és a „tényleges”, a többséget alkotó közönség funkciójában jelenik meg.

<sup>7</sup> *Kamarás I.*: Az irodalmi érték esélye a lektúr-olvasóknál, Budapest, 1978.

## SZEMLE

Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft.

Jahrgang X/1979. Red.: Heinz Kindermann und Herbert Seidler.

Jahressonderband: Komparatistik in Österreich.

Wien, 1979. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 295.

Az Osztrák Tudományos Akadémia irodalomtudományi folyóirata, a „Sprachkunst” (A nyelv művészete) címével is suggerálja a szerkesztőség legfőbb célkitűzését. Egy kissé talán az Európa-szerte divatozó ahisztórikus, formalista szemlélet hatására az előttünk fekvő szám „fülszövege” is hangsúlyozza azt a felismerést, hogy „az irodalomtudomány tárgya a nyelv művészete.” Az osztrák művelődés- (és így tudomány-) politika viszont túlságosan nyitott ahhoz, hogy hivatalos irodalomtudományi folyóirata munkatársainak csak egy módszer, illetőleg szemlélet alkalmazását tegye lehetővé. Szerkesztői mindenekelőtt az osztrák exkluzivitást zárják ki célkitűzéseikből, nemcsak hogy más nemzetiségű szerzők tanulmányait is várják, hanem a németen kívül az angol, a francia és az orosz nyelv alkalmazását is megengedik. De elvileg lehetővé teszik azt is, hogy a folyóiratban az irodalom elemzésének minden ma elképzelhető módszere érvényesülhessen, s a világ minden irodalma megszólalhasson. S ha mindehhez hozzáteszük: a „Sprachkunst” megkísérli, hogy hidat verjen az egyes kutatási irányok és irodalmak közé – akkor megértjük, hogy nyugati szomszédunknak ez az orgánuma Közép-, illetőleg Kelet-Közép-Európa magyar kutatóját fokozott mértékben érdekli.

Különösen az 1979-ben Innsbruckban megrendezett AILC-kongresszus alkalmából kiadott, *Komparatistik in Österreich* (Összehasonlító irodalomtörténetírás Ausztriában) alcímet viselő számot vettük nagy érdeklődéssel a kezünkbe, – és nem indokolatlanul. Részben rendkívül nagy témagazdagságára kell felfigyelnünk, részben arra, hogy Boccaccio korától kezdve a XX. század avantgard irányzataiig Európa irodalmi fejlődésének csaknem valamennyi korszakát magában foglalja, – de főleg és elsősorban arra: az összehasonlító irodalomtörténetírásnak módszertani szempontból olyan nagy skáláján játszik, hogy az egyenesen imponálóan mondható.

Egy ilyen korlátozott terjedelmű recenzióban nem tudjuk a kötetnek mind a tizennégy tanulmányát bemutatni; nem katalógusgyártás a célunk. Összefoglalóan csak annyit, hogy bár a tanulmányok színvonala – magától értetődő módon – nem egyöntetű, egyetlenegy olyan sincs, amelyből a magyar kutatók ne tudnának levonni valamelyes tanulságot. Sok olyan fejtegetést találunk a kötetben, amelyet módszertani szempontból a „kétoldali kontaktológia” címszó alá lehetne besorolni. Viszont amikor például Rudolf Baehr Marguerite de Navarre-t mint bizonyos szempontból Boccaccio örökösét mutatja be, a kontaktológia kétségtelen érvényesülésén jóval túlhaladva a novella műfajának egyetemes európai problematikájáról szól. Ugyancsak a műfaj történet számos, bennünket is érdeklő problémáját veti fel Fritz Peter Knappnak a középkori állatposztról szóló tanulmánya; végső következtetései – bizony – nemcsak a középkorról beszélnek. Azzal tudjuk jellemezni az egész kötetet, amire az előző mondat második felével céloztunk: még a látszólag legszűkebb körre korlátozódó tanulmányok is az egyetemességnek egy bizonyos mértékét igyekeznek megragadni. Andreas Leitner Tolsztoj: *Iván Iljics halála* című novellájának elemzése során az Európa-szerte divatos „modern” halálköltészet elterjedéséről beszél (egyébként az olvasó örült volna neki, ha ennek a kor társadalmi válságából fakadó okára is rámutatott volna), de többet mond, mint amit a címevel ígér Waltraud Mitgutschnak az európai expresszionizmust befogadó amerikai líráról vagy Hans-Joachim Müllernek az új latin-amerikai irodalmak és a francia szürrealizmus kapcsolatáról szóló írása is. Adolf Primmer Orpheusnak Ovidius *Metamorphosés*ében található dalát elemzi, de eközben Anouilh-ig jut el, s ha két különböző korban élt költő más „sorrendben” adja is elő lényeges (metafizikus) mondanivalóját, a szerző mégis tud a kettőből együtt olyan tanulságot levonni, amely – legalábbis szerinte – az egész emberiség történetére érvényes. Ezzel kapcsolatban mindössze egyetlenegy kérdést tennénk fel Primmernek. „Nachideo-

logische Zeiten"-ról (ideológiák utáni, helyesebben ideológiák után következő korokról, időszakokról) beszél. Vannak ilyenek? Van az emberiség fejlődése során olyan korszak, amelynek nincs uralkodó, jellemző ideológiája, nincsenek uralkodó, jellemző ideológiái? Vagy hogy más szavakkal fejezzük ki magunkat: van-e az emberiségnek korszaka, amely nem „átmeneti”?

Négy olyan tanulmány van a kötetben, amelynek a tanulságait minden magyar komparatistának meg kellene szívnellnie. Werner M. Bauer *Horatius Bécsben* című, a jozefinista Bécs Horatius-kultuszát elemezni akaró tanulmánya egy kicsit mást nyújt, mint amit ígér. Többet beszél a „Hochbarock”-nak és a jezsuitáknak az antikvitást utánzó retorikájáról, mint a jozefinista korszak Horatius-kultuszáról, de az, amit Johann Baptist Premlechner és Johann Christoph Regelsberger költészetéről ír, Horatius magyarországi utóéletének szempontjából is igen tanulságos lehet. Szándékosan írtuk le a „magyarországi” szót a „magyar” helyett: -- in illo tempore Pest-Budán és az ország már részein a különböző nyelveken író költők egymásnak adják át a nagy latin kultuszának stafétabotját. Virág Benedektől Lukijan Mišickin át egészen Ján Holly-ig terjed Horatius tisztelőinek a hungarus („ungarländisch”) palettája. Aki ezt egyszer össze akarja fogni, annak Werner M. Bauer e tanulmányát ismernie kell.

Ezzel kapcsolatban emeljük ki viszont nagy elismeréssel Herbert Seidlernek a komparatiztika és az irodalom nyelvi szemlélete összefüggéséről szóló tanulmányát. Az irodalmi mű anyaga a nyelv: ha összehasonlító vizsgálataink során kiküszöböljük ezt a szempontot, akkor sohasem jutunk el a teljes értékű komparatiztikához. Ennek viszont Seidler professzor két nehézségét látja. Egyrészt azt, hogy az ún. „nagy” nyelveken különböző (különböző minőségű) irodalmak szólhatnak. Korban is. Felteszi például a kérdést: egy nevezőre lehet-e hozni Chrétien de Troyes *Yvainjét* és André Gide *Faux monnaieurs-jét*? De ugyanaz az irodalom-e, amelyet franciául Franciaországban, Belgiumban, Svájcban vagy a kultúrát még mindig franciául művelő afrikai államokban írnak? A második nehézség közvetlenül bennünket, a volt „Donaumonarchie” és különösen a történeti Magyarország utódait érinti. Seidler professzor Zrínyi Miklós magyar- és horvátnyelvűségét hozza fel példaképpen. A két- sőt többnyelvű költő éppúgy megszokott ezen a tájon, mint ahogy ugyanazt az irodalmi-művészi jelenséget (egészen a szóképekig, a prozódia néhány jelenségéig bezárólag) megtaláljuk több olyan nép költészetében, irodalmában, amelyek különböző nyelvek, de egyazon területen, szimbiózisban éltek vagy élnek mind a mai napig.

Zoran Konstantinović a már megszokottakhoz képest új kifejezést javasol erre a területre: „Das europäische Zwischenfeld”-nek (Európa köztes területének) nevezi, a XVIII. és XIX. század fordulójával kapcsolatban természetesen Bécs központi és közvetítő szerepére gondolva. Friedrich Wilhelm Schlegel előadásai után, aki – Konstantinović szavait idézzük – „nem felelt meg annak a látóhatárnak, amely az akkori bécsi közönséget jelentette”, – Franz Sartori-nak a *Historisch-ethnographische Übersicht*...-jét elemzi behatóan. Sartori művének csak az első kötete jelent meg, amelyben a Monarchia összes szláv nyelvű irodalmáról, továbbá a magyar, a román, a Monarchia területén élő olasz irodalomról, az ott megjelent héber, úgörgög és örmény könyvekről írt. Sajnos, Sartori művének az ausztriai német nyelvű irodalomról szóló második kötete már nem került a könyvpiacra. Mégis azzal, hogy Konstantinović hosszasan elemzi Sartori munkáját és szemléletét, a nálunk most „keletközép-európai”-nak nevezett (Konstantinović-nál a „Zwischenfeld”-ről szóló) komparatiztika nagyon megbecsülendő elődjévé teszi, akit nekünk is érdemes alaposabban megismernünk.

A modern összehasonlító kutatásnak ez a jövőbe mutató, egyetemességre törekvő, a tipológiai analógiákat szembesíteni akaró módszere jellemző az egész kötet számos tanulmányára. Ezért vagyunk egy kissé zavarban, amikor a bennünket közelebről érdeklő negyedik tanulmányról írunk. Günther Wyrzens: *Zu den slawischen Rilke-Übersetzungen* című írásában mindenekelőtt arról beszél, hogy a prágai német költőre a szlávok közül elsősorban a csehek és az oroszok reagáltak. Nem veszi figyelembe, hogy ha a csehek és az oroszok nyelve rokonságban van is egymással, itt két különböző minőségről van szó. Amennyire igaz van Herbert Seidlernek abban, hogy az irodalomtudományban nem szabad – és így a komparatiztikában sem szabad – elhanyagolni a műalkotás anyagának, a nyelvnek, a művészi nyelv elemzésének a szempontját, – annyira elavult s a múlt század romantikus szemléletét idézi fel, ha a komparatiztikában a nyelvrokonság pusztá tényét alkalmazzuk az összehasonlítás mércéjéül. Volt egy korszak, amikor egész Keletközép-Európában, Európának e „Zwischenfeld”-jén Rilke kultusza uralkodott, és – bizony – Kosztolányi Dezső eszméletörténetileg is, esztétikai szempontból is sokkal inkább illik például a cseh Pavel Eisner fordításaihoz, mint akár az ukrán, akár az orosz átültetésekhez. Wyrzens egyébként tanulságos, jó filológiai érzékre valló össze-

hasonlító műfordítás-elemzései is teljesebbnek hatnának, hogyha a szláv fordítások mellé legalább egy magyart illesztett volna.

Mint a „Sprachkunst” minden kötetét, ezt is az osztrák egyetemeken 1978-ban elfogadott irodalomtudományi disszertációk felsorolása és ismertetése, valamint gazdag recenziós rovat zárja.

Sziklay László

## Literatur und Literaturgeschichte in Österreich.

Hrg. von Ilona T. Erdélyi. Sondernummer der Zeitschrift Helikon

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979. 343.

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Jó két évtizede jelenik meg a korábban „Irodalmi Figyelő”, majd (1959-től) „Világirodalmi Figyelő” néven kiadott, jelenlegi címét 1963 óta viselő „Helikon”. A folyóirat rendeltetése kettős: tudományos világirodalmi periodika és a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének referáló orgánuma. Műfajában – véleményünk szerint – a lelegevőbbek és legérdekesebbek egyike: évek óta szinte csodával határos módon képes informatív és egyben ösztönző lenni. A legkevésbé sem egyhangú: cikkei gyakran vitára ösztönzik az olvasót.

A folyóirat jelenlegi, osztrák irodalommal foglalkozó kettős számának ebben a kontextusban megvan a maga története. A szóban forgó német nyelvű szám a Magyar és az Osztrák Tudományos Akadémia együttműködésének eredménye. Első változata (1976) magyar olvasók számára készült. A két kiadvány csak jelentéktelen mértékben különbözik egymástól: a korábbi magyar verzió anyaga gazdagabb – sajnálatos, hogy a szerkesztők „aktualításokhoz kapcsolódó” információk (mint jubileumok, recenziók, híradások) mellett néhány kutatási beszámolót is kihagyandónak ítélték, így pl. a Joseph Roth-tal, Rainer Maria Rilkével, Georg Trakl-lal, Franz Kafkával vagy Paul Celannal foglalkozókat.

A kiadvány tematikus beosztású. Az első, „az osztrák irodalom fogalmát, atmoszféráját és specifikumát” megvilágító témakörben négy kompetens szerző jut szóhoz. Herbert Seidler tanulmányának témája *Az osztrák irodalom fogalmának fejlődése a restauráció korában*, Herbert Zeman vizsgálatának tárgya *Az osztrák irodalom és irodalomtörténeti ábrázolása a XVIII. század végétől a XIX. század elejéig* Zoran Konstantinović *A XIX. századi osztrák regény olvasója* címmel ad hatástörténeti vizsgálatot, végül Karel Krejčí *A századforduló irodalma és kultúrája a Monarchiában – egy pérgai szemével* cím alatt adja közre kutatásainak eredményeit. A következő, osztrák–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatokat taglaló tematikus egységben elsősorban rész kutatások kerülnek bemutatásra. A következtetésen végigvitt összehasonlító módszeren alapuló vizsgálatok közül azok bizonyulnak különösen sokatmondónak, melyek többé-kevésbé általános érvényű következtetések levonását teszik lehetővé – mint Fridrun Rinner (*Hungarikák Hormayr „Taschenbuch für vaterländische Geschichte” c. kiadványában, Legendák és népkincs*), Klaus Amann (*Stifter és Heckenast. Irodalmi produkció az esztétika és ökonómia határán*) vagy Szabó János (*Karl Kraus és Karinthy Frigyes. Párhuzamok és hasonlóságok*) figyelemre méltó tanulmányai.

A harmadik tematikus egység vizsgálatának tárgya *Az osztrák irodalom az Első és Második Köztársaságban*. A kiadvány keretei természetesen nem tették lehetővé e kérdéskör átfogó és részletekbe menő kifejtését, „csak” a legfontosabb fejlődésmozzanatok sokoldalú megvilágítását. Ilyen jellegű elemzések során elkerülhetetlen bizonyos, már ismert tények újrafelvétele, anélkül, hogy azok minden esetben új megvilágításba kerüljenek. A vázolt körlátok között elsősorban Wendelin Schmidt-Dengler (*Az Első Köztársaság az irodalomban. Bécsi regény és tárca*) és Walter Weiss (*Időszakos mérleg – Osztrák adalékok a jelenkor irodalmához*) tanulmányait érzem a legjelentőség teljesebbeknek.

A kiadvány fennmaradó mintegy 80 oldalát egyes közlemények töltik ki. Elsősorban szakemberek érdeklődésére tarthatnak számot a „Műelemzés”, „Dokumentum” (többek között Lukács György eddig kiadatlan fejtegetései Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* c. regényéről), „A

fordító műhelyéből”, „Folyóiratok” címszavak alatt összeállított, hasznos, bár eltérő mértékben releváns információkat tartalmazó cikkek. A kötet legfőbb erénye anyag- és problémagazdagsága. Amennyire szorítja az ilyen jellegű gyűjteményes publikációk óhatatlan dilemmája – ti. hogy a különböző elméleteket nemcsak egymásmellettségükben, hanem esetenként ellentmondásosságukban is bemutatni kényszerül -- annyira meggyőző is problémahorizontjának szélessége. E tekintetben túlzás nélkül mintaszerűnek nevezhető a kiadvány: a nemzetközi tudományos együttműködés gyümölcsöző voltának olyan meggyőző dokumentuma, melyhez hasonlót minél többet óhajtának. Feltétlen erény továbbá, hogy a kötet szerzői egy közös premisszának messzemenően igyekeznek magukat alávetni: mérlegkészítési szándékukból következik, hogy az irodalom- és tudománytörténeti folyamatokat lehetőség szerint egységként, nem pedig elválasztva és egymástól elszakítva igyekeznek felfogni. Ez az alapelv – hol jobban, hol kevésbé az előtérbe helyezve – meglehetősen gyakran jut érvényre a kötet különböző tanulmányaiban. Dominálólág határozza meg Seidler és Zeman említett értekezéseinek gondolattartalmát. Módszertani alapelvekét uralkodik a Mádl Antal tollából származó bevezető tanulmányban (*Az osztrák irodalom fejlődése* 17–42. p.)

A kötet problémafelvetése: nemcsak az osztrák irodalom, hanem egyben az osztrák irodalomtörténet múltját és jelenét is beható vizsgálatok tárgyává tenni, a meglepetés erejével hat. Az inspiráló kérdésfeltevésre azonban nem sikerült még kellőképpen differenciált és meggyőző válaszokat kapni. Többek között -- de valóban csak a többi között -- szinte kivétel nélkül felületessnek tűnik pl. Josef Nadler szerepének, jelentőségének és -- Ausztriában különösen tartós -- utóhatásának megítélése: e tekintetben az általános eszmetörténeti folyamatok fokozottabb figyelembevétele feltétlenül a probléma megragadásának nagyobb mélységét tette volna lehetővé.

A legkényesebb kérdés természetesen, hogyan vélekednek a kötet szerzői az osztrák irodalom relatív vagy abszolút önállóságának problémájáról. Mádl, Seidler és Zeman szolgálnak e tekintetben viszonylag a legprecízebb tézisekkel. Körültekintők, kerülnek a definitív megfogalmazásokat és különösen akkor bizonyulnak aggályosan tartózkodónak, ha a történelmi folyamat elemzése során felvetődik a kérdés: kialakult-e a soknemzetiségű osztrák államban (és ha igen, mikor) egy osztrák nemzet vagy sem. Ugyanakkor rámutatnak -- és ez érzésem szerint figyelemre méltó haladás az irodalomtudomány nemzetközi önismeretében --, milyen alapvető jelentőségűek az 1740 utáni évtizedek, ill. a Vormärz évei az osztrák obszervanciájú kulturális folyamatosság megszilárdulása szempontjából. Ezeket a feltételezéseket érdemes lenne ismét felvetni és továbbvitatni.

A kötet szövegeiben azonban egyéb helyeken és vonatkozásokban is észlelhető bizonyos -- akár a fair play, akár tartózkodás értelmében vett -- óvatosság. A hangnem előzékeny, a szerzők elsősorban nézetazonosság esetén hivatkoznak csak egymásra -- a vita inkább ritka kivétel, mely erősíti a szabályt. Az indulatok akkor sem csapnak magasra, ha váratlanul farkas jelenik meg a bárányok között (nevezetesen Claudio Magris 1966-ban Salzburgban kiadott *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban* c. könyve). Talán nem tévedek, ha úgy érzem, némileg több vehemencia és vitaszellem az amúgy is attraktív kötetet még vonzóbbá tehetné volna.

Rendkívül sajnálatos, hogy nincs mód itt a kötet további erényeinek (vagy fogyatékoságainak) részletesebb kifejtésére. (Megjegyzendő: gyűjteményes kötetet megtervezni nehéz, létrehozni még nehezebb, de recenzálni egyenesen lehetetlen!) Helikon Boetiában, a Parnasszustól keletre fekvő, Apollónak és a múzsáknak szentelt hegy, Hésziodosz hazája. A csúcán álló Zeusz-szentélytől a Pegazus patája nyomán fakadt Hipokrene forrásig az út nem több száz lépésnél. A hegység még ma sem közelíthető meg könnyen, bebarangolása fáradságot és erőfeszítést követel meg a vándortól. Annál nagyobb azonban a felfedezés öröme, annál impozánsabb a csúcsokról nyíló kilátás. Reméljük, hogy a „Helikon” a jövőben is méltónak bizonyul ezekre a kritériumokra!

(Fordította: Wellmann Nóra)

Walter Dietze  
(Weimar)

Az MTA I. osztálya idegen nyelveken megjelenő irodalomtudományi folyóirata 1957-ben indult; szerkesztése 1965-ben, a VII. évfolyamtól került Tolnai Gábor főszerkesztő kezébe, az Acta Litteraria szerkesztői feladatkörét kezdettől fogva ellátó Török Endre folytatólagos közreműködésével. A magyar irodalomtudomány és a világirodalmi kutatások, modern filológiai diszciplínák legújabb eredményeit a külföldi tudományos közvéleményhez eljuttató sajtóorgánum első évfolyamairól (Acta Litteraria 1957–1964. Helikon VF 1964. 1. sz.) lapunk folyóiratszempléjében, majd Krónika-rovatunkban (Acta Litteraria 1965–1970. Helikon VF 1970, 3–4. sz.) már megemlékeztünk. Ezúttal két okból is indokolt figyelmünket az Acta Litterariára fordítanunk.

Az Acta I. évfolyamától az elmúlt évtized végén, 1978-ban Tolnai Gábor és Török Endre szerkesztésében eljutott a XX. évfolyamához. A nemzetközi tudományosság vérkeringésébe két évtizeddel ezelőtt bekapcsolódott összehasonlító érdekű irodalmi szakfolyóiratunk hazai és külföldi elismerést vívott ki magának. A szerkesztők programszerűen törekedtek – a magyar irodalom európai, világirodalmi összefüggéseinek szem előtt tartásával – a történeti, kritikai, irodalomelméleti és esztétikai s műfaji problémák, modern filológiai tanulmányok közlésére. A magyar irodalom jelenségeinek korszerű vizsgálata s az összehasonlító módszer érvényesítése nemcsak magyarországi, hanem közép- s kelet-európai vonatkozásban is teret adott új kutatási eredményeknek a humanizmus, a reneszánsz, a barokk, a felvilágosodás, a romantika, a XIX. és XX. századi tanulmányok területén.

Ez a szerkesztő tendencia teret nyitott a különböző korszakokkal, magyar és más irodalmakkal foglalkozó kutatóknak, hazai és külföldi szerzőknek, különböző műhelyek szakembereinek legújabb eredményeik idegen nyelvű publikálására. A korábbi Dante vagy Radnóti témájú számok, az átmeneti periódusok problematikáját tárgyaló szám, vagy az irodalmi irányzatokkal, illetve a középkelet-európai irodalmakkal foglalkozó számok jó kezdeményezéseknek bizonyultak. Akárcsak az utóbbi évtizedben szerkesztett Janus Pannonius, Madách, Tolsztoj, illetve a spanyol és „hispano-amerikai”, a romanisztikai, germanisztikai, anglistikai s amerikai irodalmi tematikájú, teljesebben tematikus vagy lazább összeállítású számok.

Az Acta Litteraria immár XX. évfolyamát is túllépve, szerkesztési módszerében következetes, időszzerű tematikájában s témáiban gazdagodó, bővülő, szükség szerint válogató, színvonalában emelkedő tendenciát mutat. A folyóirat két évtizedes szerkesztői tapasztalata a szerzőkre is ösztönző hatással volt, ami kölcsönösen befolyásolta az Acta rovatainak tartalmi gazdagodását és áttekintő bibliográfiái tájékoztató célzatát.

Húsz éves fennállása alkalmából további jó munkát kívánunk az Acta Litteraria hazai és külföldi megbecsülésnek örvendő szerkesztőinek, Tolnai Gábor és Török Endre sokéves elismerésre méltó szerkesztői teljesítményéért.

Az Acta Litterariát XX. évfolyamán túl is felelősen szerkesztő Tolnai Gábort külön is köszöntjük, s a Helikon Világirodalmi Figyelő szerkesztősége részéről erőt, jó egészséget kívánunk neki 70. születésnapja alkalmából. Ad multos annos . . . 1980.

*Hopp Lajos*



**Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung.** Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Adam J. Bisanz und Raymond Trousson. Stuttgart, 1980. Kröner, 2 Bde., I (177), II (177).

Az Elisabeth Frenzel 65. születésnapja alkalmából kiadott emlékkönyv cikkek sorozatát tartalmazza, mely a tudós kutatási területével, az anyag-, motívum- és szimbólumkutatással foglalkozik. Ennek a két kötetnek valamennyi cikke az irodalomtudomány e részterületeinek továbbfejlesztését célozza. Mégis előbb meg kell kísérelnünk röviden összefoglalni, miben áll E. Frenzel munkájának jelentősége e témák kutatásában.

Az anyag-, motívum- és szimbólumkutatás alapja, Frenzel szerint, az összehasonlító irodalomtörténet. Az anyag, motívum és szimbólum alapfogalmakká válnak egy irodalmi műalkotás elemzéséhez és értelmezéséhez. Az ő kutatásának kell a költői lélek, az irodalomtörténet és költészet kinyitozásául szolgálnia. Az anyag- és motívumtörténet mindenekelőtt megpróbál a népi irodalom területére és a legrégebbi korszakig visszanyúlni. Ezáltal nem a nemzeti irodalomtörténet keretei között mozog, mert az anyagok és motívumok alkalmazását nem lehet nemzeti határok közé szorítani.

Az új irodalom problémája: eredeti témát találni, ami sok korábbi irodalmi korszakban ismeretlen volt. Például a görögök a Thébai és Trójai mondakörből merítették anyagot, a középkori Európa pedig elsősorban Krisztus életéből és halálából. Adelheid Beckmann szerint, a barokk líra az első, amely a hagyományköltészetnek egyúttal tetőpontja és végpontja, amiben a *találékonyság* az *utánzás* mögött maradt. Az új irodalomban van például egy költő, Hofmannsthal, aki *tudatosan* már feldolgozott témákért nyúl vissza. Ő hivatkozik egy „bizonyos időtlen európai mitológia” létezésére.

Az egy korszakon belüli tematikai azonosság az „alapélmények és vágyakozások hasonló egységére” vezette vissza Frenzelt, valamint „a motívumok túltengésére a költő bizonyos fejlődési szakaszában”. „Ezek a korszakok egy generáció tagjainak lehetővé teszik, hogy egymástól függetlenül ugyanazon problémákat, képeket és szimbólumokat ragadják meg, még akkor is ha vezető egyéniségek olyan eszményképeket állítanak fel, amelyeket a kisebb szellemek több-kevesebb változtatással átvesznek.”

Legkésőbb Frenzel alapvető művének, az *Anyag-, motívum- és szimbólumkutatás* (Stuttgart, 1963) eme sorai elolvasásakor gondolkodik majd el az olvasó. Miközben Frenzel a tematika hasonlóságát az „alapélmény és vágyakozás”-ra vezeti vissza, elvitat a költő műveiből minden *szándékot*, ami a tudatos kialakításra és közlésre szolgál. Csak ezen az eljáráson keresztül tud eljutni ahhoz a következtetéshez, hogy a korszakok vezetnek valakit és nem a cselekvők alakítják azt. Itt azután szószaporítás és ellentmondás van az utolsó idézetben, ui. az az állítás, hogy egyrészt költők, egymástól függetlenül ugyanahhoz az anyaghoz nyúlnak, másrészt a „kisebb szellemek” nyilván a vezető egyéniségeket utánozzák, legkevesebb megütközést sem váltott ki.

Egy pillantást vetve az előttünk fekvő művű tartalomjegyzékére, megmutatkozik ennek a könyvnek a nemzetközi vitán való részvételén keresztül is megmutatkozott reprezentatív karaktere. Az emlékkönyvben megjelent cikkek nagy része az egyes fogalmak új meghatározásával foglalkozik. Az elméleti cikkeknel feltűnik, hogy egyes kutatók több új meghatározást kínálnak anélkül, hogy a régieket megkérdőjeleznék, sőt gyakran hangsúlyozzák, hogy egyáltalán semmi különbség nem áll fenn köztük. Az anyag-, motívum- és szimbólumkutatás alapfogalmainak nyilvánvaló tisztázatlansága ellenére, e mindig nagyobb felosztásra vállalkoznak, mindig kisebb fogalomcsoportokra. Ez

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

látható mindenekelőtt a strukturalista Silvia Eckert, Marion Grünberg stb. cikkében, amit Lubomir Doležel elméletének gyakorlati alkalmazásáról írtak. Ez a cikk példa arra, hogy az olvasó gyakran már lehetetlennek tartsa annak megértését, hogy valójában miről is van szó tulajdonképpen. Ha az ember ennek a kutatási területnek céljairól akar tájékozódni, akkor csalódní fog. Magától értetődően nem azt a nézetet képviseljük, hogy az anyag-, motívum- és szimbólumkutatás haszontalan, hanem csak néhány bíráló szót mondtunk az elméleti eljárásokról.

Nagy értékűek azok a cikkek, amelyek a különböző motívumokat és szimbólumokat néhány korszakon keresztül végigkövetik vagy különböző, de egyező témájú műveket összehasonlítanak és új felismeréseket adnak a hagyományokról és az eltérő nemzeti irodalmak befolyásáról. Erre példa Max Baeumer cikke a görög Dionüszosz-motívumról, amely rámutat, hogy az anyag és motívum átalakító használata folyamán kideríthető az egyes költők és műveik idő- és társadalomtörténeti színhelye. Továbbá Horst S. Daemrich cikke, amely ugyanazon motívum felhasználását hasonlítja össze Goethénél és Karl Krolownál. Két költemény elemzésén keresztül mutatja be, milyen szorosan lehet összekötni a hagyományt és az alkotó tevékenységet, s hogy egy motívum azért megtartja jellegzetességét.

Befejezésül szeretném még hozzáfűzni, hogy az irodalomtudomány emez ágában a legnagyobb veszélyt a műalkotások szétbontásában látom. Egy műalkotás egységes struktúrájának analizésénél nem szabad elfelejteni, hogy a költő művével valamit határozottan közvetíteni, megjelölni akar. A motívumok és az anyagok azonossága viszont nem jelenti a tartalmi azonosságot.

Andrea Seidler  
(Bécs)

**F. Nemeč–W. Solms: Literaturwissenschaft heute.** München, 1979. Wilhelm Fink Verlag, UTB-Taschenbuch, 741, 295.

A Friedrich Nemeč és Wilhelm Solms kiadásában megjelent *Irodalomtudomány ma* című zsebkönyv a tanulni vágyókat szándékozik bevezetni a mai irodalomtudományba úgy, hogy megmutatja az aktuális, elsősorban az NSZK-ban kifejlesztett módszereket és alkalmazásukat. A szóban forgó munka azt kívánja bemutatni, hogy milyen princípiumok szolgálnak a módszerek alapjául, és hogyan érvényesülnek alkalmazásukban. A szer-

zők hét tanulmányban foglalkoznak azokkal a módszerekkel, melyek a mai irodalomtudományban megalapozottnak számíthatnak – a befogadásesztétikával, a materialista irodalomelmélettel, a kritikai esztétikával, a kommunikációs tudománnyal, a didaktikával és a strukturalizmussal.

Az első tanulmány, *Az irodalomtudomány metologizálása* a módszer történeti eredetét kutatja. Wilhelm Solms kimutatja, hogy a német irodalomtudomány kritikusaiknak nem a társadalmi elvárások tudományos teljesítése a fontos, hanem elsősorban a külföldi irodalomtudomány normájához való idomulás, mely mögött a német irodalomtudomány lemaradt. Az ezt követő módszertani eszmecsere szükségszerűen vezetett ahhoz az eredményhez, hogy nem egy módszert, mint a már letűnt irodalomtudományban (a szellemtörténeti módszer, műimmanencia, . . .), hanem az egymás mellett, egymással és egymásra ható sokféle módszert, a *módszerpluralizmust* érvényesítse. A metodikai irányzatok egymással szembe fordított eszmecsere során békés egymasmellettiséggé változott. A mai irodalomtudomány egy keretbe hasonlítható, amely valamennyi pozíciót, a haladó vagy hagyományos eredetűt is, magába foglalja. „A módszerek sokfélesége révén olyan eszközt alkotott, mely a társadalom pluralitásának minden elvárásával szemben használhatóvá vált.” (Solms)

A *Strukturalizmus* című fejezetben Bernhard Paukstadt és Ruth Kayser azt bizonyítja, hogy a strukturalista tudomány a műalkotásokat, a művészi teljesítmények produktumait úgy kívánja leírni, hogy az is alkotói tevékenységet jelentsen; amit a műből létrehoz, az egyéni produktum legyen. Claude Lévi-Strauss és Roman Jakobson Baudelaire *Les Chats* című versének értelmezése nyomán fölismerhető, hogy ennek a módszernek az alapelve a magyarázó önkényeskedés. Mivel ez formai kapcsolatokon múlik, elvi módon minden ismertetőjegyre figyel, mely egy szövegben megtalálható – és amelyet az interpretátor meg akar találni. A vers csak mint anyag szolgál a vizsgálati szempontok strukturalitásául.

A *Kritikai esztétika* címszó alatt Nikolaus Miller Walter Benjaminsal, Theodor W. Adornóval és Peter Szondival foglalkozik. Mind a hármójuk teóriájában a formatörténeti módszerek ismeretelméleti jogosultságáról van szó, mely a *műalkotásokat* a megformálás folyamatának fázisaként tekinti, és ezért szándékainak analizálását történetiségének reflexióival pótolja.

A *Recepcióesztétika* (Solms/Norbert Schöll) az irodalom társadalmi funkciójára vonatkozó

kérdésekre válaszol, mialatt ezeket közvetlenül befogadásukkal vagy hatásukkal egybeveti. Megkísérli a recepciós folyamat szövegteoretikus leírását az olvasó elvárásai horizontjának elemzése (Hans Robert Jauss), illetve a szöveg hatásvélelének elemzése segítségével (Wolfgang Iser). Mivel egy művet azért kell elolvasni, hogy megértsük, és mert az olvasás nem „csupán reakció”, hanem tudatos, szándékos tevékenység; a mű történeti jelentéstartalmát az olvasónak kell megfogalmaznia. Jauss a „Dialógus”ban (mű és publikum között) úgy látja, hogy az ok-okozati összefüggések fölcserélése az alapja annak, hogy „az irodalomtörténet elsődleges lehetőségei” adóttak.

A záró, az irodalmi didaktikáról szóló fejezetben Solms rámutat a „didaktikai elemzések” specifikus gyengeségeire, melyek abban állnak, hogy az irodalomdidaktikusok a tárgy meghatározásánál abból a kérdésből indulnak ki: „milyen mértékben felel meg az irodalom a mindenkor érvényben levő tanulási céloknak, melyekben a tanulók érdekei a tanulmányi célokkal egybeesnek, és a (tárgyat) úgy határozza meg, hogy ezekkel a tanulási célokkal egybevágunk”. (Solms) Az irodalomdidaktika problémája – mely sokak számára nem problémát, hanem haladást jelent – az, hogy a mindenkori értelmezést didaktikai alapokból döntsék el; a könyvből visszavezetnek arra, hogy az irodalomtudomány számos és egymásnak mindig ellentmondó értelmezést is megenged.

A könyv lényege tehát: a módszerpluralizmus tartalma az értelmezések sokfélesége. Ha az irodalomtudósok *különböző* módszerekkel közelítenek meg egy művet, különböző aspektusokat kapnak végeredményül; ez magának a dolognak a komplexitását mutatja. És ha *ugyanennek* a módszernek képviselői egy művet elemeznek, a mindenkori aspektusok különböző meghatározásához jutnak újra, ahogy ez a *Materialista irodalomelmélet* (Nemec) című fejezetben a Faust-vitánál, a *Kritikai esztétika* (Miller) fejezetben az elbeszélés problémájánál, a *Strukturalizmus* fejezetben (Paukstadt/Kayser) a Baudelaire-elemzésnél és a *Recepciós esztétika* (Solms/Schöll) című fejezetben az *Iphigenia* fogadtatásánál látható. Az *aspektusok*, melyek a mű helyére léptek, ezáltal nem a mű minőségét jelzik, hanem a szemlélő projekcióit, vagy egy idézettel: „... ami a mindenkori szerző részére a mű szerkesztését jelenti, társadalmi tartalom, struktúra vagy hatás, úgy jelentkezik, mint az interpretátor leleménye, irodalom és irodalomtörténet a *funkcióba* feloldva jelenik meg, ahogy ez a szemlélő számára van, vagy lennie kell. Még nem adott a tárgy által az irodalom aspek-

tusainak összefüggése, csak lehetővé vált a különböző álláspontok elvi metodikai egybehangolásának következtében, ahonnan az irodalmat szemléli”. (Nemec)

Andrea Seidler  
(Bécs)

Hans Erich Lampl: *Nova über Henrik Ibsen und sein Alterswerk. Das „Tagebuch” der Emilie Bardach* Oslo–Trieste–Zürich, 1977. Edizione „α”, 94.

E különös, rendhagyó kötet több szempontból érdemel figyelmet. Először *anyaga* miatt. Első ízben olvasható egy kötetben Henrik Ibsen és Emilie Bardach kapcsolatának összes írásos dokumentuma (levelezés, Emilie Bardach naplója). A másik két szempont már Hans Erich Lampl, az európai századforduló szellemi életének kitűnő ismerője bevezetőjének, illetve kommentárjainak kérdésfeltevéséből származik.

A „belle époque” valódi költő fejedelme, „a lelkek királyi építőmestere” 1889 őszén egy tiroli fürdőhelyen, Gossensass-ban találkozott az akkor 18 éves bécsi lánnyal. Hogy rögtön e találkozás filológiai-irodalomtörténeti jelentőségére térjünk, egyértelműen kimondható a kötet anyaga alapján, hogy e találkozás meghatározó jelentőségűvé vált a kilencvenes évek új ibseni művészetének kialakulásában. A társadalomkritikus, az eszmék valósággal-viaskodásának mindenkor konkrét-társadalmi közegben, bíráló szándékkal való, mindenütt a legnagyobb figyelemmel kísért ábrázolásait „szubjektív”, az új pszichológiát és az új költészetet néhol már nemcsak előlegező, de módikusan már meg is valósító századvégi modernség, vagy ahogy akkor gondolták, *par excellence modernség* váltotta fel. E módosulás mértéke és újdonságértéke tehát *alapvető irodalomtörténeti fontossággal* ruhazza föl a Bardach-anyagokat. Nem szeretnénk belefogni Emilie Bardach arcképének megrajzolásába. Fiziognómiája azonban számunkra még egy vetülettel érdekesebb is. Olyan attitűd volt az övé, mely a monarchia nem egy városában, karakterisztikus hasonlósággal számított tipikusnak és játszott meghatározó szerepet a magaskultúra társasági közvetítésében. Emilie Bardach személye így egy darab „monarchikus” kultúrtörténetet is felvillant. Igazi tanulmányfigurája ő az egyik kákániai szellemi alapmagatartásnak: a „dekadenciából” a „modernségbe”, azaz *előre* menekül. Szövegei, első-sorban naplója a monarchia utolsó évtizedei nagy-

polgárságának nagyon sokat mondó, fontos dokumentuma; mondhatjuk, hogy Ibsentől függetlenül is.

Ibsen és Emilie Bardach levelezését Georg Brandes 1906-ban már megjelentette. Ismervén tehát nemcsak az Ibsen-íránt ma már szinte elképzelhetetlen, visszapillantva különösen is irigylésre méltó érdeklődést, tudván Brandes európai, különösen pedig monarchiabeli szellemi közvetítő szerepének dimenzióiról, amelyre túlzással, de nem alap nélkül azt mondhatnánk, hogy e régiókban az lett „modern”-nek elismerve, akiről-amiről Brandes ezt megállapította, még az sem zárható ki egészen, hogy magának Emilie Bardach-nak az alakja is „hatott”, tovább élt a századelő művészte nem egy meghatározó jelentőségű nőalakjának életfelfogásában, Bécsben vagy Budapesten.

Lampl kommentárjai mindenekelőtt *pszichológiai* szempontból érdekesek, meggyőzik az olvasót arról, hogy lehetséges akár a legpároltabb pszichológiai összefüggést is úgy szituálni, hogy mögötte meghatározóan ott munkáljon a társadalom, a kor, a gondolatok és szükségletek kicserélődésének örök mozgása. Kevés szóval jeleníti meg, miképp lép a nyolcvanas évek Európája a kilencvenes évekébe, hogyan uralkodik el az „élet-kultusz”, a „vitalizmus”, mely olyannyira hatalmába kerítette a polgári társadalom addigi kritikáját és egyik „rossz lelkiismeretét”, hogy Emilie az élet egy új értelmezését, „átértékelését” képviselte szemében. Ibsennek a modern személyiség-pszichológiában ismert terminológiával leírt e sorsfordulata ugyanis pontosan egybeesett egy korváltozással. Ibsen valóban megújult így, fémjelzni tudta a liberális-racionális európai polgárlét ellentmondásainak kritikája után az élet „új lehetőségei” után kutató, szellemileg már valóban forradalmasító kilencvenes évek mértékadó, modern kultúráját, művelődését is.

A filológiai-irodalomtörténeti, majd az irodalomlélektani szempontot követően nem kevésbé fontos egy *irodalomtudományi* sem. Lampl kommentárjaiban ugyan nem általánosít, nem tekint ki az Ibsen-hagiográfiák kritikus ismertetéséből (különös tekintettel Emilie Bardach-ra). Mégis mintaszerűen érzékelteti egy önmagában önállóságra nem jutott, a mindennapi munka szempontjából azonban nélkülözhetetlen tudomány: a „*biografika*”, „*életrajzológia*” általános problematikájának körvonalait is. Alig van ugyanis alkotó, akinek idővel ne alakulna ki egyre öntörvényűbbé váló biografikája. Minden irodalom ismeri az ebből adódó örök küzdelmet a *legenda-épitők* és *-rombolók* között. Lampl érdeklődésé-

nek középpontjában itt természetesen az áll, hogy azt a „legendá”-t leplezze le, mely a levelezés 1906-os megjelentetése óta az Ibsen-irodalom egyik általános vonása: a gossensass-i epizód nem több epizódnál. Rendkívül élesen exponálódik így, hogy biografika *létezik*, működésének eredményei (legyenek ezek akár olyan legendák is, amelyek leleplezésére hosszabb ideig nem vállalkozik senki) pedig már számos közvetítesen keresztül áttételesen az irodalomtörténet és az irodalomelmélet megállapításának színezéséhez is eljutnak. Lehet, hogy Lampl e munkája fordulópont e kérdésben, lehet, hogy csak egy lelkiismeretes kutató eredményei juttatják mindotzt eszünkbe. Megszivlelendő azonban, hogy, esetleg az *Ikonográfia* analógiájára, a biografika, mint a lassan polgárjogot nyerő irodalomszociológia egyik területe, nem érdemelne-e nagyobb figyelmet.

Kiss Endre

Patricia A. Parker. *Inescapable Romance. Studies in the Poetics of a Mode* Princeton, 1979. Princeton University Press, 289.

Az irodalomtudományban jelenleg nincs egy-egy álláspont a *romance* műfaj (amely egyébként nem azonos a magyar *román*c terminussal) definiálására, pontos leírására. Számos *romance*-felfogás létezik, s Patricia A. Parker dicséretes módon már alcímében jelzi, hogy számára e terminus inkább egy módot, irodalmi magatartásformát jelez, semmint hagyományos értelemben vett műfajt. Már ezzel a megközelítéssel lehet vitatkozni, megfogalmazva azt a kételyünket, hogy jogosult-e ez az álláspont, mint ahogyan az örök romantika, realizmus, vagy klasszicizmus kategóriákat sem kedveljük az elfogadott és többé-kevésbé definiált stíluskategóriák ellenében. Parker azonban bevezetőjében megpróbálja világosan tisztázni a saját álláspontját, kijelöli célkitűzéseit, s arra is utal, hogy milyen iskolákat, s mely tudósokat követ vizsgálódásaiban. Mindenekelőtt Hurd püspököt idézi, aki 1762-ben kiadott, *Letters on Chivalry and Romance* című művében úgy siratta el a *romance*-ot, mint az ész forradalmának áldozatát. „Amit nyertünk e forradalom által, írta, az jó adag józan ész, de elvesztettük a mives mesék világát...” Ezzel szemben a múlt századi angol esztéta, Walter Pater úgy vélte, hogy a *romance* a „művészi szellem mindig jelenlevő és mindent

elviselő princípiuma.” A tanulmány szerzője mindkettőjüknek igazat ad.

Munkájával hármast célja van. Mindenekelőtt folytatni kívánja a W. P. Ker (*Epic and Romance. Essays on Medieval Literature* 1908), Eugene Vinaver (*The Rise of Romance* 1971) és Northrop Fry (*The Secular Scripture: a Study of the Structure of the Romance* 1976) vizsgálódásait, kiegészítve ezeket a narratív zárlatok, „befejezések” újabbkeletű elemzésének eredményeivel (pl. Frank Kermode, *Sense of Ending* 1966; Barbara H. Smith, *Poetic Closure* 1968; David H. Richter, *Fable's End* 1974.). Másodszer a *romance*, mint módus hatását kívánja kimutatni különböző korok és költők művészetében. Végül a *romance* és a lírai költészet affinitására hívja fel a figyelmet, különösen a modern költészet esetében.

A világos és jól körvonalazott célkitűzés után következne a *romance* Parker által adott definíciója, ez azonban már kevésbé kielégítő. Pozitív állásfoglalásig nem is jut el, indirekt módon határozza meg tárgyát, vagyis hogy „mi nem”. Ezek szerint a *romance* nála sem nem műfajkategória, sem pedig történelem feletti jelenség. Ennek megfelelően tanulmánya nem az általa vizsgált szerzők – Ariosto, Spenser, Milton és Keats – valamint a műveik világában megjelenő „románc” elemet vizsgálja, hanem azt az általa *romance*-nak nevezett jelenséget, amely „törekszik egy bizonyos végkifejletre, s egyszersmind el is odázza azt. . . a *romance* a tizenkettedik századtól feltételezi a Másik kivetítődését, aki a befejezésben felfedi kilétét, 'nevét'.”

Az eddigieknek megfelelően a bevezetőt követő négy nagy tanulmány egyedi műelemzéseket tartalmaz, a jelzett hármast vizsgálati szempontok alapján. Ariosto *Orlando Furiosó*ját úgy tárgyalja, mint a költészetben megjelenő „hibásat”, vagyis a normarendszertől való eltérést, azaz Arisztotelész rendszerének semmibevevését, amelyet természetesen az eposzban megjelenő *romance*-elem okoz. Spenser *Faerie Queene*je ennek a „hibának” a „jóvátétele”, a *romance*-elem „megideologizálása” és beépítése az eposzok világába. Milton *Paradise Lost*jában a *romance*-elemtől való tartózkodás a feltűnő, meg az a tény, hogy Milton deklarált kritikája ellenére is beleesik a csapdába, s nem tudja magát függetleníteni a Spenser által kodifikált hagyománytól. Keats esetében azután a *romance* feléledése figyelhető meg, ugyanakkor olyan kétértelműséggel, vagy „kétésséggel”, amely mintha Ariostót idézné vissza. A romantikusok felelevenítik, de iróniával is kezlik

a *romance* hagyományt, míg a modern költészet (szimbolizmus) lírai vonulatába asszimilálja a *romance* sejtelmes, fabulát félig kimondó, „a megvilágosodás küszöbén megtorpanó” technikáját, mint erről az Epilógus egy-egy Mallarmé, Paul Valéry és Wallace Stevens elemzése meg kíván győzni.

Parker mindvégig hangsúlyozza, hogy vizsgálatában nagy szerepe van a történeti megközelítésnek, ez azonban igazából nem nagyon látszik munkáján. Megszállottan keres egy „örökrománc” elemet a költészet történetében, s olyan jól ismert és leírt terminusokat is ezzel helyettesít, mint „szimbólum”, „allegória”, „aenigma”, vagy egyszerűen „fabula”. Vizsgálata sokat ígérőnek, s egyben a kutatásban szükségesnek, hiányt pótlónak is látszik, amikor a mű-zárlatok tipológiájáról beszél, ám itt is zavaros, érthetetlen fejtegetésekbe merül, az új kritícizmus nehéz terminológiáját ad abszurdum vívé. Spenser művéről például ilyen alcímekkel ír: „A létezés kitágítása”, „A 'hiba' legyőzése”, „A víziók völgye”, „A birtoklás démona”, „A románc románca” stb.

A recenzens attól fél, hogy e mű nem válik javára az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak, és a *romance*-jelenséget vizsgáló műfaj-történeti munkák vitás kérdéseit sem fogja dűlőre vinni.

Szőnyi György Endre

Patricia Drechsel Tobin: *Time and the Novel. The Genealogical Imperative* Princeton, N. J., 1978. Princeton University Press, 235.

A család-, pontosabban a leszármazási regény pozitivistá irodalomtörténészek és impresszionista esszéírók kedvelt témái közé tartozott. P. D. Tobin munkájának az a fő érdeme, hogy az elcsépell témát az újabb poétika szempontjai alapján vizsgálja meg. A szóban forgó regénytípust az idő- és az értékszerkezet jelentésszintjén elemzi.

A könyv gondolatmenetében az a föltevés szolgál kiindulópontul, mely szerint a leszármazás figyelembe vétele vonalszerű történetmondást tesz szükségessé, kétségbe vonása ellenben a folytonosság leértékeléséhez vezet. A XIX. századi polgári regényben az egyén nem egyéb láncszemnél időbeli folyamatban; mindenkit elődei határoznak meg. A szabályosan előre haladó mozgásnak ezt az eszményét három jelentős regény tagadja: a *Wuthering Heights*, Melville *Pierre* vagy a *többértelműségek* és Butler *Minden testeknek*

útja című alkotása. E kezdeményező jellegű szövegekkel éles ellentétben áll *A Buddenbrook ház*, mivel az időbeli egymásutániságot az értékmegőrzés föltételének mutatja, ez utóbbit pedig kulturális eszményként kezeli.

A XX. század regényírói általában hiteltelenítik ezt az eszményt. D. H. Lawrence *A szívárványban* bevezeti a valódi én fogalmát, s ennek lényegét a múlttól való függetlenedésben jelöli meg. Az ő világfelfogásában a szülő – gyerek viszonyt a férfi – nő kapcsolat váltja fel központi értékhordozóként, s a kezdet és a vég, a célulvőség tudatát a végtelenségé szorítja ki.

A vonalszerűség annyit jelent, hogy az elbeszélő az okozatiság időrendjéhez folyamodik. Faulkner elrugaskodott ettől a történetíróéhoz hasonló szerkezeti elvtől. *Az Absalom, Absalom!* eseményei vagy ismétlődnek vagy töredékesek. A XX. század közepére a leszármazás hitele már gúny tárgya lesz. Nabokov *az Ada vagy a lángolás: Családi krónika* című könyvének írásakor az események egyidejűségét mutatja be öreg főhősének, Vannek a tudatában. A nemi vonzódás nem éli túl a társadalmi intézményesítést, a család elveszíti érvényét, a vérfertőzés a szabadságnak mint alapvető emberi értéknek a hordozójává válik.

A XIX. századi realizmus érték szerkezete idejét múlta. Ebben a változásban döntő szerepet játszott a harmadik világ fejlődése. Az európai kultúrában az időbeli előrehaladás töltötte be a formaszervező elv szerepét. *A Száz év magány* világában egyidejűek olyan társadalmi szerkezetek, amelyeket Európa csak időbeli egymásutánban ismert. Az emberiség történeti tudatának nagyarányú kitágulása szükségképpen magával hozta azt, hogy az időről alkotott elképzelés egyre bonyolultabbá vált. Végző soron ezzel is összefüggésbe hozza P. D. Tobin a folytonosságnak egyre végtetesebb tagadását napjaink szépprózájában, amelyet az angol nyelvtérületen újabban divatos postmodernista jelzővel illet. A könyv záró fejezete ezzel a fejlődési szakasszal foglalkozik, de végül is éppúgy nem tud elfogadható meghatározást adni a postmodernizmusról – föltéve, hogy az egyáltalán létezik –, mint John Barth cikke *az Atlantic* nevű képes folyóirat 1980 januári számában, vagy a Malcolm Bradbury által 1980 februárjában, East Anglia egyetemén szervezett nemzetközi ülészak. A közelmúlt irodalmának tárgyalásakor mutatkoznak meg világosan P. D. Tobin munkájának hiányosságai. A korábbi részek egy-egy regény elemzését adták. A választás mindig kiváló műre esett, és a tárgyalás

ötletgazdag volt. A kitekintés ezzel szemben művek csoportját kívánja jellemezni. Ehhez szigorúbb fogalmi rendszerre lenne szükség, ez pedig a szerzőnek nem erős oldala. Könyvét így több haszonnal forgathatja az, akit a benne részletesebben vizsgált könyvek valamelyike érdekel, mint akit az elbeszélő műfajok általános törvényszerűségei foglalkoztatnak.

Szegedy-Maszák Mihály

S. Horst – Ingrid Daemrich: *Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur* Bern, 1978. A. Francke Verlag, 250.

A téma- és motívumkutatás nem az irodalomtörténet területén született: bölcsőjénél a néprajztudomány állt. Az elmúlt évtizedekben azonban az irodalomtörténet, elsősorban az összehasonlító irodalomtörténet is felfedezte magának. Ebben a keretben vizsgálva pedig nem kisebb kérdéstről vall, mint az irodalom kontinuitásáról – egészen tágon fogalmazva – az emberi gondolkodás alapkérdéseinek, az emberi érzelmek ezer prizmán megtört színeinek állandóságáról. Ahogyan E. R. Curtius megfogalmazta: az európai irodalmat a maga egészében csak az tekintheti át, aki minden korszakában polgárjogot nyert és minden tartományában hosszú éveket töltött el. Ezt az igényes célt kívánják a szerzők is szolgálni évek során kidolgozott módszerüknek mintegy gyakorlati alkalmazásával.

A könyv bevezető fejezete lényegében a kutatás alap terminus technicusainak tisztázására készült. Az „anyag” (Stoff) és „téma” (Thema), a motívum és motívumsor, valamint a kép mibenlétének megvilágítása után, a szerzők a számukra legfontosabb fogalmat, az „alapképletet” (Grundfigur) elemzik, azt a legegyszerűbb formát, mely szerintük „a lét egyfajta koncepciója, a különböző tematikus ábrázolások gravitációs centruma” (p. 22). A könyv a „das verunsicherte Dasein” (a bizonytalanra vált lét) alapképletre épül fel, amely az irodalomnak a szerzők szerint egyik legjobban elkülöníthető, számtalan motívummal tarkított állandója. Ezt a képletet elemeire bontva megkapjuk a könyv kilenc fejezetének témáját, és pedig: Vándorlás; Próbátétel; Az abszolút akarat érvényesítése; Az elvesztett szabadság; Pozitív értékű szenvedés és belső biztonság; Kétes paradicsom; Példás cselekvés; Életművészet – alkalmazkodás; A nagy utazás: az önismereten át a világ megismerése felé.

Az egyes fejeztek igen nagy számú – de csak német, angol és francia nyelvű – művet idéznek fel illusztrációképpen, minden műfaji kötöttség nélkül, lírai verset éppúgy mint regényt, ez utóbbiakat aránytalanul nagyobb mennyiségben. A mesze nem egyformán részletező elemzésekben képek, motívumok, néha nagyon is megkérdőjelezhető motívumsorok villannak fel, melyeket olykor sokkal inkább egymást szükségképpen kiegészítő fogalmaknak érzünk (pl. gyilkos és áldozat, köd és fény stb.), mint valódi motívum-sornak.

A módszer helyenként kétségtelenül érdekes credményekhez vezet, és a szerzők gondolatmenetét szép, világos példák gazdagítják. A feladat azonban, úgy tűnik, nagyobb és bonyolultabb, semhogy ezen a módon kielégítően megoldható volna. A válogatás, tudjuk, mindig magában rejt az önkényesség veszélyét. Ilyen óriási anyag esetén, mint amilyen ennek a három nyelvnek az irodalma, az olvasóban talán érthetően merül fel a kérdés, vajon miért éppen ezt vagy azt a művet vették figyelembe a szerzők, miért ugrottak át bizonyos korokat, s végül, vajon a tartalmi ismeretések, a jellemek megrajzolása során nem vész-e el a gondolatok sűrűjében nemegyszer a célul kitűzött bizonyítás. Mindazonáltal a könyv lebilincselő olvasmány, és nagyon nagy mértékben hozzásegíti a kellőképpen művelt olvasót az irodalom „örök” problémáinak felismeréséhez.

*R. Szilágyi Éva*

**Romanführer A bis Z. Band III. 20. Jahrhundert. Der österreichische und schweizerische Roman, Romane der BRD. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Wolfgang Spiewok Berlin, 1978. Volk und Wissen Verlag, 526.**

A német nyelvű irodalomtudomány közismerten rendkívül gazdag különféle típusú kézikönyvekben, lexikonokban, összefoglalásokban. A legegyszerűbb szerkezetű, a szerzőket alfabetikus rendben felsoroló irodalmi lexikonoktól kezdve a legkülönbélebb motívumtörténetekig, egy korszakra vagy irányzatra koncentráló kézikönyvekig se szeri, se száma a német nyelvű irodalomról készült hossz- és keresztmetszeteknek. E kézikönyvek haszonnal forgatható tematikai kiegészítője a berlini Volk und Wissen Verlag most befejeződött sorozata, a „Romanführer”. Az 1978-ban megjelent kötet a sorozat harmadik darabja, az első a német, az osztrák és a svájci

regényirodalmat tartalmazza a kezdetektől a XIX. század végéig, a második egység két kötetben – a XX. századi német irodalmat öleli fel 1949-ig, valamint az NDK regényeit, a most megjelent utolsó kötet a XX. századi osztrák és svájci regényeket, valamint az NSZK regényirodalmát foglalja össze, és ismertet néhány egyéb országbeli német nyelvű regényíró is. A vállalkozás jellegében nem előzmény nélküli a német nyelvű irodalomtudományban; az 50-es években Stuttgartban jelent meg hasonló szándékú, sok-kötetes regény-lexikon. Míg azonban a stuttgarti sorozat nemcsak a német nyelvű regényeket tartalmazta, hanem világirodalmi válogatást is igyekezett nyújtani, addig a berlini regény-kalauz csak a német nyelvű regényeket foglalja össze. Különbözik a két vállalkozás abban is, hogy a stuttgarti lexikon-sorozatban semmiféle válogatási, ill. csoportosítási szempont nem érvényesült, csupán nyelvetületenként és korszakanként különültek el egymástól a pusztá betűrendbe sorolt szerzők és művek: a most kezünkben tartott berlini „Romanführer”, szerkesztőinek az előszóban is megfogalmazott szándéka szerint szigorúan válogatott anyagot tartalmaz, és sajátos jellegének korlátai között bizonyos csoportosítási szándékot is megfigyelhetünk benne. A válogatás szempontjai elsősorban ideológiaiak, esztétikailag pedig realizmus-központúak. A lexikon elsősorban az esztétikailag értékes, ideológiaiilag haladó regényeket tartalmazza, a német szocialista realista, antifasiszta, kritikai realista regényirodalom java termését. Kizárta gyűjtőköréből a kapitalista könyvpiac szórakoztatóiparának termékeit (szex, horror, szórakoztató sci-fi, kalandregény), a még ennél is veszélyesebb ún. revansista háborús irodalmat, a német hősiességet, férfiasságot, bátorságot dicsőítő, a fasiszta korszakot rehabilitálni igyekvő, a Szovjetuniót gyalázó regényhullámot, a politikailag zavaros, kommunizmust és fasiszmust egybemosni igyekvő műveket, valamint a triviális irodalmat. A válogatott anyag összességében egységes, lényegében hiánytalan egészlet ad, és ezzel igazolja a szigorú válogatás szempontjait.

A kötetek szerkezete is könnyen áttekinthető és végső soron helyes. Az első kötet, amely a XIX. század végéig tartalmazza a német nyelvű regényeket, tartalomjegyzékében külön betűrendben sorolja fel a német, az osztrák és a svájci írókat, majd a lexikonrészben egy betűrendben következnek egymás után az alkotók és műveik. A kötet végén regénykronológia található, amely évszám szerint sorolja fel a megjelent műveket, a kalauzban elemzetteknél utalva az ismertetés lap-

számára. Ez a világos, jól áttekinthető szerkezet ismétlődik meg a XX. századi regényeket tartalmazó három kötetben is, azzal a technikai különbséggel, hogy regénykronológia csak az utolsó kötet végén található, és ebben egy időrendben szerepelnek a XX. század német, osztrák, svájci, NDK- és NSZK-beli, valamint az egyéb országok regényei. A lexikon szerkezetéről egyetlen észrevételünk van csupán. A második, kétkötetes egység egyetlen, a tartalomjegyzékben sem szétválasztott betűrendben közli a XX. századi német regényt 1949-ig és az NDK regényirodalmát, a XX. századi osztrák és svájci regényt pedig külön kötet tartalmazza. Ennek a felosztásnak az a következménye, hogy a XX. századi német regény nagyjai elszakadnak a kortárs német nyelvű irodalom más jelentős alkotóitól (Kafka, Broch, Musil, Rilke) és ez bizonyos aránybillenést okoz a lexikon szerkezetében. E megoldás ideológiai okairól és konzekvenciáiról itt most nincs módunk szót ejteni, azt azonban szigorúan történelmi szempontból helyesebb felosztásnak tartanánk, ha az egyik kötet a XX. századi német, osztrák és svájci irodalmat tartalmazná (egy kötetben Brecht, Broch, Kafka, Hesse, Mann, Musil), a másik kötet pedig az 1949 utáni NDK és NSZK regényt, valamint a mai osztrák, svájci és egyéb országbeli német nyelvű irodalmat. Kifogásunk erejét gyengíti, hogy a sorozat szerkezetét tudomásul véve mindenki megtalálhatja az őt érdeklő író és művet, észrevételünk inkább az irodalomtörténész más szempontjainak következménye, lexikonként szemlélve a regénykalauzt el kell fogadnunk önmagában kétségtávolan következő szerkesztési elveit.

A kötet egyes regényelemzéseit szemügyre véve megállapítható, hogy a regénykalauz nem vállalkozik sem többre, sem kevesebbre, mint ami a jellegéből következik, ahogy azt a szerkesztői előszó is megfogalmazza. A belső és külső regény-cselekmény, a történet elmesélése áll az elemzések középpontjában. Ezen túlmenően néhány mondatos, legfeljebb öt-tíz soros elemzésre, tartalmi, esztétikai, formai megjegyzésre, a mű újszerűségének tömör összefoglalására van csupán mód. Ezzel kapcsolatos második észrevételünk: különösen a XX. század regényeinek esetében, amelyekről ez a kötet is szól, nemcsak óhatatlan egyszerűsítésekhez, vázlatossághoz vezet a pusztán tartalmi ismertetés, hanem – mivel a cselekmény legtöbbször sokadrendű eleme a műveknek – a regény valóságtartalmának, sugallatának meghamisításához, vagy legalábbis félreértelmezéshez is vezethet. Jó példa erre Broch, Kafka,

Musil művészte, és a kötetnek műveikről szóló tartalomismertetései, amelyek nem egy helyen félreértettséget, vagy félreérthetőséget rejtenek magukban. Talán ezekben az esetekben nem kellett volna oly mereven ragaszkodni a cselekmény elmondásához. Tudjuk azonban, hogy ebben az esetben ismét szándékán kívüli szempontokat kérünk számon a regénykalauzról.

Az egyes szerzők fejezetének végén a lexikon felsorolja az író nem ismertetett további regényeit, ebben azonban nem következetes, nem ad teljes bibliográfiai áttekintést. Bizonyos aránytalanságok az ismertetett regények számában is észrevehetőek: Traven pl. nyolc ismertetett művel szerepel, Werfel hárommal. Ezek az eltérések bizonyára a kötet előszavában is említett realizmusközpontú válogatási elvek következményei.

Végül megkérdendő, kik számára hasznos ez a lexikon. A *Száz híres regény* jellegű összeállítások, mint amilyen ez a *Romanführer* is, elsősorban pótlékok jelentenek, emlékeztetfrissítő, felidéző, adatviszakereső szerepük van. A lexikont szerkesztői a tanároknak, diákoknak, lektoroknak, könyvkereskedőknek, könyvtárosoknak, film- és tömegkommunikációs szakembereknek ajánlják. Valóban mindenki találhat benne böngészni, de semmiképpen sem a regények elolvasása helyett, és véleményünk szerint előtte sem, legfeljebb jóval a művek elolvasása után, mikor már hiába kutatunk emlékeztetőnkben egy-egy elfeledett név, eseményszál, motívum után. Ezek felfrissítését szolgálja a *Romanführer* négy kötet.

*Lichtmann Tamás*

**Pléh Csaba: A pszicholingvisztika horizontja**  
Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 186.

Ennek a kitűnő pszicholingvisztikai összefoglalásnak a műfaja, meglehet, hazai berkekben kissé szokatlan: a szerző a kutatások jelenlegi legfőbb irányainak ismertetésére vállalkozik, s nem tekinti feladatának, hogy saját, új elméletekkel álljon elő, vagy akár hogy alapos bírálattal vagy történeti visszapillantásokkal szolgáljon. Annak, akit a tájékozódás vágya vezet, a könyv illetően programja eszményi; s Pléh Csaba műve a programot ragyogóan teljesíti.

A könyv első része a nyelvészet és a pszichológia fejlődésének azt a szakaszát vizsgálja, amikor a két tudomány különböző utakon-módokon (ezeket Pléh részletesen elemzi) szoros kapcsolat-



ba került egymással: a generatív grammatikáról van szó, a chomskyánus elmélet implikálta pszichológiai kérdéscsoportokról, másrészt meg azokról a pszichológiai problémákról, amelyek generatív grammatikai megoldásokat sugallnak. Igen jó, alapos, és a lehetőségekhez mérten teljes képet kap az olvasó a kreativitás fogalmának kétszemponútú megközelítéséről, a nyelvtan (vagy nyelvteni elmélet?) pszichológiai realitásának problémájáról.

A legfontosabb itt talán a kompetencia-performancia elkülönítés kérdése, s ezzel összefüggésben a nyelvi és nemnyelvi, az univerzális és kontextuális ismeretek szembeállításáé. E dichotómiákat illetően a szerző – teljesen jogos – fenntartásokkal él; már e részből is úgy sejtjük, hogy Pléh Csaba a „kommunikatív kompetencia” teljesebb, gazdagabb fogalma mellett teszi le voksát. (Ezt a kategóriát Dell Hymes használta talán elsőként; Habermas is átvette, s bár saját állítása szerint az övé nem azonos a Hymes-ével, a különbséget nem bizonyítja meggyőzően.) A kommunikatív kompetencia a nyelvi képességen túl a kommunikációs képességet is magában foglalja, ez pedig már nyilván nem csak nyelvészeti kérdés; így a szociológia és általában minden társadalomtudomány felé mintegy kinyílik a nyelvi használatot tanulmányozó diszciplína. Így kerül a képbe az irodalomtudomány. Ha valahol izgalmas a kreativitás kérdésköre, úgy az irodalomtudományban bizonyára; ha valakit érdekel, hogy mit tud az, aki a nyelvet használja és szövegeket hoz létre, akkor az irodalmárt igen; ha fontos kérdés, hogy milyen (nyelvi vagy nem-nyelvi, nyelvi és nem-nyelvi) keretben zajlik a szövegek értelmezésének és megértésének az aktuusa, akkor az irodalomelméletben fontos.

A könyv kétségkívül izgalmasabb és aktuálisabb második része meglehetősen elkülönül ugyan az elsőtől (módszerében, még stílusban is), de anélkül nemigen állhatna meg. Ahhoz, hogy lazán fogalmazva – a kommunikatív kompetencia fogalma üdvösebbnek tűnjék föl a generatív grammatika kompetencia-fogalmánál, ahhoz az utóbbit is alaposan meg kell ismernünk, s különösen azokat a belső ellentmondásokat, melyekre a szerző egyértelműen (bár olykor óvatosan) mutat rá. Valószínűleg az utolsó két alfejezet fogja a leginkább érdekelni a könyv irodalmár olvasóit; „A szöveg kutatása” és „A pszicholingvisztika távlatai” mintegy harminc oldala azonban éppen az irodalom elméletével foglalkozók számára több kell hogy legyen pusztán érdekesség-nél. Pléh művével nagyjából egy időben jelent

meg a *Poetics* különszáma, s ez épp azokat a kérdéseket elemzi az irodalomelmélet oldaláról, amelyeket más oldalról vet föl ez a könyv; ugyan-csak ekkor rendezték meg a negyedik budapesti Pszicholingvisztikai Napot, ennek tárgya is a beszélt és az írott szöveg volt.

A szöveg megértés nem csak a nyelvész és pszichológus közös problémája, s nem is csak a filozófusé, szociológusé, történészé, alapvető az irodalmár, sőt, az olvasásszociológus és a pedagógus számára is. Hogyan fogjuk fel a szöveget? Mit tekintünk a lényegének? „A szövegből a lényegyet emeljük ki, idézzük fel, annak kritériuma viszont, hogy mi a szöveg lényege, a legtöbb klasszikus munkában egyedül az, hogy mit emeltünk ki belőle” (126.). Az volna a támadhatatlan metódus, ha „objektív jegyck” segítségével minden szövegről bármikor megállapíthatnánk a „velejét”, s csak azután figyelnénk (a különböző kultúrákban, eseten időpontokban élt és szocializálódott) kísérleti alanyaink lényegkiemelő képességeit.

Fogas elméleti kérdés, hogy egyáltalán adható-e a szövegekről „független” jellemzés, amelyek egyúttal „univerzális” is. Ahhoz kétség sem fér azonban, hogy a pszichonyelvésznek kár volna hosszan morfondírozni ezen. Hiszen a szöveg megértésével, tagolásával vagy visszaidézésével kapcsolatos kérdéseire akkor is kaphat érdekes válaszokat, ha magát a szöveget és jellemzőit nem tudja általános érvénnyel „objektíven” definiálni.

Ha csak ezt a – szándékosan kinagyított – problémát, a megértését tekintjük is, egyre világosabb, hogy a pszicholingvisztikával úgy áll az irodalomelmélet, mint a pszichológia állt a nyelvészettel: részt kellene vennie a másik tudomány „intellektuális gondjaiban”. „A másik terület iránti dilettáns érdeklődés nem elegendő az interdiszciplináris munka megalapozására” (Roger Brown-idézet, 15. o.). Vaskos dilettantizmusunk oszlatásában segít Pléh Csaba könyve.

Kálmán C. György

Heinz Kindermann: *Das Theaterpublikum der Antike* Salzburg, 1979. Otto Müller Verlag, 270.

A színháznak minden más művészettől eltérő jellegzetessége, hogy az alkotás folyamata, amely egyúttal azonos az alkotással – köznapi nyelven az előadással –, a nézők szeme láttára és füle hallatára pereg le, s ezért a közönség jelenléte nélkül nem is jöhet létre színjáték. A jelenlevő

közönség tehát egzisztenciális feltétele az előadásnak, s nemcsak befogadója a színpadról feléje áramló információknak, hanem azokra azonnal reagáló, válaszoló, sőt a színjáték menetét befolyásoló, módosító, olykor sorsdöntő módon meghatározó tényezője is.

Annak ellenére, hogy több mint kétezer év óta mindenki, aki színházzal foglalkozott, tisztában volt azzal, hogy jelenlevő közönség nélkül színházi előadás nem képzelhető el, a színházesztétikusok és színháztörténészek figyelmét a színjátéknak ez a nélkülözhetetlen eleme valahogy mégis elkerülte. Rengeteget írtak a drámaírókról és a drámáról, a színészekről és a színészi alkotásról, a rendező munkájáról, a díszletről, jelmezről és a színpadtechnika jelentőségéről, a színházépületek és színpad típusok változatosságáról, elemzték a műsort, a társulatot, a színházak gazdasági ügymenetét, – csak éppen azokról feleltek meg, akikért a színház létrejött, s akik értelmét megadják, a közönségről.

Az igazság kedvéért azonban meg kell jegyeznünk, hogy amióta századunkban a szociológiai vizsgálódás megindult, történtek szórványos kísérletek e modern tudománynak az irodalom és a különböző művészetek területén való alkalmazására is, s közben néhány felületen pillantás a színházi közönséget sem kerülte el. Hogy azonban a szociológiának a művészeti területekre való kalandozása oly kevés eredményre vezetett, annak oka nyilvánvalóan nemcsak a figyelem felületességében rejlett, hanem abban is, hogy a művészeti jelenségek társadalomtudományi elemzésének adekvát módszerei még nem alakultak ki, s így a kutató, még ha felkeltette is érdeklődését a színházak nézőterét ellepő embertömeg, megfelelő eszköztár hiányában nem érzett biztosan talajt a lába alatt.

Heinz Kindermann új könyvét azért érezzük úttörőnek, mert nemcsak a vizsgálódás középontjába állította ezt az elhanyagolt területet, hanem mert sikerült megtalálnia azokat a sajátos módszereket is, amelyeknek a segítségével a színházi közönség elemzése lehetővé vált és pozitív eredményekhez vezetett. Nyilvánvalóan tizkötetes nagy „Európai színháztörténet” (*Theatergeschichte Europas*) írása közben terelődött figyelmé a közönségre, mert ezen a területen kellett legjobban éreznie a nélkülözhetetlen előmunkálatok hiányát. Ezért aztán maga igyekezett kitölteni a színháztörténet üres foltjait. Első ilyen tárgyú munkája *Bühne und Zuschauerraum* címen 1963-ban jelent meg. Közelebb került a téma lényegéhez *Die Funktion des Publikums im*

*Theater* című, 1971-ben közzétett tanulmányában, 1975-ben pedig a közönségvizsgálat egyik sajátos forrását tette vizsgálat tárgyává *Die Karikatur als Quelle der Publikumsforschung* című művében.

A téma elmélyítése azonban a „Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale” nevű nemzetközi tudományos szövetség segítségével történt, amelynek keretében Kindermann az egyetemi oktatók bevonásával két ülészakot rendezett a színházi közönség vizsgálatának témaköréből (1975, 1976). Az itt elhangzott előadások aztán 1977-ben az Osztrák Tudományos Akadémia kiadásában meg is jelentek Kindermann professzor előszavával *Das Theater und sein Publikum* címmel.

Ezek a munkálatok előzték meg Kindermann legújabbban (1979) megjelent *Das Theaterpublikum der Antike* című könyvét, amely egy a közönségvizsgálatnak szentelt történeti sorozat első köteteként az antik világ színházi közönségét elemzi. (Jelen sorok írójának módjában volt már a sorozat *Das Theaterpublikum des Mittelalters* című második kötetének kéziratába is bepillantania.)

A kötet két részre tagolódik: az első rész az ókori görög, a második a római színház közönségével foglalkozik. Legérdekesebb benne az általánosan ismert szociológiai vizsgálatoktól eltérő, illetve azokat kiegészítő komplex metodika, amellyel a két korszak nézőközönségének összetételét, magatartását, reakcióit vizsgálja, s amelyhez az ókori teoretikusok, történetírók, költők leírásait, a mozaikok, domborművek, freskók, vázafestmények ábrázolásait, s természetesen a fennmaradt színházépületek nézőtereinek adatait is felhasználja. Különös hangsúlyt kapnak a tragédiák, de méginkább a vígjátékok szövegében rejtőző, a közönségre vonatkozó utalások, de a színjátékok dramaturgiai struktúrájából és a színészi játék egyes mozzanataiból ki-elemezhető információs elemek is.

A kiindulópont mindkét részben a színház helyzete a társadalomban és viszonya az államhatalomhoz. A közönség társadalmi tagolódásához szorosan kapcsolódik a színházak publicitásának tárgyalása is. Kindermann közönségvizsgálati módszerének egyik sajátossága, hogy a közönséget sohasem önmagában vizsgálja, hanem mindig az előadás és a nézőközönség szerves kapcsolatának jegyében, sohasem szakadva el a színpadon folyó produkciótól. Részletesen elemzi a színjátékok audiovizuális információs rendszerét, valamint a közönség reakcióképességét és ezeknek

változásait. Behatóan foglalkozik a tragikus katarzis módosulataival és a komikus katarzis ellenjétekaival. A római részben különösen nagy figyelmet szentel az önálló műfajok – tragédia, komédia, atellana, mimus, pantomimus stb. – egyre inkább differenciálódó közönségének. A nagy történeti áttekintést végül a hanyatló világbirodalom színházi ízlésének szétbomlásával zárja le, amelyben a szadizmus és erotika alantas eszközeivel hatásvadászó színpadi és cirkuszi produkciók már kiváltják a lassan világpolitikai szerephez közelítő keresztény egyház tiltakozó hangjait is. Ez az utolsó fejezet egyúttal a sorozat második kötetének, a középkori közönség témakörének tárgyalását készíti elő.

Kindermann könyvének számos részletadata természetesen nem jelent újdonságot a szakirodalom számára, de teljességük, összefüggéseik és értelmezésük nyomán egy eddig teljesen ismeretlen kép bontakozik ki az ókori közönségről a színháztörténet kutatói előtt. Adatgazdagsága, módszeressége és kellemes olvashatósága paradigmaticus munkát állít eléjük és követendő utat jelöl ki számukra, de mutatis mutandis az irodalomtörténet és más művészetek közönségvizsgálatához is számos analógiás szempontot tud nyújtani.

A munkát bőséges jegyzetapparátus, bibliográfia és gazdag képanyag egészíti ki.

*Staud Géza*

Ovidius Birlea: *Poetică folclorică* București, 1979. Editura Univers, 294.

Ahogy a címéből is kiderül, Birlea könyvének témája a folklór sajátos poétikája. Kiindulópontja ugyanis az, hogy az ismert hagyományos poétikák nem tudják a folklóralkotások lényegét, megkülönböztető sajátosságait megmagyarázni. Ezért egy külön folklórpoeitikára van szükség. Ez azért is szükséges, mert a tárgy, a népköltészet önálló kutatási területnek számít.

Idevágó érveit Birlea könyve elméleti bevezetőjében sorolja fel. Nem ért egyet azzal a korábbi általános (lényegében Crocéra visszavezethető) felfogással, hogy a szép oszthatatlan, hogy a szép az értékítélet egységes kategóriája. A vitatott kérdés lényegét abban látja, hogy a vizsgálatok során vagy a folklóralkotás mint üzenet, közlemény természetes (népi) címzettjét, felfogóját vesszük alapul, vagy pedig ennek helyébe minden fenntartás nélkül az irodalmárt állítjuk. Mindemellett

Birlea szerint számolnunk kell a folklór sajátos, megkülönböztető vonásaival, köztük olyanokkal is, amelyek nemcsak a népköltészetet és műköltészetet különítik el, hanem a folklóron belüli további változati-lehetőségek (pl. műfajok vagy földrajzi egységek, vidékek szerinti tagolódás) forrásai.

A folklór megkülönböztető sajátosságainak forrásai a meghatározó külső tényezők, körülmények (köztük a népi szemlélet, gondolkodásmód, a helyi hagyományok, valamint az eltérő esztétikai normák). Ebből adódnak a poétika tárgykörébe tartozó jegyek és eszközök, mint például a jobb memorizálást is elősegítő kettősségek, ellentétek vagy az expresszivitást is fokozó, lényegre törő (a nem releváns elemeket mellőző) tömörítő kikerekítések, a refrén, a mondást jelentő igék feltűnő használata, valamint a hangzat. Ezek közül Birlea kettőt, az ellentétet és az ismétlést tartja felhasználási értéke miatt is jelentősebbnek. Szerinte a folklór az ellentétezők és ismétlések különböző formáinak költészeteként is fel lehetne fogni. Az igazi lényegi sajátosság természetesen a népköltészet szóbeli jellege.

Mindezeket az érveket azonban nem egy adekvát, természetes keretben (egy önálló folklórpoetika tárgyalásrendjében) konkretizálja, részletezi – ami a megkülönböztető sajátosságok hangsúlyozásából természetesen következnek –, hanem a poétikák hagyományos kategóriarendszerébe ágyazza, és mindegyik kategórián belül igyekszik kimutatni a folklór jellegű sajátosságot, eszközt. A külön fejezetet alkotó kategóriák a következők: szójáték, jelző, metafora és hasonlat, ellentétezős, ismétlés, állandósult fordulatok, refrén.

A szerzőnek a folklórsajtóosságok elhatárolásában, kiemelésében követett elve lényegében fejlődéstörténeti jellegű, aminek az a felfogás az alapja, hogy a népköltészet a fejlődés első szakaszának a költészete, mint illet a még nem kiképzett formákból való első „kirügyezés”-nek mondja (28). Ezt a már említett kategóriákon, fejezeteken belül sok jó példával világítja meg. Ilyen az azonosításra utaló jelző és hasonlat (pl. fehér, mint a tej; nyávog mint a macska), az egyediesítő tagadás (pl. a madarak mind aluszhatnak – csak én nem tudok aludni) stb.

Birlea könyve a román mellett elsősorban újlatin és germán nyelvekből vett példái miatt összehasonlító folklórpoeitikának is tekinthető.

*Szabó Zoltán  
(Kolozsvár)*

A kötet tanulmányai a társadalomtudományok szegedi művelőit friss szellemű, kísérletező kedvű alkotóknak mutatják. A korunkra régebb óta jellemző információ-robbanást nem sokkal követő „módszertani robbanás”-t kíváncsi érdeklődéssel és fogékonysággal, ugyanakkor azonban higgadtan és kritikával fogadják. Az egyes cikkek szemlélete szélsőségektől mentes, mindig bizonyító eljárások támogatják a téziseket. A színvonal és a tematika változó ugyan, de mégiscsak egységet biztosít a korszerű módszertan, a világos, tudományos anyagkezelés.

Átgondolt szerkesztésre vall, hogy egy-egy tudományterület nagyvonalú áttekintésével indul a kötet. Deme László a XX. század nyelv-tudományi irányzatait számba véve jut arra a végkövetkeztetésre, hogy a jövő nem a rendszeralkotásra igényt tartó „izmus”-oké, hanem a klasszikus alapokon nyugvó, eredményes feltáró munkáé. Gyimesi Sándor a történelemkutatás kvantitatív módszereinek, a társtudományok hatásának, a modellek alkalmazásának kérdésével és az összehasonlító szemlélettel foglalkozik. Vajda György Mihály a történetiség és nem történetiség ellentétpárja szerint csoportosítja az újabb irodalomtudományi törekvéseket. Korszakolása szerint a történetiség rehabilitálására tett első kísérletek az 50-es években az eszmetörténeti, mentalitástörténeti vizsgálatok voltak, majd a komparatiztikai kutatások megélnkülése, még később az olvasásszociológia. A szinkronikus (információs-elméleti, szemiotikai) eljárások a matematikai módszerekre vezethetők vissza, a pszichoanalízis térhódítása az irodalomtudományban még mindig Freudra. A strukturalista irányzatok elvirágzása nyomán fogalmazható meg a jelen módszerszintetizáló látásmódjának indokoltsága. (Aminek megvannak a veszélyei is, főleg nálunk, ahol amúgy is meglehetősen jellemző Vajda György Mihály szavait idézve – „bizonyos konzervativizmus és eklektikus hajlam”.) A bevezető tanulmány-tömb végén Kocsondi András a modellmódszer alkalmazásának általános kérdéseiről értekezik.

Elmélet és gyakorlat szembeesül a konkrét irodalmi művekkel foglalkozó írásokban. Baranyai Zsoltnak Csáth Géza *Anyagyilkosság* című novellájának elemzése közben fontos megállapításai vannak mind a nézőponttechnika és kompozíció

összefüggéseiről, mind az adott novellában megnyilatkozó szerzői „segélyhívó” és „orvosi” pozícióról. Bernáth Árpád a szövegmagyarázatnak a szereplőkre és a cselekményre koncentrááló változatát alkalmazza egy Böll novellára, Csury Károly viszont az ismétlődés, a motívumstruktúra jelentéses voltára alapítja a Hofmannstahl novella interpretációját. Kanyó Zoltán markáns okfejtéssel bizonyítja az orosz formalistáktól számítható ún. „materiális” esztétika lehetőségeit, Bahtyin koncepciójából kiindulva és azzal vitázva. Masát András Strindberg kamara-darabjainak kompozíciós sajátosságait vizsgálja az *Oväder* című dráma alapján oly módon, hogy a műalkotás különböző opozícióit emeli ki. Témájában történeti, módszerében hagyományos Pál József cikke, melyben a szerző a halálmotívum megnyilatkozását nyomozza a neoklasszikus művészetben, ezzel Kazinczy, Kármán portróját is kiegészítve, és Szigeti Lajosé, aki az apa motívum végkövetésével József Attilának Juhász Gyulához, Kosztolányihoz, Thomas Mannhoz, s főképpen Babitszhoz fűződő viszonyát, s az ezen viszonyt kifejező, megvalló verseket értelmezi számos új eredménnyel.

A *Szegedi bölcsészmuhely '77* utolsó harmadába meglehetősen egyes témájú dolgozatok kerültek. M. Korchmáros Valéria a transzformációs behelyettesítések helyett (részben Deme László mondatelméletére támaszkodva) a funkcionális szemlélet érvényre juttatását javasolja a latinoktatásban. A lélektan-pedagógia tárgykör szerzői közül Balogh Tibor a szociális kategorizáció vizsgálatának módszertanához szól hozzá, Keményné Gyimes Erzsébet az értékorientáció középiskolás korban megfigyelhető változását és nemek szerinti eltérését veszi számba négy osztályközösséget véve alapul, Zakar András iskolai felmérésekre támaszkodva jellemzi a serdülő tanulók pályaeorientációját alakító tényezőket.

A tanulmányok és témák említészerű ismeretéből is kiderül, hogy a kötet meglehetősen vegyes tartalmú. De kiderül az is, hogy megvannak az egyes cikkek közös jellemzői, s felismerhetők azok a törekvések, amelyek a szegedi bölcsészmuhely alkotóit együttesen jellemzik. Az újra fogékony, a módszertanilag vállalkozó kedvű kutató gárda ezen seregszemléje garantálja a továbbhaladás sikerességét, az elkezdett témák betetőzését, s a nagyobb rész fiatal szerzők munkaságának beérését.

Imre László

Tony Bennett: *Formalism and Marxism* London, 1979. Methuen, XII + 200.

A *New Accents* tudománypépszerűsítő sorozat hatodik kötete két részre oszlik: az első a formalizmus történetével, fő elveivel, a marxizmushoz való viszonyával, a második a marxista irodalomelmélet újabb fejleményeivel és lehetőségeivel foglalkozik.

A szerző elég tájékozottnak látszik az orosz formalizmus irodalmában (a cseh és a lengyel strukturalizmusban igen kevés), de a mi ízlésünknek jobban megfelelne, ha több orosz formalista szövegre támaszkodna; esetleg ha azokat is számításba venné, amelyek angolul nem hozzáférhetőek. A cseh és a lengyel szövegek hiánya azért fájdalmas, mert bár Bennett nagy súlyt helyez a marxizmus-formalizmus viszony bemutatására, az orosz formalizmus egyéb kapcsolatait (az integrális iskolával, a fenomenológiával, a glosszematikusokkal) még csak nem is jelzi. Ez talán azzal is magyarázható, hogy a szerző filozófiai jártassága sem ad okot az elégedettségre. A formalisták pusztán azért kapják a „kantianus” minősítést, mert a művészetet a művészetért elvét vallják (?). Nagyon kétséges továbbá az a Hegel-interpretáció, amely szerint Hegel teljesen alábecsülte volna a formát, s hogy Lukács Tolsztojképe például innen eredeztethető. (Különösen furcsa, hogy e vonatkozásban Lenin Tolsztoj-szövegei meg sem említődnek.) Magának a „marxista” terminusnak a használata is elég laza: hol Marx elméletének dogmatikus recepciója, hol a marxi elméletből kiinduló politikai mozgalom, hol meg napjaink Marx-felfogása értendő rajta.

Ugyanakkor el kell ismernünk, hogy Bennett ügyesen tömöríti ebbe a mintegy 90 oldalas első részbe mindazt, ami a nagyközönségnek tájékoztatásul elmondható a formalizmusról, Bahtyinról, Saussure-ról. Erre a tömörítésre, mely ugyan az önméltást sem zárja ki, azért van szükség, mert a második rész a formalizmust már illusztrációként is csak ritkán említi. Az utolsó 30 oldal egy olyan (nálunk is egyre ismertebb) marxista irodalomkoncepció kidolgozását követeli, amely felfogásban a szöveg nem örök, rögzített, egyetlen végső jelentésű *dolog*, a kritika (egyáltalán, a befogadás) pedig nem merül ki az eleve adott jelentések „leolvasásában”. E rész megállapításaival, követeléseivel, programjával csak egyetérthetünk, de a szöveg az Althusser- és Eagleton-ismertetések és – bírálatok miatt jócskán vesz lelendületéből s így kiáltványnak kicsit erőtlen. Értekezésnek meg hiányos: Bennett elég sovány bizonyítót

anyagot használ föl tételei illusztrálására, soványat ahhoz, hogy higgadt érveléssel tényleg bizonyítani tudjon. Mindössze három szerzőre koncentrálna (Macherey a harmadik); amit konklúzióként állít, az azért hihető, mert „binnen van a levegőben”, de nem mert lépésről lépésre alá lenné támasztva. A Bennett fölvetette (inkább elismételte) kérdések megérdemlik az alapos elemzést, de ez a könyv ilyenrel sajnos nem szolgál.

Három feladatot kellett volna Bennett könyvének teljesítenie, s abban nem marasztalható el a szerző, hogy a formalizmus-marxizmus viszony megközelítésének fő vonalait ne jelölte volna ki. Ez azonban kevés. (A magyar olvasó Bojtár Endre szláv strukturalizmus-könyvében talál hasonló, de magasabb színvonalú gondolatmeneteket, melyeket a Bennetténél jóval bővebb ismertetés támaszt alá.) Bennett nem a legtájékozottabb kalauz a formalizmus birodalmában, s nem bizonyul körültekintő érvelőnek a marxista irodalomtudomány új feladatait illetően sem.

Kálmán C. György

Ricarda Liver: *Die Nachwirkung der antiken Sakralsprache im christlichen Gebet des lateinischen und italienischen Mittelalters* Bern, 1979. Francke Verlag, 434. Romanica Helvetica 89.

R. Liver azt ígéri, hogy föltárja és megvilágítja az antik vallási nyelvnek – amint az az igen kevés hiteles emlékből, illetve az aranykor vallási ihletettséggű költői szövegeiből rekonstruálható –, valamint a középkori latin és olasz nyelvű költői imaszövegeknek a kapcsolatát, Dantéval bezárólag.

Munkája két főrésze tagolódik. Az első leíró jellegű: az ima stilisztikai-szintaktikai formáit mutatja be, főként középkori példákban. A második, de rövidebb főrész lenne hivatott a cél megvalósítására: az antik vallási nyelv középkori továbbélésének vizsgálatára és értékelésére.

A könyvnek ez a tagolása nem szerencsés. A második részben ugyanis a szerzőnek meg kellett volna ismételnie azokat az adatokat, amelyeket az elsőben, fölöslegesen bonyolult rendszer szerint, felsorakoztatott. Az ismétlés helyett azonban megelégedett az utalásokkal, és éppen az elméleti, értékelő rész feldolgozását nehezíti meg azzal, hogy az olvasót állandóan előre- és visszalapozásra kényszeríti. Így az a benyomásunk támad, hogy az adatok gyűjtésében és csoporto-

sításában még kedvét lelta a szerző, de a fő feladat kidolgozására már nem maradt elegendő ereje. Célyszerűbb lett volna könyvét úgy felépítenie, hogy a jelenségeket alfabetikus, illetve tematikai rendben veszi sorra, és külön-külön mindegyiknél elvégzi a célul kitűzött összehasonlító történeti vizsgálatot, egy rövid zárófejezetben pedig elvégezhetette volna a szükségesnek látszó összegezést. Így jól használható kézikönyvet adhatott volna kezünkbe.

Az imponálóan mutatkozó adatgyűjtéssel kapcsolatban is van két kifogásunk, nevezetesen, hogy az első rész sok olyan adatot is felsorol – ám a teljesség igénye nélkül –, aminek nem ismerjük antik párhuzamát, s így eleve nem alkalmas az összehasonlításra, a könyv főcéljának megvalósítására. – Másrészt elvileg hibáztatható a prózai imák kirekesztése. Így ugyanis a liturgikus szövegeknek – a katolikus egyház hivatalos imáinak – jórésze teljesen kívül maradt a vizsgálaton, s ez a munka értékét és eredményeinek közvetlen felhasználhatóságát meglehetősen csökkenti.

Kritikus megjegyzéseink ellenére is igazat adunk a szerző végkövetkeztetésének: „Az imanyelvre vonatkozó anyagnak az itt kitűzött keretek között történt összeállítása is megmutatja, hogy mennyire veszélyes egy-egy auktor megfogalmazását egyéni teljesítménynek minősíteni, vagy mindenáron egy adott auktor befolyására visszavezetni – amint ezt éppen Dante esetében ismételtén megkísérelték. Jóformán nincs egyéb olyan nyelvi terület (talán az egyetlen jogi nyelvet kivéve), amelyben a hagyomány hatalma oly nyilvánvaló lenne, mint a vallási nyelvben” (409. l.).

*Boronkai Iván*

**Helmut G. Walther: Imperiales Königtum, Konziliarismus und Volkssouveränität. Studien zu den Grenzen des mittelalterlichen Souveränitätsgedankens München, 1976. Wilhelm Fink Verlag, 304.**

A középkor művészeti alkotásai – az irottak éppen úgy, mint a képzőművészet körébe tartozók – szinte mindig arra kényszerítik az esztétika, az irodalomtudomány vagy a művészettörténet művelőjét, hogy elemző munkája közben szakmája alapvető fegyvertárán kívül hívja segítségül a teológia, a jogtudomány, a bölcelet és még jónéhány olyan tudományág ismeretanyagát, amely nélkül az adott alkotás néma marad, vagy

téves útra viszi kutatóját. Ezt a – szó szoros értelmében vett – körültekintést a középkor két sajátossága teszi szükségessé. Az egyik az, hogy művelődésének jóformán minden alkotásában világképének, vallási vagy politikai meggyőződésének akart kifejezést adni; a másik pedig az, hogy kifejezésmódja sokszor nagyon burkolt, áttételes, metaforikus volt.

Ki ne emlékezne például még iskolai tanulmányából az európai történelemnek arra a korszakára, amelyet „a pápaság és császárság küzdelme” címkével szoktak ellátni? Azt is tudjuk, hogy a magyarországi történelem első, igencsak viharos évszázadainak emberei kortársként élték át ezt a hatalmi viszályt, hogy királyainknak, országunk nagyjainak állást kellett foglalniok e nagy jelentőségű politikai és jogi torzalkodásokban. Az már azonban kevésbé köztudott, hogy ennek a korszaknak „világirodalma” – vagyis az európai irodalom s vele együtt a magyarországi is – többé vagy kevésbé, nyíltan vagy áttételesen, tudatosan vagy csak öntudatlan tükröződésformán magán viselte ennek a küzdelemnek a jegyeit, illetőleg kifejezésre juttatta azokat a teológiai, jogi, politikai és bölceleti nézeteket, amelyek ennek a harcnak a során váltak – esetleg ismét – aktuálissá, vagy éppenséggel ekkor keletkeztek, fogalmazódtak meg először.

A Platónról örökölt, Augustinus megkeresztelte monista világkép hierarchikus volt: a teremtet világ egészének egyetlen célja a Teremtő magasztalása az üdvösség rendjében. Ezért a középkor elejének hatalmi fölépítésében magától értetődött Krisztus helytartójának, a pápának a fősége. A császárság Karoling-kori megerősödése, majd a XI. században a reformpápaság törekvései dualisztikus tanok kialakulásának kedveztek (az ún. „Konstantinus-adomány”, ill. a „két kard” elmélete), de problematikussá vált nem csupán a lelki és a világi hatalom birtokosának elsőbbsége, hanem a birodalmon belül a császár és az uralkodók hatalmának egymáshoz való viszonya is.

A XII–XIII. század kanonistái és legistái már a hatalom célja, forrása, jogossága és korlátai után kutattak és eljutottak – visszanyúlva a Szent Páli „corpus mysticum” gondolatához – a személyen túliság (transzperszonalitás), a testületiség és a képviselet (representáció) fogalmaihoz, amelyek azután – a XVI. század Franciaországában – átadták helyüket, további absztrakció eredményeként, a mai értelemben vett állam, szuverenitás, felség(jog) fogalmainak.

H. G. Walther könyve nem tárgyalja e meglehetősen ágas-bogas (mert jogi, teológiai, filozó-

fiai, politikai és eseménytörténeti szálakból összefonódó) folyamatnak részletes történetét, csupán a főbb csomópontoknál állapodik meg, hogy az előre- és visszanyúló fonalakra rámutatva kritikailag megrostálja az idevágó, eléggé tekintélyes szakirodalmat is. Ennek ellenére jó kalauzul szolgál annak, aki csak most ismerkedik ezzel a gondolatkörrel, de annak is, aki a középkor egy-egy irodalmi vagy művelődéstörténeti jelenségét kívánná pontosabban, korhűbben értelmezni. Ez az eredetileg disszertációnak szánt munka viszonylag röviden, nagy forrásanyag és bőséges szakirodalom felsorakoztatásával oldja meg a kitűzött feladatot, imponáló világossággal – amit külön jólesik nyugtáznunk. A nyomda ördöge is mintha kevesebbszer öltögetné felénk lapjairól a nyelvét, mint honi tudományos kiadványaink esetében. De azért itt-ott öltögeti . . .

Boronkai Iván

**Der altfranzösische höfische Roman.** Red. Erich Köhler (Wege der Forschung t. CCCCXXV) Darmstadt, 1978. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 420.

Az Erich Köhler szerkesztette tanulmánykötet szervesen kapcsolódik a nagynevű középkor-kutató történész-irodalomtörténész ismert műveihez. Köhler alapvetően szociológiai kérdésfeltevése olyan új perspektivákat nyitott e stúdiumoknak, amelyek nemcsak az író és közönség viszonyának pontosabb megismeréséhez segítették hozzá a kutatókat, hanem maguknak a műveknek a mondanivalóját is új szempontok szerint, mélyebb rétegekben világította meg. Idézzük ebben az összefüggésben legalább két nagyszabású munkáját: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung.* Beiheft 87 zur Zeitschrift für Romanische Philologie, Tübingen, 1956 és *Trobadorlyrik und höfischer Roman,* Berlin, 1967. Jelen tanulmánykötet összeállításának szempontjait Köhler maga ismerteti a könyv bevezetőjében, s bár hasonló koncepciók az utóbbi évtizedekben már felbukkantak az irodalomtörténetben (például A. Fourrier: *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge.* T. I. *Les débuts* Paris, 1960), újbul meg kell állapítanunk, hogy Erich Köhler gondolkodásának belső logikája és megfogalmazásainak szellemessége valóban páratlan – ha nem is mindig teljesen meggyőző. A kötetben össze-

gyűjtött, 1935 és 1973 között napvilágot látott tanulmányok a közelmúlt és a jelen legkitűnőbb középkor-kutatóinak tollából, nem foglalkoznak az ún. Arthus-témák ihlette regényekkel. Ez a negatívum azonban nem hiányt jelez, hanem éppenséggel hiánypótló kategóriát hoz létre. Köhler meggyőződése, hogy az Arthus, Grál és Trisztán témakörhöz kapcsolódó művek bővületében, a kutatás eddig nem szentelt kellő figyelmet az elbeszélő műfajban született egyéb alkotásoknak, amelyeknek közös jellemzője a történet és a milieu egyfajta realizmusa. A Köhler által „Schicksalsroman”-nak, azaz „sorsregénynek” nevezett regénytípus képviselői kimondva és kimondatlanul elhatárolják magukat az Arthus-regényektől, ezeknek csodás, sokszor mitikus elemekkel átszőtt cselekményével és következőkép – szerintük – hazug életfilozófiájával saját cselekményük „igazságát” (értsd valódiságát) és ennek reális tanulságait helyezik szembe. Az európai feudális uralkodó osztályt mintegy történelmi ősökkel és elődökkel ellátó, ún. antikizáló regényekből kinőtt Arthus-regényeknek rövid idő alatt vetélytársává vált ez a mindenféle univerzalizációról, általános emberi és lovagi ideálpé meg-rajzolásáról lemondó kaland-, ill. sorsregény, amelynek hőse már nem keresi a lovagi élet sum-máját alkotó kalandot, hanem *elzenved* a boldogulásának és boldogságának útjában álló sorsfordulatokat. Ez a regény belső jelentése szempontjából lényeges változás természetesen nem marad hatástalan a regény fő problémájának, a szerelem ábrázolásának módjára sem. Köhler híres alapképletének megfelelően, a sorsregény a vagyontalan lovagi rétegek életmenetét és ambícióit tükrözi, s a rendeltetésszerűen példás lovagi sors helyett egyéni, elsősorban a szerencse kegyeitől függő kalandok sorát beszéli el.

A kötet tizenhat tanulmánya közül öt olyan átfogó kérdéseket tárgyal, amelyeknek tisztázása bizonyos mértékig elősegíti a Köhler féle koncepció megértését. Ilyenek a történelmi ill. az udvari regény kezdeteit, a krónikák és az antikizáló regények összefüggéseit boncoló fejezetek, Köhler az udvari költő önmagáról alkotott képének szentelt tanulmánya, valamint Robert W. Hanning nagyszerű írása az udvari regény társadalmi jelentőségéről a XII. században. A többi tanulmány a realista, azaz sorsregény egy-egy példáját elemzi általános, lélektani, strukturális, stb. szempontok szerint. A tárgyalt regények között szerepel, első pillanatban eléggé meglepő módon, az allegorikus *Rózsaregény* két változata is. Hogy azonban az allegória a kötet szerkesztő-

jének szempontjai szerint ebbe a tárgykörbe tartozik, azt mi sem bizonyítja ékesszólóbban, mint az a tény, hogy felvette Hans Robert Jauss terjedelmes tanulmányát az allegória formáiról és koncepciójáról Prudentiustól az első *Rózsaregényig*.

A kötetet bibliográfia egészíti ki, amely a legfontosabb általános műveken kívül a tárgyalt három nagy kérdéscsoportra, az antikizáló regényre, a nem Arthus témájú regényre és az allegória középkori szerepére vonatkozó irodalmat igen részletesen adja meg.

R. Szilágyi Éva

Leslie Bodi: *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*. Frankfurt/Main, 1977. S. Fischer, 512.

Leslie Bodi *Tauwetter in Wien* című könyve kétségtelenül olyan munka, melyet minden felvilágosodás kori kutató nagy várakozással vesz kézbe, hiszen olyan témával foglalkozik, melyet összefüggő formájában még eddig nem kutattak. Természetesen Bodi számtalan egyéni kutatásra építhet, s ezt meg is teszi.

Hat nagy, jól tagolt fejezet tárgyalja az osztrák irodalom 1781–95 közti fejlődését. Az egyik alapvető fejezetben, az *Irodalom, állam és társadalomban*, megkísérli az „osztrák felvilágosodás” specifikumait kidolgozni, ezzel a továbbiak kiindulópontját teremti meg, amelyekben több tanulmányon keresztül az osztrák irodalom megjelenési formáival foglalkozik. Itt tárgyalja mindezekelőtt az első jozefinista évek brosúra- és pampfletözönét és az irodalmi termés további fejlődését meghatározó következményeit, valamint stílus- és formaproblémákat. Bodi utal a jozefinista brosúrák és a morális hetilapok közti szoros rokonságra is, amely a hasonló nyomda-technikai szerkezetben jelentkezik.

A továbbiakban a szerző az *osztrák felvilágosodás kori regény kezdeteivel* és a korszak íróival (Pezzl, Richter, Friedel) foglalkozik. Ezek a regények elsősorban „az olvasó szórakoztatását, informalását, okulását” szolgálták. Bodi elsősorban a francia, angol és antik példákat (különösen Voltaire *Candide*jének hatását) és az osztrák – „észak-német” felvilágosodás kori irodalom számottevő különbségét (nemzeti kérdés, „valláspótlék” – magasrendű irodalom mint a nemzeti állam kompenzálása – Ausztriában, az állam léte mindenki közös ügye) dolgozza ki. A „nagyvárosi regények” és a városleírások (Richter, Pezzl) is,

melyek erős helyi színezetet kapnak, éppúgy mint a szórakoztató regények is ennek megkülönböztetését szolgálják. A *jozefinizmus krízisének elemzése* című fejezetben kimerítően fejtegeti a bécsi írők (a kor legtöbb szerzője vagy bécsi születésű volt, vagy Bécsben élt) jozefinizmusra vonatkozó reflexióit. Itt alkotja meg a „Tauwetter-érzés” fogalmát, amelyen a szerzők válságtudatát; II. József uralkodási idejében, a „szabadságok” (cenzúra-rendelkezések stb.) lehetséges végének tudatát érti. Ebben az összefüggésben ismerteti a bécsi „illumínátusok” agitációit. Olyan jelentős férfiak, mint Sonnenfels, Ignaz von Born, Alxinger, Blumauer valószínűleg közéjük tartoztak. A rendelkezések fokozatos megszigorodását, az 1780–90 közti évtized folyamán bekövetkező törvényviszavonást ábrázolja. Éppen a vége felé, a francia forradalom befolyására „a jozefinista cenzúra liberalizmusa többé nem tartható fenn” – írja Bodi. A bécsi szerzők jobban törekszenek a „reform-felvilágosodás” krízisét fogalmilag is megragadni, úgy hogy néhányan közülük (Fezer, Friedel, Blumauer, Rautenstrauch), noha különböző irányokból, már nemcsak az egyes jelenségeket, hanem a felvilágosult abszolutizmus egész szisztémáját kritikának vetik alá. Az egyik ilyen kritika messze túlmutat a kormányzat szándékain; ez könnyen lemérhető. Ennek következménye a cenzúrahatározatok lassú kiéleződése (magának a császárnak nagyobb befolyása), a rendőrség és a kémrendszer kiépítése.

A *krízis-idő szépirodalma* fejezet a különböző irodalmi formákat tárja föl. A jozefinista jogi kódex megjelenése után, 1787-ben, bűnügyi történetek, jogesetekről, alapvető törvényekről szatirikus jegyzetek jelennek meg (Franz Xaver Huber). A regények elsősorban filozófiai regények (Pezzl) és államregények (Friedrich Wilhelm von Meyern, kinek regényét, a „Dya – na – sore”-t, a német író, Arno Schmidt fedezte föl újra). További formák: burleszk utópiák, mese egzotikumok, állatszátírák és hasonlók. Innen eredezteteti Bodi a nyelvkritikát és a nyelvi tudatot. Az utolsó fejezet a *Tauwetter* vége a Leopold és Ferenc uralkodási idejére eső megszigorodással foglalkozik 1795-ig, (a jakobinus perekig). Ekkortájt néhány szerző reakciósan kormányhűvé vált (Leopold Alois Hoffmann). Érdekesen, színesen szól ugyanitt erről is a gazdag irodalmi produkciók gyors elsorvadásáról. Kitűnő az a rész, amelyben a kor pénz és pénzérték magyarázatát adja, hogy elképzeltesse az olvasóval a korviszonyokat. A könyvet a legrészletesebb bibliográfiai útmutatások zárják, melyek még jobban



emelik a kötet értékét, amelyet minden kutató nagy haszonnal forgathat. Bodi könyvének értéke mindenekelőtt nagy alapossága és a legfontosabb művekre való tartalmi utalás. Bodi hihetetlen mennyiségű anyagot halmozott föl. A bibliográfiai anyag miatt azonban már kétséges, hogy itt (mint a könyv fülszövege megállapítja) „sikertől egy majdnem ismeretlen irodalmi terület *felfedezése*”. Valóban jól sikerült összefoglaló ábrázolás, de sajnos nem mentes „a pozitivistá irodalomtörténetírás” (Bodi) hiányosságától sem. Néhány problémára szeretnénk még röviden utalni. Semmiképp sem tudta Bodi megmagyarázni, mit jelent az „osztrák felvilágosodás”. Az első fejezetben, mint az egész könyv folyamán, összekeveredik az „osztrák felvilágosodás”, a „reformfelvilágosodás” és a „josefinizmus” fogalma, anélkül, hogy specifikumait tisztázná. Sajnálatos módon még a „felvilágosodás” fogalmának kidolgozása – magából az irodalomból – sem sikerül, ami pedig bizonyára a leggyümölcsözőbb és a legérdekesebb lenne. Sok helyütt megmarad tovább nem vezethető, tartalomra vonatkozó adatoknál és összegezéseknél. Legfeljebb a szerzők reflexióit tükrözi, kritikai tisztázás nélkül. Bodi néhány megállapításán el lehet gondolkodni. Ha pl. azt mondja, hogy a „felvilágosult abszolutizmus kompromisszumos helyzetében . . . az okos, taktikus magatartás döntő kérdéssé lesz”; meg kell kérdeznünk, hogy ez valóban egy *uralkodó* problémája-e. A kézzelfogható társadalmi kritika átalakulása „nyelvkritikává” és a „nyelvi tudat” kialakulása is valójában megoldatlan. Ez különösen ott mutatkozik meg, mint a F. X. Hubertól Nestroyon, Karl Krauson keresztül Peter Handkeig terjedő megbonthatatlan fejlődésvonal konstrukciójában, ez olyan eljárás mód, amely inkább letűnt szellemtudományi módszerek körébe tartozik.

Mindezen megjegyzésünk ellenére is Bodi könyvét, a felvilágosodás kutatását, figyelemmel kell kísérnünk. Az anyag, mely a könyv alapjául szolgál igen gazdag, és további munkák indítéka lehet. Akkor is, ha ezt a munkát részben a szerzőtől magától vártuk már.

Wolfram Seidler  
(Bécs)

Dieter Hildebrandt. *Lessing, Biographie einer Emanzipation* München–Wien, 1979. Hanser Verlag, 515.

Szépírói igényű tudományos életrajz; a modern szépirodalom „technikai” vívmányait is felhasználó, elmélyült személyiség-ábrázolás; szemléletes példázat a német felvilágosodás egyik legnagyobb egyéniségének életútjáról: valahogy ilyeténképpen jellemezhetjük a leghívebben az újságíróként, szépíróként, biográfusként jó nevet szerzett Dieter Hildebrandt munkáját. Egy írói-bölcseleti életrajzba ágyazza bele a XVIII. századi németiség egy típusának küzdelmeit, a személyi (és gondolkodói) szabadságért folytatott harcnak állomásait mutatja be Lessing ürügyén úgy, hogy Lessing sosem válik pusztá jelképpé, sosem meredik egyszerű példázattá. Inkább ennek a mintaszerűen „polgári” mentalitású, valóban demokratikus érzületű németnek fejlődésrajzát felhasználva, azt keresi Hildebrandt, hogy ennek a mentalitásnak, ennek az érzületnek melyek voltak a kibontakozási lehetőségei (a személyesek és a közösségiek), és melyek voltak a gátló tényezői (a magán-, illetve a közéletben). Eközben meg-elevenedik (hiszen szépírói eszközökkel él) – a kamenzi lelkeszotthon, a braunschweigi udvar, Nagy Frigyes környezete, azaz Berlin és Potsdam, olyan szellemárrnyal, mint Voltaire, akinek egy épp nem épületes peréről is olvashatunk. Látzólag tehát a magánélet a fő szerep, de ez a magánélet is csak annyira és csak addig érdekes, amennyire és ameddig tágabb érvényességű tanulságokat hordoz a személyiség feudális kötöttségektől mentes emancipációjának folyamatában.

Hildebrandt dicsőretea módon vállalja könyve alcímének megvilágítását, lemondva a mélyebb és irodalmibb műelemzésről. Nem mintha nem lennének találó megállapításai a Lessing-dramák esztétikai értékeiről és újszerűségéről a német irodalomban. De ezúttal Lessingben nem az író érdekli, hanem az írói érdemeket hordozó független gondolkodó. Akinek személyes kudarcai, boldogtalanságai, terveinek csődjei sem homályosíthatják el azt a rendkívüli sikert, amelyet tevékenysége eredményezett. Vitái, problémafelvetései, színműveinek mondandója lényegesen hatottak a német közgondolkodásra, a felvilágosodásnak olyan tartalmat kölcsönöztek német

földön, amelyek a késői felvilágosodás radikális (XVIII. század végi) német alkotói számára is eligazítóul szolgálhattak. Lessingnek ilyenképpen felfogott szerepét jól jellemzi az az időrendi táblázat, amelyet Hildebrandt könyve végén közöl. Lessing 1729-ben született, ugyanabban az esztendőben, amelyben Moses Mendelssohn, a későbbi II. Katalin cárnő és a barokk német szellemiségnek talán legpéldamutatóbb alkotása, Bach: *Máté-passiója*. 1781-ben halt meg Lessing, és ugyanebben az évben keletkezett Kant: *A tiszta ész kritikája* és Schiller: *Haramiákja*.

Bach: *Máté-passiója* és *A tiszta ész kritikája* között telt el Lessing élete. A két időpont között valósította meg az első német polgári drámát, a *Miss Sara Sampson*t, előlegezte a Sturm und Drangot, Schiller: *Ármány és szerelemjét az Emilia Galottival*, folytatta a tolerancia- eszme népszerűsítését és az emberméltóság himnuszát *A bölcs Náthánnal*, körvonalazott egy racionalisztikusabb-kritikusabb vallási szemléletet a *Reimarus-iratok* közzétételével, valósított meg egy korszerűbb dramaturgiai felfogást a *Hamburgi dramaturgiával*, térképezte föl Goethe előtt a *Faust*-témát, és így tovább. Ezek a művek (és a többiek is!) Hildebrandtot az egyéniség tudatos kifejlesztése szempontjából érdeklik, másképpen szólva, a felvilágosodás ember-eszménye ölt testet Lessing magatartásában.

Természetesen a Lessing-jelenség megérte-tésére nem ez az egyetlen út, de Hildebrandt szuggesztív előadásmódja végül is célt ér: sikerül neki Lessing életútjának kibontása, sikerül a korrajz, és ezáltal olykor a műhelybe is mélyebben tekint be, mint oly sokan mások ún. műelemzé-sikkel.

A „blickfangos” fejezetcímek, az ügyes szer-kesztés és a széles körű anyagismeret a jellemzői még ennek a könyvnek. Nem lenne érdektelen az sem, ha a könyv magyarul is megjelenne; termé-kenyítőleg hathatna a biográfiát művelő magyar irodalmárookra.

Fried István

**Manfred Brandl: Die deutschen katholischen Theologen der Neuzeit. Ein Repertorium. Bd. 2.: Aufklärung Salzburg. 1978. Neugebauer, 321.**

E négy kötetre tervezett sorozat különösen nehéz feladatot tűz ki maga elé: az egyházi irodalom reprezentatív összefoglalását az ellenreformációtól a II. Vatikáni Zsinatig. A gyűjteményes

munka eredetileg egy jól ismert címet kapott volna, mégpedig P. Hugo Hurter S.J. (1832–1944) könyvének címét: *Nomenclator literarius theologiae catholicae*. Ám a későbbi munkák során elvetették ezt a címet.

1967-ben bízta meg P. DDr. Franz Lakner Manfred Brandl-t a munkával. Hamarosan kitűnt, hogy gyűjtőtevékenységének előzetes súlypontja a felvilágosodás kora. Ezért a sorozat első kötete-ként a második jelenik meg: a kb. 1760/70–1810/20-ig terjedő időszak; 2450 szerző regisztrálásával, köztük kb. 100 a nem német származású; legtöbbjük francia. Csak azért szerepeltetnek 100 nem német származású szerzőt, mert a felvilágosodás előtti és utáni idszakban fordítottak jelentősen több teológust német nyelvre. Ezek a szerzők a *Gegenreformation – Barock* c. kötetbe kerülnek. Továbbá kitűnik, hogy („Hurter”-rel ellentétben) néhány protes-táns szerző is fölvettek ebbe a kötetbe. Ez azért indokolt, mert ezek az írók igen gyakran vállaltak szerepet a katolikus Németország gondjaiban. Így lényegesen több szerző található a terjedelmes névjegyzékben, pl. Immanuel Kant is!

Aligha szükségeses szót vesztegetni arra, hogy mennyire hasznosak az ilyen jellegű művek a felvilágosodás korának tudományos feldolgozói szá-mára. Mégis, az irodalomtudós szemszögekből, sze-retnénk a szóban forgó könyvben említett kor tárgyalásához néhány megjegyzést fűzni. E kötetben kivált e korszak irodalmához és a felvilágoso-dás problémáinak irodalmi feldolgozásához, lenne néhány észrevételünk, elsősorban pedig a „joezefinizmus” problémájához, mely az osztrákok és a magyarok számára egyaránt lényeges kérdés.

Ebben az összefüggésben azonban szükséges-nek látom, hogy a német nyelvterület kérdését is érintsük, legfőképpen azért, mert a szóban forgó kötetben szinte kizárólag az e területről származó szerzőket említik. Maga Brandl is kimondja az előszóban: „A német területre való korlátozódást tartjuk egyedül bölcs dolognak.” Sajnos, nem in-dokolja meg bővebben ezt a korlátozást. Ezért megpróbáljuk, hogy ehhez néhány rövid magyará-zatot adjunk.

Földrajzi magyarázatnak nem lenne értelme, mert szószaporításba fulladna: A német nyelvte-rület az, ahol németül beszélnek. Emellett mégis meggondolandó, hogy a német, mint nyelv, a kora-felvilágosodás idejéig a tudományban és az irodalomban alig kapott szerepet. Az uralkodó nyelv a latin, az angol és a francia volt. Csak a felvilágosodás ideái révén, a polgárság és a nemze-ti kérdések emancipációja során kapott a nyelv

nagyobb súlyt. Franciaország és Anglia (Ausztriában Itália is) volt elsősorban a példakép, hisz ezek az országok a fejlődés eme útját Németországnál már korábban végigjárták. Az önálló nyelvvé való fejlődés, a latin nyelv rovására –, itt már lezajlott. Németország számára elsősorban Leibniz, Chr. Wolf, Gottsched, Herder és Lessing tevékenysége fontos. A német újságok és folyóiratok létrejöttét – az angol morális hetilapok mintáját követve –, kell itt megemlítenünk. A forradalmi átalakulás ebben az időszakban éppen e nyelvi fejlődésben találja meg kifejeződési formáját. Nagy szerepet játszanak ebben a vallási viták: (katolicizmus a protestantizmus ellenében), (katolikus Ausztria és protestáns Németország). Ausztriában a nyelvi irányzat szempontjából elsősorban Joseph von Sonnenfels jelentős. Ez a vita vetette föl az önálló nemzeti nyelv mint a függetlenség jele kérdését Magyarországon is (Bessenyei és köre). A Ratio educationis és 1784-ben a császári nyelvi ediktum e folyamat jelentős szakasza.

Néhány magyar szerző is bekerülhetett azé t az említett kötetbe. Mindenekelőtt Benczur Józsefet kell megemlítenünk, aki 1782-ben anti-klerikális írásával, a „Was hat der Regent für ein Recht über päbstliche Bullen?” cíművel a jozefinista reformok mellé szegődött, és a vele szembenálló Batthyány Józsefet, kinek az 1782-es évekből való írását „Unterthänige Vorstellung . . . an den Kaiser Joseph II. in Betreff der kirchlich-politischen Verordnungen . . .” említik meg a kötetben. A bécsi Migazzi kardinális mellett Batthyány– akit Brandl „az egyházi intézmények álamosítása rettenthetetlen ellenzőjének” nevez – volt a jozefinista reformoknak ellenszegülő csoport középpontja. Az ily jellegű jellemzéseken, mint amilyen az éppen idézett, (sajnos) a katolikus jozefinizmus-kutató Ferdinand Mass befolyása ismerhető föl, aki egyébként 1971-ben az egész tervezet feldolgozásának irányítását átvette, és ezért e könyv ideológiai beállítottságának iránymutatója is lett. Ez a befolyás a jozefinista írók feldolgozásánál is érezhető, akiket szinte kivétel nélkül megemlítenek a kötetben. Olyan nevek, mint Pezzl, Alois Blumauer, Franz Joseph Ratschky, Johann Rautenstrauch, Leopold Alois Hoffmann olvashatók itt. A természettudós és illuminátus Ignaz von Bornt ugyancsak említik. Legismertebb szépirodalmi műve, a *Neueste Naturgeschichte des Mönchenthums* . . . a szerzetesség kítűnő zatírása a következő kommentárban részesül: „. . . tipikus felvilágosodott elbizakodottságban(!) írt/ epés, gyalázkodó írás”.

Az ilyen kommentárok alapján számomra egy valami tűnik a legjellemzőbbnek; az tudniillik, hogy a katolikus kutatás, éppen, ami az úgynevezett jozefinizmust illeti, még mindig nem jutott el odáig, hogy történelmi problémákhoz előítélet nélkül közeledjék. Amit a jezsuita Ferdinand Maass ötkötetes művében *Der Josephinismus* (Bécs, 1951–1961.) a jozefinizmusról írt; („az Egyház jogát köztudomásúan és egyúttal brutális módon megsértették”, 5. kötet, S. XVIII), anélkül, hogy a történeti jelenségek magyarázatával törődött volna, még ma is (1978) érvényesnek látszik. Ez annál elszomorítóbb, mert már katolikus részről is (S. Merkle. M. Braubach) érte Maasst néhány kifogás.

Befejezésül annyit mondanánk, hogy ez a kötet, mint minden bibliográfiai jellegű mű, a kutatók számára nagy segítség. Ebben az összefüggésben említsük még meg, hogy egy függelékben majdnem 1100 anonim művet jegyeztek föl, melyeket az ismert Holzmann/Bohatta féle *Deutsches Anonymen-Lexikon* sem tartalmaz. Ez a jegyzék e korszak valamennyi kutatójának nélkülözhetetlen segédeszköz. Fölcsigázva várhatjuk (minden tudományos tenántartás ellenére is) a további kötetek kiadását. Reméljük, hogy az elsőt (illetve másodikat) hamarosan követi a többi kötet.

Seidler Wolfram  
(Bécs)

Heinrich Heine. *Säkularausgabe. Werke – Briefwechsel – Lebenszeugnisse.* Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris Berlin – Paris, 1970–1979. Akademie-Verlag – Editions du CNRS., 30 Bde.

A weimari *Nationale Forschungs- und Gedenkstätte der klassischen deutschen Literatur* a párizsi *Centre National de la Recherche Scientifique*-kel együttműködve Heinrich Heine életművének új, terjedelmében, anyagában és kiésszító apparátusában minden eddigit túlszárnyaló kritikai kiadásra vállalkozott. A korábbi Heine-kiadások egyrészt elavultak, másrészt hiányosak, nem tartalmazzák a költő teljes életművét, így egyre kevésbé alkalmasak arra, hogy tudományos kutatás alapjául szolgáljanak. A szaktudományban ugyan sokáig a múlt század végén megjelent, első kritikai Heine-edióira

(Heinrich Heine: *Sämtliche Werke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Elster. 1–7. Bd. Leipzig–Wien, 1887–1890. Bibliographisches Institut) támaszkodtak, a költő életművének ez az első összefoglaló gyűjteménye azonban kiadói szempontból ma már elavult s a levelezést nem is tartalmazza. Ez utóbbi hiányosságot pótolja F. Hirth kiadása (Heinrich Heine: *Briefe. Erste Gesamtausgabe nach den Handschriften* Hrsg., eing. von Friedrich Hirth. 1–6. Bd. Mainz, 1948–1957. Kupferberg), amely a teljes levelezési anyag mellett magyarázatokkal, pontos név- és tárgymutatókkal is szolgál.

Az utóbbi húsz év Heine-kiadásainak történetében jelentős szerepet játszanak az NSZK-beli Klaus Briegleb (Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften in zwölf Bänden*. Hrsg. von K. B. München–Wien, 1968–1976. Hauser) és az NDK-beli Hans Kaufmann (Heinrich Heine: *Werke und Briefe*. Hrsg. von H. K. 1–10. Bd. Berlin, 1961–1964) vállalkozásai. A Kaufmann-kiadás felöleli a költő teljes prózai és lírai munkásságát, a szövegeket értékes magyarázatokkal egészíti ki, de a levelezésnek csak egy részét, mintegy háromnegyedét foglalja magába. A francia nyelven írt műveket, leveleket német fordításban közli.

Napjaink Heine-kiadásában a folyamatosan megjelenő, ún. düsseldorfi kiadás (*Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Heinrich Heines* Hrsg. von Manfred Windfuhr, Hamburg, 1973–. Hoffmann und Campe) és a nagyrészt szintén már közzétett weimari–párizsi „Säkularausgabe” tölti be a főszerepet. A tizenhat kötetre tervezett düsseldorfi kiadás a lírai és prózai életmű mellett fontos keletkezéstörténeti adatokat is szolgáltat, idézi a kortárs kritika megnyilatkozásait, közli az egyes szövegvariánsokat, a költő levelezését azonban teljes egészében elhagyja.

A weimari–párizsi kiadás a Heine-edíció történetének eddigi legjelentősebb vállalkozása. Harminc kötetben, négy szakaszban közli a költő műveit és teljes levelezését, műfajok szerinti csoportosításban, ill. ezen belül keletkezési sorrendben. Az első szakasz (1–12. köt.) a költő lírai műveit (*Buch der Lieder, Neue Gedichte* stb.), elbeszélő költeményeit (*Atta Troll, Deutschland. Ein Wintermärchen*), valamint teljes prózai munkásságát tartalmazza, az összes szövegvariánssal, tervezettel és meg nem jelent töredékekkel együtt.

A Säkularausgabe második szakasza (13–19. köt.) szolgáltatja a legtöbb újdonságot a Heine-

edíció eddigi történetében. A weimari–párizsi kiadásnak ez a része *Poèmes et légendes* címmel közli többek között az *Atta Troll, a Deutschland, Ein Wintermärchen* és a *Romanzero* francia fordításait, *Tableaux de voyage I–II* gyűjtőnéven pedig a *Reisebilder* Párizsban megjelent verzióit. A Säkularausgabe a „párhuzamosan készülő” düsseldorfi kiadással ellentétben nem a kötetek függelékében, hanem teljes értékű szöveggént közli a francia verziókat.

A harmadik szakasz (20–27. köt.) publikálja Heinrich Heine teljes levelezését. A weimari–párizsi vállalkozás levelezési részében is felülmúlja az eddigi Heine-kiadásokat, hiszen több olyan, a költőhöz írt levelet közöl, amelyeket más, eddigi edíciók nem tartalmaznak. Egyik fő értéke és érdekessége ennek a szakasznak, hogy a levelezési anyaghoz kommentáló köteteket is mellékel, melyek teljes filológiai pontossággal magyaráznak minden olyan, a levelekben található utalást, megjegyzést, amelyek első olvasásra még a szakavatott olvasó számára sem mindig világosak. E kommentáló kötetek hasznos magyarázataikkal nemcsak a levélanyag megközelítését segítik elő, hanem számos új szempontot is szolgáltatnak a heinei életút és életmű további kutatásához, feldolgozásához.

Az új Heine-kiadás negyedik szakasza a költőre vonatkozó életrajzi adatokat, adalékokat (28–29. köt., „Lebenszeugnisse”) és egy összesített regisztert (30. köt.) tartalmaz. Ezek a kiegészítő kötetek is számtalan új információt és támpontot nyújtanak a Heine munkásságában való eligazodáshoz.

A Säkularausgabe a weimari *Nationale Forschungs- und Gedenkstätten*, a párizsi *Bibliothèque Nationale* valamint a düsseldorfi *Heinrich-Heine-Institut* anyagaira támaszkodik. A kiadás szöveganyagában és az egyes kötetek függelékeiben megtalálható nyersfogalmazványokban, vázlatokban, töredékekben egyaránt megőrizte nagy általánosságban a művek eredeti helyesírását.

A heinei életművet magában foglaló harminc kötetet a tervek szerint tizenöt, a kiadói elveket, a keletkezéstörténetet, az egyes variánsok közti eltéréseket kommentáló kötet egészíti majd ki. Ezek közül az említett levelezési kommentárkötetek már megjelentek.

A weimari–párizsi Heine-kiadás nemcsak arányaiban, szöveganyagában múlja felül a korábbi Heine-edíciókat. Az eddigi kiadások eredményeit a modern szövegkritika módszereivel pontosítja és számtalan új adattal, ténnyel egészíti ki. Az új

*Heine-Säkularausgabe* minden bizonnyal évtizedekig alapjául szolgál majd az irodalomtörténeti kutatómunkának.

Gombocz István

Robert Buttel: Wallace Stevens. *The Making of Harmonium* Princeton, New Jersey, 1967. Princeton University Press, 269; Robert F. Storey: *Pierrot. A Critical History of a Mask* Princeton, New Jersey, 1978. Princeton University Press, 224.

Wallace Stevens negyvenedik évén túl jelentette meg első verseskötetét. A XX. századi angol-szász költészet tanulmányozói az 1950-es évekre már megegyeztek abban, hogy e könyv korának kiemelkedően jelentős teljesítményei közé tartozik. Robert Buttel azután eloszlatta a hiedelmet, mely szerint Stevens későn, de gyorsan találta meg egyéni hangnemét. A költő egyetemi éveiben, 1898 és 1900 között folyóiratban kiadott, 1900 és 1914 között írt és több, mint félévszázadig kéziratban maradt, majd 1914-ben ismét folyóiratban közölt szövegeit vizsgálván, arra a következtetésre jutott, hogy szerzőjük a viktoriánus költészet módorában kezdett verselni, s végigjárta a romantikától a szecesszióig, majd az avantgarde-ig vezető út minden állomását, míg azután 1915-ben a *Vasárnap reggel* írásának évében – sikerült annyira egyéni jelrendszert teremtenie, hogy ennek alapján Pound és Eliot egyenrangú kortársaként tarthatjuk számon.

E fejlődéstörténeti észrevételt leszámítva Buttel leginkább azzal járult hozzá Stevens életművének megértéséhez, hogy erősen hangsúlyozta kapcsolatát a XIX. századi örökséggel. Az amerikai költő iróniáját jórészt a romantika és a polgárság ellentmondásával magyarázta, történetfelfogását pedig lényegében Arnoldéna feleltette meg, arra hivatkozván, hogy Stevens viktoriánus elődjéhez hasonlóan azt gondolta: a költészet a vallás korábbi szerepkörét hivatott átvenni. A *Harmonium* jelrendszeréről Buttel vajmi keveset tudott kideríteni, s ez a hiány annak tulajdonítható, hogy az irodalmi mű természetéről meglehetősen kialakulatlan fogalmat alkotott magának. A forráskutatók egy részéhez hasonlóan elemek pusztá halmazaként szemlélte a szöveget. Ezért állíthatta, hogy Stevens érett költészetének tartalma már a zsengekben adva volt, csak formát kellett találnia hozzá, s ezért bánt felelőtlenül a képzőművészeti és zenei utalásokkal.

Robert F. Storey elsősorban Buttel könyvéhez kapcsolódik, amikor Pierrot szerepkörét elemzi Stevens költészetében. Elődjének módszertani hibáit is megismétli. Tágabb összefüggérendszer megvilágítására törekszik: a *commedia dell'arte* földidézésével indítja történeti visszatekintését, ezután a XVIII. század érzelmességével, a romantikus világfájdalommal is foglalkozik, majd Verlaine *Pierrot* (1868) című verséről, Albert Giraud *Holdkóros Pierrot* (1884) című kötetéről, Paul Marguerite-nak – ugyancsak az 1880-as évekből való – *Pierrot, asszonyának gyilkosa* című pantomimjéről és Laforgue-nak e két utóbbi művel körülbelül egyidejű Pierrot-verséről szól. Laforgue költészete köztudottan nagy hatást gyakorolt Eliot és Stevens művészi kialakulására. Storey az ő szövegeik tárgyalásával zárja kötetét, de bővebben csak Stevens munkásságát taglalja. A *Harmonium* leghosszabb költeménye, *A bohóc mint a C betű* áll érdeklődése középpontjában, ezzel a szöveggel foglalkozik legrészletesebben. Inkább csak megismétli azt, amit Buttel Stevens költői szerepjátszásának romantikus és szecessziós előzményéről írt. A szemügyre vett jelenséget nem képes elemezni, mivel módszere kiforratlan.

Motívum-kutató a szó legrosszabb értelmében. Pusztán egymás mellé rendel szövegeket, amelyekben Pierrot a művész hasonmásaként szerepel. A művekkal nem tud mit kezdeni: a XVIII. századi színművek esetében például beéri pusztá tartalomfelfogással. Fejlődéstörténeti vázlata éppen ezért végkövetkeztetés nélkül marad. Az olvasó élvezheti a jól megválogatott képanyagot, de a szövegről csakis azt állapíthatja meg: elméleti igény nélkül történetírás sem lehetséges.

Szegedy-Maszák Mihály

Donald Pizer: *The Novels of Theodore Dreiser. A Critical Study* Minneapolis, 1976. University of Minnesota Press, IX. 382.

Donald Pizer a századvég amerikai realista-naturalista irányzatainak kitűnő kutatója. Pályáján logikus lépés, hogy a közép-nyugati *Couleur locale* képviselője, Hamlin Garland és a Zolát tudatosan követő Frank Norris életművének feldolgozása után Dreiser műveit tette alapos vizsgálat tárgyává.

A Dreiser-kritika már rég túljutott az író életében hangoztatott és közhellyé vált vádakon, amelyek eszközeinek nyersségére, monumentális műveinek megformálatlanságára, aprólcokos részletekkel való túlszűfoltóságára, helyenként szenti-

mentalizmusára utaltak. Az író halála óta jelentős tanulmányok sora vizsgálta életét és művészetét. R. H. Elias elsősorban életrajzi jellegű, úttörő munkáját (1947) rövidesen követte F. O. Matthiessen klasszikusnak számító, sokoldalú értékelése (1951), majd egy értékes tanulmánygyűjtemény (A. Kazin–C. Shapiro, 1955). A standard életrajzot W. H. Swanberg írta meg (1965). Az utóbbi másfél évtizedben megszapordott a mű-centrikus vizsgálat. R. Lehan (1969) és Ellen Moers (1969) egyaránt a regényekre koncentrált, az utóbbi valójában a két legjobb regényre, a *Carrie drágámra* és az *Amerikai tragédiára*. Hogy Dreiser az amerikai irodalom óriásai közé tartozik – amire már Sinclair Lewis is utalt 1930-as Nobel-díja átvételekor – azt megerősíti az egy nemzedékkel fiatalabb, a kitűnő költő-regényíró-kritikus, Robert Penn Warren, Dreiser születésének centenáriumára megjelentetett művében (*Homage to Theodore Dreiser*, 1971).

Pizer a regények és néhány novella bemutatásával azt a nehezen túlteljesíthető feladatot végzi el, amit Swanberg az életrajz megírásával: a minden eddiginél mélyebb elemzést, alaposabb vizsgálatot. A bevezető fejezetben négy korai novellát elemez: ezeken mutatja be, hogy Dreiser alaptémái – a személyes élmények feldolgozása és a kutatáson alapuló dokumentum-regény – módszerei és gondolkodásának kettőssége már 1899-ben is jelen vannak írásaiban. A következőkben Pizer a regényeket tárgyalja: megadja a művek forrásait, keletkezésük körülményeit, át dolgozásukat, kiadásuk rendszerint viharos történetét, a kritikai fogadtatást és a közönség körében elért hatásukat. Ezek az adatok kevesebb helyet foglalnak el az egyes fejezetekben, mint a sokoldalú elemzésük.

Pizernek a regényekről szóló értékelése alapján véve megegyezik a kritikusok többségével: kiemelkedően jó regénynek az *Amerikai tragédiát* tartja, ezt sorrendben a *Carrie drágám* és *A pénz királya* (főleg az első kötet, *The Financier*) és a *Jennie Gerhardt* követi. Pizer eredetisége nem az érték-sorrend felállításában van, hanem általános összefüggések és részlet-kérdések megoldásában és felismerésében.

Különösen értékes a Herbert Spencer korai hatását fejtegető rész, s a Dreiser által ezeken alkalmazott módosítások további alakulása az idők folyamán. Az *equation* – a végletek változása és kiegyenlítődése – gondolatát Dreiser a gazdasági válság idején az *equity* jelszavára cseréli föl (kb.: egyenlőség), amely politikai-társadalmi

programja is: hogy a kiegyenlítődése ne a társadalmi végletek közeparányosából, hanem egyenlő elosztásból adódjék. Dreiser felismerte, hogy a jó és a rossz, az erős és a gyenge ütközéséből eredő konfliktus esztétikai értékű téma: fő műveiben ezt aknáztá ki. Később, hanyatló írói korszakában morális kérdések, önzetlenség és önfeláldozás kerülnek az előtérbe, de, mint Pizer utolsó mondatában rámutat: ezekből nem tudott Dreiser nagy formátumú műveket alkotni.

Rámutat Pizer az álmok, az illúziók fontosságára is Dreisernél: ezek sohasem valósulnak meg teljességükben, de a cselekmény mozgató rugói. A szexuális vágy és a szép iránti sóvárgás összefüggése Dreiser központi témája. Dreiser hősei sikervágyuk áldozatai, és az író nagysága részben abban rejlik, hogy képes azonosulni tragikumukkal.

Pizer felfigyel a regények struktúrájának és központi szimbólumainak tudatosságára is: van bennük emelkedés és süllyedés (*Carrie drágám*); az üzleti élet és a szerelem váltakozása (a trilógiában); párhuzamosság (az *Amerikai tragédiában*) és kettősség (az *Omló bátyjában*). De mindezek a mozgásirányok nem leplezhetik a tény, hogy az élet végül is körforgás: a szereplők azt hiszik, küzdelmük révén előbbre jutnak, pedig csak körben forognak, gyakran kiinduló helyzetükbe térnek vissza. A regény és a novella szükségszerűen ironikus – állítja Pizer – de indokolása egyoldalú: azért van így, mert mást hisz a szereplő és mást tud róla és sorsáról az író. Ez az ironikus helyzet viszont még inkább igaz a drámánál, akár tragikus, akár komikus ironiáról van szó, azzal a különbséggel, hogy itt még a közönség is „többet tud”, mint a sikerben és boldogságban reménykedő szereplő. Dreiser ironiája nem verbális: magasabb szinten valósul meg, a művek struktúrájában, az ellentétes emberi erőfeszítések egymást kioltó hatásában.

Pizer leszögezi, hogy mint minden jelentős amerikai író, Dreiser is az amerikai élet mítoszai-ból indul ki. Romantikus abban, hogy rabul ejtik, elbűvölik a köznapi élet jelenségei, s ezekhez hozzáadja saját személyes igazságát is. A mítoszt végül saját ismeretei alapján sikerül módosítania, helyesbítene.

Pizer könyve változtat a képen, amely az általában olvasóban él Dreiserről és választ ad arra a kérdésre, hogy súlyos és gyakori gyengeségei ellenére mitől és hogyan nagy író Dreiser.

Kretzoi Miklósné

Paul A. Carter: *Another Part of the Twenties* New York, 1977. Columbia University Press, 229.

A történész szerző kifejti, hogy a legtöbb címke, amelyet az 1920-as évek Amerikájára aggattak, legendából ered és legendát táplál. Ezek közül az Európában élő avantgard írókat és az „elvesztett nemzedéket” nem említi, mivel csak az amerikai helyszínnel foglalkozik. Nem tagadja, hogy a „jazzkorszak”, a bohém művészvilág és a féktelen tőzdespekulációk léteztek egy vékony társadalmi réteg számára. Ez tehát a kép egyik oldala; Carter a másik oldalt (vagy annak egy részét) akarja bemutatni. Időszerűnek érzi a feladatot – az is –, mert az évtizedet eddig már többször újraértékelték, aszerint, hogy kezdeti reményeit és ambícióit akarták hangsúlyozni vagy növekvő csömörét és dekadenciáját. A jelenkori amerikai társadalmon az utóbbi tüneteket észleli.

Carter azonban nem sok újat fedez fel az eddigi szakirodalomhoz képest. Már F. L. Allen látta (*Only Yesterday* 1931), hogy a vidámság és jólét felszínes, s minderről kortársként érdekesen írt, F. Scott Fitzgerald irodalmi esszéiről nem is beszélve. G. E. Mowry dokumentumokat publikált az évtized társadalmi ellentmondásairól (*The Twenties. Fords, Flappers & Fanatics* 1963), de antológiájának fejezetcímei majdnem azonosak Carter témaköreivel. Irodalomkritika James Gray kötete, az összes jelentős íróról, szellemesen, de nem egyenletes szinten (*On Second Thought* 1946). Alapvető és sokoldalú könyv a korról F. J. Hoffman műve (*The Twenties* 1962). Hoffman arról sem feledkezik el, hogy a húszas években, ha visszaszorulva is, de volt egy baloldal: az erre vonatkozó adatokat részben Allen, részben Daniel Aaron könyvéből veszi át (*Writers on the Left* 1961), illetve saját kutatásaival egészíti ki.

Az eddigieket Carter semmiféle új témakörrel nem gazdagítja. Szól a politikai életről, vallásról, tudományról, a gépek uralmáról az iparban és a technika csodáiról az otthonokban, a hirdetések lélektanáról és szociológiájáról, a nők megváltozott szerepéről. Főleg a korabeli sajtóra és néhány viszonylag új kortársi visszaemlékezésre támaszkodik, amikor egyes témákat részletesebben fejt ki. Jó megfigyelése, hogy míg Darwin eszméire szépirodalmi művek sora épült, Einsteint idegenkedve fogadta az intellektuális és művész-társaság: nem értették elméletét és zavarban voltak. Ki is jelentették, hogy „demokratizálni” kell a tudományt, mindenki számára hozzáférhetővé tenni. Arra is Carter hívja fel a figyelmet,

hogy a flapperek üres „lázadása” a hagyományos erkölcs ellen kiegészült egy sokkal fontosabb jelenséggel: a húszas években több vezető helyre nőket választottak meg, például Wyoming állam választotta az amerikai történelemben az első nő-kormányzót. A feminista mozgalom nélküli nő-emancipáció első jelei láthatók, szinte kisebb ellenállással, mint ma, a feminizmus idején. Carter harmadik megfigyelése, hogy a húszas években vált nyilvánvalóvá; az egy-két nemzedék munkájával megszerzett vagyonok örökölhetőek, s a további nemzedékek munka nélkül is élhetnek. Ez gátolja az egyéni boldogulásnak az első világháborút is túlélő legendáját a korlátlan lehetőségekről, s ezért az átlagpolgár ellensége az örökölt nagy vagyonnak. A mammutvállalatok vezetői már nem tudnak egyéni (családi) döntéseket hozni az igazgatásban, nincs teljhatalmuk: ők is a vállalatokon belüli speciális bizottságok ellenőrzése alatt állnak. Carter párhuzamokat von az első világháború utáni korrupció és a Watergate-botrány között: az utóbbit tartja veszélyesebbnek, mert a politikai teljhatalomra törekvést látja benne, míg a korábbiak a célja „csak” illegális vagyonszerzés volt.

Felhoz néhány irodalmi példát is, de könyve sem a korra, sem annak irodalmára vonatkozó ismereteinket nem gyarapítja lényegesen.

Kretzoi Miklósné

Andrew Sinclair: *Jack. A Biography of Jack London* London, 1978. Weidenfeld and Nicolson, 297.

Charmian London és Irving Stone után Andrew Sinclair vállalkozott arra a voltaképpen lehetetlen feladatra, hogy megírja Jack London „végleges” életrajzát. A szerző Irving Stone után talán elsőként támaszkodhatott a London-hagyaték gazdag, eddig még fel nem tárt anyagára, és munkájában hivatkozik is London több regény- és elbeszélés-tervezetére, töredékben maradt kéziratára. Tudatában volt annak, hogy a hagyaték feldolgozása és várható publikálása még számos új életrajzi adalék, irodalmi összefüggés felderítését segítheti elő, ezért nem adataiban, hanem az életmű tendenciájának, a művészi pálya fő irányainak kijelölésében törekedett a véglegességre.

Andrew Sinclair sikeresen szállt szembe azzal a mítosszal, amelyet Charmian London és Irving Stone teremtett az író élettörténete köré – az előbbi bizonyos vonatkozások elhallgatásával, az

utóbbi pedig túlzásaival – nem tudta azonban megnyugtatóan tisztázni Jack Londonnak a korabeli munkásmozgalomhoz, elsősorban az amerikai Szocialista Párthoz fűződő kapcsolatát. Ebben a kérdésben az életrajz semmiképp sem tekinthető véglegesnek. Sőt, bizonyos visszalépést jelent Philip Foner 1947-ben kiadott tanulmányához viszonyítva. Jack London kilépése a Szocialista Pártból – amely a század elején a radikális értelmiség gyűjtőhelye volt – mert a párt feladta a világháború előtt hangoztatott forradalmiságát, legalábbis egyforma esélyt ad annak feltételezésére, hogy ily módon talált ürügyet visszavonulására a voltaire-i „műveljük meg kertjeinket” magatartásba, vagy hogy lemondásával éppen egy forradalmi munkáspárt szükségességét fogalmazta meg.

A Jack London-centenárium alkalmából írt – de csak később megjelent – kötet alapvető célja egy olyan író emlékének felelevenítése volt, akit az irodalomtudomány legszívesebben kihagyott volna a legjelentősebb művészek sorából, aki viszont újabb és újabb nemzedékeket tud képzelőerejével, művészi ábrázolókézségével lebilincselni, világának részesévé tenni. A korábbi emberfölötti hős helyett Andrew Sinclairnek sikerült egy valóságosabb, hihetőbben emberi portrét alkotnia Jack Londonról.

*KJ.*

**Ferdinand Schunck: Joseph Conrad Darmstadt, 1979.** Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Wege der Forschung, Bd. 112, VIII + 146.

Ez a könyv nagyszerű példája annak, hogyan lehet tengernyi bibliográfiai adatból a lehető legtöbbet felhasználni, hogy egy kiváló író kitűnő monográfiája álljon össze belőlük, főként szakembereknek szóljon, mégis rendkívül olvasmányos legyen. Az évenként megjelenő bibliográfiai kiadványok szerint Joseph Conrad, ez a lengyel származású angol író az, akinek az irodalmi kutatás James Joyce után a legtöbb figyelmet szenteli.

A háború utolsó évében született Ferdinand Schunck nem Conrad szövegeivel, hanem a szerkesztő irodalommal, a róla írt kritikákkal, tanulmányokkal foglalkozik, bár nemegyszer jelét adja, hogy Conrad műveit is jól ismeri. A feldolgozott anyagra hivatkozva, saját kritikai észrevételeit megtéve mutatja meg, hogyan fogadták be az írók még életében (1857–1924), vizsgálja a

20-as évek stagnálási időszakát és a második világháború utáni Conrad-rencszánszot. Szemügyre veszi a nagy összegező munkákat, az életrajzokat, az író elemző pszichológiai, közelebbről pszichanalitikus tanulmányokat, Conrad politikai felfogását és a társadalomhoz való viszonyát, valamint írói eszközeit, az irodalomról és a nyelvről vallott felfogását.

Eredetiségének meghatározásaiban Conradot összehasonlították Kiplinggel, Stevensonval. Francia kritikusai közül Gide, Maurois és Valéry rokonságot talál közte és Flaubert, France, Hugo, Loti, Mérimée, Rousseau, valamint Zola között. (André Gide csak azért tanult meg angolul, hogy Conradot eredetiben olvashassa és később fordíthassa.) Azt is mondták Condráról, hogy szellemi rokona Kafkának, Thomas Mann-nak, Joyce-nak, Lawrence-nak, Gide-nek, Proustnak és az egzisztencialistáknak. Conrad kedvenc írói voltak egyébként Falubert, France, Maupassant, Turgenyev, a német irodalomból a Grimm testvéreket, Novalist és Goethét ismerte; viszont nem szerette Dosztojevskijt, Tolsztojt, Melville-t. Az újabb összehasonlító irodalomtudomány Condraben Camus és Sartre előfutárát látja. Conrad megítélése szélsőségek között változik. Galsworthy igen nagyra értékelte, ellenben Virginia Woolf a homályosság vádját emelte ellene. Egyes kritikusai szerint nemcsak a saját tehetségében kételkedett, hanem a nyelv közlőképességében is, mivel állítólag a szavak elvesztették kötelező erejüket, s így Conrad a kommunikációt végül is lehetetlennek tekintette. Más kritikusok szerint Conrad hitt a művészet közlő erejében, mert hitt az életben, hiszen az író számára az élmény megfigyelése és szavakba foglalása már magába foglalja jelentésének feltárását is. Van ilyen megállapítás róla: a „naiv” Conrad hitt a nyelvben mint kommunikációs eszközben, és hitt fő céljának – az ideális értékek bemutatásának – megvalósításában; a „szkeptikus” Conrad kételkedett a nyelv közlő karakterében, az írói tevékenységet pedig végképpen illuzórikus tevékenységnek gondolta. A kutatók Conrad tragikus pesszimizmusa, sőt nihilizmusa mellett rámutatnak az írásaiban mutatkozó komikumra is, amely inkább komikus ironia, groteszk, burleszk, tragikum nála. Ironiájával azonban nem fölényességét mutatja ki, mert egyúttal önironia is van benne. Conrad világa az aggasztó, nevétséges, patetikus és tragikus jelenségek egyvelege.

Témái és kifejezésformái magyarázatára felhasználták lengyel származását is. Megállapították, hogy szuggesztív szellemi erő és eszté-



tikai báj van írásaiban, de szemére vetették szláv terjengősségét, szétszórtságát, nehézkességét, azt, hogy nem foglalkozik a kor szociális problémáival (Lukács György antiszocialistának bélyegezte a kapitalizmusba vetett bizalma miatt), hogy konzervatív politikai író, anarchistái és forradalmárai kispolgárok, akiknek semmi közük sincs a valódi proletár szocializmushoz. Világnézetében, jellemábrázolásában, regényeinek formájában és világfelfogásában egymás mellett találunk modern és viktoriánus vonásokat. A róla írt pszichoanalitikus életrajzban nem műveinek esztétikai értékelése a fontos, hanem azoknak a lelki-szellemi erőknak a kutatása, amelyek Conrad alkotóerejét meghatározták. A Conrad-kép itt egy szeretlen pszichopata képe, persze csak egyoldalú vizsgálat alapján. A pszichoanalitikus magyarázat az írói alkotást egyedül a neurózisnak tulajdonítja, a tudat szerepét figyelmen kívül hagyja.

Ferdinand Schunck nem lankadó elevenséggel mutatja be – név és lelőhely megnevezésével – a tömérdek kritikus véleményzőnét, amelyben Joseph Conrad ízekre szedve s a sokszor egymással ellenkező jellemzés folytán szinte elképzelhetetlenül áll előttünk. Annyi lengyel örökségről, komplexusról, irodalmi hatástól van szó, hogy már-már eltűnik a tulajdonképpeni Conrad. „Ám nem szabad elfelejteni – mondja Schunck –, hogy a változékony, sokféle hatást befogadó Conrad mégis gondolkodó és művész egyéniség, aki több mint a szellem- és irodalomtörténeti áramlatok összege.”

Szondi Béla

**Erwin Strittmatter: Schriftsteller der Gegenwart**  
Berlin, 1977. Volk und Wissen volkseigener Verlag, 264.

A Volk und Wissen kiadó írói arcképsorozata 20. századi szocialista és polgári-humanista írók életét és munkásságát mutatja be az irodalom iránt érdeklődőknek, főleg azonban tanároknak, középiskolásoknak, egyetemi hallgatóknak. A Strittmatter kötetet egy hattagú irodalomtörténész kollektíva írta a sorozat bevált módszerével: ismerteti az író életét és műveit, foglalkozik stílusával és jellemábrázolásával, megadja a fontosabb bibliográfiát. Az elmondottakat fényképek teszik még világosabbá. Az utolsó fejezetben interjúrészeket, nyilatkozatokat gyűjtöttek egybe,

melyek Strittmatter esztétikai, társadalmi, világnézeti meggyőződését tükrözik.

A monográfia írói részletesen elemzik három legfontosabb regényét (*Ochsenkutscher*, *Ole Bienkopp*, *Der Wundertäter*), és sajtószemlényeket adnak egyéb írásai kritikájából. Brecht megfogalmazása szerint Strittmatter nem a proletariátusból nőtt ki, hanem azzal együtt nőtt fel. Ez a növekedés – még az NDK-ban is – meg lehetőségen viharos körülmények között ment végbe. Első regénye, az *Ochsenkutscher*, újságban jelent meg folytatásokban. A szerkesztőség arra buzdította olvasóit, hogy szóljanak hozzá a megjelent részletekhez. Az eredmény váratlan és riasztó volt: menet közben állandóan támadták az író, kifogásolták nyers szókimondását, a szexuális jeleneteket, a sok fekáliát, tetvet, a piszkos gyerekeket, különösen az asszonyok háborodtak fel „visszataszító” jelenetei miatt. Az író igyekezett válaszaiban olvasóit esztétikailag megnevelni, de amikor az *Ochsenkutscher* könyv alakban is megjelent, a kiadó kívánságára kénytelen volt a regényen változtatásokat végezni. Mindazonáltal Strittmatter életeleme az író-olvasó találkozó. Elmondja, hogy vidéki tananyagú úttörők, iskolai osztályok, üdülők, öngyilkosjelöltek, félbolondok, kezdő írók látogatják meg, évente vagy ezer olvasói levélre válaszol, csak a belföldieket számítva. Tanácsot, felvilágosítást kérnek tőle: megadja. Tanácsokat is kap, de ezekben válogat, mert különben egészen mást kellene írnia, mint ami szándékában van. Így is négy-öt fogalmazványból vagy kétszer hangszalagra mondott nyersanyagból írja meg végleges formában a történeteit. Elítéli a sematizmust, de szükségesnek tartja, hogy regényhősei – akárcsak ő – találkozzanak a párttal. Szerinte a művészet termelőerő, akkor is, ha hasznát nem lehet literben, centiméterben vagy magassági rekordban kifejezni. Nála tudatosan, programszerűen, felfokozottan igazolódik be az a meghatározás, hogy az irodalom író és olvasók viszonya írott művek alapján. Meggyőződéses szocialista írónak vallja magát: „A Német Demokratikus Köztársaság nélkül nem volnék az, ami vagyok, nem tudnám, amit tudok, nem tudnám jövőm könyveimet megírni.”

A Volk und Wissen irodalomtörténész kollektívája jó munkát végzett ezzel az összeállítással: csak az írott művek képesek ennél közelebb hozni az író az olvasóhoz.

Szondi Béla

**Historia literatury polskiej w zarysie** Warszawa, 1978. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 571.

A 60-as, de különösen a 70-es években igen jelentős, más keletközép-európai országokban nem tapasztalható előrelépés következett be a lengyel irodalomtörténetírásban. A K. Wyka által szerkesztett, *Historia literatury polskiej* sorozatban J. Ziomek, Cz. Hernas, M. Klimowicz és H. Markiewicz munkájaként megjelentek a reneszánsz, a barokk, a felvilágosodás és a pozitívizmus (a múlt század második fele) irodalmát minden korábbinál részletesebben tárgyaló kötetek. Az *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku* c., még terjedelmesebbre tervezett sorozat tagjai közül is készen van már több kötet, amelyek a romantika 1831–63 közötti korszakával, a realizmus és naturalizmus irodalmával, illetve a századfordulótól az I. világháborúig tartó ún. „Ifjú Lengyelország”-gal foglalkoznak rendkívüli alaposággal. A modern irodalom történetét áttekintő *Literatura polska 1918–1975* elnevezésű kisebb sorozatnak is napvilágot látott már az 1932-ig terjedő időszakot ismertető része. Ami a rövidebb szintéziseket illeti, remélhetőleg hamarosan lesz folytatása a *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu* c. tankönyvnek, amely a kezdetektől a XIX. század végéig tárgyalja a lengyel irodalom történetét. Korábbi kézikönyvének új változatában (*Dzieje literatury polskiej*) J. Krzyżanowski 1939-ig jutott el.

Az előbbiekből kitérünk, hogy sem a nagy sorozatok már rendelkezésre álló kötetei, sem a rövidebb tankönyvek nem foglalkoznak a legutóbbi négy évtized irodalmával J. Kleiner régebbi munkáját (*Zarys dziejów literatury polskiej*) ugyan W. Maciąg kiegészítette az 1918–66 közötti korszak feldolgozásával, ez azonban igen kis terjedelmű és népszerűsítő kiadvány. A krakkói tudományegyetem kollektívája tehát 1978-ban megjelent tankönyvében elsősorban az új lengyel irodalom rendszeres és részletes taglalásával pótol hiányt.

A *lengyel irodalom történetének vázlatát* a középkori, illetve az 1939 utáni időszak két jó ismerője, A. Wilkoń és M. Stępień szerkesztette, és bár az egyes részeket még hatan (S. Grzeszczuk, A. Borowski, W. Woźnowski, M. Tatar, a realizmus és naturalizmus, de főként a századforduló egyik kiváló ismerője, T. Weiss és S. Jaworski) írták, a kiadvány egységes koncepciót tükröz.

A könyv a hagyományosan megkülönböztetett korszakoknak megfelelően kilenc fejezetre oszlik. A X–XV. századi irodalom a Középkor

elnevezést kapta, az I. és II. világháború utánit pedig a döntő politikai-társadalmi változások nyomán az 1918–39 közötti, illetve az 1939 utáni irodalom címen tárgyalják a szerzők. A fejezetek többsége tehát az egyes periódusokban uralkodó, átfogó és összefoglaló jellegű irodalmi-művészeti irányzatokra vagy ideológiákra utal (reneszánsz, barokk, felvilágosodás, romantika, realizmus és naturalizmus, modernizmus). Az utóbbi két korszak elnevezésében nincs egység a lengyel irodalomtörténetírásban. T. Weiss nem a gyakoribb pozitívizmus, illetve „Ifjú Lengyelország” (vagy újromantika) terminust használja, aminek oka nyilván az, hogy a domináns irodalmi áramlatokat akarta hangsúlyozni.

A gyakorlatilag szinte minden irodalomtörténész által elfogadott periodizáció az I. világháborút követően alakult ki. Mivel – különösen a felvilágosodással kezdődő korszakok vonatkozásában – a marxizmustól távol álló szerzők messzemenően figyelembe vették a történelmi-társadalmi változásokat, az említett felosztás korántsem csak a szellemtörténeti gondolkodás terméke, hanem a mai dialektikus társadalom- és kultúratörténeti felfogásnak is megfelel.

Ennek bizonyítéka, hogy a kézikönyv szerzőinek többsége hangsúlyozza az egyes korszakok közötti átfedéseket. A középkori irodalom a XV–XVI. század fordulóján zárul, de a korai reneszánsz jellemzését a XV. század végével kezdi. E század utolsó évtizedeiben és a következő kezdetén hosszú reneszánsz – barokk átmenetet látnak. Ugyanez áll a hanyatló barokk és az érett felvilágosodás (a XVIII. század második fele) közötti periódusra, valamint az utóbbi nagy korszak és a korai romantika átfedéseire. A romantika első szakaszát az 1830–31-es nemzeti harc élesen elkülöníti a következőtől és – immár egy évszázada – az sem lehet vitás, hogy az egész periódus a jelentős politikai-társadalmi átalakulást hozó 1863–64-es felkeléssel zárul. M. Tatar azonban – és ez a régi irodalomtörténetírás felülvizsgálандó öröksége – nem domborítja ki kellően az 1848–49. évvel induló szakaszban jelentkező realista tendenciákat. Igaz, a lengyel romantika világirodalmi rangjának régi keletű hangoztatása és a korabeli lengyel irodalmi élet emigrációba kényszerülése miatt itt a legnehezebb a tisztánlátás. A nagy elődök felfogásának hatása következtében T. Weissnek sem volt könnyű dolga, amikor a realizmus és naturalizmus korszakának határát meghúzta. J. Krzyżanowski például e periódus és az 1890 körül kezdődő „újromantika” szinte teljes „együttlézéséről”

beszél. A nagy kritikai realisták (B. Prus, H. Sienkiewicz és mások) valóban alkottak a XX. század első, sőt második évtizedében, de ezek a művek véleményünk szerint alapvetően különböznek a 70–80-as években írottaktól.

A következő két korszak feldolgozóinak nem voltak ilyen gondjai, hiszen az I. világháború befejezése, a lengyel államiság visszaállítása rövid idő alatt döntően átforgalmazták az irodalmat. Lengyelország újabb történelmének ismeretében nem képezheti vita tárgyát az 1939 utáni periódus felosztása (a háború évei, 1945–48, 1949–55, 1956 után) sem.

A 41 ív terjedelmű tankönyvet elsősorban a lengyel szakos hallgatók forgathatják haszonnal, de komoly segítséget nyújt mindazoknak – köztük a külföldi polonistáknak –, akik elegendő olvasmányélménnyel rendelkeznek. Lehetővé teszi azt egyrészt az egyes korszakok általános jellemzését adó, szintetizáló, másrészt a legjelentősebb írók (a reneszánsz J. Kochanowski, a romantikus A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasiński és C. K. Norwid, a realista B. Prus, E. Orzeszkowa és H. Sienkiewicz, a „modernista” J. Kasproicz, K. Tetmajer, S. Wyspiański, S. Zeromski és W. Reymont) munkásságát kiemelő alfejezetek. Kár, hogy az 1918 utáni időszak tárgyalásából hiányoznak az ilyen, hangsúlyozott részletek, az viszont erőnye a kézikönyvnek, hogy több mint egyharmada századunk lengyel irodalmát ismerteti. Magyar szemszögből nézve olyan kiadványról van szó, amelyet – akár rövidítve is – érdemes lenne minél előbb lefordítani.

D. Molnár István

Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Pisarze, książki, serie, ilustratorzy, przegląd bibliograficzny Warszawa, 1979. Wiedza Powszechna, 799.

A *Gyermek- és ifjúsági irodalom új szótára* egy hasonló kiadvány bővített és igényesebb változata. A tudományos szerkesztők, K. Kuliczowska és B. Tylicka bevezetője szerint elkészítése azért vált szükségessé, mert a 70-es években mind Lengyelországban, mind másutt nagyot fejlődött a fiataloknak szánt könyvek kiadása, valamint az ifjúsági irodalom tudományos és kritikai vizsgálata. Megalakult az International Board on Books for Young People elnevezésű szervezet lengyel tagozata, amely kongresszust rendezett a szocialista országok kutatói számára.

A lengyelek komoly segítséget nyújtanak a Münchenben működő Nemzetközi Ifjúsági Könyvtárnak. Több országban jelennek meg gyermekirodalmi folyóiratok.

Az új és igen gazdag ismeretanyagot közlő, részletes (64 íves) lexikon jellegét tekintve úttörő vállalkozás. Az utóbbi időben főleg német nyelvterületen voltak hasonló próbálkozások (így L. Binder munkái), de mivel az ugyanilyen jellegű NSZK-beli *Lexikon der Kinder und Jugendliteratur* c. kiadványnak 1975-ben jelent csak meg az első kötete, a lengyel összeállítók népes gárdája nem rendelkezett megfelelő mintákkal.

A könyv alaprésze, az *Írók és könyvek*, az ifjúsági irodalom minden, az utóbbi évtizedekben kiadott lengyelországi és lengyelre fordított külföldi szerző életrajzának és munkásságának adatait és legfontosabb műveinek jegyzékét közli, illetve tájékoztat a gyűjteményes kötetekről, antológiákról, majd az említettek közül a legnépszerűbbekről értékelő ismertetést is ad. A fiatalokhoz szóló irodalom fogalmát értelemszerűen, ezért helyet kaptak a lexikonban az eredetileg felnőtteknek szánt, majd ifjúsági olvasmányá lett alkotások (pl. Cervantes, Cooper, Swift regényei) és a formájukat tekintve a szépirodalomhoz közelálló tudományos-népszerűsítő művek (így S. Lem könyvei).

Az ismertetett ifjúsági íróknak mintegy a fele (357) lengyel. A külföldiek közül oroszul kiadott szerzőktől fordítottak a legtöbbet (csaknem száz író); magas az angolul (75), franciául (31), németül (29) alkotók száma. Érthető, hogy a szláv nyelvekből gyakran készülnek lengyel fordítások: számos cseh és szlovák (46) és jugoszláviai (13) szerző ifjúsági művei olvashatók lengyelül.

Hogy mit tekintenek a lexikon készítői fiataloknak írt alkotásnak, jól mutatja az olyan magyar szerzők felsorolása, akiknek legalább két ifjúsági könyvét adták ki. Ezek a következők: Fekete István, Gárdonyi Géza (*Egri csillagok*, *A láthatatlan ember*), Hegedüs Géza, Janikovszky Éva, Kertész Erzsébet, Mándy Iván, Móra Ferenc (*Mindennapi kenyerünk* és egy kisgyermekeknek szánt könyv), Nagy Katalin, Szabó Magda (*Álarcosbál*, *Mondják meg Zsófikának*) és a legifjabbaknak író Szepes Mária. Egy-egy lefordított könyvük ismertetésével szerepelnek a kiadványban többek között Bródy Sándor (*Az egri diákok*), Illyés Gyula (*Hetvenhét magyar népmese*), Karinthy Frigyes (*Tanár úr kérem*), Mikszáth Kálmán (*A két koldusdiák*), Molnár Ferenc (*A Pál utcai fiúk* – húsznál több kiadásban) és Móricz Zsigmond (*Légy jó mindhalálig*). Többségük ne-

vével az *Opowiadania pisarzy węgierskich XX wieku* (1972) c. antológiában is találkozunk. (Ami a régebbi lengyel ifjúsági szerzőket illeti, műveiket újabban ritkán fordítják magyarra, pedig a klasszikusok közül A. Dygasinski, M. Konopnicka, J. Kraszewski és H. Sienkiewicz, később M. Dąbrowska, az Európa-hírű pedagógus J. Korczak, B. Leśmian, J. Tuwim vagy W. Żukrowski sokat írt a fiataloknak.)

A lexikon következő részei ismertetik a lengyel kiadók ifjúsági sorozatait és az illusztrátorok adatait. Különösen értékes a gyermek- és ifjúsági irodalom, illetve olvasómozgalom annotált bibliográfiája. A kiadvány az irodalmi kislexikonok sorozatának tizenharmadik tagjaként jelent meg.

*D. Molnár István*

**Claude Bonnefoy–Tony Cartano–Daniel Oster: Dictionnaire de littérature française contemporaine** Paris, 1977. Delarge, 411.

Amennyire szükséges egy ilyen jellegű kézikönyv a kortárs francia írókról, olyan nehéz vállalkozás annak összeállítása, hiszen lépten-nyomon tapasztaljuk a francia irodalmi élet meg nem állapodottságát, állandó változását. A szerzők, mint ahogy azt az előszóban írják is, tudatában vannak vállalkozásuk nehézségeinek; de miután mindannyian kapcsolatban állnak az irodalommal (lévén mindannyian irodalomkritikusok, illetve nagyrészt írók), remélik, hogy ezt a nehézséget részben le tudják küzdeni.

A kiválasztás tisztán formális kritériumai a következők: Csak olyan írókkal foglalkoznak, akik 1976 elején még éltek, az utóbbi tíz évben publikáltak, illetve azokkal, akik nem-dokumentatív alkotásokat produkálnak (nagy kivétel itt: Ronald Barthes). Másrészt viszont nincs területi korlátozás, tehát a franciául író észak- és fekete-afrikai, vagy kanadai írók is szerepelnek a kötetben. Minőségi kritériumként a következőket adják meg a szerzők: „Olyan írók, akiknek viszonylag tartós sikeressége szociológiai jelenségként fogható fel. – Olyan írók, akik a klasszikus, vagy a realista . . . esztétika keretei között személyes hangot ütöttek meg, vagy pedig témáik koherenciája és kontinuitása révén törtek be. – Olyan írók, akik a lírai, drámai, vagy regényforma megkérdőjelezése, vagy megújítása révén mozgásba hozták az irodalmat . . .” (13. l.)

Az egyes írókról szóló részek (fotóval) a következő séma alapján épülnek fel: Először röviden

az életrajzi adatok, alkotói területek és legfontosabb művek, majd egy hosszabb értékelő rész, végül egy műfajok szerint tagolt bibliográfia és az íróval foglalkozó írások felsorolása. A válogatás megmutatja, hogy még e fenti kritériumok alapján bemutatott írók is nálunk nagyrészt ismeretlenek. Így a kötet megítélésékor az ismert nevekre kell szorítkoznunk: Nyilvánvaló és jogosult különbség van a cikkek terjedelmében a néhány nagy (Aragon vagy Sartre) és a többi író között, mely utóbbiakon belül azonban sem terjedelemben, sem a minőségi értékelésben nem differenciálnak eléggé a szerzők. Majdnem mindenkiről az elismerés és a dicséret hangján szólnak, olyannyira, hogy néhány valóban jelentős alkotó (mint például Boudjera, Lainé vagy Tournier) elvész a többiek között.

Az értékelő szövegek szemléletesek, anekdota-jellegűek, de teoretikus háttér nélkül íródtak: ez könnyen érthetővé teszi őket, de egyúttal kitér a kaput az elietett vagy felületes értékelések előtt is. Nagy értékűek, ha természetszerűleg nem teljesek is az írók életrajzi adatai, a bibliográfiai, és hogy el ne felejtjük: a gyakran igen kifejező fotók.

Az alfabetikusan rendezett íróportrékhoz, melyek a könyv nagy részét teszik ki, csatlakozik egy teljesen felszínes áttekintés az „irodalmi mozgalmakról”, melyben a nouveau roman-ról, a science fiction-ról, a proletár irodalomról és más hasonlókról van szó. Bemutatják az irodalmi régiókat és a legfontosabb irodalmi folyóiratokat is. Az 1945 óta irodalmi díjjal kitüntetett művek jegyzéke a kötet végén újra csak jelzi a könyv érdemeit, melyek elsősorban még bizonytalan irodalmi faktumok összegyűjtésében és áttekintésében állanak.

*Brigitte Sändig  
(Berlin)*

**Hans Rudolf Picard: Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung** München, 1978. Fink, 294. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 44)

A szerző egyfajta fordulatot konstatál az ön-életrajzírásban, nevezetesen „a múlt idejű beszámólótól a jelenidejűség felé, a konstatáló leírástól a reflexió felé, illetve az érzéki világ magyarázatának bizonyosságától annak szándéka felé.” (9. l.) Célját abban jelöli meg, hogy „rá-

mutasson erre a mozgásra és az ezáltal létrehozott stílusokra és tartalmakra.” (9. l.)

Picard Philippe Lejeune-nel, a *L'auto-biographie en France*, Párizs, 1971, szerzőjével együtt az autobiográfia történeti fejlődését a 18. század második felétől számítja: „a személyiség fogalmának változásával . . . felfedezik a tapasztalat egyszerűségét és értékét, . . . felfedezik a tapasztalat belső gazdagságát, s felfedezik végül, hogy az individuumnak története van” (12. l.). A 19. században a „klasszikus önéletrajzírás” korszakában „az autobiográfia-írás valóságos mozgatója a személyiség-szubsztancia fölötti rendelkezés” volt (20. l.), amelyet a modern, problematikus kor autobiográfusa már elvesztett: A „személyiség szubsztanciája kérdéssé válik, szétesik és az autobiográfus már csak az „existenciálisan reflektáló önéletrajzban” (17. l.) tudja ezt a tényállást körülírni. Ezt írja le, dokumentálja, variálja Picard fáradhatatlanul, s követi végig formálisnyelvi konzekvenciáiban is, különösen Claude Roy és Michel Leiris önéletrajzi írásai alapján. Lényeges megállapításokat fűz Simone de Beauvoir és Jean-Paul Sartre önéletrajzi műveihez (*Les mots*) is, főleg mivel azok az ő egzisztencialista előfeltevéseinek a leginkább megfelelnek.

A problémafelvetés kulcspontjai, melyekre Picard minduntalan visszatér: az identitás keresése, amelyet a „modern önéletrajzírás fő célkitűzéseként” értelmez; (68. l.), a viszony a sorsbeszámoló és a fikció között, a dokumentatív és a művészi leírás között (itt a dokumentatív leírás felé való eltolódást állapítja meg), továbbá az írói-Én és az olvasó közötti kapcsolat, amit történeti visszatekintésben műfajmeghatározónak tart; amint azonban ez a kapcsolat direkt szolidaritástörekvéssé fokozódik, üressé is válik.

Bármilyen gondolatébresztők és eredetiek is Picard fejtegetései a legtöbb részletben – eredendően hibásak azok szemléletileg a hozott irodalmi jelenségeket egyszerűen mint adottakat fogja fel, vagy szellemtörténetileg kísérli meg azokat megmagyarázni (például a 98. lapon, ahol a szerző az „általános individuum-fölötti erők áldozatává válásának” érzését „századunk teoretikus elmélkedéseinek” következményeként tárgyalja). Valójában azonban nem teoretikus megfontolások váltják ki ezt az érzést, hanem közzelfogható társadalmi adottságok, melyeket fel kell ismerni, és az irodalmi reakciókra ezekből kell következtetéseket levonni. Picard azonban nem így jár el: foglalkozik ugyan Bernd Neumann társadalmi folyamatokat meghatározó mozzanatként kezelő autobiográfia-elméletével, de visszautasítja azt.

(33–34. l.) Ekképpen azonban, amikor az autobiográfiában bekövetkezett változásokat kutatja, csak idealisztikus okokat talál – mintegy az elkötelezettség újrameghatározásának értelmében, mely az elbizonytalanodás következtében vált szükségessé. Ezért az önéletrajzírásban bekövetkezett – esetleg az „autobiográfia lehetetlenné válását” (Neumann) is jelentő – fordulat okait és mértékét Picard nem magyarázza meg kellőképpen.

Brigitte Sändig  
(Berlin)

Artur Bethke–Horst Bien–Erika Kosmalla–Kurt Schmidt–Ernst Walter: *Nordeuropäische Literaturen. Meyers Taschenlexikon Leipzig*, 1978. VEB Bibliographisches Institut, 344.

Az NDK-ban az utolsó három évtizedben több mint 760 észak-európai szerzőtől jelent meg kerekén 500 könyv, ill. antológia. Ezek az adatok az észak-európai irodalmak iránti élénk – nyilvánvaló okokból tradicionálisan is intenzív – érdeklődésről tanúskodnak. E széles olvasótábor, valamint az ezekkel az irodalmakkal foglalkozó szakemberek növekvő igényeit kívánja a közelmúltban megjelent lexikon kielégíteni. A greifswaldi egyetem „Észak-európai tudományok” szekciójának munkatársaiból álló szerzői kollektíva Horst Bien professzor vezetésével 600 szócikkben informál északi írókról, költőkről valamint az irodalomtörténetírás jelentősebb alakjairól. Helyet kapnak egyes irodalmi csoportosulásokat, folyóiratokat, ill. irodalomtörténeti fogalmakat röviden értéklő szócikkek is. A tulajdonképpeni lexikont egy bevezető és egy több mint 50 oldalas összefoglaló előzi meg. A bevezető az észak-európai irodalmak fogalmának meghatározásával a lexikon címét is indokolja. A kézikönyv ugyanis hat nemzeti irodalmat kíván bemutatni: a legszűkebb értelemben vett skandináv irodalmakat, azaz a norvég és a svéd mellett az általában hozzájuk számított dán, faeröerit és izlandit valamint a nyelvileg természetesen nem észak-germán, de számos más vonatkozásban ide sorolandó finn irodalmat tárgyalja. Annak ellenére, hogy mi magyarok a finn irodalmat a finnougrisztika keretei között vizsgáljuk, az „észak-európai” szóhasználat, ill. ez a szemlélet pontosabbnak, használhatóbbnak tűnik. Merev elkülönítést amúgy sem alkalmazhatnánk: a jelentős finnországi svéd irodalom vagy az egyes északi országokban még

túlnyomórészt az adott ország nyelvén jelentkező lapp irodalom esetében a kutatás a finnugristák és a nordisták összefogásával valósítható csak meg.

A szócikkek előtti áttekintés az egyes nemzeti irodalmak legfőbb tendenciáit vázolja föl. Az adott keretek és lehetőségek korlátain belül út-törő kezdeményezésnek lehetünk tanúi: az összefoglalók valamint egyes szerzők felvétele – különösen a XX. századi irodalomban – olyan fejlődésvonalakra mutatnak rá, melyek a proletár-, ill. munkásirodalomban gyökerezethetők, és ezidáig nem, vagy nem kellő mértékben kaptak helyet az egyes nemzeti irodalomtörténetekben. Ezeket a tendenciákat a kézikönyv történetileg figyelemmel követi, s a kortárs irodalomnak – eszmei-világnézeti pozíciók felől is nézve – teljesebb keresztmetszetét nyújtja, mint az eddigi irodalomtörténetek. Így a lexikon Észak-Európán belül is sok vonatkozásban újat hozó kezdeményezés, és különösen az az adott irodalmakon kívüli nyelvterületen marxista szemléletében és átfogó, észak-európai anyagában.

Mint minden ilyen vállalkozás, természetesen a szóban forgó lexikon sem mentes hibáktól. A polgári irodalomtörténetírással szembeni távolságtartás, ill. az új szempontok realizálása néha egyensúlyeltolódást is eredményez: egy-egy esetben olyan író, költő is helyet kap a lexikonban, akinek irodalomtörténeti jelentősége ezt nem feltétlen indokolja, kiszorítván ezzel rangosabb szerzőket. A lexikon azon törekvése mellett, hogy a mai irodalmat helyezi előtérbe, sajnáljuk, hogy hiányzik pl. a norvég részből az utóbbi években feltűnt tehetséges fiatalok közül K. Fløgstad (1944–) és K. Faldbakken (1941–) neve, a középgenerációból J. E. Vold (1939–), F. Alnaes (1932–). Ugyanígy a finn részből pl.: J. Peltonen (1941–), vagy az idősebb generációból J. Siljo (1888–1918), E. Vuorela (1889–), L. Pohjanpää (1889–1962); valamint a svédül író helsinki házaspár H. Tikkanen (1924–) és M. Tikkanen (1935–).

Nagyon hasznos – elsősorban talán a szakemberek számára –, hogy a lexikon jelentősebb irodalomtörténeteket valamint az irodalom fejlődésére fontos hatást kifejtő nyelvészeket, filozófusokat is ismertet. Ilyen szempontból szívesen láttuk volna pl. az előző századból a norvég K. Knudsen (1812–1895) nevét, akinek nyelvészeti tevékenysége összefügg a modern norvég nyelv megteremtésére irányuló törekvésekkel. Örülünk N. F. S. Grundtvig felvételének, de hiányoljuk a nagy svéd misztikus E. Swedenborg (1688–1772)

nevét, akinek hatása Észak-Európa határain túl is érzékelhető.

Az egyes – példaként kiragadott – kifogások kötelező megnevezésén túl véleményünket összegezve elmondhatjuk, hogy a lexikon a szerzői kollektíva alapos, megbízható munkáját dicséri. Úgy tűnik, hogy lépcsőfok, fontos előmunkát az észak-európai irodalmak történetének marxista szemléletű megírásához, melyet a greifswaldi egyetem kutatói már tervbe vettek, és melynek súlyát az is bizonyítja, hogy 1980 nyarán a 13. IASS-kongresszus, mely az észak-európai irodalomtörténetírás problémáit tárgyalja/tárgyalta, éppen Greifswaldban tartja/tartotta ülését.

*Masát András*

**Erich Neumann: Creative Man (Five Essays)**  
**Bollingen Series LXI: 2** Princeton, New Jersey, 1979. Princeton University Press, 264.

Erich Neumann öt tanulmányát tartalmazza a kötet. A szerző C. G. Jung tanítványa volt. Ahhoz az első világháború utáni generációhoz tartozott, amelynek érdeklődése a filozófia, pszichológia, a zsidókérdés, a költészet és a művészet felé irányult. Bár ez az érdeklődés széles körű és a tanulmányok is olyan különböző egyéniségekről szólnak, mint Kafka, Chagall, Trakl, Freud és Jung, mégis Neumann minden esetben az alkotóképesség vizsgálatára és a lélekelemzésre koncentrált. A kiindulási alap az, hogy a tudatalatti minden vallási és művészi alkotásnak a forrása.

Az első tanulmány Kafka *A per* című regényének mélylélektani értelmezését adja. A szerző 1933-ban írta, amikor Kafka viszonylag ismeretlen volt Németországban. Bár ez még a filozófus Neumann alkotása, a pszichoanalitikus összes alapvető eszméje jelen van már. Elsősorban Josef K. személyiségét vizsgálja, amely a szubjektív pszichikai dimenzió mellett egy objektív dimenziót is tartalmaz. Ez az objektív réteg „hatóságként” funkcionál. A tárgyalás is tulajdonképpen K. személyiségén belül zajlik, büntudatának növekedésével egyre jobban tönkretéve életét. Neumann hangsúlyozza Josef K. mitikus bűnét. Nem derül ki, mit követett el, rejtélyes a vád is.

A második tanulmány Chagall Biblia-illusztrációit elemzi, rámutatva a bibliai világ kimeríthetetlen gazdagságára és arra, hogy miközben Chagall ezt a világot ábrázolta, tulajdonképpen egy zsidó kisvárosi élet alakjait mintázta meg. Az a világ, amelyből Chagall is származott, az értel-

mezés alapját képezi. Művészetét az emberi és isteni világ közelsége jellemzi, felöleli a teremtés és pusztítás, mélység és magasság, az élet és halál ellentétes eszméit.

Neumann feltárja az alkotás legmélyebb érzelmi és szellemi-pszichikai gyökereit. Ugyanezt a módszert követi Georg Trakl személyiségének és a mítosz kapcsolatának vizsgálatakor. Trakl életét részletesebben ismerteti, mert elengedhetetlenül szükséges költészetének megértéséhez. Tragikus élete, vérfertőző kapcsolata nővérel költészetének szinte egyetlen témája. Az ópium, az öngyilkosságok, a Nietzsche- és Wagner-kultusz, agresszivitása, büntudata és személyiségének patológikus szerkezete különös és a maga nemében páratlan költészetet hozott létre. Az alkotó művész egyik központi problémáját érinti, az őszanya típusának kérdését, amit ebben az esetben a testvérhez való vonzódás helyettesít.

Az utolsó két tanulmány Freuddal és Junggal foglalkozik. Freud mélylélektani kutatásainak és apa-képének jelentőségét fejtette ki. Rámutat arra, hogy Jung hogyan fejlesztette tovább Freud nézeteit. Elsősorban a kollektív tudattalannról és a gondolkodás őstípusairól szóló elméletét méltatja.

*Borsos Zsuzsanna*

**Hans Hinterhäuser: Fin de Siècle. Gestalten und Mythen München, 1977. Wilhelm Fink Verlag, 233.**

Az osztrák romanista irodalomtörténész hat olyan tanulmányából kerekedett ki ez a kötet, mely a beleérző azonosulást is felsejditő vonzódás szemszögéből keres arra választ, hogy „megragadható-e még szemléletes formában a mitológia” a modern világban. A másfél évtized alatt született tanulmányokat a szerző újra átdolgozott formában bocsájtotta most közre azzal a szándékkal, hogy az önálló írások együtteséből plasztikusan bontakozzék ki a századforduló irodalmának ez az izgalmas kísérlete: miként tudták, ill. kísérelték meg az írók az új spiritualizmus áramlatában a természettudományok uralkodó logoszával a mitikus vagy paramitikus világértelmezést szembeállítani, vallásos-misztikus mélységében átélni a lét élményét. A szerző a mitikus tudat újkori válságának indul nyomába, amint azt kutatja, hogy milyen alakban próbálták az írók „az isteneket feltámasztani”. A másod- és harmadvonalbeli művek mellőzésével csupán azokat a francia,

spanyol, olasz és kisebb részben német nyelvű regényeket, novellákat vonja be vizsgálatai körébe, melyek a „küldetés szándékával” születtek. Irigylésre méltóan izgalmas összehasonlító irodalomtörténeti feladat a „Holt város” motívumának, a Dandy figurájának, a preraffaelita asszonyalakoknak (közülük a femme fatale-nál ezúttal nagyobb teret kap ellentéte, a femme fragile, az angyal-szerű nő), a Kentaur vagy Krisztus alakjának a különböző nemzeti irodalmakban való nyomkövetése. Ezek a részletekben aprólékos filológiai pontossággal már feltárt témák még mindig rejtenek magukban új jelentésréttegeket, összefüggéseket. Hinterhäuser azonban mind az új szempontokkal, mind a korábbi, hasonló témájú írások tényanyagának gazdagításával adós marad: a mások által már mélyebben elemzett jelenségek megerősítéséig jut csak el. Különösen hiányolhatja az olvasó a képzőművészeti párhuzamok említését, melyek pedig ekkor jelentős ihlető forrásként szolgáltak az irodalom számára. Erénye a könyvnek, hogy sok idézettel illusztrálja az általában kevésbé ismert spanyol, ill. olasz irodalmi anyagot, de az elegáns esszéisztikus stílus a műveknek csak a parafrázisát adja, hiányoznak az elmélyült meglátások. A „holt városok”-ról írt tanulmány a könyv legérdekesebb írása. Ennek a fontos irodalmi motívumnak a példáit igyekszik tipologizálni, meggyőzően ugyan, de anélkül, hogy a témakör filozófiai jelentőségéhez méltó feldolgozását megkísérelné.

A tanulmánykötet így nem gazdagítja számottevően a századvégről írt munkák egyre duzzadó folyamát.

*Sármány Ilona*

**Robert Goffin: Souvenirs à bout portant Couillet, 1979. Édition Institut Jules Destrée, 190.**

A kitűnő belga költő és esszéista emlékiratainak első kötete rendkívüli irodalmi és történelmi dokumentum. Címe az 1934-ben megjelent *À bout portant* című versére utal (*La Proie pour l'Ombre* kötetben), mely mottóit Rimbaud-tól és Eluard-tól kölcsönözte. „Azokkal vagyok, akik a tökéletes szabadságért küzdenek”, olvashatjuk e hosszú, önéletrajzi vonatkozásokkal zsúfolt versében. A *Souvenirs à bout portant* az Ohain-i törvénytelen gyermek életét mondja el keserves iskolá éveitől a II. világháború alatti amerikai emigrációjáig. Sok tucatnyi remek, tömör portrét rajzol a belga, a francia és a nemzetközi irodalmi

élet jeleséről. Így Habaru-ról, akivel 1920-ban a brüsszeli egyetemen hallgatóiként közös szobát béreltek, és aki „szobájukban már az első napon kifüggesztette a szovjet forradalom vezetőinek fényképét”. Goffin szomorúan panaszolja, hogy Habaru nevét, akit Barbusse a Monde szerkesztőjének hívott meg, és akit a náciák kivégeztek, Belgiumban teljesen elfelejtették, és csupán Franciaországban őrzik emlékét. Goffin beszél Cendrars 1921-es brüsszeli előadásáról és a modern művészet belgiumi elterjedéséről, a francia és belga szürrealizmusról, melyről titkokat tud, így Eluard és Char szakításáról azt követően, hogy az előbbi Bretont Rimbaud-hoz hasonlította. Beszámol Armstrong európai diadalútjáról, és a dzsessz hatásáról a francia és belga írókra. Könyvének legfontosabb dokumentumai azonban az antifasiszta küzdelemre vonatkoznak. Részt vesz a P. E. N. Club híres, 1938-as prágai kongresszusán, és egy nagy antifasiszta tömeggyűlésen. Belgiumba visszatérve megdöbbenve észleli, hogy a készülő háborúban a kormány semleges akar lenni, míg mások, hivatalos helyeken is, „Németország játékát játszották”. Szervezője lesz a náci-ellenes küzdelemnek, és megjelenteti a *Chère Espionne* című antifasiszta regényét. 1939-ben részt vesz a P. E. N. New York-i kongresszusán. Megrázó képet fest az öngyilkosságra készülő Ernst Tollerről. Európába visszatérve a La Manche csatornánál hajója találkozik a győzedelmes Condor légiót szállító hajókkal. Goffin nem bocsájtja meg Blumnak, hogy be-nem-avatkozási politikájával hagyta a spanyol köztársaságot eltiporni. A fasiszta Degrelle Berlin és Róma pénzelt lapja (*Pays réel*) hevesen támadja Goffint a *Chère Espionne*-ért. De voltunk néhányan, írja, akik a náci „szíténektől” nem hagytuk magunkat elkábitani, így Louis Piéard, Dumont Wilden, Alexandre André, az Ombiaux-k, Plisnier, Bourgeois, Raditzky. A II. világháború kirobbanása után fokozza franciabarát és németellenes tevékenységét, és az egyetlen belga, akinek megengedik, hogy a Maginot-vonalat meglátogassa. Az 1940. május 10-i német támadás után Franciaországba menekül, ahonnan nagy nehézségek árán jut el Spanyolországon és Portugálián keresztül az Egyesült Államokba. Az akkori állapotokra jellemző, hogy május végén, az időközben fegyverszünetet kért Belgium egyik franciaországi diplomatája meg akarja akadályozni, hogy tovább menekülhessen. New Yorkban hamarosan egy gaullista lap szerkesztője lesz. New Yorkban találkozik Alain Bosquet-val, akit még Brüsszelsből ismert, ahol egy belga költői antológiát adott ki.

Marseille-n keresztül érkezett az Egyesült Államokba, húsz évesen és kiéhezetten. Goffin rábízta a Voix de France szerkesztői titkárságát. Bosquet ekkor írja első variációját a később híressé vált Saint-John Perse tanulmányának. Ami pedig magát Sain-John Perse-t illeti, Goffin úgy tudja, hogy ő sugallta Roosevelt sokat vitatott Vichy-politikáját. A II. világháború alatti amerikai francia emigrációról sokan írtak, így olyan jó írók, mint André Maurois, és olyan neves politikusok mint Jean Monnet. Goffin mindkettőtől eltér. Nem regényt ír (mások több tucat oldalt szentelnének annak, amit ő néhány sorban összefoglal, pl.: a halálra készülő Stefan Zweiggel való találkozásaira gondolok, vagy amerikai előadássorozatára), és nem is politikai memoárt. Goffin rendkívül tömör prózát ír, versen és versből tanulta szűkszavúságát. Egy olyan költő beszámolója, aki már pályája kezdetén elhatárolta magát azoktól a kollégáitól (és fiataloktól önmagától is), akik csak sírni és álmódzni tudnak. Noha olykor az anekdotát sem veti meg, műve egy élet lényegi elemeire redukált krónikája.

Ferenczi László

G. K. Das: E. M. Forster's India London, 1979. Macmillan, 170.

Edward Morgan Forster 1879-ben született (a centennáriumra emlékeztet a tanulmány új kiadása), a tízes évek elején rövid utazást tett Indiában, majd 1921-ben Dewas maharadszájának szolgálatában töltött néhány hónapot. Indiai tapasztalatait az *A Passage to India* (magyar kiadásában: *Út Indiába*) című, 1924-ben megjelent regényében foglalta össze, ezt az irodalomtörténet a legjelentősebb alkotásaként tartja számon.

Forstert általában ahhoz a nemzedékhez sorolják, amelynek műveiben a társadalmi hős helyét a magányos hős foglalja el, amely a társadalmi és közösségi problémák helyett az egyéni és esztétikai értékek jelentőségét hangsúlyozta. G. K. Das indiai irodalomtörténész azonban azt bizonyítja, hogy Forstert ebben a regényében igencsak foglalkoztatták a korabeli, gyarmati India társadalmi kérdései, és a regény két hősenek összetalálkozó és szétváló életútja mögött valószínű társadalmi erők feszülése és mozgása figyelhető meg. Das vizsgálódása annak az írónak szól, akit mélyszélesen érdekelték a változó India problémái, azok a módzatok, melyekkel India elnyerhetné függetlenségét. Ezeknek ábrázolása te-



kintetében Forstert Kipling ellentétének tekintette: mert míg Kipling írásai a brit birodalom dicsőítését és fennmaradását szolgálták, Forster a gyarmati rendszer felbomlását és a demokratizálódás folyamatát próbálta megragadni, és egyidejűleg próbálta megérteni a hagyományok szerepét a modernizálódó indiai életben. Das kimutatja, hogy Forster regényében számos, világosan felismerhető utalás történik a húszas évek elejének indiai társadalmi mozgalmaira, közöttük a Gandhi vezette polgári engedetlenségi mozgalom fellendülésére az amritsani véres összetűzéseket követő években. Véleménye szerint Forster egy olyan független Indiát képzelte el, és ábrázolt csiráiban, amelyben a gyarmati Brit-India helyén bennszülöttek és angolok a társadalmi egyenlőség elve alapján békességben élnek egymás mellett. Das következtetése szerint – és ezzel zárja a regény elemzését – Forster semmiként nem törekedett rá, hogy „totális” képet alkosson Indiáról vagy a hindu kulturális hagyományokról, a totalitás hiányát azonban az indiai élet bonyolultságának, mélységeinek megértésével, hiteles ábrázolásával ellensúlyozta.

G. K. Das tanulmánya nyomán kezdünk kételkedni Forster individualizmusában és miszticizmusában, és erősödik az a benyomásunk, hogy ezek mellett legalább ugyanolyan mértékben tekinthetjük internacionalistának és demokratikus gondolkodónak.

*KJ.*

**Benda Kálmán: Emberbarát vagy hazafi?** Budapest, 1978. Gondolat, 449.

A hazai és külföldi szaklapokban megjelent írások vagy nemzetközi vitafórumokon elhangzott előadások anyagából válogatott tanulmánykötet a szerző több évtizedes kutatásairól ad képet egyik eredményesen művelt kutatási területről, a felvilágosodás korának magyarországi történetéből. Benda Kálmán lényegét megragadó polemikus módszere érvényesül kilenc átfogóbb jellegű tanulmányában és néhány kisebb „műhelyforgács”-nak nevezett írásában. A francia forradalom és a jakobinus mozgalom európai átalakulást jelző politikai áramlataitól a gazdasági és társadalmi alapokat érintő vizsgálatokon át vezet a kutató útja, hogy földerítse a közép-európai fejlődési sajátosságokon belül differenciáltan tanulmányozott magyarországi problematikát, ki-

terjesztve kutatásait a korabeli társadalomtörténet művelődési területei felé is.

A szerző régóta várt kötetének tartalma egyértelmű válasz a címben foglalt látszólagos dilemmára: „emberbarát vagy hazafi” kérdésfeltevésre; a nagy korforduló nemzeti mozgalmainak és a társadalmi haladás fejlődéstörténeti tényezőinek tanulmányozása elválaszthatatlan egymástól, ahogy a „haza és haladás” is elszakíthatatlanul összefonódtak a reformkori küzdelmekben. A nemzeti múlt korszerű vizsgálatának igényét a tudományos hasznosságát támasztja alá a nemzetközi tekintélynek örvendő szerző irodalomtörténeti szemszögből is igen tanulságos gyűjteményes kötete.

*Hopp Lajos*

**Szabó György: Abafáji Gyulay Pál. Humanizmus és reformáció** 3. Bp., 1974. Akadémiai Kiadó, 145.

A „Humanizmus és reformáció” sorozatban megjelent kötet az egyik Báthory korabeli jeles padovai diák életének és munkásságának első tudományos igényű, monografikus hitelű összefoglalása. Gyulay, „secretarius regis”, lengyel királyi titkár, erdélyi fejedelmi főkamrás, tanácsúr, diplomata, politikus és író, humanista levelező és hadikrónikás, orvosi ismeretekben jártas, törekvő udvari ember, egyszerre érdeklődést keltő reneszánsz egyéniség. Szegénysorból nemessé, Báthory meghitt emberévé vált; Kovácsóczynak az erdélyi kancelláriába történt hazatérése után a Berzeviczy igazgatása alatt álló lengyelországi erdélyi kancellária második emberévé emelkedett, a padovai tanítványok tudós gyűlekezetének egyik kiemelkedő alakja lett. Latinul írt kis művei, latin s magyar nyelvű levelei hozzáértő kommentárok, tömör, elemző feldolgozás kíséretében kerültek modern kiadásra.

Gyulay írásai bepillantást engednek a sokat emlegetett, de csak részleteiben ismert folyamatba, hogyan kezdtek ismerkedni a magyar humanisták a lengyelországi udvari élettel, a lengyel humanista tudományossággal s a korabeli lengyel kultúrával. Az olaszországi évek után az erdélyi s lengyelországi személyes találkozások sokban elősegítették ezeket a művelődéstörténeti szemszögből termékeny kölcsönös kapcsolatokat. Tevékeny építője volt ennek Gyulay, akit ókori klasszikusokra (Cicero, Sallustius, Seneca, Livius, Plutarkhosz etc.) valló irodalmi műveltsége, reto-

rikai képzettsége, történeti s politikai érdeklődése, kancelláriai s írói munkássága révén a humanista közösség megbecsült tagjaként tartottak számon lengyel és magyar földön. Erről s erdélyi irodalompartolásáról szóló szerzői fejtegetések Szabó György könyvének új kutatásokat ösztönző fejezetei.

*Hopp Lajos*

**Jacques Brenner: Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours** Paris, 1978. Fayard, 585.

A francia irodalomtörténet gyakran vállalkozik a közelmúlt és a kortárs irodalom áttekintésére: a lexikonok, kézikönyvek nyilvánvaló olvasói igényt elégítenek ki, és egyben új érdeklődést is keltenek. Jacques Brenner könyve nem tartozik a sikeres munkák közé, s ezért elsősor-

ban a szerző által választott módszer okolható. Látszólag rendszerező irodalomtörténetet ír, ám valójában alig lép túl a lexikon-jellegű információk közlésén. Irányzatok szerint tagolja a francia irodalom 1940-től napjainkig terjedő korszakát, de irányzat-fogalma eklektikus, néha öletszerűen, esetleges indokok alapján csoportosít írókat. Követi a hagyományos műnemi felosztást, de a regényirodalommal aránytalanul többet foglalkozik, mint amit annak tényleges súlya szükségessé tenne, háttérbe szorítva így jelentős költői és drámaírói életműveket. Irodalomtörténeti adattárnál többet Brenner csak kötete első részében nyújt: a már lezárult írói pályák (pl. Jean Paulhan, Paul Léautaud, François Mauriac, Pierre-Jean Jouve, Paul Morand, Jacques Prévert, Jules Supervielle) bemutatásakor az értékelés is szerepet kap – alapvetően újat azonban itt sem ad a korábban kialakult irodalomtörténeti képhez.

*V. L.*

## KÖSZÖNTŐ

### DOBOSSY LÁSZLÓ HETVEN ÉVES

1910. augusztus 9-én született Vágfarkasdon. Krammer Jenő vezetésével már érsekújvári gimnazista korában belekapcsolódott a csehszlovákiai magyar kulturális életbe. Mint a *Sarló* tagja, ezt a tevékenységét prágai egyetemista korában is folytatta. Magyar–francia szakosként lett az európai híró cseh irodalomtudós. František Xaver Šalda tanítványa, de a cseh fővárosban megismerte Zdeněk Nejedlý tevékenységét is, ez vezette el a bohemisztikához. Tanári pályáját Kassán kezdte el, majd a második világháború nehéz éveit Párizsban töltötte, ahol részt vett az ellenállásban is. 1946-ban jött haza Budapestre, itt kezdetben az Idegen Nyelvek Főiskoláján volt a francia tanszék vezetője, majd a budapesti Bölcsészkar professzora lett; számos kiváló magyar bohemistát nevelt fel.

Égész életén keresztül végigvonul a francia és a cseh irodalom kutatásának ez a kettőssége. Több éven át a párizsi Magyar Intézet igazgatója volt; említett mesterei: Krammer Jenő és F. X. Šalda nyomán és biztatására műveli a francia filológiát. E nomen két legjelentősebb műve: *Romain Rolland, az ember és az író*, valamint a *Francia irodalom története* című kézikönyve (két kötetben).

A bohemisztika területéről mindenekelőtt a *cseh–magyar szótár*nak azt a két kötetét kell megemlítenünk, amelynek ő volt a szerkesztője. Ennek az – egy egész sor munkatárs segítségével készült – műnek a két nemzet filológiája szempontjából mérhetetlenül nagy jelentősége. František Brábek 1919-ben és 1921-ben megjelent úttörő kezdeményezése után Dobossy e vállalkozása segítette elő a két nép közeledését.

Az a két téma, amely egyébként Dobossy bohemisztikai érdeklődésének a középpontjában áll: Comenius (Jan Amos Komenský) munkássága és a XX. század fontos irodalmi jelenségei.

Comenius: *Labyrinth světa* (A világ útvesztője) című munkáját ő fordította magyarra; ehhez írt – alapos filológiai kutatómunkára támaszkodó – kommentárjai a nemzetközi komeniológiának is tanulságos adalékai.

Dobossy Lászlónak a költői művek elemzéséhez van kiváló érzéke. Erről különösen századunk két nagy cseh írójának, Karel Čapek-nak és Jaroslav Hašek-nak szentelt kismonográfiái tanúskodnak. E két kismonográfiában azt mutatja be, hogy emelkedik a cseh próza európai színvonalra. *Hašek világa* című munkájában nemcsak a nagy cseh író portréját rajzolja meg, hanem a Svejk mondanivalójáról, az embertelenség ellen vívott küzdelemről is elmélkedik.

Filológiai tanulmányai is a magyar és a cseh kutatók érdeklődésének közelítését szolgálják. A *cseh irodalom periodizációjáról* írt tanulmánya a magyar komparatiztika művelőire éppúgy revelatív hatást gyakorolt, mint annak az aprólékos mikrofilológiai munkának az eredményei, amely a *Štilfrid és Brunčvik* című cseh széphistóriának az utóéletét vizsgálja a magyar ponyvairodalomban és felklórban. Jiří Wolker és Vítězslav Nezval portréjával pedig arra mutat rá, hogy a cseh avantgarde e két költőjének művében hogyan érvényesülnek a népi hagyomány (a népköltészet) nyomai.

Két tanulmánykötetnek, a *Közép-európai ember*-nek és a *Két haza között* címűnek a témavilágát is Dobossy szülőföldje: a mai Dél-Szlovákia, annak élményvilága határozza meg. Az előző objektívabb módon, a filológia módszerével villantja fel azokat a problémákat, amelyek származásának kötöttségéből adódnak, a második tulajdonképpen a Vágfarkasdról, Érsekújvárról elindult tudós önvalomása. Dobossy szülőföldjéből adódóan egyszerre látja meg életgyökerei tragikumát és azokat a tenivalókat, amelyek még ma, hetvenévesen sem hagyják nyugodni.

Hadd fejezzem be ezt a szerény beszámolót kissé szubjektív módon. Idestova ötven éve ismerem Dobossy Lászlót. Barátja, harcostársa lettem, és erre a tényre büszke is vagyok. Vannak kérdések, amelyekben nem értünk teljesen egyet, de az bizonyos, hogy együtt dolgozunk és együtt is fogunk dolgozni a szülőföldünk parancsaként meghatározott közös célért: az egymás mellett, sőt együtt élő népek közeledéséért Közép- és Kelet-Európában. Erről tanúskodik az az olvasókönyv is, melyet Dobossy László az ifjúság számára szerkesztett a kelet-európai népek irodalmából vett szemelvények segítségével, de az is, hogy a hetvenedik születésnapja alkalmából kiadott *Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből* című gyűjteménybe e kérdéskörnek csaknem valamennyi hazai, cseh, lengyel és francia művelője írt.

*Sziklay László*

# TARTALOMJEGYZÉK

## TANULMÁNYOK

|   |    |
|---|----|
| Az irodalom klasszikus modelljei. – Az irodalom és a társművészetek. – A regény fejlődése . . . . .   | 1  |
| <i>Roland Mortier</i> : Az összehasonlító irodalomtudomány száz éve: tapasztalatok, perspektívák (ford.: <i>Karafiáth J.</i> ) . . . . .  | 4  |
| <i>Réné Wellek</i> : Irodalom, fikció, irodalmiság (ford.: <i>Sz. Zehery É.</i> ) . . . . .   | 11 |
| <i>Horst Rüdiger</i> : Klasszika, klasszicizmus, „embertelen klasszika” és a humánium (ford.: <i>Szász Ferencné</i> ) . . . . .   | 19 |
| <i>Walter Dietze</i> : A koronatanú – Goethe: A klasszika és a romantika mint a modern irodalom forrásai (ford.: <i>Gombocz István</i> ) . . . . .  | 28 |
| <i>Warren Anderson</i> : Folyó, folyamat, befolyás: avagy hogyan kanyarog a Meánder? (ford.: <i>Izsák Júlia</i> ) . . . . .   | 34 |
| <i>Ulrich Weisstein</i> : Az irodalom és a képzőművészet összehasonlítása: a kritikai elmélet és a módszertan jelenlegi fő irányai és kilátásai (ford.: <i>Kálmán C. György</i> ) . . . . . | 42 |
| <i>Steven Paul Scher</i> : Az irodalom és a zene összehasonlítása: általános irányok és kilátások a kritika elméletében és módszertanában (ford.: <i>Sz. Zehery Éva</i> ) . . . . .         | 56 |
| <i>Jean Ricardou</i> : Az antireprezentatív regény aspektusai (ford.: <i>Martony Éva</i> ) . . . . .  | 65 |
| <i>Köpeczi Béla</i> : Regény, társadalmi változás, a tömegek kultúrája . . . . .  | 71 |

## SZEMLE

|  |    |
|--|----|
| Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jahrgang X/1979. Red. Heinz Kindermann und Herbert Seidler. Jahressonderband: Komparatistik in Österreich ( <i>Sziklay László</i> ) . . . . . | 76 |
| Literatur und Literaturgeschichte in Österreich. Hrg. von Ilona T. Erdélyi. Sondernummer der Zeitschrift Helikon ( <i>Walter Dietze</i> ) . . . . .  | 78 |
| Acta Litteraria I–XX. évf. ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . .   | 80 |

## KÖNYVEK

|  |     |
|--|-----|
| Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff- Motiv- und Themenforschung. Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag ( <i>Andrea Seidler</i> ) . . . . .   | 81  |
| F. Nemeč-W. Solms: Literaturwissenschaft heute ( <i>Andrea Seidler</i> ) . . . . .   | 82  |
| H. E. Lampl: Nova über Henrik Ibsen und sein Alterswerk. Das „Tagebuch“ der Emilie Bardach ( <i>Kiss Endre</i> ) . . . . .   | 83  |
| P. A. Parker: Inescapable Romance. Studies in the Poetics of a Mode ( <i>Szónyi Gy. E.</i> ) . . . . .   | 84  |
| P. D. Tobin: Time and the Novel. The Genealogical Imperative ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ) . . . . .  | 85  |
| S. Horst-I. Daemrlich: Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur ( <i>R. Szilágyi Éva</i> ) . . . . .   | 86  |
| Romanführer A bis Z. Band III. 20. Jahrhundert. Der österreichische und schweizerische Roman, Romane der BRD. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Wolfgang Spiewok ( <i>Lichtmann Tamás</i> ) . . . . . | 87  |
| Pléh Csaba: A pszicholingvisztika horizontja ( <i>Kálmán C. György</i> )   | 88  |
| H. Kindermann: Das Theaterpublikum der Antike ( <i>Staud Géza</i> ) .  | 89  |
| O. Břřlea: Poetiã Folcloricã ( <i>Szabó Zoltán</i> ) . . . . .   | 91  |
| Szegedi Bölcsészmuhely '77 Szerk. Róna-Tas András ( <i>Imre László</i> ) . . . . .   | 92  |
| T. Bennett: Formalism and Marxism ( <i>Kálmán C. György</i> ) . . . .  | 93  |
| R. Liver: Nachwirkung der antiken Sakralsprache im christlichen Gebet des lateinischen und italienischen Mittelalters ( <i>Boronkai Iván</i> ) . . . . .   | 93  |
| H. G. Walther: Imperiales Königtum, Konziliarismus und Volkssouveränität. Studien zu den grenzen des mittelalterlichen Souveränitätsgedankens ( <i>Boronkai Iván</i> ) . . . . .                                 | 94  |
| Der altfranzösische höfische Roman. Red. Erich Köhler ( <i>R. Szilágyi Éva</i> ) . . . . .   | 95  |
| Leslie Bodi: Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795. ( <i>Wolfram Seidler</i> ) . . . . .  | 96  |
| D. Hildebrandt: Lessing. Biographie einer Emanzipation ( <i>Fried István</i> ) . . . . .   | 97  |
| Manfred Brandl: Die deutschen katholischen Theologen der Neuzeit ( <i>Wolfram Seidler</i> ) . . . . .  | 98  |
| H. Heine: Säkularausgabe ( <i>Gombocz István</i> ) . . . . .   | 99  |
| R. Buttel: Wallace Stevens. The Making of Harmonium – R. F. Storey: Pierrot. A Critical History of a Mask ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ) . . . . .   | 101 |
| D. Pizer: The Novels of Theodore Dreiser. A Critical Study ( <i>Kretzoi Miklósné</i> ) . . . . .   | 101 |
| P. A. Carter: Another Part of the Twenties ( <i>Kretzoi Miklósné</i> ) . .   | 103 |
| A. Sinclair: Jack. A Biography of Jack London ( <i>KJ</i> ) . . . . .  | 103 |
| F. Schunck: Joseph Conrad ( <i>Szondi Béla</i> ) . . . . .   | 104 |
| E. Strittmatter: Schriftsteller der Gegenwart ( <i>Szondi Béla</i> ) . . .   | 105 |
| Historia literatury polskiej w zarysie ( <i>D. Molnár István</i> ) . . . . .   | 106 |
| Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży ( <i>D. Molnár István</i> ) . . . . .   | 107 |

|   |     |
|---|-----|
| <i>C. Bonnefoy – T. Cartano – D. Oster</i> : Dictionnaire de littérature française contemporaine ( <i>Brigitte Sändig</i> ) . . . . . | 108 |
| <i>H. R. Picard</i> : Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich ( <i>Brigitte Sändig</i> ) . . . . .                              | 108 |
| <i>A. Bethke – H. Bien – E. Kosmalla – K. Schmidt – E. Walter</i> : Nordeuropäische Literaturen ( <i>Masát András</i> ) . . . . .     | 109 |
| <i>E. Neumann</i> : Creative Mann. (Five Essays) ( <i>Borsos Zsuzsanna</i> ) .  | 110 |
| <i>H. Hinterhäuser</i> : Fin de Siècle ( <i>Sármány Ilona</i> ) . . . . .   | 111 |
| <i>R. Goffin</i> : Souvenirs à bout portant ( <i>Ferenczi László</i> ) . . . . .  | 111 |
| <i>G. K. Das</i> : E. M. Forster's India ( <i>KJ</i> ) . . . . .  | 112 |
| <i>Benda Kálmán</i> : Emberbarát vagy hazafi? ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . .   | 113 |
| <i>Szabó György</i> : Abafáji Gyulay Pál. Humanizmus és reformáció 3. ( <i>Hopp Lajos</i> ) . . . . .                                 | 113 |
| <i>J. Brenner</i> : Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours ( <i>V. L.</i> ) . . . . .                               | 114 |

## KÖSZÖNTŐ

|  |     |
|--|-----|
| Dobossy László hetven éves ( <i>Sziklay László</i> ) . . . . . | 115 |
|--|-----|

## SOMMAIRE

### Articles

|   |    |
|---|----|
| Les modèles classiques de la littérature. – La littérature et les autres arts. – L'évolution du roman . . . . .   | 1  |
| <i>Roland Mortier</i> : Cent ans de littérature comparée: l'acquis, les perspectives (trad. par <i>J. Karafiáth</i> ) . . . . .   | 4  |
| <i>René Wellek</i> : Littérature, fiction, „littérarité” (trad. par <i>É. Sz. Zehery</i> ) . . . . .  | 11 |
| <i>Horst Rüdiger</i> : Klassik, classicisme, „Klassik inhumaine” et l'humain (trad. par <i>F. Szász</i> ) . . . . .   | 19 |
| <i>Walter Dietze</i> : Goethe – le principal témoin à charge: Le classicisme et le romantisme comme sources de la littérature moderne (trad. par <i>I. Gombocz</i> ) . . . . .                                  | 28 |
| <i>Warren Anderson</i> : Influentia or influence: les courbes du Méandre (trad. par <i>J. Izsák</i> ) . . . . .   | 34 |
| <i>Ulrich Weisstein</i> : Comparaison de la littérature et des arts: les principales tendances et les perspectives de la théorie et de la méthodologie critiques (trad. par <i>C. György Kálmán</i> ) . . . . . | 42 |
| <i>Steven Paul Scher</i> : Comparaison de la littérature et de la musique: tendances et perspectives générales dans la théorie et la méthodologie de la critique (trad. par <i>É. Sz. Zehery</i> ) . . . . .    | 56 |
| <i>Jean Ricardou</i> : Aspects du roman antireprésentatif (trad. par <i>É. Martonyi</i> ) . . . . .   | 65 |
| <i>Béla Köpeczi</i> : Roman, changement social, culture des masses . . .  | 71 |

\*

|              |     |
|--------------|-----|
| Revue        | 76  |
| Livres       | 81  |
| Anniversaire | 115 |



## СОДЕРЖАНИЕ

### СТАТЬИ

|  |    |
|--|----|
| Классические модели литературы – Литература и другие виды искусства – Пазвитие романа . . . . .  | 1  |
| <i>Ролан Мортье</i> : Сравнительное литературоведение за сто лет – итоги и перспективы (Перевод: <i>Юдит Карафиат</i> ) . .  | 4  |
| <i>Рене Уеллек</i> : Литература, условность, Литературность (Перевод: <i>Ева С. Зехери</i> ) . . . . .   | 11 |
| <i>Хорст Рюдигер</i> : Классика, классицизм, „бесчеловечная классика” и гуманность . . . . .   | 19 |
| <i>Вальтер Дитце</i> : Главный свидетель – Гёте: Классицизм и романтизм как источники современной литературы (Перевод: <i>Иштван Гомбоц</i> ) . . . . .  | 28 |
| <i>Уоррен Андерсон</i> : Река, процесс, влияние, или как изывается Меандр (Перевод: <i>Юлиа Ижак</i> ) . . . . .   | 34 |
| <i>Ульрих Вейштейн</i> : Сравнение литературы и изобразительного искусства: основные современные направления и перспективы в критической теории и методологии (Перевод: <i>Дьёрдь Ц. Кальман</i> ) . . . . . | 42 |
| <i>Стивен Пауль Шер</i> : Сравнение литературы и музыки: общие направления и перспективы в критической теории и методологии (Перевод: <i>Ева С. Зехери</i> ) . . . . .                                       | 56 |
| <i>Жан Рикарду</i> : Аспекты антирепрезентативного романа (Перевод: <i>Ева Мартони</i> ) . . . . .   | 65 |
| <i>Бела Кёпеци</i> : Роман, общественные перемены, массовая культура . . . . .   | 71 |
| РЕВЮ   | 76 |
| КНИГИ  | 81 |
| ЮБИЛЕИ   |    |

100  
JUDOMÄNKY...  
KONNYTARA

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója  
Műszaki szerkesztő: Sándor István  
A kézirat nyomdába érkezett: 1981. jan. 21. – Terjedelem: 10,85 (A/5) ív  
81.9181 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György



### **Terjeszti a Magyar Posta**

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással PKHI 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

1 szám ára: 23,— Ft

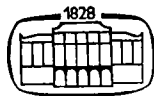
Indexszám: 25 380

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,  
II-1389 Budapest, Pf. 149.

**Ára: 23,— Ft**

**Előfizetés egy évre: 92,— Ft**

**INDEX: 25 380**  
**ISSN 0017—999X**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**

307.204

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

Régi és új hermeneutika

H. G. Gadamer

H. R. Jauss

Popper Leó

Lukács György

J. Habermas és mások írásai

\*

Könyvek

1981 | 2-3

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BONYHAI GÁBOR  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
H. LUKÁCS BORBÁLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
SZILI JÓZSEF  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

1118 Budapest, XI. Ménesi út 11–13.

Tel.: 665–934 és 664–819

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: Sz. ZEHERY ÉVA

Belső munkatársak: GRÁNICZ ISTVÁN,  
KARAFIÁTH JUDIT és KISS Gy. CSABA

1981/2–3. XXVII. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
GÁBOR BONYHAI  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
BORBÁLA H. LUKÁCS  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
JÓZSEF SZILI  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA

## Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

## Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

## Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

## HELIKON

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

1981/2–3. XXVII. année  
Revue trimestrielle



## RÉGI ÉS ÚJ HERMENEUTIKA

Ebben a számunkban az újabb hermeneutika legfontosabb kategóriáit és irodalomtudományi vonatkozásait mutatjuk be olvasóinknak. Mivel a filozófiai hermeneutika alapművének, H.–G. Gadamer *Igazság és módszer* c. könyvének készülő magyar fordítása még nem jelent meg, elkerülhetetlen volt, hogy hosszú szemelvényt közöljünk belőle, mégpedig azt a részt, ahol Gadamer a *hermeneutikai tapasztalat* elméletét fejt ki, s többek közt bevezeti az *applikáció* kategóriáját. Ehhez kapcsolódik H. R. Jauss tanulmánya, melyben az applikáció kérdése bizonyul az irodalmi hermeneutika központi problémájának.

Dokumentum-rovatunk anyagával azt szeretnénk megmutatni, hogy a megértés applikáció-mozzanatának és történetiségének a felismerése már a századfordulón megkezdődött, elsősorban a művészetről való gondolkodásban és az egyetemi filozófia keretein kívül. Az újabb hermeneutika előzményeihez fontos adaléknak tartjuk Potyebnya, Unamuno, Popper Leó és a fiatal Lukács György számunkban közölt írásait.

Popper Leó és Lukács világosan felismerte a pozitivista-historista hermeneutika tarthatatlanságát, s tudatosan ezzel ellentétben alakított ki egy olyan felfogást, melyet Popper „félreértés-elméletnek” nevezett. A „félreértés” szót itt természetesen nem köznyelvi jelentésében kell érteni. Számunk kontextusában látható, hogy amit Popper és Lukács félreértésnek nevez, az közel áll az applikációhoz, mely minden megértésben benne rejlik. Lukács ezt a kategóriát a *Heidelbergi művészetfilozófiában* részint fenomenológiai, részint kantianus alapokon fejtette ki, de még így is sokat megőrzött az eredeti popperi felfogás lényegi történetiségéből. Popper olyan messzire hatolt a hermeneutika központi kérdése felé, amennyire ez történelem-ontológiai alapok nélkül lehetséges volt. Mivel Lukács mindvégig sokat megőrzött Popper felfogásából, számunkkal azt is szeretnénk megmutatni, hogy lehetséges és szükséges az esztétikai tapasztalat újabb elméletének és a lukácsi esztétikának az összehasonlítása, szembesítése.

*A Szerkesztő bizottság*

Dans ce numéro nous nous sommes proposé de présenter à nos lecteurs les catégories principales de l'herméneutique nouvelle ainsi que ses rapports aux études littéraires. Étant donné que l'oeuvre fondamentale de l'herméneutique philosophique, la *Vérité et méthode* de H. G. Gadamer – dont la traduction est en cours – n'a pas encore paru en langue hongroise, il nous a semblé inévitable d'en publier un long passage, notamment celui où Gadamer explique la théorie de l'*expérience herméneutique* et introduit, entre autres, la catégorie de l'*application*. C'est à cette dernière que se rattache l'étude de H. R. Jausss où la question de l'application se révèle comme problème central de l'herméneutique littéraire.

Par le choix de notre „revue” nous essayons de démontrer que l'aspect de l'application et l'historicité de la compréhension a été reconnu dès le tournant du siècle, en premier lieu dans les réflexions concernant l'art et en dehors de la philosophie universitaire. À notre avis, les écrits de Potiebnia, d'Unamuno, de Leo Popper et du jeune Lukács sont des contributions importantes aux antécédents de l'herméneutique nouvelle.

Leo Popper et Lukács se sont rendu nettement compte de l'insoutenable de l'herméneutique positiviste-historiciste et ont formulé en contre-coup une conception que Popper a nommée “la théorie du malentendu”. Le mot “malentendu” ne doit pas être pris en son sens de langage commun. Dans le contexte de notre numéro il sera évident que ce que Popper et Lukács nomment “malentendu” est proche de l'application qu'implique tout entendement. Lukács a développé cette catégorie dans *La philosophie de l'art de Heidelberg* sur des bases en partie phénoménologiques et en partie kantienne mais cette catégorie a tout de même beaucoup de l'historicité essentielle de la conception originale de Popper. Popper a pénétré aussi près de la question centrale de l'herméneutique qu'il lui était possible sans des bases existentielles ontologiques. Étant donné que, Lukács a gardé, jusqu'au bout, bien de choses de la conception de Popper, par notre numéro nous aimerions prouver qu'il est possible et nécessaire de faire la comparaison et la confrontation de la nouvelle théorie de l'expérience esthétique et de l'esthétique lukácsienne.

*Le Comité de rédaction*

В этом номере мы знакомим наших читателей с важнейшими категориями и литературоведческими аспектами новейшей герменевтики. Ввиду того, что готовящийся в венгерском переводе основополагающий с точки зрения философской герменевтики труд Г.-Г. Гадамера «*Истина и метод*» еще не вышел из печати, мы были вынуждены сделать из него большие выдержки, в частности, привести ту его часть, в которой Гадамер излагает теорию *герменевтического опыта* и где, наряду с прочими, вводит категорию *аппликации*. К этому примыкает исследование Г. Р. Яусса, в котором доказывается, что вопрос аппликации составляет центральную проблему литературной герменевтики.

На материале нашей документальной рубрики мы хотели показать, что осознание момента аппликации и понимание историчности имело место уже на рубеже веков, прежде всего, в размышлениях об искусстве, причем, за рамками академической философии. Важным вкладом в предисторию новейшей герменевтики мы считаем публикуемые в этом номере статьи Поттебни, Унамуну, Лео Поппера и молодого Дердя Лукача.

Лео Поппер и Лукач отчетливо осознали несостоятельность позитивистской герменевтики историзма и сознательно выработали в противовес ей такое воззрение, которое Поппер назвал «теорией инопонимания» (*Mißverständnis*). В контексте нашего номера очевидно можно определить, что то явление, которое Поппер и Лукач называют «инопониманием» близко стоит к аппликации, которая скрывается в любого рода процессе понимания. Эту категорию Лукач сформулировал в *Хейдельбергской философии искусства* отчасти на феноменологической, отчасти на кантовской основах, однако при этом в ней многое сохранилось от первоначального попперовского воззрения, которое было по сути историчным. Поппер так глубоко осветил и проник в центральный вопрос герменевтики, как это вообще было возможно при отсутствии экзистенциально-онтологических основ. И поскольку, как отмечалось выше, Лукач до конца сохранил многие положения, проистекающие из воззрения Поппера, то этим номером мы имели целью показать также и то, насколько необходимы сравнение и сопоставление новейшей теории эстетического опыта и эстетики Лукача.

*Редакционная коллегия*

## RÉGI ÉS ÚJ HERMENEUTIKA

Folyóiratunk eddig két tematikus számban ismertette az irodalomtudomány módszertani kérdéseivel, illetve a befogadásesztétikával és a recepciótörténettel kapcsolatos újabb álláspontokat és kutatásokat. Most ezek közös elméleti háttérét, az újabb hermeneutikát, értelmezésméleletet szeretnénk, ha vázlatosan is, bemutatni olvasóinknak. Szükség van erre azért is, mert az interpretáció és a megértés elméleti kérdései iránt – mi tulajdonképpen az értelmezés, mi a helyes megértés kritériuma (ha van ilyen), mi különbözteti meg a helyesen aktualizáló értelmezést a közönséges belemagyarázástól, mi a viszony a szerző eredeti szándéka és a sokféle lehetséges értelmezés között, hogyan érthetünk meg elmúlt korokat és idegen kultúrákat saját világunk „felől” stb. – szinte mindenki érdeklődik, ha megfelelő formában felvetődnek. Ugyanakkor nálunk még szakmai körökben is meglepően kevésbé ismertek az e kérdésekkel foglalkozó klasszikus és újabb szerzők művei és gondolatai, szinte feledésbe merült a hermeneutika több mint kétezer éves hagyománya, és visszhang nélkül maradt az a hatalmas érdeklődés, amely a hermeneutika iránt mintegy másfél évtizede világszerte mutatkozik és egyre növekszik.

Aligha túlzás azt mondani, hogy ezt a folyamatot Hans-Georg Gadamer heidelbergi filozófus 1960-ban megjelent *Igazság és módszer* c. könyve indította el. Maga Gadamer később úgy nyilatkozott, hogy őt magát is meglepte könyvének sikere, mert a megjelenése idején még uralkodó és terjedő strukturalizmus és szemantikai empirizmus gondolatvilágától tökéletesen eltérő, ahhoz képest egyszerre régi és új álláspontot képviselt: teljes erővel védelmezte a humán tudományok sajátosságát és önállóságát a természettudományokkal és az azok módszereszményét kliséként átvevő modern irányzatokkal szemben, s ismét középpontba állította a történetiség problémáját.

Gadamer számára azonban a szcientizmus nem a strukturalizmussal kezdődik (s könyve közvetlenül nem is ez ellen irányul), hanem a pozitivisták és a szellemtörténeti historizmussal, a múlt században uralkodó történelemszemlélettel, melyen Dilthey sem tudott igazán túlhaladni, s különböző formákban még ma is eleven. A historizmus Gadamer szerint végső soron azon a dogmán alapul, hogy a természettudományok módszerideálját követő történettudomány képes megszabadulni minden kortársi előítélettől, a tudományos módszer birtokában képes az elmúlt korok objektív-tudományos megismerésére, el tudja érni az abszolút felvilágosodottság, elfogulatlanság szintjét. Gadamer gazdag filozófiatörténeti anyag felhasználásával mutatja ki ennek az álláspontnak a tarthatatlanságát, s állítja szembe vele a hermeneutikai reflexiót, amikor a történelem értelmezője ráébred saját valóságos helyzetére és korlátaira. A történelem valóságosságát, illetve a lét történetiségét nem az juttatja érvényre, aki a természettudományoktól

kölcsönzött objektíváló módszersémával tárggyá változtatja és így eleve nivellálja a múltat, hanem az, aki belátja saját történeti végességét, és dialógust kezd a hagyománnyal, kockára teszi saját álláspontját, mert esetleg kiderülhet, hogy a hagyománynak van igaza, mint ahogy minden valódi dialógusviszonyban kiderülhet, hogy a beszélgetőpartnernek van igaza. A historizmus ezt a lehetőséget elvileg kizárja, mert saját „objektív” módszereinek abszolút fölényt tulajdonít a megértendő hagyománnyal szemben, e módszerek érvényét a hagyomány *eleve* nem teheti kérdésessé. A historizmus tehát nem ismeri el a hagyomány igazságigényét, mint ahogy – ez Gadamer kedvenc hasonlata – a pszichiáter sem ismerheti el a páciens igazságigényét, akivel áldialógust folytat, hanem az ily módon kifagatott páciens minden állítását, megnyilvánulását pusztán szimptomaként, igazság-érvénnyel nem rendelkező *tünetként* értelmezi. (A beteg-pszichiáter viszony és az azt környező életvalóság feszültségéből eredő problémák és komikus helyzetek, a beteg váratlan „emancipálódása” már Karinthynak is feltűntek). Természetesen tévedés lenne Gadamer álláspontját valamiféle *tradicionalizmusnak* tartani. A dialógusviszony éppen azt jelenti, hogy a megértő mindig saját álláspontját képviseli a megértettel szemben, ugyanúgy lehetséges az is, hogy neki van igaza. Ez más szóval azt jelenti, hogy a valóságos megértésfolyamatokban mindig jelen van a megértettek *alkalmazása* a megértő mindenkori *situációjára*, a megértés a megértett és a megértő *horizontjának az összeolvadása*. Az alkalmazás, az *applikáció* mozzanata az, amelyen a hermeneutikai diszciplínák – a jogi, a teológiai és a filológiai hermeneutika – egysége alapul. Például a jog igazi történeti valóságát nem a jogtörténész, hanem a gyakorló jogász, az ítélező bíró juttatja érvényre, ő az, aki a jogalkotó eredeti jogi szándékát – a jog eszméjének mint „igazságigénynek” a jegyében – a megváltozott konkrét situációban *alkalmazza*. Ennyiben tehát az applikáció mozzanata nem *követi* a törvény megértését és értelmezését, hanem e folyamat integráns, sőt bizonyos értelemben elsődleges mozzanata.

Mármost felmerül a kérdés, hogy esztétikai szövegek megértése esetén hogyan képzeljük el az applikáció mozzanatát. Nyilvánvaló, hogy ez az *irodalmi hermeneutika* alapkérdése. Erre próbál válaszolni H. R. Jauss *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához* c. tanulmánya. Világosan látható itt, hogy milyen mértékben alapul a recepciótörténet a Gadamer-féle hermeneutikán, s hogyan kapcsolódik a hermeneutika régi hagyományaihoz, s öit ugyanakkor korunk igényeinek megfelelő alakot. Meg kell azonban jegyezni, hogy Jauss gondolatmenetében van egy nem eléggé tisztázott pont. Abból a megfontolásból kiindulva, hogy az applikatív megértés mindig közvetítés a múlt és a jelen között, a régi értelem új alkalmazása – arra a következtetésre jut, hogy az applikáció a hagyomány másságának és modernségének feszültségviszonyát hidalja át, mintegy időben harmadik mozzanatként a megértésfolyamatban. Kétségtelen, hogy Gadamernél ez az applikáció *egyik* értelme, ugyanakkor azonban jelenti a megértendő és az értelmező közti „érdekazonosságot” is – biztosítani a jog eszméjének, az esztétikai értéknek stb. a folytonosságát –, tehát azt, amit Bultmann, akinek álláspontját Jauss is ismerteti, *előzetes megértésnek* nevez. Applikáció mint előzetes megértés és applikáció mint közvetítés a múlt és a jelen között – Jaussnál ez a szöveg esztétikai konstitúciójaként és az esztétikai tapasztalatként jelenik meg, de az esztétikai tapasztalat inkább esztétikum révén való, meglehetősen általános tapasztalat, s így az ekként felfogott applikáció nehezen hozható közös nevezőre az előzetes esztétikai érdekeltiséggel, mint az applikáció másik értelmével.

Az azonban tagadhatatlan, hogy az irodalmi hermeneutika legfontosabb kérdése az applikáció problémája, melynek tisztázásához komoly lépés Jauss tanulmánya.

Mind Gadamer, mind Jauss írásának jelentős érdeme, hogy meghatározzák helyüket a tudománytörténeti összefüggésben, és eközben nagy történeti anyagot is ismertetnek. Felvázolják az újabb hermeneutika előzményeit, s ez némileg ellensúlyozza jelen számunk egyik hiányosságát. Dokumentum rovatunk ugyanis erősen korlátozott terjedelme miatt megközelítőleg sem nyújthat átfogó képet az új hermeneutikai-történeti elméletek kialakulásáról, hagyományairól. Szükség szülte megoldás, hogy a szerteágazó összefüggések közül a művészetfilozófiai és az esztétikai előzmények bemutatása dominál, amit azonban bizonyos fokig igazol, hogy épp az ilyen előzményeknek kiemelkedő jelentősége van: a múlt század végén és a századforduló körül az esztétika és a művészetfilozófia (s végeredményben persze maga a művészet) különösen fontos szerepet játszott a pozitivisták historizmus meghaladásában. S nem úgy áll a dolog, hogy a kifejezésesztétikát elutasító elméletek eleinte valamennyien az ellenkező végletbe, az értelmezési nihilizmus hibájába estek volna, s miként az impresszionista kritika, a befogadói önkényt engedték volna szabadjárá. Jól látható ez rovatunk első írásából, Potyebnya tanulmányából, mely az alkotás és a befogadás dimenzióját egyaránt figyelembe veszi.

Alekszandr Potyebnya, a múlt század második felének orosz nyelvésze és esztétája, sajátos helyet foglal el a megértésemélet történetében. Itt közölt írásából is látható, hogy sok tekintetben az akkor uralkodó pozitivizmus és pszichologizmus hatása alatt áll, ugyanakkor azonban – s valószínűleg ez a lényegesebb – a humboldti nyelvfilozófiát gondolja tovább és alkalmazza. Ennek eredményeként szolid tudományos bázison alakít ki olyan felfogást, mely minden kifejtési-megfogalmazásbeli különbség ellenére erős hasonlóságot mutat a századvég és a századforduló művészetfilozófiai elveivel. Nyelvfilozófiájának legérdekesebb problémája ugyanis a jelentés azonosságának a kérdése a beszélő és a hallgató számára, s ennek analógiájára művészetfilozófiájának alapkérdése a kép jelentésének azonossága az alkotó és a befogadó számára, vagyis az „eredeti jelentés” és az értelmezés viszonya a nyelvi és a művészi kommunikációban. Potyebnya végeredményben úgy válaszol a kérdésre, hogy mind a nyelvi jelentésben, mind a költői képben feltételez egyrészt változó mozzanatokot – ezek különbözők a beszélő (alkotó) és a hallgató (befogadó) számára, másrészt változatlan mozzanatokot, melyek egyáltalán lehetővé teszik a változó mozzanatok létét. Ez pedig azt jelenti, hogy alapvetően kommunikációs folyamatban gondolkodik, mégpedig úgy, hogy közben biztosítja a teremtő megértés, a befogadó aktív szerepe, a nyelvi jelentés és a költői kép történeti önállósodásának, az alkotótól való függetlenedésének lehetőségét. Potyebnya hatása igen nagy, századunkban Florenszkijig és Bahtyinig terjed.

Hasonlóképp átmeneti helyet foglal el a hermeneutikai-történeti gondolkodás előfutárai között Paul Yorck, Dilthey levelezőpartnere, aki, mint erre Gadamer nyomatékosan rámutat, elsőként tárta fel igazán az élet fogalmának filozófiai tartalmát. Jelentőségét pl. Heidegger többre tartja, mint Diltheyét. Yorck eredetileg az élet darwini fogalmából kiindulva jutott el addig a felfogásig, hogy az élet és az öntudat között strukturális megfelelés van (Gadamer): az élet fennmaradásának feltétele, hogy ami eleven, az valami rajta kívül levőből táplálkozik, azt bevonja magába, tehát asszimilál. Már Hegel megmutatta a *Fenomenológiában*, hogy az öntudat léte ezzel analóg: mindent tudásának tárgyává változtat, de mindenben önmagát tudja. Például a vitális érzés, bármennyire is tárgyatlan,

az öntudat legelső foka. Az élet és az öntudat azonosságának feltárásával Yorcknak sikerült – előlegezve – összekapcsolnia Diltheyt és Husserlt, sőt kapcsolatot előlegez a hegeli szellem fenomenológiája és a husserli fenomenológia, a transzcendentális szubjektivitás fenomenológiája között (Gadamer). Az európai filozófia szubsztancia-fogalmának kritikájával megelőzte Heideggert, aki nagy mértékben támaszkodott is rá – mint a számban közölt levelekből is kitűnik. Gadamer-szemelvényünkben, különösen annak a hermeneutikai tapasztalat elméletéről szóló részéből látható, hogy milyen jelentősek ezek a gondolatok az újabb hermeneutika számára, hiszen ennek egyik legfontosabb előfeltévése, mint már utaltunk rá, a lét történetisége, s Yorck a „van” ontológiájának bírálatával ezt a felfogást segítette érvényre juttatni. (Egyébként a Heidelbergi esztétika *Esztétikai tételezés* c. fejezetében Lukács is megkísérelte a husserli és a hegeli fenomenológia összekapcsolását, amennyiben Husserl „felől” visszatért Hegelhez.)

Következő dokumentumunk szerzője M. Unamuno, a nagy spanyol költő és esszéíró, az ún. 1898-as nemzedék tagja, amely a spanyol irodalomban és szellemi életben némileg hasonló helyet foglal el, mint a magyar irodalomtörténetben a Nyugat. Felületes, bár nem teljesen jogtalan lenne azt mondani, hogy Unamuno bizonyos értelemben a spanyol Ady. Itt közölt írásában azokat az elveket fejti ki, amelyekre *Don Quijote és Sancho élete* c. hatalmas, és műfaját tekintve is páratlan könyvében támaszkodik: képzeletbeli beszélgetést folytat a *Don Quijote* főszereplőivel, valóságos, élő személynek tekintve őket, s eközben állítólág olyan értelmekeket hoz felszínre, melyekre Cervantes nem is gondolhatott. A nagy műben a spanyol néplélek szólal meg, maga Cervantes szinte csak közvetítő, médium. Ez a némileg romantikus gondolat azonban Unamunónál egy meglehetősen elvont, de rendkívül éles társadalomkritikával kapcsolódik össze. Így válnak a „cervantisták”, a történész-filológusok „szolgalelkekké”, a „quijotisták” pedig a fennállóval szembe forduló idealistákká, akik merik vállalni a nevetségességet. Szűkebben vett hermeneutikai szempontból Unamuno felfogása azért rendkívül érdekes, mert úgyszólván a pozitivisták történések feje felett dialógusviszonyba lép a művel – a hagyománnyal –, tehát egyszerre veti el a szerzői szándék primátusát és az impresszionista nihilizmust, magának a műnek az értelmét „alkalmazza” saját szituációjában, tehát tudatosan érvényre juttatja az applikáció mozzanatát. A *Don Quijote* történetiségét ő maga teremti azáltal, hogy új, valóságos történelmi szituációkban értelmezi, alkalmazza, szemben a „cervantistákkal”, a szerző kutatóival, akik a mű „történeti” keletkezési szituációját kutatják, s ezzel megfosztják a valóságos történetiségtől, az értelmezésekben való továbbéléstől.

Ennyiben tehát az igazi megértés, az applikatív megértés – „félreértés”, ha az „eredeti jelentéshez”, a szerzői szándékhoz mérjük, mégpedig elkerülhetetlen, szükség-szerű „félreértés”, s a művek valóságos története ilyen félreértések sora. Ezt az elvet – s ebben a formában – elsőként Popper Leó fogalmazta meg 1906 és 1911 között, terjedelmileg csekély s csak részben kiadott életművében, valamint legjobb barátjával, Lukács Györggyel folytatott beszélgetéseiben. Itt közölt írásai eddig nem jelentek meg, s mi sem vállalkozhattunk pontos szövegkiadásra, mert a kéziratvariánsok, kihúzások, javítások pontos visszaadása gyakorlatilag olvashatatlaná tette volna a szövegeket. Célunk mindössze az, hogy tematikus számbunk kontextusába illesztve mutassuk meg Popper gondolatainak igazi jelentőségét, s felhívjuk a figyelmet egy pontos szövegkiadás szükségességére. Meg kell jegyeznünk, hogy Popper kiadatlan írásainak stílusa, nyelvezete, henye fogalmazása szöges ellentétben áll életében publikált írásainak túlstilizált nyelvezetével. Popper „ter-

mészetes” írásmódja sokkal közelebb áll a mai olvasó ízléséhez, mint az a szecessziós „művészség”, mellyel nyilvánvalóan utólag ruházta fel szövegeit. Más kérdés az ideiglenes fogalmazványok pontatlansága, végleges szövegekben ez Poppernél megszűnik, az ékes nyelvezet egyúttal rendkívül következetes és pontos. S mégis, a „félreértés-elmélet” lényege és alkalmazása ezekben a nem végleges fogalmazványokban világosabban, erőteljesebben mutatkozik meg, mint a Popper életében megjelent esszéiben. Például a *Dialógus a művészetről* c. írás, mely ugyan eddig nem jelent meg, de már Popper legépelte vagy gépeltette, rendkívüli tömörsége, sűrítettsége miatt sokkal nehezebben olvasható, mint pl. a *Goya rézkarcai*, mely kézírásos változatban maradt fenn, s a margón Popper megjegyezte, hogy át kell dolgozni, így nem jelenhet meg.

Popper igazi jelentőségére Lukács György hívta fel leghatározottabban a figyelmet, s korai műveiben csakúgy, mint idős korában, hangsúlyozta, hogy rendkívül sokat köszönhet korán elhunyt barátjának. Úgy vélem, hogy ezt nagyon jól alátámasztaná a *Dialógus a művészetről* (1906-ban keletkezett, amikor Popper 20, Lukács 21 éves volt!), ha sikerülne kimutatni, hogy a dialógus valamiképp művészi sűrítése a Popper és Lukács között folyó hosszú beszélgetéseknek. Mindenesetre a *Dialógus* A. személyének messianizmusa erősen emlékeztet a fiatal Lukács némely nézetére, s ezzel szemben B. képvisel olyan álláspontot, voltaképpen a művészet antropomorfizáló jellegének az elismerését, mely Lukács késői esztétikájának egyik fő gondolata. Persze az is kiderülhetne, hogy A. és B. Popper két, egymással vitatkozó énje, s ez magyarázza a két beszélgetőpartner rendkívül szoros dialógusegységét. Lehetséges az is, hogy ez a második feltevés nem áll ellentétben az elsővel, Popper és Lukács dialogikus együttgondolkodása csakúgyan szinte két személyiség rész vitája volt? Maga Lukács ezt írja nemrég kiadott 1910–11-es *Naplójában*: „Még mindig . . . mindent azért analizálok, hogy Leóval megbeszéljem. . . . S bárkivel is beszélek: mindig Leó a partner.” Seidler Irmával és Popperrel kapcsolatban ezt a figyelemre méltó kifejezést használja: „De ők ketten az én *apriori partnereim*” (kiemelés tőlem).

Akárhogyan van is, a *Dialógus* olyan művészetfilozófiai gondolatokat tartalmaz, melyeknek igazi jelentőségét csak most tudjuk igazán felbecsülni. Nem csupán a „nyitott mű”, az *opera aperta* fogalmának bevezetésére gondolok, hanem – mint már említettem – a művészet antropomorfizáló funkciójának felismerésére, továbbá arra a gondolatra, hogy a művészet révén az ember megfosztja a természetet attól, amitől a természet az embert fosztja meg – a végtelenségtől. Ezt úgy értelmezem, hogy maga a műalkotás mint olyan, a maga végességével, lezártságával – van eleje és vége, és hangsúlyoz, stilizál, értéknymatékot ad a dolgoknak – a halhatatlanság elérhetetlen utópiájának a „cseles”, a természetben „bosszút álló” kompenzálása, s így magának a „műnek” a mű-volta, léte az embernek ezt az utópia-kompenzáló lényegét tükrözi. A művészet tehát nem egyszerűen utópiát nyújt, hanem bosszút áll a körülményeken az utópia elérhetetlenségéért, megfosztja őket attól, amitől azok az embert fosztják meg, az ember az ellenfelet saját fegyverével győzi le – műalkotás létrehozásával áll bosszút a dolgokon az utópiák teljesíthetlenségéért. Ez a műalkotás „zártágának”, egyáltalán a „zárásnak” az értelme. Magában véve minden mű „nyitott”, s a befogadásban válik zárttá – s ilyenkor természetesen az alkotó is befogadóként áll szemben saját alkotásával.

Ez a magyarázata annak, hogy Popper szerint a mű csak a „kettős félreértés”, az alkotó és a befogadó viszonylatában egyaránt fennálló „inadekvátság” (Lukács) relációjában létezik, s története egyre újabb „félreértések” sora, ugyanakkor azonban mégis zárt,



kerek, önmagában nyugvó egész – a mű ilyen felfogása vörös posztó az újabb befogadás-esztétika számára. Az ellentmondás csak látszólagos: a mű a befogadásban, a befogadó sajátos „művészetakarása” révén válik zárttá, s egyáltalán nem teszi lehetővé a sokféle, egyre újabb értelmezést és hatást. A zárt, kerek mű és a sokféle befogadás viszonyának ez az elgondolása Lukácsnál is fellelhető, s nem csupán korai munkáiban, hanem *Az esztétikum sajátosságában* is, habár ez utóbbiban új kategóriák és fogalmak bevezetésével fejt ki a gondolatot. Semmi köze ennek ahhoz a „hermeneutikai nihilizmushoz”, melyről Gadamer beszél Lukács 1917/18-ban a Logos-ban megjelent, *Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Aesthetik* c. tanulmánya kapcsán (ez a tanulmány most a *Heidelbergi esztétika* III. fejezeteként olvasható). Lukács itt az esztétikumnak valóban héraldeitoszi struktúrát tulajdonít, de az esztétikai szférán mint egészen belül keletkező, egymással egyenrangú s ugyanakkor teljesen heterogén szubjektivitás-realizálódások valamennyien az embert mint egészt valósítják meg, a tiszta szubjektivitást „mint zárt kozmoszt”, s mindegyikük önmagában kerek totalitást teremt. A befogadás lényege az élményvalóság „egész emberének” átváltoztatása „az ember egészévé” (der Mensch „ganz”), s ebben van döntő szerepe az „egynemű közegnek”, melynek kategóriáját Lukács *Az esztétikum sajátosságában* dolgozza ki részletesen. Mint ő maga hangsúlyozza, ezt a központi jelentőségű kategóriát a Popper által használt „Allteig” (kb. „egyetemes massa”-ként lehetne fordítani) fogalmából eredezteti, melyet Popper Brueghel képeinek elemzése során vezetett be. Az egynemű közeg irányítja is a befogadót, s az irányítás átnő a szintézisbe, az egész mű appercepciójába. „Az irányítottság ezért – írja Lukács – minden művészeti ág (és ezen belül minden műalkotás) számára különböző módon az egyetlen lehetőség arra, hogy a befogadóval a kompozíció szándékolt tartalmát átéltesse, ez tehát az a mód, amellyel a kompozíció szándékból valósággá változtatja, kinyilvánítja magát. Itt teljes világossággal megmutatkozik az egynemű közeg formális funkciója, dialektikus-ellentmondásos jellege. Hartmann idézett fejtegetéseiben a zenével kapcsolatban kiemeli a meglepetés mozzanatát.” (*Az esztétikum sajátossága* I., 634.) Az egynemű közeg tehát egyúttal azt a funkciót is betölti, mint N. Hartmannál az előtér, vagy a befogadásesztétikában az „esztétikai konstitúció”, bár ezt a nagyon sajátos lukácsi kategóriát csak a legnagyobb óvatossággal szabad hasonlítani más esztétikák némileg rokon fogalmaihoz.

Egy bizonyos: Popper és Lukács nem hirdet „hermeneutikai nihilizmust”, de felismeri a sokféle befogadás szükségszerűségét. Az esztétikai szféra egynemű közege és pluralizmusa ezért szerepel együtt *Az esztétikum sajátossága* vonatkozó fejezetének a címében. A *Heidelbergi esztétika* sem ad semmi alapot az értelmezési nihilizmus gyanújára. Ellenkezőleg: Lukács itt hangsúlyozza, hogy félreérteni csak „valamit” lehet, a félreértések tipológiája véges, bár igazán nem rendszerezhető stb., s egyáltalán, erre a kérdésre keres választ: „műalkotások vannak, hogyan lehetségesek?” Gadamer bíráló megjegyzése azonban rávilágít egy érdekes összefüggésre is: mivel a *Subjekt-Objekt-Beziehung* tanulmányban – e helyütt ugyan Popper nevének említése nélkül – végeredményben alaposan „benne van” a popperi félreértés-elmélet is, Gadamer közvetve Popperről is nyilatkozik, amikor Lukács tanulmányát – vélt hibája ellenére is – alapvető jelentőségűnek nevezi *az esztétika és a hermeneutika viszonyának* a vizsgálata közben. Gadamer egyébként már korán, nem sokkal a tanulmány megjelenése után alakította ki ezzel kapcsolatos véleményét, s állást foglalt A. Hauser, E. Bloch, M. Weber is.

Hausernak különben is birtokában voltak a *Heidelbergi művészetfilozófia* egyes fejezetei – kéziratban –, s ezért talán nem teljesen alaptalan az a gyanúm, hogy *A művésztörténet filozófiája* c. könyvének *Megértés és félreértés* c. fejezete, melyben a félreértés fogalmát végső soron pozitív, popperi értelemben használja és az értelmezéstörténet központi kategóriájának tekinti, Lukács és így közvetve Popper erős hatásáról tanúskodik. A könyv e fejezetet megelőző részének gondolatmenete egyébként is követi egy kissé a *heidelbergi művészetfilozófiáé*t, bár természetesen ahhoz képest egészen új esztétikatörténeti anyagot is felhasznál. Ugyanígy a „félreértés” tárgyalása közben is ismerteti az újabb rokon-felfogásokat, s ezért az informatív értéke miatt is fontosnak tartottuk, hogy dokumentum-rovatunkban szerepeljen. Jelentőségét témánk szempontjából még abban látom, hogy a popperi félreértés eredetileg művészetfilozófiai fogalmát közvetlenül a művésztörténet problémáival kapcsolja össze. Fontos tehát Lukács *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* c. tanulmánya is, melynek egyes, kifejezetten Popperhez kapcsolódó részeit külön közöljük. Mivel Lukács ebben a tanulmányban a drámatörténeti könyv módszertani alapjait fejti ki, szinte bizonyos, hogy ez a könyv sem mentes Popper hatásától.

A *Dialógus a művészetről* mellett Popper többi írásából is ki kell emelni néhány lényeges mozzanatot. Az *Allegória és szimbólum* c. feljegyzésből azt a gondolatot, hogy bizonyos művekben egyszerre lehet jelen az allegorikus és a szimbolikus jelentésréteg, az allegória is megjeleníthető szimbolikus erővel. Fontos továbbá e két fogalom definíciója Poppennál: nem ábrázolás- vagy műesztétikai, hanem befogadásesztétikai meghatározás, a megértés, a megfejtés különbözősége alapján történik: az allegóriát „ki kell találni”, különben bosszantó marad, a szimbólum viszont ilyen megfejtés nélkül is kifejezheti művészi erejét – talán pontosabb lenne azt mondani, hogy csakis így fejezheti ki.

A *Goya rézkarcai* c. írásban különösen érdekes a „lelki” és a „technikai” okról és hatásról szóló megjegyzés: „keresztbe is kapcsolódhatnak”, mondja Popper, tehát technikai ok kiválthat lelki hatást, lelki ok pedig technikai hatást, ami ugyancsak sajátos félreértés-típus a popperi értelemben. Az egész esszé ezen a gondolaton alapul.

A *szó ereje a muzsikában* szinte meglepő határozottsággal védelmezi a zene és a szöveg elválaszthatatlanságát, zene és értelem összetartozását. Figyelemre méltó gondolat a vokális és tisztán instrumentális zenei korszakok váltakozása, s ugyanakkor egymást feltételezésük. Popper beszél a zene saját nyelvéről is, s lehetetlennek tartja a zenei tartalom fogalmi kifejezhetőségét, amire pedig az emberi állandóan és szükségképp törekszik.

A *Constantin Somoff* c. kritika fontos megállapítást tartalmaz a kritikus feladatáról, itt is az érzéstartalom nyelvi kifejezhetőségének a problémája tér vissza. Popper világosan leírja a művészi paródia mibenlétét, és külön kis elméletet vázol fel a szituáció és a poén viszonyáról, lehetségesnek tartva bizonyos művekben a poénhoz erőszakolt szituációt, mely az életben csak negatív hatást válthat ki.

A szocialista művészet korai elméleteivel vitatkozik Popper a *Constantin Meunier* c. írásában. A kettős félreértés elmélete alapján úgy látja, hogy az agitatív hatás és a művészi hatás egymás rovására mehet.

A *mai festészet útja* arról tanúskodik, hogy Popper rendkívül korán felismerte az új francia festészet jelentőségét, de ugyanakkor – az alkotói szándék szükségképp inadekvát realizálódásának elve alapján – szkeptikusan tekinti programját. Nincsen közvetlen művé-

szet, mondja, s egyáltalán, úgy tűnik, hogy az egész félreértési elmélet a *direkt művészet mint utópia megvalósíthatatlanságának a felismeréséből ered*. Ez az a pont, ahol Popper felfogása egészen közel kerül a gadameri *totális közvetítés* kategóriájához. Az alkotó és a mű viszonylatában fennálló „félreértés” azt jelenti, hogy a közvetítés *nem totális*, különválnak a tartalom és a forma.

Mindent egybevetve úgy látom, hogy a popperi félreértés-elmélet az esztétikai applikáció problémájának igen korai felvetése. Bár maga Gadamer nem használja a „félreértés” szót ebben az értelemben, követőinél ezzel is találkozunk. Th. M. Seebom például megkülönböztet alsóbb és felsőbb hermeneutikát, ez utóbbi felé a produktív-analitikus interpretáció vezet. „A magasabb hermeneutika terepuma a metaállítás, ahol már nem a nem-értés és a félreértés megszüntetése a feladat, hanem a jelentéstöbblet kimunkálása a metaállítások révén”. Seebom jellegzetesen ilyennek tartja az esztétikai megértést, mely már nem egyszerűen interpretáció, hanem jelentéstöbbletet hoz létre. A szöveghez hozzátartozik maga az interpretáló is, így nem vonatkoztat el a történetiségtől. Seebom Gadamer nyomán – az applikatív megértést írja le, tehát az esztétikai megértést jellegzetesen applikatívnak tartja. Harold Bloom, bár ő nem gadameri alapokon áll, „creativ misreading”-nek, „misprision”-nek, termékeny félreértésnek nevezi az egyes alkotók viszonyát bizonyos korábbi művekhez. Szerinte ez jellemzi a kritikusokat is. R. Grimm úgy fogalmaz, hogy „félreértés nélkül elképzelhetetlen a művészet fejlődése”, s Popper, bár egészen más megközelítésből, szinte szó szerint így mondja: „A művészet fejlődésének fő tényezője a félreértés”.

A popperi hagyaték kutatása, a lukácsi esztétika, valamint az újabb hermeneutika és befogadásesztétika szembeállítás fontos, aktuális feladat, melynek teljesítéséhez, reméljük, jelen számunk is hozzájárul.

## A HERMENEUTIKAI ALAPPROBLÉMA VISSZANYERÉSE

(RÉSZLET AZ IGAZSÁG ÉS MÓDSZER-BŐL)

## a) Az alkalmazás hermeneutikai problémája

A hermeneutika régebbi hagyományában, mely teljesen feledésbe merült a romantika utáni tudománytan történeti öntudata számára, ennek a problémának még megvolt a maga rendszertani helye. A hermeneutikai probléma ott a következőképp tagolódott: a *subtilitas interpretandi*-t, a megértést megkülönböztették a *subtilitas explicandi*-tól, az értelmezéstől, s a pietizmus ehhez harmadik tagként hozzáfűzte még a *subtilitas applicandi*-t, az alkalmazást (pl. J. J. Rambach).<sup>1</sup>

A hermeneutikai probléma, mint láttuk, azáltal kapta meg a maga rendszertani jelentőségét, hogy a romantika felismerte az *intelligere* és az *explicare* belső egységét. Az értelmezés nem olyan aktus, amely utólag és alkalomszerűen járul a megértéshez, hanem a megértés mindig értelmezés, s így az értelmezés a megértés explicit formája. Ezzel a belátással függ össze az a felismerés, hogy az értelmező nyelv és az értelmező fogalmak is a megértés belső struktúramozzanatai, s ezáltal egyáltalán a nyelv problémája, melynek addig esetleges és periferikus jelentőséget tulajdonítottak, a filozófia középpontjába kerül. Erre vissza kell még térnünk.

A megértés és az értelmezés belső összeolvadása azt eredményezte, hogy a hermeneutikai probléma harmadik mozzanata, az *applikáció* teljesen kiszorult a hermeneutika rendszeréből. Például a *Szentírás* épületes alkalmazása, melyre a keresztény üzenetben és szentbeszédben került sor, valami egészen másnak látszott, mint történeti vagy teológiai megértése. Mármost meg gondolásaink ahhoz a belátáshoz vezettek bennünket, hogy a megértésben mindig végbemegy a megértendő szöveg valamilyen alkalmazása az interpretáló jelenlegi helyzetére. Tehát egy lépéssel tovább kell mennünk, mint a romantikus hermeneutika, amennyiben nemcsak a megértést és az értelmezést, hanem az alkalmazást is egy egységes folyamathoz tartozónak gondoljuk. Ezzel nem térünk vissza, mondjuk, a három különálló szubtilitas hagyományos megkülönböztetéséhez, melyről a pietizmus beszélt. Mert épp ellenkezőleg, úgy gondoljuk, hogy az alkalmazás ugyanolyan integráns alkotórésze a hermeneutikai folyamatnak, mint a megértés és az értelmezés.

A hermeneutika körüli vita jelenlegi helyzete alkalmat ad arra, hogy megmutassuk e szempont elvi jelentőségét. Eközben elsősorban a hermeneutika feledésbe merült történetére hivatkozhatunk. Valaha teljesen magától értetődőnek számított, hogy a hermeneutika feladata a szöveg értelmének a hozzáidomítása ahhoz a konkrét szituációhoz, amelyben a

<sup>1</sup> *Rambach*: *Institutiones hermeneuticaesacrae-ját* (1723) Morus összefoglalásában ismerem, ott ez áll: „Solemus autem intelligendi explicandique subtilitatem” (soliditatem vulgo vowerk: Allgemeine Auslegungslehre 1967.

szöveget értelmezik. Ennek eredeti modellje az isteni akarat tolmácsa, aki értelmezni tudja az orákulum nyelvét. De eddig még egyetlen tolmács feladata sem merült ki abban, hogy csupán visszaadja azt, amit a tárgyaló fél, akinek tolmácsol, valóban mondott, hanem úgy kell érvényesítenie a tárgyaló partner gondolatát, ahogyan szükségesnek látja annak a valódi beszélgetésszituációnak a szempontjából, melyben egyedül ő van, mert csak ő ismeri mindkét tárgyaló nyelvet.

A hermeneutika története arra is megtanít bennünket, hogy a filológiai hermeneutika mellett teológiai és jogi hermeneutika is létezett, s csak ez a három együtt alkotta a hermeneutika teljes fogalmát. A történeti tudat 18. és 19. századi kibontakozásának a következménye csak, hogy a filológiai hermeneutika és a historika kivált a többi hermeneutikai diszciplína kötelékéből, s a szellemtudományi kutatás módszertanaként teljesen önállósodott.

Az a szoros összetartozás azonban, mely a *filológiai* hermeneutikát a *jogi* és a *teológiai* hermeneutikával eredetileg összekapcsolta, az applikációnak mint minden megértés integráns mozzanatának az elismerésén alapult. Hiszen mind a jogi, mind a teológiai hermeneutika számára konstitutív az a feszültség, amely egyfelől – a törvény vagy az ige – tételes szövege, másfelől pedig a között az értelem között áll fenn, amelyhez az értelmezés egy konkrét pillanatában eljut – az ítéletben vagy a prédikációban. A törvényt nem történetileg kell megérteni, hanem jogi érvényében kell konkretizálni az értelmezés révén. S ugyanígy a vallási szent szöveget sem pusztán történeti dokumentumként kell felfogni, hanem úgy kell megérteni, hogy kifejttesse üdvözítő hatását. Ez mindkét esetben magában foglalja, hogy a szöveget, legyen az a törvény vagy az evangélium, ha megfelelően, tehát a szöveg saját igénye szerint akarjuk megérteni, akkor minden pillanatban, azaz minden konkrét szituációban újból és másképp kell érteni. A megértés itt egyben mindig alkalmazás.

Mi abból a telismerésből indultunk ki, hogy a szellemtudományokban gyakorolt megértés is lényege szerint történeti, azaz ott is csak akkor értjük meg a szöveget, ha minden alkalommal másképp értjük. Egy történeti hermeneutika feladatának épp abban áll a sajátossága, hogy átfeléltálja azt a feszültségviszonyt, mely a közös dolog és a változó szituáció között fennáll. Abból indultunk ki, hogy a megértés történeti mozgása, melyet a romantikus hermeneutika a perifériára szorított, a valódi középpontja az olyan hermeneutikai kérdésfelvetésnek, amely megfelel a történeti tudatnak. Arra irányuló vizsgálódásaink, hogy milyen jelentősége van a hagyománynak a történeti tudatban, a fakticitás hermeneutikájának heideggeri elemzéséhez kapcsolódtak, s megkísérelték azt termékenyvé tenni egy szellemtudományi hermeneutika számára. Kimutattuk, hogy a megértés nem annyira módszer, melynek segítségével a megismerő tudat egy általa választott tárgy felé fordul és objektíve megismeri, hanem inkább a benne-lét egy hagyományfolyamatban. *Maga a megértés is történetnek bizonyult*, s a hermeneutika feladata filozófiai szempontból abban áll, hogy megkérdje: miféle tudomány miféle megértése az, amelyet belsőleg a történeti változás mozgat előre.

Állandóan tudatában vagyunk, hogy ezzel valami szokatlant követelünk a modern tudomány önértelmezésétől. Vizsgálódásainkkal a maguk egészében úgy akartuk megkönnyíteni ezt a követelményt, hogy kimutattuk: nagyon sok probléma konvergenciájának az eredménye. A hermeneutika eddigi elmélete valójában olyan megkülönböztetésekre hullik szét, melyeket ő maga nem képes megvédeni. Ez épp ott válik láthatóvá, ahol

az interpretáció általános elméletét akarják létrehozni. Például ha kognitív, normatív és reprodukív értelmezést különböztetünk meg, ahogy E. Betti tette bámulatos ismeretanyagon és áttekintésen alapuló könyvében, *Az interpretáció általános elméletében*,<sup>2</sup> nehézségekbe ütközünk, amikor a jelenségeket meg akarjuk feleltetni ennek a felosztásnak. Ez különösen a tudományokban szokásos értelmezésre érvényes. Ha a teológiai és a jogi értelmezést egy csoportba soroljuk s egyaránt a normatív funkcióhoz rendeljük, akkor ellenérvként Schleiermacherra kell emlékeztetni, aki épp ellenkezőleg, a teológiai értelmezést a legszorosabban hozzákapcsolta az általános, tehát az ő felfogása szerint a filológiai-történeti értelmezéshez. A kognitív és a normatív funkció közti választóvonal valójában keresztülmetszi a teológiai hermeneutikát, s aligha szüntethető meg azáltal, hogy a tudományos megismerést megkülönböztetjük az utána következő épületes alkalmazástól. Nyilvánvaló, hogy ugyanez a választóvonal a jogi értelmezésben is keresztülhúzódik, amennyiben a jogi szöveg értelmének a megismerése és a konkrét jogi esetre való alkalmazása nem két elkülönülő aktus, hanem egységes folyamatot képez.

De még az értelmezésnek az a fajtája is, amely látszólag a legmesszebb áll az eddig vizsgáltaktól, tudniillik a reprodukív értelmezés, melyben a költészet és a zene előadásra kerül – s voltaképpen csak akkor léteznek, amikor előadják őket<sup>3</sup> –, még ez az értelmezés-fajta is bajosan lehet az értelmezés önálló módja. Ezen is keresztülhúzódik a kognitív és a normatív funkció közti választóvonal. Senki sem tud egy drámát színpadra vinni, egy költeményt elmondani vagy egy zeneművet előadni, ha nem érti a szöveg eredeti értelmét, és nem úgy gondolja, hogy a reprodukció és az értelmezés erre vonatkozik. De ugyanígy nem képes végrehajtani ezt a reprodukív értelmezést az sem, aki a szövegnek az érzéki megjelenésbe való átültetése közben nem veszi tekintetbe azt a másik normatív mozzanatot, mely a stílszerű visszaadás követelményét saját korunk stílusakarára révén határolja körül. Végül ha arra gondolunk, hogy az idegen nyelvű szövegek fordítása vagy különösen költői utánalkotása, de a szövegek helyes felolvasása is néha magától vállalkozik a magyarázatnak ugyanarra a feladatára, mint a filológiai értelmezés, úgyhogy a kettő átmegy egymásba, akkor nem tudjuk elkerülni azt a következtetést, hogy a kognitív, a normatív és a reprodukív értelmezés kézenfekvő megkülönböztetésének nincs elvi érvényessége, hanem egy egységes jelenséget ír le.

Ha ez így van, akkor az a feladat áll előttünk, hogy *a szellemtudományi hermeneutikát a jogi és a teológiai hermeneutika felől újra meghatározzuk*. Ehhez persze szükség van arra a – vizsgálódásaink révén szerzett – felismerésre, hogy a romantikus hermeneutika és annak betetőződése a pszichológiai értelmezésben, azaz a másik individualitás megfejtésében és kiismerésében túlon túl egyoldalúan fogja fel a megértés problémáját. Meggondolásaink megóvnak bennünket attól, hogy a hermeneutikai problémát az interpretáló szubjektivitására és a megértendő értelem objektivitására osszuk fel. Az ilyen eljárás egy hamis szembeállításból indulna ki, melyet a szubjektív és az objektív dialektikájának az elismerésével sem lehetne áthidalni. A normatív és a kognitív funkció megkülönböztetése pedig végképp szétszakítja azt, ami nyilvánvalóan összetartozik. A törvény értelme, mely normatív alkalmazásában mutatkozik meg, nem különbözik elvileg annak a dolognak az értelmétől, amely egy szöveg megértésében érvényre jut. Teljesen elhibázott,

<sup>2</sup> Vö. Betti fentebb, a 246. lapon idézett értekezését és monumentális főművét: *Allgemeine Auslegungslehre* 1967.

ha a szövegek megértésének a lehetőségét a „kongenialitás” előfeltételére alapozzák, melynek egyesítenie kellene egy mű alkotóját és interpretálóját. Ha ez valóban így lenne, akkor bajban lennének a szellemtudományok. A megértés csodája inkább abban áll, hogy nincs szükség kongenialításra ahhoz, hogy a hagyományban felismerjük a valóban jelentőt és az eredendően értelmest. Ellenkezőleg: képesek vagyunk nyitottá válni a szöveg felettünk álló igénye iránt, s megértve megfelelni annak a jelentésnek, amelyben szól hozzánk. A hermeneutika a filológiában és a történeti szellemtudományokban egyáltalán nem az „uralkodás tudománya”,<sup>4</sup> tehát nem elsajátítás mint birtokbavétel, hanem alárendeli magát a szöveg uralmi igényeinek. Ebben azonban a jogi és a teológiai hermeneutika az igazi példakép. A törvényakarat értelmezése, az isteni ígéret értelmezése nyilvánvalóan nem az uralom, hanem a szolgálat egyik formája. Értelmezések annak a szolgálatában, aminek érvényesülnie kell, de az alkalmazást is magukban foglalják. Mármost mi azt állítjuk, hogy a történeti hermeneutikának is végre kell hajtania az alkalmazást, mert az ilyen hermeneutika is az értelem érvényesülését szolgálja azáltal, hogy kifejezetten és tudatosan áthidalja azt az időbeli távolságot, amely az interpretálót elválasztja a szövegtől, s legyőzi az értelem elidegenedését, mely a szöveget éri.

#### b) Arisztotelész hermeneutikai aktualitása

Vizsgálódásainknak ezen a pontján előtérbe nyomul egy problémaösszefüggés, melyet már többször érintettünk. Ha a hermeneutikai probléma voltaképpeni tetőpontja abban áll, hogy bár a hagyomány ugyanaz, mégis mindig másképp kell érteni, akkor itt – logikailag tekintve – az általános és a különös viszonyáról van szó. A megértés ekkor egyik speciális esete valami általános alkalmazásának egy konkrét és különös helyzetre. Ezzel kiváltképp jelentőssé válik számunkra az *arisztotelézi etika*, melyet már a szellemtudományok elméletét bevezető vizsgálódásainkban is érintettünk.<sup>5</sup> Igaz ugyan, hogy Arisztotelésznél nem magáról a hermeneutikai problémáról van szó, s főleg nem annak történeti vetületéről, hanem annak a szerepnek a helyes felméréséről, amelyet az ész játszik a helyes cselekvésben. Minket azonban most épp az érdekel, hogy itt észről és tudásról van szó, melyek nincsenek elszakítva egy keletkezett léttől, hanem ez határozza meg őket, és ők is meghatározzák azt. Mint ismeretes, Arisztotelész azáltal, hogy a „mi a Jó” kérdésében korlátozta a szókratészi–platóni intellektualizmust, az etikának mint a metafizikával szemben önálló diszciplínának a megalapítójává válik. A Jó platóni ideájával, miközben mint üres általánosságot bírálja, az emberi jónak, az emberi cselekvés szempontjából jónak a kérdését állítja szembe.<sup>6</sup> E kritika nyomán az erény és a tudás, az areté és a logosz azonosítása, mely a szókratészi–platóni erénytan alapját képezi, túlzásnak bizonyul. Arisztotelész helyreállítja a helyes arányt, kimutatván, hogy az ember erkölcsi tudásának hordozó eleme az orexis, a „törekvés”, és annak állandó beállítottsággá formálódása (a hexis). Az etika fogalmának már a neve is utal arra, hogy Arisztotelész az aretét a gyakorlatra és az „éthoszra” alapozza.

<sup>3</sup> Vö. vizsgálódásaink első részében a műalkotás ontológiájának elemzését (97 kk.).

<sup>4</sup> Vö. *Max Scheler* megkülönböztetéseit, *Wissen und Bildung* (1927), 26.

<sup>5</sup> Vö. 19 kk., 37.

<sup>6</sup> *Eth. Nic.* A 4.

Az ember erkölcsisége abban különbözik lényegileg a természettől, hogy benne nem egyszerűen képességek vagy erők működnek, hanem az ember csak tettei és viselkedésének módja révén válik olyanná, mint aki így keletkezve, azaz: létezve, meghatározott módon viselkedik. Arisztotelész ebben az értelemben állítja szembe az éthoszt a physis-sal, mint olyan területet, amelyen ugyan nem szabálynélküliség uralkodik, de nem a természet törvényszerűségét, hanem az emberi rendelkezés és az emberi magatartásmódok változékonyságát és korlátozott szabályszerűségét mutatja.

Mármost a kérdés az, hogy az ember erkölcsi létéről hogyan lehetséges a filozófiai tudás, és a tudás milyen szerepet játszik egyáltalán az ember erkölcsi létében. Ha az ember számára Jó mindig a gyakorlati szituáció konkréciójában fordul elő, akkor az erkölcsi tudás feladata épp az, hogy a konkrét szituációról úgyszólván leolvassa, hogy mit követel az embertől, vagy másképp kifejezve: a cselekvőnek a konkrét szituációt annak a fényében kell látnia, ami általában követeltetik tőle. Ez azonban negatívum azt jelenti, hogy az olyan általános tudás, melyet nem lehet konkrét szituációra alkalmazni, értelmetlen marad, sőt azzal fenyeget, hogy felismerhetetlenné teszi a konkrét szituációból eredő konkrét követelményt. Ez a körülmény, melyben az erkölcsi eszmélkedés lényege nyilvánul meg, nem csupán azt eredményezi, hogy a filozófiai etika módszertanilag súlyos problémává válik, hanem *ugyanakkor morális jelentőséget kölcsönöz a módszer problémájának*. Arisztotelész a Jónak azzal az elméletével szemben, melyet a platóni ideatan határoz meg, hangsúlyozza, hogy az etikai probléma esetében nem lehet szó arról a maximális pontosságról, melyet a matematikusok érnek el. Sőt, itt egyenesen helytelen lenne ilyen pontosságot követelni. A feladat csupán az lehet, hogy a dolgok körvonalait láthatóvá tegyék, s a körvonalak megrajzolásával bizonyos segítséget nyújtunk az erkölcsi tudatnak.<sup>7</sup> De hogy az ilyen segítség miként lehetséges, az már maga is morális probléma. Mert nyilvánvalóan az erkölcsi jelenség lényegi jellemzőihez tartozik, hogy a cselekvőnek magának kell tudnia és döntenie, s ettől a feladattól semmiképp sem tud megszabadulni. A filozófiai etika helyes eljárása szempontjából tehát döntő, hogy nem akarja elfoglalni az erkölcsi tudat helyét, s ugyanakkor mégsem csupán elméleti, „történeti” ismeret, hanem a jelenségek körvonalainak a megvilágításával hozzásegíti az erkölcsi tudatot ahhoz, hogy világossá váljék saját maga számára. Ez annál, aki a segítséget kapja – az arisztotelészi előadások hallgatójánál – sok mindent előfeltételez. Rendelkeznie kell annyi egzisztenciális érettséggel, hogy a kapott útmutatástól ne várjon mást, mint amit az nyújtani tud és nyújtania szabad. Pozitíve fogalmazva: neki magának kell gyakorlás és nevelés útján már eleve kialakítania magában egy olyan magatartást, melyet életének konkrét szituációiban meg akar tartani és a helyes viselkedés révén meg akar őrizni.<sup>8</sup>

Mint látjuk, a módszer problémáját teljesen a tárgy határozza meg – ez általános arisztotelészi elv –, s most az a feladatunk, hogy pontosabban szemügyre vegyük az erkölcsi lét és az erkölcsi tudat sajátos viszonyát, melyet Arisztotelész etikájában fejt ki. Arisztotelész annyiban szókratikus marad, hogy a tudást ő is az erkölcsi lét lényegi mozzanatának tartja, s épp a szókratészi–platóni örökség valamint az éthosz általa érvényre juttatott mozzanatának a kiegyensúlyozása az, ami bennünket érdekel. *Mert a*

<sup>7</sup>Vö. Eth. Nic. A 7 és B 2.

<sup>8</sup>A Nikomachoszi Etika zárófejezete kifejti ezt a követelményt, s ezzel megalapozza az átmenetet a Politika kérdésfeltevéséhez.



*hermeneutikai probléma is elhatárolódik a tiszta, a léttől elválasztott tudástól.* Arról beszéltünk, hogy az interpretáló hozzátartozik ahhoz a hagyományhoz, amellyel dolga van, s magában a megértésben is felfedeztük a történések mozzanatát. A modern tudomány objektíváló módszereinek a szolgálai átvételében, mely a 19. századi hermeneutikát és historikát jellemezte, egy hamis tárgyiasítás következményeit ismertük fel. Az arisztotelészi etika példája arra jó, hogy ezt átlássuk és elkerüljük. Mert az erkölcsi tudás, ahogyan azt Arisztotelész leírja, nyilvánvalóan nem tárgyi tudás, azaz a megismerő nem egy tényállással áll szemben, melyet csupán megállapít, hanem az, amit megismer, őt magát közvetlenül érinti. Valami olyasmiről, amit tennie kell.<sup>9</sup>

Világos, hogy ez nem olyan ismeret, mint a tudományoké. A megkülönböztetés, melyet Arisztotelész a frónézis erkölcsi tudása és az episztemé elméleti tudása között tesz, ennyiben egyszerű, különösen ha meggondoljuk, hogy a görögök számára a tudomány mintaképe a matematika volt, a változatlanról szóló tudás, mely a bizonyításon alapul, s ezért bárki megtanulhatja. Az erkölcsi tudás és az ilyen matematikai jellegű tudás elhatárolásából a szellemtudományi hermeneutika bizonyára semmit sem tudna tanulni. Az ilyen „elméleti” tudománnyal szemben a szellemtudományok inkább az erkölcsi tudományokkal tartoznak szorosan össze. „Moráltudományok”. Tárgyuk az ember, s az, amit az ember magáról tud. Az ember azonban mint cselekvőt ismeri magát, s a tudás, mellyel így önmagáról rendelkezik, nem azt akarja megállapítani, ami van. Ellenkezőleg, a cselekvőnek olyasmivel van dolga, ami nem mindig úgy van ahogy van, hanem másképp is lehet. Benne ismeri fel, hogy hol kell cselekvően beavatkoznia. Tudásának az a feladata, hogy irányítsa a tetteit.

Itt van az erkölcsi tudás voltaképpeni problémája, mely Arisztotelészt etikájában foglalkoztatja. Mert a tevékenységnek tudás által történő irányításáról elsősorban és példászerűen ott van szó, ahol a görögök „tekhné”-ről beszélnek. A mesterségbeli tudás ez, a kézműves tudása, aki elő tud állítani egy meghatározott dolgot. A kérdés az, hogy az erkölcsi tudás is ilyen jellegű tudás-e. Ha ilyen jellegű lenne, akkor arról szólna, hogy az embernek hogyan kell előállítania saját magát. Vajon az embernek meg kell-e tanulnia, hogy azzá tegye magát, amivé lennie kell, úgy, ahogy a kézműves megtanulja előállítani azt, aminek az ő terve és akarata szerint lennie kell? Vajon az ember saját eidoszát követve tervezi meg magát, mint ahogy a kézműves is magában hordja annak az eidoszát, amit el akar készíteni és meg tud mintázni az anyagban? Mint ismeretes, Szókratész és Platon a tekhné fogalmát valóban alkalmazta az emberi létre, s nem tagadható, hogy ezzel valami igazságot fedeztek fel. A tekhné modelljének, legalábbis a politika területén, eminens kritikai funkciója van, amennyiben feltárja annak a bizonytalanságát, amit a politika művészetének neveznek, s amelyben mindenki, aki politikával foglalkozik, tehát minden polgár, járatosnak véli magát. Nagyon jellemző, hogy a kézműves tudása az egyedüli, amelyről Szókratész, honfitársairól szerzett tapasztalatainak híres leírásában elismeri, hogy a maga területén valóban tudás.<sup>10</sup> Persze a kézművesekben is csalódik. Tudásuk nem az a tudás, amely az embert és polgárt mint olyat alkotja. De azért valódi tudás. Valódi jártasság és készség, s nem egyszerűen a tapasztalat magas foka. Ennyiben

<sup>9</sup> Az alábbiakban a Nikomachoszi Etika 6. könyvét követem, ha nem adok közelebbi hivatkozást.

<sup>10</sup> Platon: Apol. 22 cd.

nyilvánvalóan megegyezik az igazi erkölcsi tudással, melyet Szókratész keres. Mindkettő előzetes tudás, s egy cselekvést akarnak meghatározni és irányítani. Így tehát tartalmazniuk kell magát a tudás alkalmazását is a mindenkori feladatra.

Ez az a pont, ahol az erkölcsi tudás arisztotelészi elemzése vonatkozásba hozható a modern szellemtudományok hermeneutikai problémájával. A hermeneutikai probléma esetében természetesen nem technikai és nem is erkölcsi tudásról van szó, de a tudásnak ez a két módja mégis *az alkalmazásnak ugyanazt a feladatát* tartalmazza, mint amelyet a hermeneutika központi problémájaként ismertünk fel. Persze világos, hogy az alkalmazás ebben a két esetben nem ugyanazt jelenti. A megtanulható technika között és aközött, amit tapasztalat révén szerzünk, egészen sajátos feszültség van. Az előzetes tudás, melynek birtokában vagyunk, ha megtanultunk egy mesterséget, a gyakorlatban nincs feltétlenül fölényben azzal a tudással szemben, amellyel egy tanulatlan, de sokat tapasztalt ember rendelkezik. Bár ez így van, a technika előzetes tudását nyilván senki sem nevezné „elméletinek”, főleg mivel a tapasztalatszerzés e tudás használata közben magától bekövetkezik. Mert mint tudás egyben mindig a gyakorlatot is jelenti, s ha a merev anyag nem is mindig engedelmeskedik annak, aki megtanulta a mesterséget, Arisztotelész joggal idézi a költő szavait: tekhné szereti tükhét és tükhé szereti tekhnét. Ez azt jelenti: rendszerint annak a tevékenységét koronázza siker, aki megtanulta a dolgát. A dologgal szembeni igazi fölény az, amelyet a tekhnében előzetesen megszerzünk, s épp ez az, ami az erkölcsi tudás számára mintaképet jelent. Mert az erkölcsi tudás tekintetében is világos, hogy a helyes erkölcsi döntéshez egyedül a tapasztalat sohasem lehet elég. Itt is megköveteljük, hogy maga az erkölcsi tudat előzetesen irányítsa a cselekvést, sőt itt még azzal a bizonytalan összefüggéssel sem elégedhetünk meg, amely a tekhné esetében az előzetes tudás és a mindenkori sikerülés között fennáll. Az erkölcsi tudat tökéletessége és az előállítani-tudás tökéletessége között kétségkívül van valami valóságos megfelelés, de világos, hogy a kettő nem ugyanaz.

Ellenkezőleg, szembeötlők a különbségek. Nyilvánvaló, hogy az ember nem olyan módon rendelkezik magával, mint a kézműves az anyaggal, amelyet megmunkál. Önmagát nyilvánvalóan nem tudja úgy előállítani, mint valami mást. Így annak a tudásnak is másfélének kell lennie, amellyel erkölcsi tudatában önmagáról rendelkezik, olyannak, amely megkülönböztethető attól a tudástól, amellyel valaminek az előállítását irányítjuk. Arisztotelész ezt merész, sőt egyedülálló módon fogalmazza meg, amikor az ilyen tudást ön-tudásnak, azaz önmagáért való tudásnak nevezi.<sup>11</sup> Az erkölcsi tudat ön-tudását ezzel úgy választja el az elméleti tudástól, hogy számunkra rögtön kezd beláthatóvá válni. De a technikai tudástól való elhatárolás is ebben rejlik, s Arisztotelész épp azért kockáztatja meg az ön-tudás sajátos kifejezését, hogy az elhatárolást mindkét oldal felé megfogalmazza.

A nehéz feladat a technikai tudástól való elhatárolás, ha Arisztotelészhez hasonlóan ennek a tudásnak a tárgyát ontológiailag nem valami általánosként határozzuk meg, mely mindig olyan, amilyen, hanem valami egyediként, amely másképp is lehet. Mert először úgy látszik, hogy teljesen analóg feladatról van szó. Aki valamit elő tud állítani, az ezzel valami jót tud, s „önmagáért” tudja abban az értelemben, hogy ott, ahol a lehetőségek adva vannak, valóban elő is tudja állítani. A megfelelő anyagért nyúl és a megfelelő

<sup>11</sup> Eth. Nic. Z 8, 1141 b33, 1142 a30; Eth. Eud. Θ2, 1246 b36.

eszközt választja a végrehajtásához. Tehát az általánosságban megtanultakat tudnia kell alkalmazni a konkrét szituációban. Vajon nem ugyanez érvényes az erkölcsi tudásra is? Akinek erkölcsi döntéseket kell hoznia, az mindig tanult már valamit. Neveltetése és származása úgy határozza meg, hogy általánosságban tudja, mi a helyes. Az erkölcsi döntés feladata épp abban áll, hogy a konkrét szituációban a helyeset válassza, tehát azt, ami helyes, konkrétan beleláss a szituációba, és megragadja benne. Tehát neki is nyúlnia kell valamiért, és a helyes eszközt kell választania, s cselekvésének ugyanolyan körültekintően irányítottnak kell lennie, mint a kézműves cselekvésének. Hogyan lehet akkor mégis egészen más jellegű tudás?

A fronézis arisztotelészi elemzéséből egész sor mozzanat emelhető ki, amely választ ad erre a kérdésre. Mert Arisztotelész voltaképpen zsenialitása épp abban áll, hogy minden oldalról le tudja írni a jelenségeket. „Az empirikus, a maga szintézisében felfogva, a spekulatív fogalom” (Hegel).<sup>12</sup> Itt megelégszünk néhány ponttal, mely ebben az összefüggésben fontos.

1. Egy tekhnét megtanulunk – és el is felejthetjük. Az erkölcsi tudást azonban nem tanuljuk és nem is felejthetjük el. Nem úgy állunk szemben vele, hogy ha akarjuk elsajátítjuk, ha nem akarjuk, akkor nem, ahogyan egy mesterségbeli tudást, egy tekhnét szabadon választunk. Ellenkezőleg, mindig eleve olyan szituációban vagyunk, hogy cselekednünk kell (ha eltekintünk a kiskorúság időszakától, amikor a saját döntést a nevelő iránti engedelmesség pótolja), tehát rendelkezünk kell az erkölcsi tudással, és alkalmaznunk kell. Épp ezért van, hogy az alkalmazás fogalma erősen problematikus. Mert alkalmazni csak olyasmit tudunk, aminek már előzőleg önmagáért birtokában vagyunk. Az erkölcsi tudásnak azonban nem vagyunk önmagáért birtokában oly módon, hogy már megvan, s aztán a konkrét szituációra alkalmazzuk. Bár a kép, amelyet arról alkotunk, hogy milyennek kell lennünk, tehát például a helyes és a helytelen, az illem, a bátorság, a méltóság, a szolidaritás stb. fogalma (csupa olyan fogalom, amelynek az erények arisztotelészi katalógusában megvan a megfelelője) bizonyos értelemben eszményképek, melyek szemünk előtt lebegnek. De mégis elvi különbség ismerhető fel azzal az eszményképpel szemben, melyet például egy előállítandó tárgy jelent a kézműves számára. Például azt, hogy mi a helyes, nem lehet teljesen meghatározni attól a szituációtól függetlenül, amely a helyeset követeli tőlem, míg annak az eidosza, amit a kézműves akar előállítani, teljesen meg van határozva, éspedig az a használat határozza meg, amelyre a tárgyat szánják.

Persze, hogy mi a helyes, az látszólag szintén általános értelemben van meghatározva. Mert hiszen ez a törvényekben van megfogalmazva, valamint olyan általános erkölcsi magatartásszabályok tartalmazzák, melyek ugyan nincsenek kodifikálva, de nagyon pontosan meg vannak határozva és általánosan kötelező érvényűek. Hiszen például az igazságszolgáltatás is külön feladat, melyhez tudásra és szakismeretre van szükség. Tehát ez vajon nem tekhné? Vajon ez is nem abban áll-e, hogy a törvényeket és a szabályokat a konkrét esetre alkalmazzák? Vajon nem beszélünk-e a bíró „művészetéről”? Hogyan lehetséges, hogy amit Arisztotelész a fronézis bírói formájának (dikasztiké fronézis) nevez, az nem tekhné? <sup>13</sup>

<sup>12</sup> Művei 1832, XIV. köt., 341.

<sup>13</sup> Eth. Nic. Z8.

Mármost persze, ha meggondoljuk a dolgot, azt látjuk, hogy a törvények alkalmazása éppen jogi szempontból sajátos problémát jelent. A kézműves helyzete egészen másféle. Ő, akinek birtokában van a dolog terve és a kivitelezés szabályai, s hozzálát az előállítás-hoz, kerülhet ugyan olyan helyzetbe, hogy kénytelen a konkrét körülményekhez és adottságokhoz igazodni, azaz lemondani arról, hogy tervét pontosan úgy hajtsa végre, ahogyan eredetileg gondolta. De az ilyen lemondás egyáltalán nem jelenti azt, hogy ezáltal a tudása arról, amit akar, tökéletesebbé válik. Ellenkezőleg, csupán lemondásokkal él a kivitelezés során. Ennyiben itt valóban tudásának alkalmazásáról van szó, s fájdalmas tökéletlenségről, mely ezzel együtt jár.

Ezzel szemben annak a helyzete, aki a jogot „alkalmazza”, egészen másféle. Bár a konkrét helyzetben esetleg engedni kénytelen a törvény szigorából, de ha ezt teszi, ez nem azért történik mert jobban nem megy a dolog, hanem azért, mert különben helytelenül járna el. Amikor enged a törvényből, nem lemondásokkal él, hanem ellenkezőleg, a jobb jogot találja meg. Arisztotelész az epieikeia, a „méltányosság” elemzése során a leghatározottabban hangot ad ennek: az epieikeia<sup>14</sup> a törvény helyesbítése.<sup>15</sup> Arisztotelész kimutatja, hogy minden törvény szükségképp feszültségben áll a cselekvés konkrétciójával, amennyiben ugyanis általános, és ezért a gyakorlati valóságot a maga teljes konkrétciójában nem képes magába foglalni. Könyvünk elején, az ítélőerő elemzésénél már érintettük ezt a problémát.<sup>16</sup> Világos, hogy a jogi hermeneutika problémájának itt van a tulajdonképpeni helye.<sup>17</sup> A törvény mindig hiányos, de nem azért, mert ő maga fogyatékos, hanem mert azzal a renddel szemben, amelyre a törvények gondolnak, az emberi valóság szükségképp fogyatékos marad, s ezért nem teszi lehetővé a törvények egyszerű alkalmazását.

Már ebből a leírásból is kiderül, hogy Arisztotelész rendkívül szubtilis álláspontot foglal el a természetjog problémájával kapcsolatban, s álláspontját nem szabad azonosítani a későbbi korok természetjogi hagyományaival. Mi itt megelégszünk egy vázlatlaltal, mely a természetjog gondolata és a hermeneutikai probléma viszonyát állítja előtérbe.<sup>18</sup> Az, hogy Arisztotelész a természetjog kérdését nem utasítja el egyszerűen, következik az elmondottakból. A tételes jogokban már nem az általában vett igazi jogot ismeri fel, hanem legalábbis az úgynevezett méltányossági megfontolásban jogkiegészítő feladatot lát. Így szembefordul a szélsőséges konvencionálizmussal vagy jogpozitivizmussal, miközben határozottan különbséget tesz a természettől fogva jogos és a törvény szerint jogos között.<sup>19</sup> De a különbség, melyre itt gondol, nem egyszerűen a természetjog változatlan-sága és a pozitív jog változékonysága közti különbség. Bár nem lehet helyteleníteni, hogy Arisztotelészt így értették, de belátásának igazi mélységét így nem lehet észrevenni. Igaz,

<sup>14</sup> Eth. Nic. E 14.

<sup>15</sup> Lex superior preferenda est inferiori, írja Melanchton az epieikeia értelmének a magyarázá-sátul (Melanchton Etikájának legrégibb fogalmazványa, kiad. H. Heineck [Berlin 1893] 29.)

<sup>16</sup> L. fentebb 35 kk.

<sup>17</sup> Ideo adhibenda est ad omnes leges interpretatio que flectat eas ad humaniorem ac leniorem sententiam (Melanchton 29).

<sup>18</sup> Vö. végül azt a kitűnő kritikát, melyet H. Kuhn gyakorolt *L. Strauss: Naturrecht und Geschichte* (1953) c. könyve felett, in: *Zeitschrift für Politik*, 3. évf. 4. füz., 1956.

<sup>19</sup> Eth. Nic. E 10. Maga a megkülönböztetés, mint ismeretes, a szofistáktól ered, de a logosz platóni „megkötése” révén elveszíti destruktív értelmét, s csak *Platón Politikosz-a* (294 kk.) és Arisztotelész révén válik világossá jogon belüli pozitív jelentése.

hogy ismeri a teljesen változatlan jog gondolatát, de ezt kizárólag az istenekre korlátozza, és megmagyarázza, hogy az emberek között nemcsak a tételes jog, hanem a természeti jog is változik. Ez utóbbinak a változékonysága Arisztotelész szerint teljesen összeegyeztethető azzal, hogy „természetes” jog. Én úgy látom, hogy ennek az állításnak az értelme a következő: bár létezik a jogilag tételezett törvény, mely teljességgel a pusztá megegyezésen alapul (például az olyan közlekedési szabályok, mint a „jobbra tarts”) – de van olyan is, éspedig a törvények többsége, mely nem tesz lehetővé bármiféle emberi megegyezést, mert „a dolog természete” állandóan érvényre jut. Tehát teljesen indokolt, ha az ilyen módon tételezett törvényt „természetes jognak” nevezzük.<sup>20</sup> Amennyiben a dolog természete bizonyos mozgásteret biztosít a rögzítésnek, az ilyen jog ennyiben mégis változó. A példák, melyeket Arisztotelész más területekről hoz, teljesen világossá teszik ezt. A jobb kéz természetétől fogva erősebb, de semmi akadálya, hogy bal kezünket edzésekké ugyanolyan erőssé tegyük (Arisztotelész nyilvánvalóan azért választja ezt a példát, mert ez Platón egyik kedvenc gondolata). Még világosabb egy másik példa, mert ez már kissé a jog területére tartozik: ugyanazt a mérőedényt mindig jobban megmerítjük, ha mi vásároljuk a bort mint akkor, ha eladjuk. Arisztotelész ezzel nem azt akarja mondani, hogy az ember a borkereskedés során állandóan be akarja csapni a másikat, hanem inkább arra gondol, hogy a tételes törvényekben egy bizonyos megengedett mozgásteret van annak, hogy mi a jogos, és az ilyen viselkedés belül marad ezen a megengedett határon. S teljes világossággal fogalmazza meg a szembeállítást, hogy a legjobb állam „mindenütt egy és ugyanaz”, de nem úgy, ahogy „a tűz mindenütt egyformán ég, itt Görögországban ugyanúgy mint Perzsiában”.

A későbbi természetjog-elmélet, Arisztotelész világos fogalmazása ellenére, erre a szövegrészre hivatkozott, mintha Arisztotelész ezzel a jog változatlanóságát a természeti törvények változatlanóságához hasonlította volna.<sup>21</sup> Pont az ellenkezőjéről van szó. A természetjog gondolatának, mint épp ez a szembeállítás mutatja, Arisztotelész szerint valójában csak kritikai funkciója van. Nem lehet dogmatikus célokra használni, tehát bizonyos jogtartalmakat mint olyanokat nem szabad a természetjog méltóságával és sérthetetlenségével felruházni. A természetjog gondolata, mivel minden érvényes törvény szükségképp hiányos, Arisztotelész szerint is teljesen nélkülözhetetlen, s különösen ott válik aktuálissá, ahol a méltányosság mérlegeléséről van szó; valójában ugyanis csak ezzel következik be a jog megtalálása. Funkciója azonban annyiban kritikai, hogy a természetjogra való hivatkozás csak olyankor legitim, amikor jog és jog között szakadék mutatkozik.

A természetjog külön kérdése, melyet Arisztotelész in extenso vizsgál, itt nem önmagáért, hanem elvi jelentősége miatt érdekel bennünket. Mert amit itt Arisztotelész megmutat, az nem csupán a jog problémája, hanem minden fogalomra érvényes, melyet az ember arról alkot, hogy neki magának minek kell lennie. Ezek a fogalmak nem csupán tetszőleges, konvenció alapuló ideálok, hanem itt is létezik valami olyasmi, mint „a dolog természete”, még ha az ilyen fogalmak nagyon különbözőek is az egyes korokban és az egyes népeknél. Ez nem jelenti azt, hogy a „dolog természete”, például a bátorság

<sup>20</sup> A Magn. Mor. ezzel párhuzamos részének (A 33 1194 b30–95 a7) a gondolatmenete csak akkor érthető, ha ezt tesszük: mé ei metaballei tén hémeteran khreúsin, dia tut uk eszti dikaion fúszei.

<sup>21</sup> Vö. *Melanchton* i. h. 28.

ideálja, valamiféle rögzített mérce, melyet önmagáért megismerhetünk és alkalmazhatunk. Ellenkezőleg, Arisztotelész az etika oktatóját illetően is ugyanazt ismeri el, mint ami véleménye szerint az emberekre általában érvényes, hogy tudniillik ő is mindig valamilyen erkölcsi-politikai kötöttségnek van alávetve, s innen nézve formál képet a dologról. Maga Arisztotelész az általa leírt ideálokat nem tartja tanítható tudásnak. Csak a sémák érvényére tartanak igényt. Mindig csak a konkrét cselekvésszituációban konkretizálódnak. Tehát nem normák, melyek a csillagokban léteznek vagy az erkölcsök valamiféle természeti világában foglalnak el változatlan helyet, úgyhogy csupán fel kell őket ismerni. Másfelől azonban nem is pusztán konvenciók, hanem valóban a dolog természetét adják vissza, ámde a dolog természete mindig csak az ideáloknak az erkölcsi tudat által való alkalmazása révén határozza meg önmagát.

2. Ebben megmutatkozik az eszköz és a cél közötti fogalmi viszony elvi módosítása, mely az erkölcsi tudást megkülönbözteti a technikai tudástól. Nemcsak arról van szó, hogy az erkölcsi tudás célja nem pusztán partikuláris, hanem a helyes életre mint egészre vonatkozik – amihez képest persze minden technikai tudás partikuláris, és partikuláris célokat szolgál. S nem is csupán arról van szó, hogy az erkölcsi tudásnak mindig ott kell fellépnie, ahol technikai tudásra lenne szükség, de nem rendelkezünk vele. A technikai tudás, ha valahol adva van, bizonyára mindig feleslegessé tenné, hogy még önmagunkkal is tanácskozzunk arról, amire a technikai tudás érvényes. Ahol van tehne, ott meg kell tanulni, s akkor segítségével már a helyes eszközt is meg tudjuk találni. Ámde épp az ellenkezőjét látjuk: az erkölcsi tudás mindig – és elkerülhetetlenül – megköveteli az ilyen tanácskozást önmagunkkal. Az ilyen tudás, még ha ideális tökéletességében képzeljük is el, az ilyen önmagunkkal való tanácskozás (euboulia) tökéletessége, s nem olyasfajta tudás, mint a tehne.

Tehát itt elvi viszonyról van szó. A dolog nem úgy áll, hogy a technikai tudás kiterjesztésével egyszerre csak hirtelen megszűnik az erkölcsi tudásra, az önmagunkkal folytatott tanácskozásra való ráutaltságunk. Az erkölcsi tudás elvileg nem rendelkezhet a megtanulható tudás előzetességével. Az eszköz és a cél viszonya itt nem olyan jellegű, hogy a helyes eszköz ismeretét előre el lehetne sajátítani, s ennek az az oka, hogy a helyes cél ismerete ugyanúgy nem csupán a tudás tárgya. Semmiféle előzetes meghatározás nem létezik arra nézve, hogy a helyes élet a maga egészében mire irányul. Ezért a fronézis arisztotelészi meghatározásai jellegzetes ingadozást mutatnak, amennyiben ezt a tudást egyszer inkább a célhoz, máskor inkább a célt szolgáló eszközhöz rendelik hozzá.<sup>22</sup> Ez valójában azt jelenti, hogy a cél, amelyre életünk egészében véve irányul, a cselekvés erkölcsi mintaképeiben való kibontakozása, ahogyan azt Arisztotelész etikájában leírja, nem lehet az általánosan megtanulható tudás tárgya. Az etikát ugyanúgy nem lehet

<sup>22</sup> Arisztotelész általában hangsúlyozza, hogy a fronézisnek az eszközökkel (ta prósz to telosz), nem pedig magával a telossal van dolga. Valószínűleg a Jó ideájáról szóló platóni tanítással szembeni ellentét indítja arra, hogy ezt így hangsúlyozza. Az azonban, hogy a fronézis nem csupán a helyes eszközválasztás képessége, hanem maga is erkölcsi hexis, mely azt a teloszt is látja, amelyre a cselekvő a maga erkölcsi léte révén irányul, egyértelműen kiderül az arisztotelészi etika rendszerében elfoglalt helyéből. Vö. főleg Eth. Nic. Z10, 1142 b3; 1140 b13; 1141 b15. Megelégedéssel látom, hogy H. Kuhn a Die Gegenwart der Griechen (Gadamerfestschrift 1960)-ben szereplő írásában teljességgel elismeri ezt a körülményt, bár ki akarja mutatni az „előnyben részesítő választás” végső határait, melynek következtében Arisztotelész elmarad Platón mögött (134 kk.).

dogmatikusan használni, mint a természetjogot. Ellenkezőleg, az arisztotelészi erénytan a helyes közép tipikus formáit írja le, melyet az emberi létben és viselkedésben el kell találni, de az erkölcsi tudás, mely ezekre az eszményképekre irányul, olyan tudás, melynek a pillanatnyi szituáció követelményeire kell válaszolnia.

S megfordítva, ezért nincsenek pusztán célszerűségi megfontolások sem, melyek az erkölcsi célok elérését szolgálják, hanem az eszköz mérlegelése maga is erkölcsi megfontolás, s a maga részéről csupán konkretizálja a mérvadó cél erkölcsi helyességét. Az ön-tudást, melyről Arisztotelész beszél, épp az jellemzi, hogy a teljes applikációt magában foglalja, s az adott szituáció közvetlenségében felhasználja tudását. Tehát a mindenkoriról való tudás, s az erkölcsi tudást csak a mindenkori teszi teljessé. Olyan tudás, mely úgyszólván nem érzi a látás. Mert ha látnunk kell is egy szituáción, hogy mit kíván tőlünk, ez a látás nem azt jelenti, hogy a szituációban láthatót mint olyat észleljük, hanem azt jelenti, hogy megtanuljuk cselekvésszituációként látni, s így annak a fényében látni, ami helyes. Miként a síkfelületek geometriai elemzése közben „látjuk”, hogy a háromszög a legegyszerűbb síkidom, úgyhogy felosztásával már nem jutunk tovább még egyszerűbbekig, s itt meg kell állnunk, ugyanúgy a közvetlenül teendőnek a látása az erkölcsi megfontolásban nem pusztán látás, hanem „nous”. Ez annak az oldaláról is megerősíthető, ami az ilyen látás ellentétét képezi.<sup>23</sup> A helyes látásának az ellentéte nem a tévedés vagy a káprázat, hanem az elvakulás. Akit szenvedélyei kerítenek hatalmukba, az az adott szituációban egyszerre csak képtelen meglátni, hogy mi a helyes. Úgyszólván elvesztette önmaga irányítását, s ezzel a helyességét, azaz a helyes irányítottságot, s neki, akit a szenvedélyek dialektikája sodor magával, az látszik helyesnek, amit a szenvedély diktál. Az erkölcsi tudás valóban sajátos jellegű tudás. Sajátos módon átfogja az eszközt és a célt, s ez megkülönbözteti a technikai tudástól. Épp ezért itt nincs is értelme annak, hogy különbséget tegyünk a tudás és a tapasztalat között, miként ez a tekhné esetében nagyon is lehetséges. Mert az erkölcsi tudás már maga is egyfajta tapasztalatot foglal magába, sőt, mint látni fogjuk, talán épp ez a tapasztalat alapvető formája, mely minden más tapasztalattal szemben egyfajta denaturációt, hogy ne mondjuk naturalizációt jelent.<sup>24</sup>

3. Az erkölcsi megfontolás ön-tudását valóban egyedülálló önmagára vonatkozás jellemzi. Ez derül ki azokból a modifikációkból, melyeket Arisztotelész a fronézis elemzése kapcsán sorol fel. Ugyanis a fronézis, a higgadt megfontolás erénye mellett ott van a megértés.<sup>25</sup> A megértés az erkölcsi tudás erényének egyik módosulása. Azáltal van adva, hogy itt nem rólunk magunkról, hanem másokról van szó. Tehát az erkölcsi megítélés egyik módja. Megértésről nyilvánvalóan akkor beszélünk, ha ily módon ítélkezve annak a helyzetnek a teljes konkrétságába helyezzük magunkat, amelyben a másiknak cselekednie kell. Tehát itt sem általános tudásról van szó, hanem pillanatnyi konkrécióról. Ez a tudás sem technikai tudás valamilyen értelemben, s nem is egy ilyen tudás alkalmazása. A tapasztalt ember nem azáltal érti helyesen a cselekvőt, hogy ő maga minden furfangot és mesterkedést ismer és mindent tapasztalt, ami létezik, hanem csakis azáltal, hogy eleget tesz egy feltételnek: tudniillik annak, hogy ő is a helyeset akarja, tehát a másikkal

<sup>23</sup> Eth. Nic. Z9 1142 a 25 kk.

<sup>24</sup> Vö. alább 339 kk.

<sup>25</sup> szüneszisz (Eth. Nic. Z11).

ez a közösség kapcsolja össze. Ez a „lelkiismereti kérdésekben” folytatott tanácskozás jelenségében konkretizálódik. Aki tanácsot kér, csakúgy mint az, aki tanácsot ad, azzal az előfeltevéssel él, hogy a másikat baráti kötelék fűzi hozzá. Csak barátok tudnak tanácsot adni egymásnak, illetve csak a baráti szándékú tanácsnak van értelme annak a számára, aki a tanácsot kapja. Tehát itt is megmutatkozik, hogy az, aki megértő, nem érintetlen szembenállóként tud és ítél, hanem egy sajátos hozzá tartozás viszonyában állóként, mely összeköti a másikkal, úgyszólván vele együtt érintve vele együtt gondolkodik.

Ezt végképp világossá teszik az erkölcsi megfontolás további fajtái, melyeket Arisztotelész felsorol, tudniillik a belátás és az elnézés.<sup>26</sup> A belátás itt tulajdonságot jelent. Belátónak nevezük azt, aki méltányos módon helyesen ítél. Tehát aki belátó, az kész arra, hogy a másik sajátos helyzetét helyesen engedje érvényesülni, s ezért legtöbbször elnézésre és megbocsátásra is hajlamos. Ebből is kiviláglik, hogy itt nem technikai tudásról van szó.

Végül Arisztotelész az erkölcsi tudatnak és a birtoklásában álló erénynek a sajátzerűségét különösen megvilágítja azzal, hogy leírja az erkölcsi tudás egyik természetes változatát és elfajulását.<sup>27</sup> Deinosznak nevezi az olyan embert, aki ennek az erkölcsi tudásnak úgyszólván valamennyi természetes feltételével és adottságával rendelkezik, aki minden helyzetben félelmetes ügyességgel tudja érvényesíteni az esélyeit, mindenütt észreveszi a számára előnyöst és minden helyzetben megtalálja a kiutat.<sup>28</sup> De a fronézisnak erre a természetes ellentétére az is jellemző, hogy a deinosz egy erkölcsi lét irányítása nélkül használja képességeit, s így tudását gátlástalanul és erkölcsi célok követése nélkül gyakorolja. S egyáltalán nem véletlen, hogy az ilyen értelemben ügyes embert azzal a szóval jelölik, amely ugyanúgy „szörnyűt” is jelent. Semmi sincs oly ijesztő, olyan félelmetes, sőt szörnyű, mint amikor zseniális képességeket rosszra használnak.

Ha mármost összefoglalásként az etikai jelenség s különösen az erkölcsi tudás erényének arisztotelészi leírását kérdésfeltevésünkre vonatkoztatjuk, akkor az arisztotelészi elemzés valóban a *hermeneutikai feladatban rejlő problémák egyfajta modelljének bizonyul*. Mi is meggyőződünk róla, hogy az alkalmazás nem utólagos és esetleges része a megértés jelenségének, hanem eleve és egészében egyik meghatározója. Az alkalmazás itt sem valami előre adott általánosnak a különös szituációra való vonatkoztatása volt. Az interpretáló, akinek valamilyen hagyománnyal van dolga, alkalmazni próbálja ezt a hagyományt. De ez itt sem jelenti azt, hogy az öröklött szöveg valami általánosként van adva számára s ilyenként érti meg, s csak ezt követően használja fel a különös alkalmazások céljára. Ellenkezőleg, az interpretáló semmi mást nem akar, mint megérteni ezt az általánost – a szöveget –, azaz megérteni amit a hagyomány mond, ami a szöveg értelmét és jelentését képezi. De ha ezt meg akarja érteni, akkor nem tekinthet el önmagától és attól a konkrét hermeneutikai szituációtól, amelyben van. Erre a szituációra kell vonatkoztatnia a szöveget, ha egyáltalán meg akarja érteni.

<sup>26</sup> gnómé, szüngnómé.

<sup>27</sup> Eth. Nic. Z13, 1144 a 23 kk.

<sup>28</sup> panurgosz, tehát mindenre képes.



c) *A jogi hermeneutika példája*

Ha ez így van, akkor a szellemtudományi hermeneutika nem is áll olyan távol a *jogi hermeneutikától*, mint általában gondolják. Az uralkodó felfogás persze úgy tartja, hogy a megértést csak a történeti tudat emelte az objektív tudomány rangjára, s a hermeneutika csak akkor kapta meg igazi meghatározását, amikor ily módon a szövegek megértésének és értelmezésének az általános tanává dolgozták ki. E felfogás szerint a jogi hermeneutika egyáltalán nem tartozik bele ebbe az összefüggésbe, mert nem adott szövegeket akar megérteni, hanem a jogi gyakorlat segédművelete, melynek a jogi dogmatika rendszerében mutatkozó bizonyos hiányosságokkal és kivételekkel kell foglalkoznia. A szellemtudományi hermeneutika feladatához, a hagyomány megértéséhez alapjában véve semmi köze.

Ekkor azonban a *teológiai hermeneutika* sem tarthat igényt önálló rendszertani jelentőségre. Schleiermacher tudatosan feloldotta az általános hermeneutikában, s csupán az általános hermeneutika egyik speciális alkalmazásának tekintette. Azóta úgy látszik, hogy a tudományos teológia épp azért versenyképes a modern történeti tudományokkal szemben, mert a Szentírás értelmezésére is ugyanazok a törvények és szabályok érvényesek, mint bármely egyéb hagyomány megértésére. Tehát ezek szerint specifikus teológiai hermeneutika egyáltalán nem lehetséges.

Talán paradox álláspontnak tűnik, ha úgyszólván a modern tudományok színvonalán akarjuk megújítani a hermeneutikai diszciplínák régi igazságát és egységét. Hiszen a modern szellemtudományi módszertan felé vezető lépés alapja, úgy látszik, épp a dogmatikai kötöttségtől való megszabadulás volt. A jogi hermeneutika azért vált ki a megértéstudományt egészéből, mert dogmatikai célja van, mint ahogy másfelől a teológiai hermeneutika azért oldódott fel a filológiai-történeti módszer egységében, mert lemondott dogmatikai kötöttségéről.

A dolog illetően állása mellett alighanem természetes, hogy különösen a jogi és a történeti hermeneutika különbsége érdekel bennünket, s azokat az eseteket kell megvizsgálnunk, amikor a jogi és a történeti hermeneutika ugyanazzal a tárggyal foglalkozik, tehát azokat az eseteket, amikor a jogi szövegeket jogilag értelmezzük, illetve történetileg értjük meg. Tehát a *jogtörténész* és a *jogász* hozzáállását vizsgáljuk egy és ugyanazon adott törvénytörzshöz. Eközben E. Betti kitűnő munkáira<sup>29</sup> hivatkozhatunk, és saját megfontolásainkat hozzájuk kapcsolhatjuk. A mi kérdésünk itt az, hogy a *dogmatikai és a történeti érdeklődés különbsége egyértelmű-e*.

Az világos, hogy valamilyen különbség van köztük. A jogász az adott eset felől és az adott eset miatt ragadja meg a törvény értelmét. A jogtörténész számára viszont nincs semmiféle adott eset, amelyből kiindulna, hanem azáltal akarja meghatározni a törvény értelmét, hogy konstruktívan megmutatja a törvény teljes alkalmazási területét. Mert hisz a törvény értelme csak valamennyi alkalmazásában válik konkrétá. A jogtörténész tehát nem elégedhet meg azzal, hogy a törvény eredeti alkalmazását felhasználja a törvény eredeti értelmének a meghatározására. Ellenkezőleg, mint történésznek azokat a történeti változásokat is meg kell mutatnia, amelyeken a törvény keresztülment. Megértve, közvetítenie kell az eredeti alkalmazás és a törvény jelenlegi alkalmazása között.

<sup>29</sup> A fentebb a 246. és 293. lapon idézett írásokon kívül számos kisebb cikk.

Elégtelennek tartanám, ha a jogtörténész feladatát úgy íránk le, hogy akkor teszi a magát, amikor „rekonstruálja a törvényformula eredeti értelemtartalmát”, a jogászról viszont azt mondanánk, hogy neki „ezt az értelemtartalmat még az élet jelenlegi aktualitásával is összhangba kell hoznia”. Ugyanis az ilyen különválasztás azt jelentené, hogy a jogász meghatározása a tágabb, s magába foglalja a jogtörténész feladatát is. Hiszen aki arra vállalkozik, hogy egy törvény értelmét helyesen hozzáidomítja a jelenhez, annak előbb ismernie kell az illető törvény eredeti értelemtartalmát. Tehát neki magának is jogtörténetileg kell gondolkoznia. Csakhogy számára itt a történeti megértés csupán eszköz egy célhoz. S megfordítva, a történésznek mint olyannak semmi köze a jogdogmatikai feladathoz. Mint történész, a történeti tárgyiasság felé halad, hogy azt a maga történeti helyiértékében ragadja meg, míg a jogász ezen túlmenően az így megragadottat a jogi jelen felé mozgatja és hozzáidomítja. Körülbelül így írja le ezt Betti.

Mármost azonban az a kérdés, hogy a történész eljárását így elég átfogóan látjuk és írjuk-e le. Mert hiszen példánkban hogyan kerül sor a történelemben való átfordulásra? Hiszen egy érvényes törvénnyel szemben azt a természetes előzetes véleményt tápláljuk, hogy jogi jelentése egyértelmű, s a jelen jogi gyakorlata egyszerűen követi az eredeti értelmet. Ha ez mindig így volna, akkor a kérdés, hogy egy törvénynek mi az értelme, jogilag és történetileg egy és ugyanazon kérdés volna. Akkor a hermeneutika feladata a jogász számára is csak abban állna, hogy megállapítsa a törvény eredeti értelmét, s mint helyes értelmet, alkalmazza. Így látta ezt még 1840-ben Savigny, aki *A római jog rendszerében* a jogi hermeneutika feladatát tisztán történeti feladatnak tekintette. Mint ahogy Schleiermacher sem látott problémát abban, hogy az interpretálónak azonosítania kell magát az eredeti olvasóval, úgy Savigny is figyelmen kívül hagyja az eredeti és a jelenlegi jogi értelem közti feszültséget.<sup>30</sup>

Időközben elég világosan kiderült, hogy ez jogilag tarthatatlan fikció. Ernst Forsthoff egy értékes vizsgálódásban mutatta ki, hogy tisztán jogi okokból hogyan kellett fellépnie egy külön reflexiónak a dolgok történeti változásáról, melynek következtében egy törvény eredeti értelemtartalma és a jogi gyakorlatban alkalmazott értelemtartalma elkülönül egymástól.<sup>31</sup> Persze a jogász mindig magára a törvényre gondol. De a törvény normatív tartalmát mindig arra az adott életre vonatkoztatva kell meghatározni, amelyre alkalmazni kell. Ahhoz, hogy ezt a normatív tartalmat pontosan megállapítsuk, szükségünk van az eredeti értelem történeti ismeretére, s a jogi értelmező csak emiatt veszi figyelembe azt a történeti helyiértéket is, melyet a törvény a törvényhozás aktusa által kap. Ámde ő nem köthető ahhoz, amit például a parlamenti jegyzőkönyvek mondanak neki azoknak az intencióiról, akik a törvényt kidolgozták. Ellenkezőleg, el kell ismernie, hogy a viszonyok időközben megváltoztak, s ezért a törvény normatív funkcióját újra meg kell határozni.

Egészen másképp jár el a jogtörténész. Látszólag csupán a törvény eredeti értelme lebeg a szeme előtt, ahogy azt elgondolták, s ahogyan érvényes volt, amikor a törvényt

<sup>30</sup> Vajon véletlen, hogy Schleiermacher hermeneutikai előadásai épp két évvel Savigny könyve előtt jelentek meg először, a hátrahagyott művek kiadásában? Külön meg kellene egyszer vizsgálni a hermeneutikai elmélet fejlődését Savignynál, amit Forsthoff mellőzött vizsgálódásaiban. (Savignyt illetően lásd végül *Franz Wieacker* megjegyzését a *Gründer und Bewahrer*-ben, 110.)

<sup>31</sup> *Recht und Sprache, Abhandlungen der Königsberger Gelehrten Gesellschaft* 1940.

kibocsátották. De hogyan tudja ezt az értelmet megismerni? Meg tudja ragadni anélkül, hogy tudatosítaná magának a viszonyok megváltozását, ami az ő korát elválasztja az akkori időktől? S ennyiben nem ugyanazt kell-e tennie, mint a bírónak, tudniillik a törvényszöveg eredeti értelemtartalmát megkülönböztetni attól a jogi tartalomtól, melynek előzetes megértésében ő mint jelenkori ember él? Szerintem a történész és a jogász hermeneutikai szituációja annyiban azonos, hogy minden szöveggel szemben egy közvetlen értelemelvárásban élünk. A történeti tárgy közvetlen megközelítése, mely objektíve feltárná annak helyiértékét, nem lehetséges. A történésznek ugyanazt a reflexiót kell végrehajtania, mint amely a jogászt is vezeti.

Ennyiben az egyik, illetve a másik módon megértettek tényleges tartalma ugyanaz. Tehát a történész eljárásáról adott fenti leírás nem elégséges. A történeti megismerés csak úgy lehetséges, hogy a múltat minden esetben a jelennel való kontinuitásában látjuk – a jogász is épp ezt teszi a maga gyakorlati-normatív feladata teljesítése közben, amikor arra törekszik, hogy „biztosítsa a jog kontinuitásként való továbbélését s megőrizze a jog eszméjének a hagyományát”.<sup>32</sup>

Mármost persze fel kell tennünk a kérdést, hogy az itt elemzett modellszerű eset valóban a történeti megértés általános problémáját jellemzi-e? A modell, amelyből kiindultunk, az olyan törvény megértése volt, amely még ma is hatályos. Ebben az esetben a történésznek és a dogmatikusnak ugyanazzal a tárggyal volt dolga. De vajon nem speciális eset ez? A jogtörténész, aki régi jogi kultúrákkal kezd foglalkozni, s különösen a többi történész, aki a múltat akarja megismerni, melynek már nincs közvetlen kontinuitása a jelennel, bizonyára nem fog magára ismerni a törvény érvényesülésének itt vizsgált esetében. Ezt fogja mondani: a jogi hermeneutikának sajátos dogmatikai feladata van, mely a történeti hermeneutika összefüggésétől teljesen idegen.

Úgy látom azonban, hogy valójában épp fordítva áll a dolog. A jogi hermeneutika képes arra, hogy a szellemtudományokat saját valóságos eljárásukra emlékeztesse. Ezzel megvan a múlt és a jelen viszonyának a modellje, melyet kerestünk. A bíró, aki az öröklött törvényt a jelen szükségleteihez igazítja, kétségkívül gyakorlati feladatot akar megoldani. De törvényértelmezése ettől még korántsem lesz önkényes átértelmezés. Megértés és értelmezés az ő esetében is ezt jelenti: egy érvényes értelmet megismerni és elismerni. Igyekszik megfelelni a törvény „jogeszmejének”, miközben közvetíti a jelennel. Igaz, hogy ez jogi közvetítés. A törvény jogi jelentését – s nem például kibocsátásának történeti jelentőségét vagy alkalmazásának valamilyen esetét – igyekszik megismerni. Tehát nem történészként jár el – de ő is vonatkozásban áll saját történelmével, mely az ő jelene. Ezért mindig képes arra is, hogy történészként forduljon a kérdés felé, melyet bíróként implicit módon szintén átfogott.

S megfordítva: a történész, aki a maga részéről nem áll jogi feladat előtt, hanem – a történeti hagyomány többi tartalmához hasonlóan – a törvény történeti jelentőségét akarja megismerni, nem tekinthet el attól, hogy itt jogalkotásról van szó, melyet jogilag kell megérteni. Nemcsak történeti, hanem jogi gondolkodásra is képesnek kell lennie. Az kétségkívül különleges eset, ha a történész olyan törvényszöveget vizsgál, amely még ma is érvényes. De ez a különleges eset megvilágítja azt, ami meghatározza a viszonyunkat bármiféle hagyományhoz. A történész, aki a törvényt annak történeti keletkezési szituá-

<sup>32</sup> *Betti*: I. m.; a 62a jegyzet.

ciójából akarja megérteni, egyáltalán nem tekinthet el a törvény továbbélő jogi hatályosságától: ez szolgáltatja számára azokat a kérdéseket, amelyeket a történeti hagyománynak feltesz. Nem érvényes-e valójában minden szövegre, hogy saját mondanivalójában kell megérteni? Nem azt jelenti-e ez, hogy állandó áthelyezésre van szükség? S ez az áthelyezés nem mindig a jelenbeli való közvetítésként megy-e végbe? Amennyiben a történeti megértés voltaképpen tárgyát nem események képezik, hanem azok „jelentősége” alkotja, akkor az ilyen megértést nyilvánvalóan helytelenül írjuk le, ha egy magában véve létező tárgyról és a szubjektum által való megközelítéséről beszélünk. A történeti megértésben valójában már mindig benne van, hogy a ránk szálló hagyomány beleszól a jelenbe, és ebben a közvetítésben – sőt mű több: ilyen közvetítésként – kell megérteni. *Tehát a jogi hermeneutika esete valójában nem különleges eset, hanem alkalmas arra, hogy a történeti hermeneutika problémájának visszaadja teljes terjedelmét, és ezzel helyreállítsa a hermeneutikai probléma régi egységét, melyben a jogász és a teológus találkozik a filológussal.*

Fentebb<sup>33</sup> a szellemtudományi megértés egyik előfeltételének neveztük a hagyományhoz való tartozást. Most végezzük el a próbát, vizsgáljuk meg, hogy a megértésnek ez a struktúramozzanata hogy fest a jogi és a teológiai hermeneutika esetében. Világos, hogy nem a megértést korlátozó feltételről van szó, hanem olyanról, amely a megértést lehetővé teszi. Az értelmezőnek a szövegéhez való tartozása olyan, mint a nézőpont hozzátartozása egy perspektívához, mely a képben van adva. Nem arról van szó, hogy ezt a nézőpontot mint valami helyzetet kellene keresnünk és elfoglalnunk, hanem arról, hogy aki megért, nem tetszés szerint választja a nézőpontját, hanem előre adva van a helye. Így a jogi hermeneutika lehetősége szempontjából lényeges, hogy a törvény a jogi közösség valamennyi tagjára nézve egyformán kötelező. Ahol ez nem így van, ahol például az abszolút uralkodó akarata a törvény felett áll – mint az abszolutizmusban –, ott nem lehetséges hermeneutika, „mert a legfőbb uralkodó az általános értelmezési szabályok ellenében is magyarázhatja saját szavait”.<sup>34</sup> Mert hisz ott egyáltalán nem feladat a törvényt úgy értelmezni, hogy a konkrét esetet a törvény jogi értelmében igazságosan lehessen eldönteni. Ellenkezőleg, a törvény által nem korlátozott uralkodó akarata a törvény figyelembe vétele nélkül, tehát az értelmezés erőfeszítése nélkül hajthatja végre azt, amit helyesnek lát. A megértés és az értelmezés feladata csakis ott áll fenn, ahol valami úgy van tételezve, hogy mint tételezett megszüntethető és kötelező.

Az értelmezés feladata a *törvény konkretizálásának*<sup>35</sup> a feladata a mindenkori esetben, tehát az *applikáció* feladata. A produktív jogkiegészítés teljesítménye, mely ezáltal végbemegy, kétségkívül a bíró számára van fenntartva, a bíró azonban ugyanúgy alá van vetve a törvénynek, mint a jogi közösség bármely más tagja. A jogrend eszméjében rejlik, hogy a bírói ítélet nem valamiféle kiszámíthatatlan önkényből, hanem a törvény igazságos mérlegeléséből ered. Az ilyen igazságos mérlegelésre mindenki képes, aki belemerült a tényállás teljes konkrétációjába. Épp ezért a jogállamban jogbiztonság van, azaz elvileg mindannyian tudhatjuk, hogy hányadán állunk. Elvileg minden ügyvédnek és

<sup>33</sup> 247. és másutt.

<sup>34</sup> *Walch* 158.

<sup>35</sup> A konkretizálás jelentősége annyira központi témája a jogtudománynak, hogy áttekinthetetlenül nagy szakirodalom foglalkozik vele. Lásd pl. *Karl Egisch* vizsgálódásait: *Die Idee der Konkretisierung* (Abhandlungen der Heidelberger Akademie 1953).

tanácsadónak lehetősége van arra, hogy helyes tanácsot adjon, azaz a fennálló törvények alapján megíósolja a bírói döntést. A konkretizálás feladata persze nem csupán a paragrafusok ismeretében áll: Magától értetődik, hogy a judikatúrát is ismerni kell, ha az adott esetet jogilag meg akarjuk ítélni, s ismerni kell az összes mozzanatot, amely ezt meghatározza. De a törvényhez való hozzátartozás itt csakis abban az értelemben követelmény, hogy a jogrendet mindenki érvényesnek ismeri el, és senki sem vonhatja ki magát alóla. Ezért elvileg mindig lehetséges, hogy a fennálló jogrendet mint olyat megragadjuk, s ez azt jelenti: minden megtörtént jogkiegészítést dogmatikailag feldolgozunk. Tehát a jogi hermeneutika és a jogdogmatika között lényegi összefüggés áll fenn, melyben a hermeneutikáé az elsőbbség. Mert a tökéletes jogdogmatika eszméje, melynek révén minden ítélet pusztá aláfoglalási aktussá válnék, tarthatatlan.<sup>36</sup>

Most vizsgáljuk meg kérdésünk szempontjából a *teológiai hermeneutika* esetét, ahogyan azt a protestáns teológia megteremtette.<sup>37</sup> Itt annyiban valódi megfelelés áll fenn a jogi hermeneutikával, hogy a dogmatika itt sem tarthat igényt elsőbbségre. Az üzenet voltaképpen konkretizálása a prédikációban történik, miként a törvényes rendé az ítéletben. De azért emellett van egy nagy különbség is. A bírói ítélettel ellentétben, a prédikáció nem produktív kiegészítése a szövegnek, amelyet értelmez. Ezért a prédikáció üzenetéből tartalmilag semmi olyasmi nem tapad hozzá az evangéliumhoz, amit a bírói ítélet jogkiegészítő erejéhez lehetne hasonlítani. Hiszen egyáltalán nem úgy áll a dolog, mintha az evangélium csak a prédikátor gondolatából kapná meg közelebbi meghatározását. A prédikátor nem azzal a dogmatikus autoritással szól a közösséghez, mint a bíró. Az igaz, hogy a prédikációban is egy érvényes igazság értelmezéséről van szó. De ez az igazság üzenet, s hogy sikerül-e, az nem a prédikátor gondolatain múlik, hanem magának az igének az erején, mely például egy rossz prédikáció révén is felszólíthat bennünket, hogy térjünk jó útra. Az üzenet nem választható el végrehajtásától. A tiszta tan bármiféle dogmatikus rögzítése másodlagos. A Szentírás Isten szava, s ez azt jelenti, hogy az Írásnak általános elsőbbsége van értelmezőinek a tanításával szemben.

Az értelmezés ezt sohasem veszítheti szem elől. A teológus tudományos értelmezésének is állandóan figyelembe kell vennie, hogy a Szentírás isteni üzenet. Megértése ezért nem merülhet ki értelmének tudományos kiderítésében. Bultmann ezt írja egy helyütt: „A bibliai írások interpretációjára is a megértés ugyanazon feltételei érvényesek, mint bármely más irodalomra.”<sup>38</sup> De ez a mondat kétértelmű. Mert éppen arról van szó, hogy nincs-e minden irodalom alávetve a megértés egyéb feltételeinek is azokon kívül, amelyeket formális általánosságban minden szöveggel szemben teljesíteni kell. Bultmann maga hangsúlyozza, hogy minden megértésnek előfeltétele az interpretáló életviszonya a szöveghez, előzetes viszonya a dologhoz, melyet a szöveg közvetít. Bultmann ezt a hermeneutikai előfeltételt előzetes megértésnek nevezi, mert nyilvánvaló, hogy nemcsak a megértés eljárása révén válik céllá, hanem már eleve előfeltételezzük. Így például Hofmann, aki

<sup>36</sup> L. például *F. Wieackernál*, aki a törvényen kívüli jogrend problémáját nemrég a bírói ítéltölművészet és az azt meghatározó mozzanatok felől ábrázolta (*Gesetz und Richterkunst*, 1957).

<sup>37</sup> Az itt vizsgált szemponton túl, a historista hermeneutika túlhaladásának, melyre vizsgálódásaim egészében véve törekednek, pozitív teológiai következményei is vannak, melyek véleményem szerint közel állnak Ernst Fuchs és Gerhard Ebeling teológusok téziseihez (*Ernst Fuchs*:<sup>2</sup> Hermeneutik 1960; *G. Ebeling*, a „Hermeneutik” címszó a <sup>3</sup> RGG-ben).

<sup>38</sup> *Glauben und Verstehen* II, 231.

Bultmannt egyetértően idézi, azt írja, hogy a bibliai hermeneutika már előfeltételez egy bizonyos viszonyt a Biblia tartalmához.

Mármost azonban felmerül a kérdés, hogy mit jelent itt az előfeltétel? Vajon az emberi létezéssel mint olyannal van adva? Minden emberben előzetes dologi vonatkozás áll fenn az isteni kinyilatkoztatás igazságára, mert az embert mint olyat az istenkérdés mozgatja? Vagy azt kell mondani, hogy az emberi létezés csak Istenből, azaz a hit felől ismeri fel, hogy az istenkérdés mozgatja? Ekkor azonban kérdéssé válik az előfeltétel értelme, mely az előzetes megértés fogalmában rejlik. Világos, hogy ez az előfeltétel nem általánosan, hanem csak az igaz hit álláspontjáról nézve érvényes.

Az Ószövetséggel kapcsolatban ez régi hermeneutikai probléma. Vajon az Újszövetség felől történő keresztény értelmezése, vagy pedig zsidó értelmezése a helyes? Vagy talán mindkét értelmezés jogos, azaz van bennük valami közös, és tulajdonképpen ez az, amit az értelmezés igazságként megért? A zsidó, aki az Ószövetség bibliai szövegét másképp érti, mint a keresztény, osztozik vele abban az előfeltevésben, hogy őt is az istenkérdés mozgatja. Mindazonáltal a keresztény teológus kijelentéseit illetően az lesz a véleménye, hogy az utóbbi nem érti helyesen a Szent Könyv igazságait, ha azokat az Újszövetség felől nézve korlátozza. Így az az előfeltétel, hogy az istenkérdésnek kell mozgatnia bennünket, valójában már eleve megköveteli, hogy ismerjük az igaz Istent és annak kinyilatkoztatását. Az egzisztenciális előzetes megértés, melyből Bultmann kiindul, maga is csak keresztény lehet.

Mármost esetleg megkísérelhetnénk elkerülni e következményeket azzal, hogy ezt mondjuk: elég *tudni*, hogy a vallási szövegeket csak olyan szöveggént lehet megérteni, melyek az istenkérdésre válaszolnak. Magát az interpretálót nem kell, hogy a vallás mozgassa. De mit szólna ehhez egy marxista, aki a vallási kijelentéseket csak akkor hajlandó megérteni, ha a társadalmi uralmi viszonyokból eredő érdekek tükröződéseként látja át őket? Bizonyára nem fogja akceptálni azt az előfeltevést, hogy az emberi létezést mint olyat az istenkérdés mozgatja. Az ilyen előfeltétel nyilvánvalóan csak annak a számára érvényes, aki már eleve az igaz Istenben való hit vagy a hitetlenség alternatívájaként ismeri el. Ezért én úgy látom, hogy a teológiai előzetes megértés hermeneutikai értelme maga is teológiai. Hiszen a hermeneutika története is megmutatja, hogy a szövegekhez intézett kérdéseket egy nagyon is konkrét előzetes megértés határozza meg. A modern hermeneutika, ez a protestáns diszciplína, mint az Írás értelmezésének művészete, nyilvánvalóan polemikus viszonyban áll a katolikus egyház dogmatikai hagyományával és az Írás egyetlen helyes értelméről szóló tanításával. Neki magának is dogmatikai-felekezeti értelme van. Ez nem jelenti azt, hogy az ilyen teológia dogmatikusan elfogult, és azt olvassa ki a szövegből, amit ő maga beléhelyezett. Ellenkezőleg, valóban kockázatot vállal. De előfeltételezi, hogy az Írás szava igaz, s csak a – hívő vagy kételkedő – érintettek értik. Ennyiben az applikáció az első.

Így tehát a hermeneutika valamennyi formájának valóban közös mozzanataként emelhetjük ki azt, hogy a megértendő értelem csak az értelmezésben konkretizálódik és válik teljessé, ámde ez az értelmező tevékenység teljesen a szöveg értelméhez kötődik. Sem a jogász, sem a teológus nem tekinti úgy az applikáció feladatát, hogy az szabadság a szöveggel szemben.

Ennek ellenére úgy látszik, hogy a történeti szellemtudományokban egészen más funkciója van annak a feladatnak, hogy valami általánost kell konkretizálni és applikálni.

Ha feltesszük a kérdést, hogy mit jelent itt az applikáció és hogyan rejlik benne abban a megértésben, amelyet a szellemtudományok folytatnak, akkor legalábbis annyit elismerhetünk, hogy létezik a hagyományoknak egy bizonyos osztálya, melyhez applikatív módon állunk hozzá, úgy, mint a jogász a törvényhez és a teológus a keresztény üzenethez. Miként a bíró a jogot igyekszik megtalálni, s a prédikátor az üdvösséget akarja hirdetni, s miként az ő esetükben csak az ítélethirdetésben és az üdvösség hirdetésében válik teljessé az üzenet értelme, úgy egy filozófiai szöveggel vagy egy költői alkotással szemben is elismerhetjük, hogy az ilyen szövegek az olvasó és a megértő részéről bizonyos tevékenységet igényelnek, s nem áll szabadságunkban, hogy történeti távolságot tartsunk velük szemben. Valószínűleg mindenki elismeri, hogy a megértés itt mindig magába foglalja a megértett értelem applikációját.

De vajon az applikáció lényegileg és szükségképp tartozik hozzá a megértéshez? Aki a modern tudomány álláspontját képviseli, az tagadó választ ad erre a kérdésre, és azt mondja: az olyan applikáció, mely az interpretálót úgyszólván a szöveg eredeti címzettjének a helyébe teszi, egyáltalán kívül esik a tudomány körén. A történeti szellemtudományokban ez elvileg kizárt dolog. Hiszen a modern tudomány tudományossága épp abban áll, hogy objektíválja a hagyományt, s az interpretáló jelenének a megértésre gyakorolt bármiféle befolyását módszeresen kiküszöböli. Gyakran talán nem könnyű elérni ezt a célt, s épp azok miatt a szövegek miatt nehéz fenntartani a történeti és a dogmatikai érdek ilyen szétválasztását, amelyeknek nincs meghatározott címzettje, s mindenki számára érvényesek kívánnák lenni, akihez a hagyomány eljut. A tudományos teológia problémája és a bibliai hagyományhoz való viszonya jó példa erre. Ekkor azután úgy tűnhet, hogy a történeti-tudományos és a dogmatikai érdek kiegyensúlyozását itt a személy privátszférájában kell keresni. Hasonló lehet a helyzet a filozófus esetében, és hasonló helyzetben lehet tudatunk is, ha úgy érzi, hogy egy mű hozzá szól. A tudomány azonban igényt tart arra, hogy módszertana révén független maradjon minden szubjektív applikációtól.

Valahogy így kell érvelnie annak, aki a modern tudományelmélet álláspontját képviseli. Azoknak az eseteknek a példaszzerű értékére fog hivatkozni, amikor az interpretáló közvetlenül egyáltalán nem tehető a címzett helyébe. Például olyankor, amikor a szövegnek teljesen meghatározott címzettje van, mondjuk a szerződés esetében a szerződő fél, a számla esetében az, akinek átnyújtják, vagy a parancs esetében az, aki kapja. Az ugyan itt is lehetséges, hogy a szöveg értelmének a teljes megértése céljából úgyszólván a címzett helyébe képzeljük magunkat, s amennyiben ez a behelyezkedés azt eredményezi, hogy a szöveg teljesen konkretizálódik, akkor elismerhetjük az interpretáció egyik teljesítményeként. De az ilyen behelyezkedés az eredeti olvasóba (Schleiermacher) valami egészen más, mint az applikáció. Épp az Akkor és a Most, az Én és a Te közötti közvetítés feladatát ugorja át, tehát azt, amit mi applikációnak nevezünk, s amit például a jogi hermeneutika is feladatának tekint.

Nézzük például a parancs megértésének a példáját. Parancs csak ott van, ahol van valaki, akinek teljesítenie kell. Tehát itt a megértés olyan személyek viszonyába tartozik, akik közül az egyiknek parancsolnia kell. A parancsot megérteni annyi, mint arra a konkrét szituációra alkalmazni, amelybe belevág. Bár a parancsot vissza lehet kérdezni – ellenőrzésképp, hogy helyesen értették-e, de ez mit sem változtat azon, hogy igazi értelme csak „értelemszerű” végrehajtásának konkrétójában válik meghatározottá. Ezért van,

hogy létezik az engedelmesség kifejezett megtagadása is, mely nem egyszerűen engedetlenség, hanem a parancs értelméből és az illetőre rótt konkretizálásából kapja legitimitását. Aki megtagadja egy parancs végrehajtását, az megértette azt, s mivel a konkrét szituációra alkalmazza, és tudja, hogy ebben a szituációban mit jelentene az engedelmeskedés, megtagadja a parancs végrehajtását. A megértés nyilvánvalóan olyan mércével méri magát, amely sem a parancs betűjében, sem a parancsot adó valóságos szándékában nincs jelen, hanem csakis az engedelmeskedő szituációértésében és felelősségtudatában kereshető. Ha egy parancsot írásban adnak vagy írásban kérnek, hogy megértésének és végrehajtásának helyessége ellenőrizhető legyen, akkor sem hiszik, hogy minden benne van. Az pedig már egyenesen pikareszk-motívum, amikor egy parancsot úgy hajtanak végre, hogy a betűjét követik, de nem az értelmét. Tehát kétségtelen, hogy annak, aki a parancsot kapja, az értelemmegértésnek egy meghatározott produktív teljesítményét kell végrehajtania.

Mármost képzeljünk el egy történészt, aki a hagyományban egy ilyen parancsra bukkan, és meg akarja érteni. Egészen más helyzetben van, mint az eredeti címzett. A parancs kiadásakor nem őrá gondoltak, s ezért azt egyáltalán nem vonatkoztathatja magára. Mindazonáltal ha valóban meg akarja érteni a parancsot, idealiter *ugyanazt a teljesítményt* kell végrehajtania mint annak, akihez a parancsot intézték. Ez utóbbi is, aki a parancsot magára vonatkoztatja, különbséget tud tenni a parancs megértése és végrehajtása között. Lehetősége van arra, hogy ne hajtsa végre, akkor is ha megértette, és éppen azért, mert megértette. A történész számára talán nehézséget jelent a szituáció rekonstrukciója, melyben a szóban forgó parancsot végre kellett hajtani. De ő is csak akkor fogja tökéletesen érteni, ha végrehajtotta a konkretizálásnak ezt a feladatát. Ez az a világos hermeneutikai követelmény, amely szerint egy szöveg mondandóját abból a konkrét szituációból kell megérteni, amelyben keletkezett.

Tehát a tudomány önértelmezése következtében a történész számára nem jelenthet különbséget, hogy a szövegnek volt-e meghatározott címzettje, vagy pedig egyszer s mindenkorra, bárkinek szánták. Ellenkezőleg, a hermeneutikai feladat általánossága azon alapul, hogy minden szöveget annak a scopus-nak a figyelembevételével kell megérteni, amely illik hozzá. Ez pedig azt jelenti, hogy a történelmi tudomány először minden szöveget magában véve igyekszik megérteni, s a szöveg tartalmi mondandóját ő maga nem akarja állítani, hanem függőben hagyja, hogy igaz vagy sem. Bár a megértés egy konkretizálási feladat végrehajtása, de egy ilyen hermeneutikai távolság megtartásával párosul. Csak az képes megérteni, aki önmagát ki tudja hagyni a játékból. Ez a tudomány követelménye.

A szellemtudományi módszertan ilyesféle önértelmezése következtében általában elmondhatjuk, hogy az interpretáló minden szöveghez hozzágondol egy címzettet, függetlenül attól, hogy a szöveg kifejezetten egy ilyen címzethez szól vagy sem. Ez a címzett minden esetben az eredeti olvasó, akitől az interpretáló megkülönbözteti magát. Ez negatív világos. Aki filológusként vagy történészként meg akar érteni egy szöveget, az a szöveg mondandóját mindenesetre nem vonatkoztatja saját magára. Csak a szerző véleményét igyekszik megérteni. Amennyiben csak megértésre törekszik, a mondanivaló tárgy igazsága mint olyan nem érdekli, akkor sem, ha maga a szöveg az igazságot akarja tanítani. A filológus és a történész ennyiben megegyezik.

A hermeneutika és a történettudomány azonban nem egészen ugyanaz. Ha elmélyülünk a kettő módszertani különbségében, átlátunk vélt hasonlóságokon és felismerjük



*valódi hasonlóságukat.* A történész annyiban másképp viszonyul a hagyomány szövegeihez, hogy rajtuk keresztül a múltnak egy darabját akarja megismerni. Tehát megpróbálja a szöveget egyéb hagyományokkal kiegészíteni és ellenőrizni. Egyenesen a filológus hibájának érzi, hogy az mintegy műalkotásnak tekinti a vizsgált szöveget. A műalkotás egész világ, mely önmagában teljes. A történeti érdeklődés azonban nem ismeri az ilyen teljességet. Így érezte ezt már Dilthey is Schleiermacherrel szemben: „a filológus mindenütt önmagában kerek létet szeretne látni.”<sup>39</sup> Ha a hagyományhoz tartozó valamelyik költemény hatást gyakorol is a történészre, számára ennek a ténynek nincs semmiféle hermeneutikai jelentősége. Elvileg képtelen arra, hogy a szöveg címzettjének tekintse magát, és felismerje a szöveg igényeit. Szövegeit inkább valami olyasmiről faggatja, amit azok maguktól nem akarnak mondani. Ez még az olyan hagyománnyal szemben is érvényes, amely maga is történeti leírás kíván lenni. A történetírót is alávetik a történeti kritikának.

Ennyiben a történész eljárása a hermeneutikai tevékenység túlcitálását jelenti. Ennek megfelelően az interpretáció fogalma itt új és kiélezett értelmet kap. Nem csupán egy adott szöveg megértésének a kifejezett végrehajtását jelenti, ahogyan azt a filológusnak kell végeznie. A történeti interpretáció fogalmának sokkal inkább a *kifejezés* fogalma a megfelelője, melyet a történeti hermeneutika nem klasszikus és megszokott jelentésében értelmez, tehát mint retorikai terminust, mely a nyelv és a gondolat viszonyára vonatkozik. Amit a kifejezés kifejez, az éppen hogy nem az, amit kifejezésre akartak juttatni általa, amit értenek alatta, hanem elsősorban az, ami az ilyen szándékos mondandóval együtt kifejezésre jut, anélkül, hogy kifejezésre akarták volna juttatni, tehát az, amit a kifejezés úgyszólván „elárul”. Ebben a tág értelemben a „kifejezés” fogalma sokkal többet jelent, mint a nyelvi kifejezés. Mindent átfog, ami mögé vissza kell menni, ha fel akarjuk tárni, s ami ugyanakkor olyan, hogy fel lehet tárni. Tehát itt az interpretáció nem arra az értelemre vonatkozik, amelyre a szerző gondolt, hanem a rejtett, feltárandó értelemre. Így felfogva a szöveg nem csupán megérthető értelem, hanem több szempontból is értelmezésre szorul. Mindenekelőtt maga a szöveg is kifejezésjelenség. Érthető, hogy a történészt a szövegnek épp ez az oldala érdekli. Mert például egy beszámoló dokumentumértéke valóban attól is függ, amit a szöveg mint kifejezésjelenség jelent. Ebből lehet kitalálni, hogy mit akart a szöveg írója, anélkül, hogy megmondanánk, milyen párthoz tartozott, milyen meggyőződéssel közeledett a dolgokhoz, vagy akár azt, hogy a lelkiismeretesség vagy a megbízhatatlanság milyen fokát tulajdoníthatjuk neki. Világos, hogy a tanú szavahihetőségének ezeket a szubjektív mozzanatait is figyelembe kell venni. Mindenekelőtt azonban magát a hagyomány tartalmát interpretáljuk, akkor is, ha szubjektív megbízhatóságát már megállapítottuk, azaz a szöveget olyan dokumentumként értelmezzük, melynek voltaképpen értelme csak akkor tárható fel, ha túlmegyünk szó szerinti értelmén, például összehasonlítjuk más adatokkal, melyek lehetővé teszik egy hagyomány történeti értékének a felbecsülését.

*Így a történészre elvileg érvényes, hogy a hagyományt más értelemben kell interpretálni, mint ahogy maguk a szövegek kívánják.* A történész mindig a valóságra kérdez, mely a szövegek és a kifejezésre juttatott szándékolt értelem mögött áll, s melynek a szöveg akaratlan kifejeződése. A szövegek belépnek az egyéb történeti anyagok, tehát az

<sup>39</sup> Der junge Dilthey, 94.

ügynevezett emlékek sorába. Előbb őket is értelmezni kell, azaz nemcsak azt kell megérteni amit mondanak, hanem azt is, ami megmutatkozik bennük.

Az interpretáció fogalma itt úgyszólván teljessé válik. Interpretálni ott kell, ahol egy szöveg értelmét nem lehet közvetlenül megérteni. Interpretálni kell mindenütt, ahol nem bízunk abban, ami egy jelenségben közvetlenül megmutatkozik. Így interpretál a pszichológia, amikor az életmegnyilvánulásoknak nem ismeri el azt az értelmét, amelyet maguk a megnyilatkozók ki akarnak fejezni, hanem arra kérdez rá, ami mögöttük, a tudattalanban lejátszódott. Ugyanígy interpretálja a történész a hagyomány adottságait, hogy feltárja azt a valódi értelmet, amely kifejeződik s ugyanakkor rejtve van bennük.

Ennyiben természetes feszültség van a történész és a filológus között, aki a szövegeket szépségük és igazságuk miatt akarja megérteni. A történész az interpretáció közben valami olyasmit tart szem előtt, ami magában a szövegben nincs kimondva, s egyáltalán nem szükségszerű, hogy a szöveg szándékozott értelmének az irányában helyezkedik el. A történeti és a filológiai tudat itt alapjában véve konfliktusba kerül egymással. Ez a feszültség azonban szinte teljesen megszűnt, amióta a történeti tudat a filológus hozzáállását is megváltoztatta. Azóta ő sem tekinti úgy a szövegeit, mint aminek normatív érvénye van a számára. Nem a beszéd mintaképeiként és a mondottak mintaképszerűségében tekinti őket, hanem ő is valami olyasmit tart szem előtt, amit maguk a szövegek egyáltalán nem akarnak mondani, azaz történészként viszonyul hozzájuk. A filológia ezáltal a történettudomány segédtudományává vált. Ez megmutatkozott például a klasszika filológiában, amikor ókortudománynak kezdte nevezni magát, pl. Wilamowitznál. A történeti kutatás egyik ága, melynek tárgya elsősorban a nyelv és az irodalom. A filológus történész, amennyiben megleli irodalmi forrásainak saját történeti vetületét. Számára a megértés ekkor abban áll, hogy egy adott szöveget elhelyez a nyelv, az irodalmi formák, a stílus stb. történetének az összefüggésében, s végül e közvetítéseken keresztül a történeti életösszefüggés egészében. Csak néha fordul elő, hogy úgyszólván kitör belőle saját régi természete. Így például az antik történetírók megítélésénél hajlani fog arra, hogy ezeknek a nagy íróknak több hitelességet tulajdonítson, mint amit a történész helyesnek tart. Az ilyen ideológiai jóhiszeműségben, mellyel a filológus aztán túl is becsüli szövegei dokumentumértékét, utolsó maradványai rejlenek a filológus ama régi igényének, hogy a „szép beszéd” barátja és a klasszikus irodalom közvetítője legyen.

Mármost feltesszük a kérdést, hogy helyes-e a szellemtudományi eljárásnak ez a leírása, melyben ma a történész és a filológus megegyezik, s jogos-e az az univerzális igény, amellyel itt a történeti tudat fellép. Ez, elsősorban a *filológiát* illetően, kérdésesnek tűnhet fel.<sup>40</sup> A filológus, a szép beszéd barátja, végül is félreismeri önmagát, amikor a történeti kutatás mércéjével méri magát. Elsősorban talán inkább a formáról van szó, ha szövegeiben mintaképet lát. A humanizmus régi pátosza volt, hogy a klasszikus irodalomban mindent mintaszerűen mondtak. De amit ilyen mintaszerűen mondtak, az valójában nem csupán formai példakép. A szép beszédet nemcsak azért nevezzük szépnek, mert a benne elmondottak szépen vannak elmondva, hanem azért is, mert valami szépet mondanak el bennük. Hiszen nem pusztán ékesszólás akar lenni. A népek költői hagyományára végképp érvényes, hogy nemcsak a költői erőt, a fantáziát és a kifejezés művészetét

<sup>40</sup>L. például *H. Patzer* tanulmányát, „Der Humanismus als Methodenproblem der klassischen Philologie” (Studium Generale 1948).

csodáljuk bennük, hanem mindenekelőtt azt a nagy igazságot, amely belőlük hozzánk szól.

Ha tehát a filológus tevékenységében még maradt valami olyasmi, mint a példaképnek tekintés, akkor szövegeit valójában nem csupán egy rekonstruált címzetre vonatkoztatja, hanem saját magára is (persze anélkül, hogy ennek tudatában volna). A példaképszerűt példaképként engedi érvényesülni. De minden példaképnek-tekintésben már eleve benne rejlik valamilyen megértés, amely kizárja a függőben hagyást, s amely már választott, és elkötelezettnek érzi magát. Ezért mindig követünk valamit, amikor önmagunkat egy példaképpel hozzuk vonatkozásba. Ahogy a követés több a pusztá utáznál, úgy a benne rejlő megértés is a találkozás egyre újabb formája, s neki magának is történés jellege van, épp mivel nem pusztá függőben hagyás, hanem applikációt tartalmaz. A filológus úgyszólván tovább szövi az eredet és a hagyomány nagy szövetét, mely valamennyiünket hordoz.

Ha ezt elismerjük, akkor a filológia leginkább akkor juthatna el igazi méltóságához és helyes önértelmezéséhez, ha megszabadítanánk a történettudománytól. Úgy vélem azonban, hogy ez csak az egyik fele az igazságnak. Ehelyett inkább azt kell kérdeznünk, hogy a történeti hozzáállásról rajzolt kép, mely itt irányított bennünket, nem egyszerűen karikatúra-e? Lehetséges, hogy a filológus hozzáállásához hasonlóan a *történést sem* annyira a természettudományok módszerszerményéhez kell mérni, hanem ahhoz a modellhez, melyet a jogi és a teológiai hermeneutika nyújt. Igaz lehet, hogy a történész megpróbál visszamenni a szövegek mögé, hogy olyan felvilágosítást kényszerítsen ki belőlük, melyet azok nem akarnak nyújtani, és maguktól nem is nyújthatnak. Ha azzal a mércével mérünk, amelyet az egyes szöveg jelent, akkor valóban így fest a dolog. A történész úgy viszonyul a szöveghez, mint a vizsgálóbíró a kihallgatott tanúhoz. Azonban a tények pusztá megállapítása, melyeket a tanúk elfogult nyilatkozataiból kihámoz, még nem meríti ki a történész valódi tevékenységét. Ez csak annak a jelentésnek a megértésével válik teljessé, melyet megállapításaiban talál. A történeti dokumentumokkal ennyiben hasonló a helyzet, mint a bírósági tanúvallomásokkal. Nem véletlenül mondjuk, hogy a dokumentumok erről és erről „tanúskodnak”. A tanúskodás mindkét esetben a tények megállapításának a segédeszköze. Maguk a tények azonban nem a voltaképpeni tárgyakat képezik, hanem pusztán anyagot jelentenek a tulajdonképpeni feladathoz: a bíróhoz, akinek meg kell találnia a jogot, vagy a történészéhez, akinek meg kell határoznia egy folyamat történeti jelentését saját történeti öntudatának egészében.

Így talán az egész különbség csupán a mérce kérdése. Nem szabad túl szűk mércét választani, ha a voltaképpeni lényeg akarjuk megragadni. A hagyományos hermeneutikáról már kimutattuk, hogy a jelenséget mesterségesen megfosztotta egyes dimenzióitól, s ez talán a történeti hozzáállásra is érvényes. Vajon itt is nem az-e a helyzet, hogy a tulajdonképpen döntő dolgok megelőzik a történeti módszer bármiféle alkalmazását? Az olyan történeti hermeneutika, amely nem a *történeti kérdés lényegét* állítja a középpontba, s nem kérdezi meg, hogy a történést milyen motívumok indítják arra, hogy a hagyomány felé forduljon, az saját tulajdonképpeni lényegétől fosztotta meg magát.

Ha ezt megszívleljük, akkor a filológia és a történettudomány viszonya azonnal egészen más képet ölt. Bár joggal beszéltünk arról, hogy a filológián eluralkodott a történettudomány, de ez a dolognak csak az egyik aspektusa. Én inkább úgy látom, hogy az applikáció problémájának, melyet a filológus emlékezetébe kellett idéznünk, a *törté-*

*neti megértés bonyolult viszonyai számára is meghatározó jelentősége van.* Ennek persze annyiban ellene szól a látszat, hogy a történeti megértés, úgy tűnik, elvileg elutasítja azt az applikációs igényt, melyet a hagyomány támaszt. Láttuk, hogy szövegeit egy sajátos intenciócsúsztatással egyáltalán nem saját szándékuknak megfelelően érvényesíti, hanem történeti forrásnak tekintik őket, azaz valami olyasmit ért meg belőlük, amiről a szövegekben nincs szó, hanem csak kifejeződik bennük számunkra.

De ha közelebről szemügyre vesszük a dolgot, akkor mégis felmerül a kérdés, hogy valóban strukturális különbség van-e a történész és a filológus megértése között. Kétségtelen, hogy a történész más szempontból nézi a szövegeit, de az intencionálnak ez a megváltoztatása csak az egyes szövegre mint olyanra érvényes. A történész számára azonban az egyes szöveg más forrásokkal és dokumentumokkal a hagyományegész egységévé egyesül. Ennek a hagyományegésznek az egysége a történész igazi hermeneutikai tárgya, s ezt ugyanabban az értelemben kell megértenie, mint a filológusnak a maga tárgyát: a filológus a szöveget mondandójának egységében érti meg. Így tehát a történésznek is applikációs feladatot kell végrehajtania. Ez a döntő pont. A történeti megértés egyfajta, nagy arányokban folytatott filológiának bizonyul.

Ez azonban nem azt jelenti például, hogy a magunk részéről osztjuk a történeti iskola hermeneutikai hozzáállását, melynek problémáját fentebb bemutattuk. Ott arról beszéltünk, hogy a történettudomány önértelmezését a filológiai séma határozza meg, s főleg a szellemtudományok diltheyi alapvetésén mutattuk ki, hogy a történeti iskola nem tudta megvalósítani tulajdonképpeni szándékát, a történelem realitásként, s nem csupán eszmeösszefüggések kibontakozásaként való megismerését. Mi a magunk részéről egyáltalán nem osztjuk Dilthey nézetét, mely szerint minden történés olyan tökéletes értelemalakzat, mint egy olvasható szöveg. Amikor a történettudományt nagy arányokban folytatott filológiának neveztük, nem a szellemtörténetként értelmezett történettudományra gondoltunk.

Meggondolásaink épp az ellenkező irányban haladnak. Úgy véljük: mi helyesebben értettük meg, hogy mi egy szöveg olvasása. Valójában sohasem létezett olyan olvasó, akinek tekintete előtt egyszerűen nyitva áll a világtörténelem nagy könyve. De különben sincs olyan olvasó, aki egyszerűen csak olvassa, ami előtte van. Ellenkezőleg: minden olvasásban megtörténik az applikáció, úgyhogy aki egy szöveget olvas, az ilyen értelemben maga is benne van a szövegben. Ő is hozzátartozik a szöveghez, melyet megért. Mindig az a helyzet, hogy az az értelemirány, mely a szöveg olvasása közben megmutatkozik neki, szükségképp egy nyitott meghatározatlanságban szakad meg. Bevallhatja, sőt be is kell vallania magának, hogy a következő nemzedékek másképp fogják érteni azt, amit ő a szövegben olvasott. Ami ilyenképp érvényes minden olvasóra, az érvényes a történészre is. Csakhogy az ő számára a történeti hagyomány egészéről van szó, melyet saját életének jelenével kell vonatkozásba hoznia, ha meg akarja érteni, s melyet így nyitva hagy a jövő irányában.

Így tehát mi is elismerjük a filológia és a történettudomány belső egységét, de azt nem a történeti módszer egyetemességében látjuk, nem az interpretálónak az eredeti olvasóval való objektíváló helyettesítésében, s nem is a hagyománynak mint olyannak a történeti kritikájában, hanem ellenkezőleg: abban, hogy mind a filológia, mind a történettudomány applikációt hajt végre, mely csak arányaiban különbözik a két esetben. A filológus az adott szöveget, vagyis a szövegben a fent említett értelemben saját magát érti

meg, a történész pedig magának a világtörténelemnek a nagy, általa megfejtett szövegét, melyben minden öröklött szöveg csak értelem-töredék, betű, s ő is önmagát érti meg ebben a nagy szövegben. Ezzel mind a filológus, mind a történész visszatér abból az önfeledtségből, melyben egy olyan gondolkodás tartotta őket fogva, amely a modern tudományos módszertant tartotta az egyedüli mércének. A *hatástörténeti tudat* az, amelyben mint igazi alapjukon összetalálkoznak.

Így tehát a jogi hermeneutika modellje valóban termékenynek bizonyult. Amikor a bírói funkciót betöltő jogász legitimnek tartja, hogy a törvényszöveg eredeti értelmével szemben jogkiegészítést hajtson végre, akkor pontosan azt teszi, ami egyébként is minden megértésben lejátszódik. *A hermeneutikai diszciplínák régi egysége visszakapja érvényességét, ha a hatástörténeti tudatot mind a filológus, mind a történész valamennyi tevékenységében felismerjük.*

Most világossá vált az applikáció értelme, mely a megértés valamennyi formájában megtalálható. Az applikáció nem valami adott, s először magában véve megértett általánosnak az utólagos alkalmazása a konkrét esetre, hanem csak az applikáció jelenti a valódi megértését annak az általánosnak is, melyet az adott szöveg számunkra képez. A megértés tehát egyfajta hatásnak bizonyul, s ilyen hatásnak tudja magát.

### 3. A hatástörténeti tudat elemzése

#### a) A reflexió filozófia határai

Mármost fel kell tennünk a kérdést, miként tartozik itt össze a tudás és a hatás? Azt már fentebb is hangsúlyoztuk,<sup>41</sup> hogy a hatástörténeti tudat valami más, mint egy mű hatástörténetének, hogy úgy mondjam a mű által maga mögött hagyott nyomoknak a kutatása – sokkal inkább magának a műnek a tudata, s ennyiben maga is hatást gyakorol. Mindazzal, amit a horizontképződésről és a horizontösszeolvadásról mondtunk, pontosan a hatástörténeti tudat működését kívántuk leírni. De miféle tudat ez? Itt van a döntő probléma. Hangsúlyozhatjuk bármennyire, hogy a hatástörténeti tudat úgyszólván magába a hatásba ágyazódik, mint tudatnak lényegéhez tartozik az a lehetőség, hogy fölé emelkedjék annak, aminek a tudata. A reflexivitás struktúrája elvileg minden tudatra jellemző. Tehát a hatástörténeti tudatra is érvényesnek kell lennie.

Ezt így is megfogalmazhatjuk: amikor hatástörténeti tudatról beszélünk, vajon nem vagyunk-e foglyai a reflexió immanens törvényeinek, melyek megszüntetnek minden közvetlenséget, tehát azt, amit mi hatásnak nevezünk? Nem kell-e így igazat adnunk Hegelnek, s nem kell-e inkább arra a meggyőződésre jutnunk, hogy a hermeneutika alapja a történelem és az igazság közötti abszolút közvetítés, a hegeli értelemben.

Ezt a kérdést a lehető legkomolyabban kell vennünk, ha a történeti világszemléletre és Schleiermachertól Diltheyig tartó kibontakozására gondolunk. Mindenütt ugyanazt láttuk. Mindenütt úgy látszott, hogy a hermeneutika követelménye csak a tudás végtelenségében, az egész hagyomány és a jelen közötti közvetítésnek a végtelenségében teljesül. Úgy értelmezi magát, hogy alapját a teljes felvilágosultság, történeti horizontunk tökéletes

<sup>41</sup> L. fentebb, 284.

határtalansága, saját végességünknek a tudás végtelenségében való feloldódása, röviden: a történelmet megismerő szellem mindenütt-jelenvalósága képezi. Annak nyilvánvalóan nincs elvi jelentősége, hogy a 19. századi historizmus sohasem vállalta nyíltan ezt a következményt. Hiszen legitimitását végső soron Hegel álláspontja biztosítja, még akkor is, ha a tapasztalat iránt lelkesedő történészek Hegel helyett inkább Schleiermacherra és Wilhelm von Humboldtra hivatkoztak. De sem Schleiermacher, sem Humboldt nem gondolta végig igazán saját álláspontját. Bármennyire hangsúlyozzák is az individualitást, az idegenszerűséggel járó akadályt, melyet megértésünknek le kell győznie, náluk végül mégiscsak egy végtelen tudat az, amely a megértésnek a beteljesülést, az individualitás gondolatának pedig az alapját biztosítja. Minden individualitást az abszolút foglal magába, s ez a panteisztikus tartalmazás teszi lehetővé a megértés csodáját. A lét és a tudás tehát itt is az abszolútban hatol egymásba. Tehát sem Schleiermacher, sem Humboldt kantianizmusa nem jelent önálló, rendszeres affirmatív álláspontot az idealizmusnak azzal a spekulatív kiteljesedéssel szemben, mely Hegel abszolút dialektikájában megy végbe. A reflexió filozófia felett gyakorolt kritika, Hegellel együtt rájuk is érvényes.

Fel kell tennünk a kérdést, hogy a történeti hermeneutika kidolgozására tett saját kísérletünkre is érvényes-e ez a kritika, vagy pedig nekünk sikerül elhárítani magunktól a reflexió filozófia metafizikai igényeit és igazolni a hermeneutikai tapasztalat legitimitását, megszívlelvén az ifjúhegelianusok Hegel felett gyakorolt nagy hatású bírálatát.

Ehhez elengedhetetlen, hogy végre tudatosítsuk a reflexió filozófia kényszerítő erejét, s beismerjük, hogy Hegel kritikussai nem tudták igazán áttörni e reflexió bűvkörét. A történeti hermeneutika problémáját csak akkor sikerül megóvnunk a spekulatív idealizmus hibrid következményeitől, ha nem elégszünk meg ennek irracionalisztikus felhígításával, hanem meg tudjuk őrizni a hegeli gondolkodás igazságát. A hatástörténeti tudatot úgy kell elgondolnunk, hogy a hatás tudatában a mű közvetlensége és fölénye nem oldódik fel ismét pusztá reflexióvalóssággá, következésképp egy olyan valóságot kell elgondolnunk, amely határt szab a reflexió mindenhatóságának. Épp ez volt az a pont, amely ellen a Hegel felett gyakorolt kritika irányult, s amelyen a reflexió filozófia elve valójában minden kritikusanál erősebbnek bizonyult.

Hegel ismert érvei a kanti „magánvalóval” szemben jól érzékeltetik ezt.<sup>42</sup> Kant kritikailag kijelölte az ész határait, amennyiben a kategóriák alkalmazását a lehetséges tapasztalat tárgyaira korlátozta, s a magánvalót, mely a jelenségek alapját képezi, elvileg megismerhetetlennek nyilvánította. Hegel dialektikus érvelése ezzel azt szegezi szembe, hogy az ész azáltal, hogy megvonja ezt a határt, és a jelenséget megkülönbözteti a magánvalótól, valójában a sajátjaként mutatja fel ezt a különbséget. Ezzel egyáltalán nem érkezik tulajdon határaihoz, hanem ellenkezőleg, teljesen önmagán belül marad, amennyiben ezt a határt tételezi. Mert ez annyit jelent, hogy már át is lépte. Ami a határt határrá teszi, az egyúttal mindig azt is magába foglalja, amitől a határ révén elhatárolt elhatárolódik. A határ dialektikája, hogy csak annyiban van, amennyiben megszünteti önmagát. Így a magábanvaló lét is, mely a magánvalót jellemzi, csak számunkra van magában. Ami a határ dialektikáján általánosságban megmutatható, az a tudat számára abban a tapasztalatban specifikálódik, hogy az általa megkülönböztetett magánvaló lét nem egyéb, mint a magához a tudathoz tartozó Másik, s hogy a tudat a maga igazságában csak akkor válik

<sup>42</sup>L. például Enz. 60. §.

tudottá, ha az öntudat tárgyává lesz, azaz a tökéletes abszolút öntudatban önmagát tudja. Később még foglalkozunk ennek az érvelésnek a jogosságával és határaival.

A kritika, melyet az abszolút észnek ezzel a filozófiájával szemben Hegel bírálói a legkülönfélébb álláspontokról gyakoroltak, nem képes megvédeni magát az ész önmagával való totális dialektikus kibékülésének a követelményeivel szemben, ahogyan azokat Hegel elsősorban a fenomenológiában, a megjelenő tudásról szóló tudományban leírta. Az, hogy a Másikat nem az önmagamhoz tartozó, a tiszta öntudat által átfogott Másikként, hanem másik személyként, Te-ként kell tapasztalni – a hegeli dialektika ellen felhozott érveknek ez a prototípusa – nem érinti komolyan Hegelt. Hiszen *A szellem fenomenológiájának* dialektikus menetét talán mindennél döntőbben határozza meg a Te elismerésének a problémája. Hogy e folyamatnak csak néhány állomását említsük: a saját öntudat Hegel szerint csak azáltal jut el öntudatának igazságához, hogy a másikban kivívja elismerését. (325) Ezen túlmenően a lelkiismeret az elismertség szellemi mozzanatát jelenti, csak a vallomáson és a megbocsátáson keresztül érhető el egymás kölcsönös elismerése, melyben a szellem abszolút. Vitathatatlan, hogy Feuerbach és Kirkegaard ellenvetései lényegében már benne vannak a szellemnek ezekben a Hegel által leírt formáiban.

Az abszolút gondolkodó elleni polémia maga pozíció nélkül marad. A reflexióban sohasem találjuk meg azt az archimédészi pontot, amelyről a hegeli filozófia kifordítható sarkaiból. A reflexiós filozófia formális minősége épp abban áll, hogy nem lehetséges olyan pozíció, amely kívül esne az önmagához eljutó tudat reflexiós mozgásán. A közvetlenség után való sóvárgás – legyen ez akár a fizikai természet, akár az igényeket támasztó Te, akár a történeti véletlen áthatolhatatlan ténytudásának vagy a termelési viszonyok realitásának a közvetlensége – mindig már eleve önmagát cáfolja, amennyiben ő maga nem közvetlen viselkedés, hanem reflektáló ténykedés. A baloldali hegelianusok bírálata a pusztán gondolati kibékítés felett, mely adós marad a világ reális megváltoztatásával, a filozófiának politikává változásáról szóló egész tanítás, a filozófia számára szükségképp az önmegszüntetéssel válik egyenlővé.<sup>43</sup>

Így felmerül a kérdés, hogy a reflexiós filozófia dialektikus fölénye mennyiben felel meg egy tárgyi igazságnak, s mennyiben eredményez csupán formális látszatot. Mert azt, hogy a spekulatív gondolkodást a véges emberi tudat álláspontjáról támadó kritikában van valami igazság, a reflexiós filozófia érvelése végeredményben nem tudja elleplezni. Ez különösen jól látható az idealizmus epigonszerű alakjainál, például abban a kritikában, melyet az újkantianizmus az életfilozófiával és az egzisztenciálfilozófiával szemben gyakorolt. Heinrich Rickert, aki 1920-ban ízzé-porrá zúzta az „életfilozófiát”, egyáltalán nem tudta elérni Nietzsche és Dilthey hatását, mely akkoriban kezdett terjedni. Bármily világosan mutatjuk ki minden relativizmus belső ellentmondását – igaza marad Heideggernek, aki azt mondta: minden ilyen diadalmos érvelésben van valami rajtaütési kísérlet.<sup>44</sup> Amennyire meggyőzőnek látszanak, annyira elhibázzák a voltaképpeni dolgot. A vitában nekünk lesz igazunk, ha igénybe vesszük őket, és mégsem fejeződik ki bennük semmiféle nagy, termékeny belátás. Az, hogy a szkepszis vagy a relativizmus tétele maga is igényt

<sup>43</sup>Ez a marxista irodalomban mindmáig világos. Lásd e pont energikus kidolgozását *J. Habermas*nál: „Zur philosophischen Diskussion um Marx und den Marxismus” (Philosophische Rundschau V, 3/4, 1957, 183 kk.).

<sup>44</sup>*Heidegger: Sein und Zeit*, 229.

tart az igazságra s ennyiben megszünteti önmagát, cáfolhatatlan érv. De elérünk ezzel valamit? A reflexió érv, mely ilyenképp diadalmaskodik, inkább magára az érvelőre üt vissza, mert gyanússá teszi a reflexió igazságértékét. Nem a szkepszis vagy a minden igazságot feloldó relativizmus realitásán, hanem egyáltalán a formális érvelés igazságértékén csattan.

S ennyiben az ilyesféle érvek formalizmusa csak látszólag rendelkezik filozófiai legitimitással. Valójában semmit sem ismerünk meg bennük. Az efféle érvelés látszatlegitimitását mindenekelőtt az antik szofisztikából ismerjük, melynek belső ürességét Platón mutatta ki. Platón azt is világosan látta, hogy nem létezik olyan, argumentatív elégséges kritérium, melynek révén a valóban filozofikus nyelvhasználatot meg lehetne különböztetni a szofisztikustól. Főleg a *VII. Levél*ben mutatja ki, hogy egy tétel formális cáfolhatósága nem zárja ki feltétlenül a tétel igazságát.<sup>4 5</sup>

Az üres érvelés mintaképe a szofistáknak az a kérdése, hogy egyáltalán hogyan kérdezhetünk olyasmire, amit nem is ismerünk. Platón ezt a szofisztikus ellenvetést, melyet a *Menon*ban<sup>4 6</sup> fogalmazott meg, jellemző módon nem valamiféle elsöprő érveléssel intézi el, hanem úgy, hogy a lélek preegzisztenciájának a mítoszára hivatkozik. Ez persze nagyon ironikus hivatkozás, mert a preegzisztencia és a visszaemlékezés mítosza, melynek meg kellene oldania a kérdezés és a kutatás rejtélyét, valójában nem valamiféle vallási bizonyosságra támaszkodik, hanem a megismerést kereső lélek bizonyosságán alapul, mely érvényre jut a formális érvelés ürességével szemben. Ugyanakkor jellemző a logosz gyengeségére, melyet Platón elismer, hogy a szofisztikus érvelés feletti kritikáját nem logikai, hanem mítikus alapokra helyezi. Miként az igaz vélemény is isteni kegy és adomány, úgy az igazi logosz keresése és ismerete, sem a szellem szabad rendelkezésű tulajdona. Később még látni fogjuk, hogy a mítikus legitimációnak, melyben itt Platón a szókratészi dialektikát részesíti, alapvető jelentősége van. Ha a szofizma cáfolatlanul maradna – márpedig érvekkel nem cáfolható – akkor ez az érv rezignációt eredményezne. A „lusta ész érve” ez, s annyiban tényleg szimbolikus jelentősége van, hogy az üres reflexió, látszólagos diadala ellenére is, egyáltalán a reflexió lejárását eredményezi.

Mármost azonban a dialektikus szofizma Platón-féle mítikus cáfolata, bármily meggyőzőnek látszik is, nem elégíti ki a modern gondolkodást. Hegel nem ismeri a filozófia mítikus megalapozását. Számára a mítosz inkább a pedagógiához tartozik. Végül is az ész az, amely megalapozza önmagát. Hegel így a reflexió dialektikáját az ész önmagával való totális kibéküléseként dolgozza ki, s elvileg neki is sikerül leküzdenie azt az érvelési formalizmust, melyet mi Platón nyomán szofisztikusnak nevezünk. Ezért dialektikája az ész üres érvelésével szemben, melyet ő „külső reflexiónak” nevez, nem kevésbe polémikus, mint a platóni Szókratész. De épp ezért a hermeneutikai probléma szempontjából központi jelentősége van annak, hogy tisztázzuk a Hegelhez való viszonyunkat. Mert a hegeli szellemfilozófia azzal az igénnyel lép fel, hogy totális közvetítést teremt a történelem és a jelen között. Nem a reflexió formalizmusáról van benne szó, hanem arról a dolgról, amelyhez nekünk is igazodnunk kell. Hegel a történeti dimenziót reflektálta át, melyben a hermeneutika problémája gyökerezik.

<sup>4 5</sup> Ez az értelme a 343 cd nehéz fejtegetéseinek, melyek miatt azok, akik tagadják a VII. Levél valódiságát, kénytelenek feltételezni egy másik, ismeretlen Platón.

<sup>4 6</sup> *Menon* 80 d kk.



Ezért a *hatástörténeti tudat struktúráját* Hegelt figyelembe véve s ugyanakkor tőle elhatárolódva kell meghatároznunk. A kereszténység spiritualista értelmezését, melynek révén Hegel a szellem lényegét meghatározza, nem érinti az az ellenvetés, hogy nincs benne hely a másik [személy] tapasztalása és a történelem mássága számára. Ellenkezőleg, a szellem élete abban áll, hogy a másletben felismeri önmagát. Az önmaga megismerésére irányuló szellem a „pozitívító” mint idegentől elszakítva látja magát, s meg kell tanulnia, hogy kibéküljön vele, úgy, hogy azt sajátjaként és ismerősként ismeri fel. Megszüntetve a pozitivitás keménységét, kibékül önmagával. Amennyiben az ilyen kibékülés a szellem történeti munkája, a szellem történeti viselkedése nem öntükrözés és nem is az önmagától való elidegenedés pusztán formáldialektikai megszüntetése, hanem *tapasztalat*, mely valóságot tapasztal és maga is valóságos.

#### *b) A tapasztalat fogalma és a hermeneutikai tapasztalat lényege*

Pontosan ez az, amit a hatástörténeti tudat elemzése közben nem szabad elfelejtünk: ennek a tudatnak *tapasztalat*-struktúrája van. Úgy látom, hogy a tapasztalat fogalma – bármennyire paradox módon hangzik is ez – a legkevésbé tisztázott fogalmaink közé tartozik. Mivel az induktív logikában a természettudományok szempontjából vezető szerepet játszik, egy olyan ismeretelméleti sematizálást hajtottak rajta végre, amely szerintem megcsönkította az eredeti tartalmát. Emlékeztetek rá, hogy már Dilthey is szemére vetette az angol empirizmusnak a történeti képzettség hiányát. Ez számunkra, akik Diltheyről azt mondtuk, hogy tisztázatlanul ingadozik az „életfilozófiai” és a tudományelméleti motívum között, elégtelen kritikának látszik. Valójában a tapasztalat eddigi elméletének – magát Diltheyt is beleértve – az a fő hibája, hogy teljesen a tudomány felé tájékozódik, s ezért a tapasztalat belső történetiségét figyelmen kívül hagyja. A tudomány célja az, hogy a tapasztalatot úgy objektiválja, hogy semmiféle történeti mozzanat ne tapadjon hozzá. A természettudományi kísérlet ezt módszeres megszervezése révén éri el. De valami hasonlót tesz a történeti-kritikai módszer is a szellemtudományokban. Az objektivitást mindkét esetben annak kell biztosítania, hogy az alapot képező tapasztalatot mindenki számára megismerhetővé tesszük. Miként a természettudományban a kísérleteknek ellenőrizhetőnek kell lenniük, úgy a szellemtudományokban is az egész eljárásnak ellenőrizhetőnek kell lennie. Ennyiben a tudományban nem maradhat hely a tapasztalat történetiségének.

A modern tudomány ezzel csak azt folytatja tovább a maga módszeres eljárásával, amire egyébként is minden tapasztalatban törekszünk. Hiszen bármiféle tapasztalat csak akkor érvényes, ha igazolódik; érvényessége ennyiben azon alapul, hogy elvileg megismételhető. Ez pedig azt jelenti, hogy a tapasztalat, tulajdon lényege szerint, felveszi magába saját történetét, s ezáltal megszünteti. Ez már a mindennapi élettapasztalatra is érvényes, és kiváltkópp érvényes annak valamennyi tudományos megszervezésére. Ennyiben nem a modern tudományelmélet esetleges egyoldalúsága, hanem a dologban gyökerező körülmény, hogy a tapasztalat elmélete teljesen teleologikus módon az igazságszerzésre van vonatkoztatva, melyet a tapasztalatban elérünk.

Az utóbbi időben Edmund Husserl fordított különösen nagy figyelmet erre a kérdésre. Egyre újabb vizsgálódásokban igyekezett kimutatni a tapasztalat ama ideálitását-

nak az egyoldalúságát, amellyel a tudományokban találkozunk.<sup>47</sup> Husserl ezzel a céllal dolgozta ki a tapasztalat genealógiáját, mely mint az életvilág tapasztalata, még előtte van a tudományok által végrehajtott idealizálásnak. Mégis úgy látom, hogy neki sem sikerült megszabadulnia attól az egyoldalúságtól, amelyet bírál. Mert annyiban ő is belevetíti az egzakt tudományos tapasztalat idealizált világát az eredeti világtapasztalatba, hogy az észlelést mint külső, a pusztá testszerűsége irányuló észlelést minden további tapasztalat alapjának tekinti. Szó szerint idézem: „Mert ha ugyanakkor ennek az érzéki jelenlétnek az alapján magára vonja is gyakorlati vagy lelki érdeklődésünket, ha ugyanakkor hasznosként, vonzóként vagy taszítóként nyújtja is magát, mindez épp azon alapul, hogy ez szubsztrátum, egyszerűen érzéki megragadható tulajdonságokkal, melyeket mindig lehetőségünk van így vagy úgy értelmezni”.<sup>48</sup> Husserlnak azt a kísérletét, hogy az értelem eredetét kutatva visszamenjen a tapasztalat eredetéig s leküzdje a tudományok által végrehajtott idealizálást, nyilvánvalóan rendkívül megnehezíti, hogy a tiszta transzcendentális ego mint olyan nincs valóságosan adva, hanem mindig csak a nyelvi idealizálásban adott, mely minden megszerzett tapasztalatban eleve benne rejlik, s abból a körülményből ered, hogy az egyes Én mindig valamilyen nyelvi közösséghez tartozik.

Valóban, ha visszamegyünk a modern tudományelmélet és logika kezdetéig, ezzel a problémával találkozunk: egyáltalán mennyiben lehetséges az értelem tiszta használata úgy, hogy módszeres elvek szerint járjunk el, s leküzdjünk minden előítéletet és elfogultságot – elsősorban a „verbalisztikust”. Bacon különleges érdeme ezen a területen abban áll, hogy nem elégedett meg az immanens logikai feladattal, tehát a tapasztalat elméletét nem egyszerűen a helyes indukció elméleteként dolgozta ki, hanem a tapasztalat eme teljesítményének valamennyi morális nehézségét és antropológiai problematikusságát megvizsgálta. Az indukció általa kidolgozott módszere azt a szabálytalanságot és esetlegességet akarja legyőzni, amelynek körülményei között a hétköznapi tapasztalat létrejön, elsősorban a tapasztalat dialektikai használatát. Ebben az összefüggésben, s meghirdetve a módszeres kutatás új korszakát, az indukciónak a humanista skolasztikában még képviselt elméletét az enumeratio simplex révén kiemelte sarkaiból. Az indukció fogalma azt használja fel, hogy az általánosítás esetleges megfigyelések alapján történik, s amíg nem ütközik ellentmondó esetekbe, addig érvényességre tart igényt. Mint ismeretes, Bacon az antitipatióval, a mindennapi tapasztalat elsietett általánosításával az interpretatio naturae-t, a természet igazi létének a szakszerű értelmezését állítja szembe.<sup>49</sup> Ennek kell lehetővé tennie a módszeresen megszervezett kísérlet révén, hogy fokról fokra felemelkedjünk az igazi, tartható általánosságokhoz, a természet egyszerű formáihoz. Ezt a helyes módszert az jellemzi, hogy alkalmazása esetén a szellem nem teljesen a maga ura.<sup>50</sup> Nem szárnyalhat úgy, ahogy neki tetszik. Ellenkezőleg, a követelmény épp az, hogy gradatim (fokról fokra) emelkedjék fel a különöstől az általánoshoz, s így szert tegyen egy rendezett, minden elhamarkodottságtól mentes tapasztalatra.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> L. például *Erfahrung und Urteil* 42., valamint nagy művét: *Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, 48 kk.; 130 kk.

<sup>48</sup> *Husserliana* VI, i. h.

<sup>49</sup> *F. Bacon: Novum Organum*, I, 26 kk.

<sup>50</sup> I. h. I, 20 k; 104.

<sup>51</sup> I. h. I, 19 kk.

A módszert, melyet Bacon követel, ő maga kísérletinek nevezi.<sup>52</sup> De ne feledjük, hogy Baconnál a kísérlet nem mindig csak a természetkutató technikai rendezvénye, mely izoláló feltételek között mesterségesen idézi elő és teszi mérhetővé a folyamatokat. Ellenkezőleg, a kísérlet ugyanakkor és elsősorban szellemünk hozzáértő irányítása, melyet így megakadályozunk abban, hogy elstetett általánosításokba bocsátkozzék, s mely megtanulja, hogyan kell a természetén végzett megfigyeléseket tudatosan variálni, a legeltérőbb, az egymástól látszólag legtávolabb álló eseteket tudatosan szembeesíteni, s így a kizárás módszerével lépésről lépésre és folyamatosan eljutni az axiómáig.<sup>53</sup>

Egészében véve egyet kell értenünk a szokásos Bacon-kritikával, és el kell ismernünk, hogy Bacon módszertani javaslatai csalódást okoznak. Túlságosan meghatározatlanok és általánosak, s ma már világos, hogy különösen a természetkutatásra történő alkalmazásuk kevés eredményt hozott. Igaz az a vélemény, hogy az üres dialektikai furfangok nagy ellenfele maga is mélyen kapcsolódik a metafizikai hagyományhoz és annak dialektikai érvelésformáihoz, melyek ellen harcol. Célja, hogy a természetet engedelmeskedés révén győzzük le, a természet megragadásának és kényszerítésének ez az újfajta attitűdje, mindaz ami Bacon a modern tudomány előfutárává tette, művének csak egyik, programadó oldala, melyhez ő maga alig járult hozzá valanü maradandóval. Igazi teljesítménye inkább abban áll, hogy átfogó vizsgálatnak vetette alá azokat az előítéleteket, amelyek az emberi szellemet fogságukban tartják, s eltérítik a dolgok igazi megismerésétől, s Bacon ezzel végrehajtja a szellem módszertani önmegtisztítását, mely inkább „diszciplína”, mint módszertan. Az „előítéletekről” szóló híres baconi tanításnak az az értelme, hogy elsőként tette lehetővé az ész módszeres használatát.<sup>54</sup> Számunkra épp ezen a ponton válik érdekessé, mert itt kerülnek szóba — jöllehet csak kritikailag és kizáró célzattal — a tapasztalati élet olyan mozzanatai, melyek nincsenek teleologikusan a tudomány céljára vonatkoztatva. Pl. amikor Bacon az idola tribus-ról, az emberi szellemnek arról a hajlamáról beszél, hogy mindig csak a pozitívát őrzi meg az emlékezetben, a negatív eseteket (instantiae negativae) pedig elfelejti. Például az orákulumhit ebből az emberi feledékenységből táplálkozik, mely a beteljesült jóslatokat megőrzi, a beteljesületleneket pedig figyelmen kívül hagyja. Ugyanígy az emberi szellemnek a nyelvi konvenciókhoz való viszonya Bacon szerint azok közé az esetek közé tartozik, amikor a megismerést félrevezetik az üres konvencionális formák. Az idola fori egyik fajtája.

Nos, már ezekből a példák közül is kiderül, hogy a teleologikus aspektus, mely Bacon egész kérdésfeltevését meghatározza, nem az egyetlen lehetséges nézőpont. Előbb azt kellene kérdezni, hogy minden tekintetben érvényes-e a pozitív dolgok elsőbbsége az emlékezetben, s hogy az életnek azt a törekvését, hogy a negatív dolgokat elfelejtse, minden tekintetben kritikusan kell-e kezelni. A remény létezése Aiszküloosz *Prome-theusza* óta oly nyilvánvaló sajátossága az emberi tapasztalatnak, hogy antropológiai jelentőségét látva, egyoldalúnak kell tekintenünk azt az elvet, mely szerint a megismerés teljesítménye kizárólag a teleologikus mércével mérhető. Hasonló gondolat merül fel bennünk a nyelv jelentőségét illetően is, mely minden tapasztalatot eleve irányít, s amennyire igaz, hogy a nyelvi konvenciók uralma verbális álproblémákat szülhet, ugyan-

<sup>52</sup> I. h., lásd főleg a „distributio operis”-t.

<sup>53</sup> I. h. I, 22, 28.

<sup>54</sup> I. h. I, 38 kk.

olyan igaz az is, hogy a nyelv egyúttal pozitív feltételét és irányítását képezi magának a tapasztalatnak. Egyébként Baconhoz hasonlóan, Husserl is nagyobb figyelmet fordított a nyelvi kifejezésszféra negatívumaira, mint a pozitívumaira.

Tehát a tapasztalat fogalmának az elemzése során nem fogjuk magunkat e két példakép irányítására bízni, mert nem szorítkozhatunk a teleologikus aspektusra, mely felől a problémát eddig nézték. Ezzel nem akarjuk azt mondani, hogy ez az aspektus nem ragadott meg helyesen egy valódi mozzanatot a tapasztalat struktúrájában. Az, hogy a tapasztalat mindaddig érvényes, amíg új tapasztalatok meg nem cáfolják (ubi non reperitur instantia contradictoria), nyilvánvalóan a tapasztalat általános lényegét jellemzi, teljesen függetlenül attól, hogy a tapasztalat modern értelemben vett tudományos megszervezéséről van szó, vagy pedig a mindennapi élettapasztalatról, ahogyan az mindenkor létezett.

Így tehát ez a jellemzés teljesen egybevág azzal az elemzéssel, amelyet Arisztotelész a *Második analitika* függelékében az indukció fogalmáról adott.<sup>55</sup> Arisztotelész itt (s hasonlóképp a *Metafizika* 1. könyvében) leírja, ahogy a sok egyszeri észlelésből a sok egyedi megőrzésével hogyan jön létre végül a tapasztalat, a tapasztalat egyetlen egysége. Miféle egység ez? Nyilvánvalóan valami általánosnak az egysége. De a tapasztalat általánossága még nem a tudomány általánossága. Ellenkezőleg, Arisztotelésznél szokatlanul meghatározatlan köztes helyet foglal el a sok egyszeri észlelés és a fogalom igazi általánossága között. A fogalom általánosságából indul ki a tudomány és a technika. De mi a tapasztalat általánossága, s hogyan megy át a logosz új általánosságába? Ha a tapasztalat azt mutatja, hogy egy meghatározott orvosságnak egy meghatározott hatása van, akkor ez azt jelenti, hogy a megfigyelések sokaságában észrevettünk valami közöst, s világos, hogy csak az ily módon biztosított megfigyelés alapján válik lehetségessé a voltaképpeni gyógyászati kérdés, a tudomány kérdése: tudniillik a logoszra vonatkozó kérdés. A tudomány ismeri, hogy az illető szernek miért, milyen okból van gyógyító hatása. A tapasztalat nem maga a tudomány, de annak nélkülözhetetlen előfeltétele. Eleve biztosítottnak kell lennie, tehát az egyes megfigyeléseknek szabályszerűen ugyanazt kell mutatniuk. S majd miután elértük azt az általánosságot, amelyet a tapasztalat nyújt, csak akkor következhet az okokra vonatkozó kérdés, s így a tudományhoz vezető kérdésfeltevés. Újfent megkérdezzük: miféle általánosság ez? Nyilvánvalóan a sok egyes megfigyelésben rejlő, megkülönböztetés nélkül hagyott közös valamire vonatkozik. Ennek megőrzésén alapul egy bizonyos előrelátás lehetősége.

A tapasztalat, a megőrzés és a tapasztalat ebből eredő egysége közti viszony itt érdekes módon homályban marad. Arisztotelész itt nyilvánvalóan egy olyan gondolatmenetre támaszkodik, mely az ő korában már bizonyos fokig klasszikusnak számított. Legkorábbi kifejtése a rendelkezésre álló adatok szerint Anaxagorasztól származik, neki tulajdonítja Plutarkhosz azt a gondolatot, hogy az embert az empeirea, a mnémé, a sophia és a tekhné különbözteti meg az állattól.<sup>56</sup> Hasonló összefüggést találunk a mnémé hangsúlyozásánál Aiszkülosz *Prometheuszában*,<sup>57</sup> s ha a platóni Protagorasz-mítoszban

<sup>55</sup> An. Post. B. 19 (99 b kk.).

<sup>56</sup> Plut. de fort. 3p. 98F = Diels, Vorsokratiker, Anaxagoras B21 b.

<sup>57</sup> Aiszkh. Prom. 461.

nem is vesszük észre a mnémé hasonló hangsúlyozását, Platónnál<sup>5 8</sup> ugyanúgy látható, mint Arisztotelésznél, hogy itt egy már megszilárdult elméletről van szó. A fontos észleletek (moné) megerősödése nyilvánvalóan az az összekötő motívum, amelynek révén az egyes tapasztalatából létrejön az általános ismerete. Minden olyan állapot, amelyik ebben az értelemben mnémével rendelkezik, e tekintetben az emberhez áll közel. Külön meg kellene vizsgálni, hogy a tapasztalatnak ebben a korai elméletében, melynek nyomait kimutattuk, mennyiben érezteti hatását a megőrzés (mnémé) és a nyelv közötti összefüggés is. Hiszen kézenfekvő, hogy az általános fogalmak megszerzését a nevek és a beszéd elsajátítása kíséri, s Themistius az indukció arisztotelészi elemzését minden további nélkül a beszédelsajátítás és a szóképzés példájával világítja meg. Mindenesetre le kell szögezünk, hogy a tapasztalat általánossága, melyről Arisztotelész beszél, nem a fogalom és a tudomány általánossága. (A problémakör, melybe ezzel az elmélettel kerülünk, a szofisták művelődésideáljának a problémaköre lehet, mert az ember megkülönböztető jegye és a természet általános berendezése közti összefüggés valamennyi rendelkezésünkre álló forrásban érezhető. A szofisták művelődésideáljának pedig épp ez a motívum, az ember és az állapot szembeállítása volt a természetes kiindulópontja.) A tapasztalat mindig csak az egyes megfigyelésben van aktuálisan jelen. Nem ismerjük előzetes általánosságban. Ebben áll a tapasztalat elvi nyitottsága az új tapasztalat iránt – nemcsak abban az általános értelemben, hogy a tévedések helyreigazíthatnak, hanem hogy a tapasztalat lényege szerint állandó megerősítést igényel, s ezért szükségképp ő maga válik mássá, ha a megerősítés elmarad (ubi reperitur instantia contradictoria).

Arisztotelész nagyon szép hasonlattal érzékelteti ennek az eljárásnak a logikáját. A sok megfigyelést, melyet valaki végez, menekülő sereghez hasonlítja. Ezek is tovafutnak, nem állnak meg. De ha egyszer az általános futásban egy megfigyelést mégis megerősít az ismétlődő tapasztalat, akkor az megáll. Így ezen a ponton úgyszólván bekövetkezik az első megállás az általános menekülésben. Ha e mögé továbbiak sorakoznak fel, akkor a menekülők egész serege megáll, s ismét engedelmessé válik a parancs egységének. Az egész feletti egységes uralom érzékelteti itt, hogy mi a tudomány. A hasonlat azt akarja megmutatni, hogy egyáltalán hogyan jöhet létre a tudomány, azaz az általános igazság, hiszen ennek nem szabad a megfigyelések esetlegességeitől függeni, hanem valódi általánosságban kell érvényesnek lennie. Hogyan jöhet hát létre a megfigyelések esetlegességéből?

Ez a hasonlat fontos számunkra, mert a tapasztalat lényegének döntő mozzanatát érzékelteti. Mint minden hasonlat, ez is sántít, de a sántaság a hasonlatnak nem fogyatéksága, hanem absztraktív teljesítményének ellenkező oldala. A menekülő sereg arisztotelészi hasonlata sántít, amennyiben hamis előfeltevéssel él. Ugyanis abból indul ki, hogy a menekülést mozdulatlanág előzte meg. Ez természetesen nem érvényes arra, amit a hasonlat érzékeltetni kíván: a tudás létrejöttére. De épp e fogyatékság révén válik világossá az, amit a hasonlat érzékeltetni akar: a tapasztalat létrejövele olyan történésként, melynek senki sem ura, s melyre nézve az egyik vagy másik megfigyelés saját súlya mint olyan szintén nem meghatározó, hanem minden áttekinthetetlenül összekavarodik benne. A hasonlat érzékelteti azt a sajátos nyitottságot, melyben a tapasztalatot szerezzük, ezen vagy azon, hirtelen, előre nem láthatóan s mégsem előkészítetlenül, s ettől kezdve egy új tapasztalatig érvényes módon, azaz nemcsak erre vagy arra, hanem minden ilyesfélére

<sup>5 8</sup> Phaid. 96.

nézve meghatározó érvénnyel. A tapasztalatnak ez az általánossága az, aminek révén Arisztotelész szerint létrejön a fogalom igazi általánossága és megteremtődik a tudomány lehetősége. A hasonlat tehát azt érzékelteti, hogy a tapasztalat elvnlküli általánossága (a tapasztalatok halmozódása) hogyan vezet mégis az arkhé (= parancs, elv) egységéhez.

Mármost azonban, ha a tapasztalat lényegét Arisztotelészhez hasonlóan csupán a tudományokat szem előtt tartva gondoljuk el, akkor leegyszerűsítjük létrejöttének folyamatát. A hasonlat ugyan épp ezt a folyamatot írja le, de közben leegyszerűsítő előfeltevésekkel él, melyek így nem érvényesek. Mintha a tapasztalat tipikája ellentmondás nélkül, magától adódna! Arisztotelész itt mindig eleve feltételezi azt a közöst, amely a megfigyelések sodrában megőrződik és általánosként kialakul; a fogalom általánosságának az ő számára ontológiai elsőbbsége van. Arisztotelészt a tapasztalat annyiban érdekli, amennyiben hozzájárul a fogalomalkotáshoz.

Ha a tapasztalatot így, az eredménye szempontjából nézzük, akkor átugorjuk a voltaképpeni folyamatát. Ugyanis ez a folyamat lényegileg negatív. Nem írható le egyszerűen a típuszerű általánosságok töretlen kialakulásaként. Ellenkezőleg, ez a kialakulás azáltal megy végbe, hogy a tapasztalat állandóan hamis általánosításokat cáfol meg, a tipikusnak tartottat úgyszólván megfosztja tipikusságától. Ez már nyelvileg is kifejeződik abban, hogy kettős értelemben beszélünk tapasztalatról: beszélünk egyrészt olyan tapasztalatokról, melyek várakozásunknak megfelelnek, igazolják, másrészt viszont arról a tapasztalatról, amelyet „szerzünk”. Ez utóbbi, a voltaképpeni tapasztalat, mindig negatív. Ha egy tárgyon tapasztalatot szerzünk, akkor ez azt jelenti, hogy mindaddig nem láttuk helyesen a dolgokat, s most már jobban tudjuk, hogy mi a helyzet. A tapasztalat negatívtásának tehát sajátosan produktív értelme van. Nem egyszerűen tévedés, melyet felismerünk s ennyiben helyesbítünk, hanem messzeható tudás, melyet megszerzünk. Tehát a tárgy, amelyen a tapasztalatot szerezzük, nem lehet valamiféle tetszés szerint választott tárgy, hanem olyannak kell lennie, hogy ne csak róla magáról szerezzünk az addiginál jobb tudást, hanem arról is, amit annakelőtte tudni véltünk, tehát valami általánosról. A negáció, mely a tapasztalatot erre képessé teszi, egy meghatározott negáció. A tapasztalatnak ezt a fajtáját *dialektikusnak* nevezzük.

A tapasztalatban rejlő dialektikus mozzanatot illetően már nem Arisztotelészhez, hanem *Hegelhez* fordulunk. A történetiség mozzanata nála kapja meg jogait. Hegel a tapasztalatot az önmagát beteljesítő szkepticizmusként értelmezi. Hiszen láttuk, hogy a tapasztalat, melyet valaki szerez, az illető egész tudását megváltoztatja. Szigorúan véve nem lehet ugyanazt a tapasztalatot kétszer „megszerezni”. Bár a tapasztalathoz hozzátartozik az is, hogy újból és újból megerősíti önmagát. Úgyszólván csak az ismétlődés révén szerezzük meg. De mint megisméltődött és megerősített tapasztalat, már nem újonnan „szerezett” tapasztalat. Ha valaki tapasztalatot szerzett, akkor ez azt jelenti, hogy birtokában van. Ettől fogva előre látja azt, ami korábban váratlan volt számára. Ugyanaz a valami nem válhat számára még egyszer új tapasztalattá. Annak, akinek tapasztalata van, csak egy másik váratlan valami tud új tapasztalatot közvetíteni. Így tehát a tapasztaló tudat megfordult – tudniillik önmaga felé fordult. A tapasztaló tudatára ébredt saját tapasztalatának – tapasztalttá vált: azaz új horizontra tett szert, melyen belül tapasztalattá lehetett a számára valami.

Ez az a pont, ahol Hegel fontos dolgokat mond nekünk. „A szellem fenomenológiájá”-ban megmutatta, hogy az önmaga bizonyosságára törekvő tudat hogyan szerzi

tapasztalatait. A tudat számára saját tárgya magánvaló, de ami magánvaló, azt csak úgy lehet ismerni, ahogyan a tapasztaló tudat számára mutatkozik. Így a tapasztaló tudat pontosan azt a tapasztalatot szerzi, hogy a tárgy magávalósága „számunkra” magánvaló.<sup>59</sup>

Hegel itt elemzi a tapasztalat fogalmát, s ez az elemzés különösen felkeltette Heidegger figyelmét, egyszerre vonzotta és taszította.<sup>60</sup> Hegel ezt mondja: „Ez a *dialektikus* mozgás, melyet a tudat önmagán, mind tudásán, mind tárgyán végez, *amennyiben a tudat számára az új igaz tárgy fakad* belőle, tulajdonképpen az, amit *tapasztalatnak* neveznek.” (Fenom. Bev. 54.) Emlékszünk arra, amit fentebb megállapítottunk, s felteszünk a kérdést, hogy mire gondol Hegel, aki itt nyilvánvalóan a tapasztalat általános lényegéről akar valamit mondani. Szerintem igaza volt Heideggernek amikor rámutatott, hogy Hegel itt nem a tapasztalatot interpretálja dialektikusan, hanem megfordítva, a tapasztalat lényege felől gondolja el, hogy mi a dialektikus.<sup>61</sup> A tapasztalat struktúrája Hegel szerint a tudat megfordulása, s ezért dialektikus mozgás. Hegel ugyan úgy tesz, mintha az, amit egyébiránt tapasztalaton érteni szokás, valami más lenne, amennyiben rendszerint „ezen első fogalom hamisságának a tapasztalatát egy másik tárgyon szerezzük” (s nem úgy, hogy maga a tárgy változik meg). De csak látszólag más a tárgy. A filozófiai tudat valójában átlátja, hogy tulajdonképpen mit tesz a tapasztaló tudat, amikor továbbmegy az egyiktől a másikhoz: megfordul. Hegel tehát azt állítja, hogy magának a tapasztalatnak az igazi lényege, hogy így megfordul.

Valójában, mint láttuk, a tapasztalat elsősorban mindig a semmisség tapasztalata: valami nem úgy van, ahogy gondoljuk. Szembenítve a tapasztalattal, melyet egy tárgyon szerzünk, mindkettő megváltozik: tudásunk csakúgy, mint annak tárgya. Immár másképp és jobban tudjuk, s ez azt jelenti: maga a tárgy „nem állja meg a próbát”. Az új tárgy tartalmazza az igazságot a régivel szemben.

Amit Hegel ily módon tapasztalatként leír, az az a tapasztalat, amelyet a tudat önmagáról szerez. „A tapasztalat elve azt a végtelenül fontos meghatározást tartalmazza, hogy egy tartalom elfogadása és igaznak-tartása végett az embernek magának *jelen* kell lennie, pontosabban, hogy az ilyen tartalmat *önmagának bizonyosságával* egyezőnek és egyesültnek találja.” (Encik. 7.§) írja Hegel az *Enciklopédiában*.<sup>62</sup> A tapasztalat fogalma éppen azt jelenti, hogy a tudat ilyen egysége csak önmagával áll elő. A tudat megfordulása ez, hogy az Idegenben, a Másban felismerje önmagát. S függetlenül attól, hogy a tapasztalat útja a tartalmak sokféleségére való kiterjeszkedésként megy végbe vagy a szellem egyre újabb formáinak a kialakulásaként, melyeknek szükségszerűségét a filozófiai tudomány megérti, minden esetben a tudat megfordulásáról van szó. A dialektikus leírásban, melyet Hegel a tapasztalatról ad, van valami találó.

Hegel szerint persze szükségszerű, hogy a tudat tapasztalatának útja az öntudathoz vezet, melyen kívül már nincs semmiféle Más, Idegen. Számára a tapasztalat beteljesedése a „tudomány”, a tudásban elért önbizonyosság. Tehát a mérce, melynek révén a tapasztalatot értelmezi, az öntudás mérceje. Ezért a tapasztalat dialektikájának minden tapasztalat

<sup>59</sup> Hegel: Phänomenologie, Einleitung (kiad. Hoffmeister, 73).

<sup>60</sup> Heidegger: Hegels Begriff der Erfahrung (Holzwege, 105–192).

<sup>61</sup> Holzwege, 169.

<sup>62</sup> Enz. 7§.

túlhaladásával kell végződnie, s ezt az abszolút tudásban, azaz a tudat és a tárgy teljes azonosságában éri el. Ebből megérthetjük, hogy Hegel történelemfelfogása, mely szerint a történelem a filozófia abszolút öntudatában foglaltatik, nem elégíti ki a hermeneutikai tudatot. A tapasztalat lényegét eleve affelől nézve gondolja el, amiben a tapasztalatot túllépjük. Mert maga a tapasztalat sohasem lehet tudomány. Megszüntethetetlen ellentétben áll a tudással és azzal az ismerettel, amely az elméleti vagy a technikai általános tudásból ered. A tapasztalat igazsága mindig tartalmazza az új tapasztalatra való vonatkozást. Ezért az, akit tapasztaltnak nevezünk, nem csupán tapasztalatok *révén* ilyené vált, hanem nyitott is az új tapasztalatok *íránt*. Tapasztalatának tökéletessége nem abban áll, hogy már mindent ismer és mindent jobban tud. Ellenkezőleg, a tapasztalt ember radikálisan kerüli a dogmákat, s mivel már sok tapasztalatot szerzett és a tapasztalatokból tanult, különösen képes arra, hogy újabb tapasztalatokat szerezzen és tanuljon belőlük. A tapasztalat dialektikájának a beteljesedése nem a lezárt tudás, hanem a nyitottság a tapasztalattal szemben, olyan nyitottság, melyet maga a tapasztalat szül.

Így azonban a tapasztalatnak az a fogalma, amelyről itt szó van, egy minőségileg új mozzanatot tartalmaz. A tapasztalat ebben az értelemben nemcsak azt az ismeretet jelenti, melyet erről vagy arról nyújt. A tapasztalatot a maga egészében jelenti. Az a tapasztalat ez, amelyet mindig magunknak kell megszerezniünk, és senki sem szerezheti meg helyettünk. A tapasztalat itt valami olyasmi, ami az ember történeti lényegéhez tartozik. S bármennyire igaz is, hogy a nevelői gondoskodás korlátozott mértékben maga elé tűzheti azt a célt, hogy – miként a szülők gyermekeiknek – valakinek megtakarítson bizonyos tapasztalatokat, a tapasztalat a maga egészében mégis valami olyasmi, amit nem lehet valaki helyett megszerezni. Ellenkezőleg, a tapasztalat ebben az értelemben szükségképp előfeltételezi a várakozásainkban való sokféle csalatkozást, s csak ezáltal jutunk tapasztalatokhoz. Az, hogy a tapasztalat mindenekelőtt a fájdalmas és kellemetlen tapasztalat, nem jelent valamiféle különös pesszimizmust, hanem a tapasztalat lényegéből közvetlenül belátható. Miként már Bacon is tudta, csak negatív fokozatokon keresztül jutunk új tapasztalatokhoz. Minden tapasztalat, amely megérdemli ezt a nevet, egy elvárást húz keresztül. Így az ember történeti léte lényegi mozzanatként tartalmaz egy elvi negativitást, mely a tapasztalat és a belátás lényegi összefüggésében mutatkozik meg.

A belátás több, mint valamilyen tényállás megismerése. Mindig elállást jelent valamitől, amiben addig vakon hitünk. Ennyiben a belátás mindig tartalmazza az önismeret mozzanatát, s egyik szükségképpi oldalát jelenti annak, amit a szó voltaképpeni értelmében tapasztaltnak nevezünk. A belátás is valami olyasmi, amit megszerzünk. Végző soron az is magának az emberi létnek a lényegi tulajdonsága, hogy belátásra képesek és belátók vagyunk.

Ha a tapasztalat lényegének ezzel az itt kiemelt harmadik mozzanatával kapcsolatban is idézni akarunk valakit, akkor valószínűleg *Aiszkhülosz* a legmegfelelőbb. Ő találta meg, vagy jobban mondva ő ismerte fel metafizikai jelentőségében azt a formulát, amely kimondja a tapasztalat belső történetiségét: szenvedés árán tanulni (pathei mathosz). Ez a megfogalmazás nemcsak azt jelenti, hogy a bennünket ért károk révén okosabbak leszünk, s a dolgok helyesebb ismeretére csak tévedések és csalódások árán tehetünk szert. Ebben az értelemben a formula valószínűleg egyidős magával az emberi tapasztalattal. Aisz-



khülosz azonban többre gondol.<sup>63</sup> Arra gondol, ami ennek a körülménynek az oka. Amit az embernek szenvedés árán kell megtanulnia, az nem akármilyen, hanem az emberi lét határainak a belátása, az istenitől elválasztó határ megszüntethetlenségének a belátása. Ez végső soron vallási felismerés, melyből a görög tragédia született.

A tapasztalat tehát az emberi végesség tapasztalata. Tapasztalt a szó voltaképpeni értelmében az, aki ennek birtokában van, tudja, hogy nem ura az időnek és a jövőnek. Ugyanis, aki tapasztalt, az ismeri minden előrelátás korlátait és minden terv bizonytalanságát. Benne válik teljessé a tapasztalat igazságértéke. Ha már a tapasztalat folyamatának valamennyi fázisában jellemző volt, hogy a tapasztaló új nyitottságra tesz szert az új tapasztalatok iránt, akkor különösen érvényes ez a tökéletes tapasztalat eszméjére. A tapasztalat ebben nem végére érkezett, s nem a tudás magasabb formáját érzük el (Hegel), hanem csakis ebben van a tapasztalat teljesen és voltaképpen jelen. Ebben leli egyetemes határait minden dogmatizmus, melybe a szabadon csapongó vágyak sodorják az emberi lelket. A tapasztalat a valóság elismerésére tanít. Tehát annak a felismerése, ami van, minden tapasztalat, s egyáltalán minden tudniakarás voltaképpeni eredménye. De az, ami van, itt nem ezt vagy azt a dolgot jelenti, hanem azt, „amit már nem lehet áttörni” (Ranke).

A voltaképpeni tapasztalat az, amelyben az ember saját végességének a tudatára ébred. Tervező eszének cselekvőképessége és öntudata itt ütközik határaiba. Pusztán látszatnak bizonyul, hogy minden visszavonható, hogy mindig mindenre van idő, s valamiképp minden visszatér. Ellenkezőleg: aki a történelemben áll és a történelemben cselekszik, az állandóan azt a tapasztalatot szerzi, hogy semmi sem tér vissza. Elismerése annak, ami van – ez itt nem annak az elismerését jelenti, ami létezik, hanem azoknak a határoknak a belátását, amelyekben belül még nyitott a jövő az elvárás és a tervezés számára – vagy inkább elvi megfogalmazásban: hogy véges lények bármiféle elvárása és tervezése véges és korlátozott. A voltaképpeni tapasztalat tehát a saját történetiségünk tapasztalata. Ezzel a tapasztalat fogalmának a vizsgálata olyan eredményhez vezetett, mely tanulságos ama kérdésünk szempontjából, hogy lényege szerint milyen jellegű a hatástörténeti tudat. Mint valódi tapasztalatformának, tükröznie kell a tapasztalat általános struktúráját. Tehát a hermeneutikai tapasztalatban meg kell keresnünk azokat a mozzanatokat, amelyeket a tapasztalat fenti elemzése során megkülönböztettünk.

A hermeneutikai tapasztalatnak a *hagyománnyal* van dolga. A hagyomány az, amit tapasztalni kell. A hagyomány azonban nem egyszerűen egy történet, melyet a tapasztalat révén megismerünk és uralkodni tudunk rajta, hanem *nyelv*, vagyis úgy szólal meg, mint valami Te. A Te nem tárgy, hanem maga is viszonyul valahogy hozzánk. Ez nem azt

<sup>63</sup>H. Dörrie *Leid und Erfahrung* c., nagy ismeretanyagot tartalmazó tanulmányában (in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1956, Nr. 5) a pathos mathos rímpár eredetét a szólásmondás felől vizsgálja. Szerinte a szólásmondás eredeti értelme az, hogy csak az ostobának van szüksége károokra ahhoz, hogy megokosodjon, ellenben aki okos, az magától is előrelátó. Dörrie szerint a mondás aiszkhüloszi vallásos átértelmezése már későbbi aspektus. Ez kevéssé látszik meggyőzőnek ha meggondoljuk, hogy már az Aiszkhülosz által felhasznált mítosz is az emberi nem – s nem csupán egyes ostobák – rövidlátásáról beszél. Továbbá az emberi előrelátás korlátozottsága oly régi és oly emberi tapasztalat, s oly szorosan kapcsolódik össze a szenvedés általános emberi tapasztalásával, hogy nehezen hihető, miszerint ez a belátás fel nem ismerve rejtőzött volna egy ártatlan szólásmondásban, amíg Aiszkhülosz fel nem fedezte.

jelenti, hogy a hagyományban tapasztaltakat egy másik személy, egy Te véleményeként értenék meg. Ellenkezőleg: állítjuk, hogy a hagyomány megértése az öröklött szöveget nem egy Te életmegnyilvánulásaként érti meg, hanem olyan értelemtartalomként, amely teljesen független az elgondolóktól, az Én-től és a Te-től. S mégis, a Te-hez való viszonynak s a benne végbe menő tapasztalat értelmének hasznosíthatónak kell lennie a hermeneutikai tapasztalat elemzésében. Mert a hagyomány is valódi kommunikációs partner, mellyel ugyanúgy összetartozunk, mint az Én és a Te.

Világos, hogy a *Te tapasztalatának* specifikusnak kell lennie, amennyiben a Te nem tárgy, hanem maga is viszonyul hozzánk valahogy. Ennyiben a tapasztalat fentebb kiemelt struktúramozzanatait módosítani kell. Mivel itt magának a tapasztalat tárgyának is személy jellege van, az ilyen tapasztalat morális jelenség, s ugyanígy az ilyen tapasztalat révén szerzett tudás, a másik megértése is. Ezért sorra vesszük azokat a módosulásokat, amelyeket a tapasztalat általános struktúrájához képest a Te tapasztalata, és a hermeneutikai tapasztalat mutat.

Mármost létezik a Te olyan tapasztalata, amely az embertársak viselkedésében kifürkészi a tipikust, s a tapasztalat alapján képes előrelátni a másik viselkedését. Ezt emberismeretnek nevezzük. Értjük a másikat, mint ahogy értjük a tapasztalatunk körébe eső bármely más tipikus folyamatot, azaz számításba tudjuk venni. Viselkedése ugyanúgy céljaink eszközéül szolgál, mint bármely más eszköz. Morális szempontból a Te-hez való ilyen viszony szintiszta önösség, és ellentmond az ember erkölcsi lényegének. Mint ismeretes, Kant a kategorikus imperativuszt többek közt úgy értelmezte, hogy a másik embert sohasem szabad pusztán eszközként használni, hanem mindig magánvaló célnak kell elismerni.

Ha a Te-hez való viszonynak és a Te megértésének azt a formáját, amelyet az emberismeret jelent, a hermeneutikai problémára alkalmazzuk, akkor ott a módszerbe és az általa elérhető objektivitásba vetett naiv hit felel meg neki. Aki a hagyományt ilyen módon érti, az tárggyá változtatja, ez pedig azt jelenti, hogy szabadon és érzelemmentesen közeledik a hagyományhoz, s működésben a hagyományhoz való viszonyából kiiktat minden szubjektív mozzanatot, megbizonyosodik arról, amit az tartalmaz. Láttuk, hogy ezzel elszakítja magát a hagyomány továbbélő hatásától, melyben az ő saját történeti valósága is gyökerezik. Ez a társadalomtudományok módszere, ahogyan az a 18. század módszerideáljának és Hume által adott programszerű megfogalmazásának megfelel – valójában azonban semmi egyéb, mint a természettudományok módszertanát utánzó klisé.<sup>64</sup> A humán tudományok tényleges eljárásának csak egyik részaspektusát ragadja meg, s azt is csak sematikus redukálva, amennyiben az emberi viselkedésben csak azt képes megismerni, ami tipikus, törvényszerű. A hermeneutikai tapasztalat lényegét ezzel ugyanúgy ellaposítják, mint ahogyan az indukció-fogalom Arisztotelész óta szokásos teleologikus interpretációjánál láttuk.

A Te tapasztalatának és megértésének egy másik módja abban áll, hogy a Te-t személyként ismerjük el, de a személynek a Te tapasztalatába való bevonása, a Te megértése ellenére is az Énre-vonatkoztatás egyik módja. Az ilyen Énre-vonatkoztatás abból a dialektikus látszattól ered, mely az Én–Te viszony dialektikájával jár együtt. Mert hiszen az Én–Te viszony nem közvetlen, hanem reflexiós viszony. Minden igénynek

<sup>64</sup> Vö. ezzel kapcsolatban megjegyzéseinket a Bevezetőben.

megfelel egy ellenigény. Ebből származik az a lehetőség, hogy a viszonyban álló partnerek reflektálva fölékerekedjenek egymásnak. Igényt tartanak arra, hogy maguktól megismerjék a másik igényét, sőt jobban értsék a másikat, mint az saját magát. Ezzel a Te elveszíti azt a közvetlenségét, amellyel igényeit támasztja a másikkal szemben. Bekövetkezik a megértés, de a másik álláspontja felől anticipálva és reflektáltan „elcsípve”. Amennyiben ez a viszony kölcsönös, akkor hozzátartozik magának az Én–Te viszonynak a valóságához. Az emberek közötti életviszonyok belső történetisége abban áll, hogy a kölcsönös elismerést állandóan ki kell vívni. A benne rejlő feszültség nagyon különböző fokú lehet, egészen addig mehet, hogy az egyik Én teljesen uralkodik a másik Énen. De még az uralom és a szolgaság legszélsőségebb formái is valódi dialektikus viszonyoknak bizonyulnak, melynek struktúrája olyan, ahogyan azt Hegel leírta.<sup>65</sup>

A Te-nek az a tapasztalata, amelyre így szert teszünk, inkább megfelel a dolognak, mint az emberismeret, mely csupán a másik ember kiszámítására törekszik. Merő illúzió, ha a másik emberben egyáltalán elhanyagolható eszközt látunk, melyen uralkodni lehet. Még a szolgában is él a hatalom akarása, mely az úr ellen fordul, ahogy Nietzsche helyesen mondta.<sup>66</sup> Azonban a kölcsönösségnek ez a dialektikája, melynek minden Én–Te viszony alá van vetve, az egyes egyén tudata elől szükségképp rejtve marad. A szolga, aki ura felett a szolgálat révén zsarnokoskodik, egyáltalán nem hiszi, hogy ezt akarja. Sőt, saját öntudatunk egyenesen abban áll, hogy kivonjuk magunkat ennek a kölcsönösségnek a dialektikája alól, kirefektáljuk magunkat a másikkhoz fűződő viszonyból, s ezáltal elérhetlenné váljunk számára. Miközben a másikat megértjük, ismerni akarjuk, megfosztjuk saját igényeinek minden legitimációjától. Különösen a gyámkodás dialektikája érvényesül ezen a módon, minden embertársi viszonyt az uralmi törekvés reflektált formájaként hatva át. Az igénynek, hogy a másikat már előre megértsük, valójában az a funkciója, hogy a másik igényét elhárítsuk magunktól. Jól ismerjük az ilyesmit például a nevelők és a neveltek viszonyából, mely a gyámkodás tekintélyelvű formája. Az Én–Te viszony dialektikája az ilyen reflektált formákban csak még élesebbé válik.

Mármost a Te ilyen tapasztalatának a hermeneutikában az felel meg, amit általában *történeti tudatnak* szoktak nevezni. A történeti tudat ugyanúgy tud a másik másságáról, a múlt másféleségéről, mint ahogy a Te megértése a Te-t személynek tekinti. A múlt másságában nem egy általános törvényszerűség esetét keresi, hanem valami történetileg egyszerűt. De mivel ennek elismerése közben arra tart igényt, hogy teljesen föléemelkedjék saját feltételezetségeinek, mégiscsak egy dialektikus látszat rabja marad, mert valójában úgyszólván uralkodni akar a múlton. Ennek nem kell feltétlenül egy világtörténet-filozófia spekulatív igényével történnie – lehetséges az is, hogy a tökéletes felvilágosodottság eszméjeként lebeg a történeti tudományok tapasztalata előtt, ahogy például Dilthey esetében kimutattuk. A történeti tudat által teremtett dialektikus látszatot, mely a tudásban tökéletessé vált tapasztalat dialektikus látszatának felel meg, a hermeneutikai tudatra irányuló elemzésünkkel feltártuk, amennyiben kimutattuk: a történeti felvilágosodás eszméje valami megvalósíthatatlan marad. Aki azt hiszi, hogy mentes az előítéletektől, bízva eljárásának objektivitásában, és tagadja saját történeti feltételezettségét, az a felette

<sup>65</sup> L. az Én és Te reflexiódialektikájának kitűnő elemzését *Karl Löwith*nél, in: *Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen* (1928) s az én recenziómat in: *Logos XVIII* (1929).

<sup>66</sup> Also sprach Zarathustra II (Önmagunk legyőzéséről).

uralkodó, ellenőrizetlen előítéletek hatalmát hogy úgy mondjam hátulról fogja tapasztalni. Aki nem akarja észrevenni a felette uralkodó ítéleteket, az félre fogja ismerni azt, ami fényüknél láthatóvá válik. Úgy van ez, mint az Én és a Te közötti viszonyban. Aki kireflektálja magát az ilyen viszony kölcsönösségéből, az megváltoztatja ezt a viszonyt, és megszünteti erkölcsi kötelmét. *Pontosan így semmisíti meg a hagyomány igazi értelmét az, aki kireflektálja magát a hagyományhoz fűződő életviszonyából.* A történeti tudat, mely meg akarja érteni a hagyományt, nem bízhatja magát arra a módszeres-kritikai jellegű munkára, mellyel a forrásokhoz közeledik, mintha ez megóvná attól, hogy belekeverje a dolgokba saját ítéleteit és előítéleteit. Valójában gondolnia kell a saját történetiségére is. A hagyományok talaján állás, így mondtuk, nem korlátozza a megismerés szabadságát, hanem lehetővé teszi.

Mármost ez a felismerés és elismerés az, ami a hermeneutikai tapasztalat harmadik, legmagasabb módját képezi: az a nyitottság a hagyomány iránt, mely a *hatástörténeti tudatot* jellemzi. Ennek is van valódi megfelelése a Te tapasztalatával. Az embertársi viszonyban, mint láttuk, az a cél, hogy a Te-t mint Te-t valóban tapasztaljuk, azaz igényét ne eresszük el a fülünk mellett, s engedjük, hogy mondjon magáról valamit. Ehhez nyitottságra van szükség. De ez a nyitottság végül is nemcsak annak az egyénnek a számára áll fenn, akivel mondatni akarunk magáról valamit, hanem aki egyáltalán hagy magának mondani valamit, az elvileg nyitott. Ha nincs ez a nyitottság egymás iránt, akkor nincs igazi emberi kapcsolat. Az egymáshoz tartozás egyúttal mindig azt jelenti, hogy hallgatni tudjuk egymást. Ha ketten értik egymást, ez nem azt jelenti, hogy az egyik „érti” a másikat, vagyis átlát rajta. S ugyanígy a „valakit hallgatni” nem egyszerűen azt jelenti, hogy vakon tesszük, amit a másik akar. Aki ilyen, azt engedelmesnek nevezünk. A másik iránti nyitottság tehát annak az elismerését is magában foglalja, hogy önmagammal szemben is érvényesítenem kell magamban valamit, akkor is, ha nem lenne senki más, aki ezt érvényesítené velem szemben.

Itt van a hermeneutikai tapasztalat megfelelése. Engednem kell, hogy érvényesüljön a hagyomány igénye, s nem csupán abban az értelemben, hogy elismerem a múlt másságát, hanem úgy, hogy valami mondanivalója van a számomra. Ehhez is elvi nyitottságra van szükség. Aki ilyen módon nyitott a hagyomány iránt, az átlátja, hogy a történeti tudat egyáltalán nem igazán nyitott, hanem ellenkezőleg: amikor szövegeit „történetileg” olvassa, a hagyományt már eleve és elvileg nivellálja, úgyhogy az ő tudásának a mércéit a hagyomány sohasem teheti kérdéssé. Emlékeztetek az összehasonlításnak arra a naiv módjára, mely a történeti hozzáállást a legtöbb esetben jellemzi. Friedrich Schlegel 25. kritikai töredéke így hangzik: „Az úgynevezett történeti kritika két fő alapelve a közönségesség posztulátuma és a szokásosság axiómája. A közönségesség posztulátuma: minden, ami igen nagy, jó és szép, az valószínűtlen, mert rendkívüli, és legalábbis gyanús. A szokásosság axiómája: mindenütt úgy kellett lenni, ahogy nálunk és körülöttünk van, mert hisz mindaz oly természetes.” Ezzel ellentétben a hatástörténeti tudat felülemelkedik a hozzá hasonlítás és az összehasonlítás ilyesféle naivitásán, a hagyományt tapasztalatként engedi érvényesülni, és nyitott marad a benne rejlő igazságigénnyel szemben. A hermeneutikai tudat tökéletessége nem a módszertani magabiztosságban áll, hanem a tapasztalásra való készségben, amely a tapasztalt embert a dogmatikusan elfogulttól megkülönbözteti. Ez jellemzi a hatástörténeti tudatot, ahogy immár a tapasztalat fogalma felől közelebről meg tudjuk határozni.

### c) A kérdés hermeneutikai elsőbbsége

#### α A platóni dialektika mint példakép

Ezzel már fel is vázoltuk további vizsgálódásaink menetét. Tudniillik kérdésünk a *nyitottság logikai struktúrájára* irányul, mely a hermeneutikai tudatot jellemzi, s emlékezetünkbe idézzük, hogy a hermeneutikai szituáció elemzésénél milyen jelentősége volt a *kérdés* fogalmának. Kézenfekvő, hogy minden tapasztalatban előfeltételezzük a kérdés struktúráját. A kérdezés aktivitása nélkül semmilyen tapasztalatot sem szerzünk. A felismerés, hogy a dolog másképp van, s nem úgy ahogy először hittük, nyilvánvalóan előfeltételezi a kérdést, hogy a dolog így van-e vagy másképp. A nyitottság, mely a tapasztalat lényegében rejlik, logikailag tekintve nem más, mint az így vagy úgynek ez a nyitottsága. Kérdés-struktúrája van. S miként a tapasztalat dialektikus negativitása a tökéletes tapasztalat eszméjében perfektuálódott, melyben ráébredünk saját végességünkre és korlátozottságunkra, úgy a kérdés logikai formája és a benne rejlő negativitás is egy radikális negativitásban válik teljessé: a nemtudás tudásában. A híres szókratészi „docta ignorantia” az, amely az aporia teljes negativitásban mutatja meg a kérdezés valódi elsőbbségét. El kell mélyednünk a *kérdés lényegének* a vizsgálatába, ha tisztázni akarjuk a hermeneutikai tapasztalat lejátszódásának a sajátos módját.

A kérdés lényegében rejlik, hogy értelme van. Az értelem azonban irányértelem. Így tehát a kérdés értelme az az irány, amelyben a válasz bekövetkezhet, ha értelmes, értelemszerű válasz akar lenni. A kérdéssel egy meghatározott szempont alá kerül az, amire kérdezünk. Egy kérdés felmerülése úgyszólván feltöri annak a létét, amire a kérdés vonatkozik. A logosz, amely ezt a feltört létet kibontakoztatja, ennyiben már mindig válasz. Neki magának is csak a kérdés értelmében van értelme.

A platóni Szókratész-ábrázolás legnagyobb belátásai közé tartozik, hogy kérdezni – ellentétben az általános hiedelemmel – nehezebb, mint válaszolni. Előfordul, hogy Szókratész beszélgetőpartnerei, el akarván kerülni a választ Szókratész kellemetlen kérdéseire, saját fegyverét akarják ellene fordítani, és maguknak igénylik a kérdező látszólag előnyösebb szerepét, s aztán ilyenkor szenvednek csak igazán kudarcot.<sup>67</sup> A platóni dialógusnak e vigjátékmotívuma mögött a valódi és a nem valódi beszéd kritikai megkülönböztetése rejlik. Aki csak azért beszél, hogy igaza legyen, s nem azért, hogy belátást nyerjen egyes dolgokba, az persze úgy találja, hogy kérdezni könnyebb, mint válaszolni. Hiszen ekkor nem fenyegeti az a veszély, hogy egy kérdésre adós marad a válasszal. A beszélgetőpartnerek ismétlődő kudarca azonban azt mutatja, hogy egyáltalán nem tud kérdezni, aki azt hiszi, hogy mindent jobban tud. Kérdezni csak akkor tudunk, ha tudni akarunk, ez pedig azt jelenti: ha tudjuk, hogy nem tudunk. Tehát a kérdezés és a válaszolás, a tudás és a nemtudás vigjátékba illő felcserélése, melyet Platón leír, elismerése annak, hogy *a kérdés mindig megelőzi* a dolgot feltáró megismerést és beszédet. A beszédnek, amely egy dolgot fel akar tárni, szüksége van arra, hogy egy kérdés feltörje a dolgot.

Ezért a dialektika végrehajtásának a módja a kérdezés és a válaszolás, vagy helyesebben: minden tudás áthaladása a kérdéson. Kérdezni annyi, mint nyitottá tenni. A kérdezettek nyitottsága a válasz rögzítettségében áll. A kérdezetteknek még ingadoz-

<sup>67</sup>L. például a harcot a beszédformáért, Prot. 335 kk.

niuk kell a megállapító és eldöntő igény számára. A kérdezés értelme abban áll, hogy a kérdezettek így a maguk kérdésességében nyitottá teszi. Ingadozást kell előidézni, úgy, hogy a pro-t a contra tartsa egyensúlyban. A kérdés értelme mindig csak azáltal válik teljessé, hogy keresztül megy az ilyen ingadozáson, melyben nyitott kérdéssé válik. Minden valódi kérdés megkívánja ezt a nyitottságot. Ha nélkülözi, akkor alapjában véve álkérdés, melynek nincs igazi kérdésértelme. Ilyesféle például a pedagógiai kérdés, melynek sajátos nehézsége és paradoxája abban áll, hogy olyan kérdés, amelyhez nem tartozik valódi kérdező. Vagy a szónoki kérdés, mely nemcsak a valódi kérdezőt, hanem a valódi kérdezett dolgot is nélkülözi.

Mármost azonban a kérdés nyitottsága nem parttalan. Ellenkezőleg: magában foglalja saját meghatározott körülhatároltságát a kérdéshorizont által. A horizont nélküli kérdés a semmibe vész. Csak akkor válik kérdéssé, ha irányának cseppfolyós meghatározatlansága egy „így és így” meghatározottságába helyezhető. Más szóval: a kérdést *fel kell tenni*. A kérdésfeltevés előfeltételezi a nyitottságot, de ugyanakkor a körülhatárolást is. Azoknak az előfeltevéseknek a kifejezett rögzítését követeli, amelyek bizonyosak, s amelyek felől megmutatkozik a kérdés, az, ami még nyitva van. Ezért a kérdésfeltevés is lehet helyes vagy hamis, aszerint, hogy elér-e addig, ami még valóban nyitott, vagy sem. Hamisnak nevezzük az olyan kérdésfeltevést, amely nem éri el azt, ami még nyitott, hanem hamis előfeltevések megőrzésével hamisan állítja be. Mint kérdés, a nyitottság és az eldönthetőség látszatát kelti. De ahol a kérdezést nem – vagy nem helyesen – választják külön a valóban biztos előfeltevésektől, ott valójában nem teszik nyitottá, s ezért ott nem is lehet semmit eldönteni.

Ez végképp világossá válik az olyan hamis kérdésfeltevésből, amelynél ferde kérdéstről beszélünk, s amelyet főleg a gyakorlati életből ismerünk. A ferde kérdésre sem lehet válaszolni, mert nem valóságosan, hanem csak látszólag vezet keresztül azon a nyitott ingadozáson, melyben eldől. Nem hamisnak, hanem ferdének nevezzük, mert azért mégiscsak kérdés rejlik mögötte, tehát valami nyitottra gondolnak vele, mely azonban nem abban az irányban található, amelybe a feltett kérdés mutat. Hiszen ferdének azt nevezzük, ami eltér az iránytól. Egy kérdés ferdesége abban áll, hogy a kérdésnek nincs valódi irányértelme, s ezért nem lehet rá válaszolni. S ugyanígy ferdének nevezünk bizonyos állításokat is, melyek nem egészen hamisak, de nem is helyesek. Ezt is értelmük, azaz a kérdéshez való viszonyuk határozza meg: nem nevezhetjük őket hamisnak, mert valami igazságot érzünk bennük, de helyesnek sem nevezhetjük őket, mert semmiféle értelmes kérdésnek nem felelnek meg, s ezért nincs helyes értelmük, ha nem igazítjuk őket helyre. Az értelem ugyanis mindig egy lehetséges kérdés irányértelme. Ami helyes, annak az értelme meg kell hogy feleljen egy kérdés által kijelölt iránynak.

Amennyiben a kérdés nyitottá tevés, egyaránt átfogja az „így van”-t és a „nem így van”-t. Ezen alapul a kérdezés és a tudás lényegi összefüggése. Mert a tudás lényege abban áll, hogy nem csupán helyesen megítélünk valamit, hanem ezzel együtt és ugyanabból az okból a helytelent is kizárjuk. A kérdés eldöntése a tudás felé vezető út. Ami egy kérdést eldönt, az az okok túlsúlya az egyik lehetőség mellett és a másik lehetőség ellen; de ez még nem a teljes ismeret. Magát a dolgot csak akkor ismerjük, ha megszüntetjük az elleninstanciákat, ha átlátjuk az ellenérvek helytelenségét.

Ezt különösen a középkori dialektikából ismerjük, mely nemcsak a pro-t és a contra-t adja elő, s aztán saját döntését, hanem végül az érvek egészét is a helyére teszi. A

középkori dialektikának ez a formája nem egyszerűen a disputa iskolai rendszeréből következik, hanem inkább ez utóbbi alapul a tudományok és a dialektika, azaz a válasz és a kérdés belső összefüggésén. Arisztotelész *Metafizikájának* van egy híres passzusa,<sup>68</sup> mely sok megütközést váltott ki, s az itt tárgyalt összefüggésben lehet megmagyarázni. Arisztotelész itt azt mondja, hogy a dialektika az a képesség, hogy a mi-től elválasztva is vizsgáljuk valaminek az ellentétét, (vizsgáljuk), hogy valaminek az ellentétével is foglalkozhat-e egy és ugyanazon tudomány. Úgy látszik, hogy a dialektika általános jellemzése (mely teljesen megfelel a Platón *Parmenidészében* olvashatónak) itt egy egészen speciális „logikai” problémával kapcsolódik össze, melyet a *Topikából* ismerünk.<sup>69</sup> Valóban nagyon speciális kérdésnek látszik, hogy valaminek az ellentétét is vizsgálhatja-e ugyanaz a tudomány. Ezért mint glosszát, ki akarták hagyni.<sup>70</sup> Valójában azonban érthetővé válik a két kérdés összefüggése, ha elfogadjuk a kérdésnek a válasszal szembeni elsőbbségét, melyen a tudás fogalma alapul. Ugyanis a tudás épp azt jelenti, hogy egyúttal a dolog ellentétét is vizsgáljuk. Ebben áll a tudás fölénye annak a véleménynek az önteltségével szemben, hogy a lehetőségeket mint lehetőségeket tudjuk gondolni. A tudás alapvetően dialektikus. Csak az tudhat, akinek kérdései vannak, a kérdések pedig magukban foglalják az Igen és a Nem, az Így és a Másképp ellentétességét. Az a dialektika, mely az Igen és a Nem ellentétességét kifejezetten tárgyává teszi, csak azért lehetséges, mert a tudás ebben az átfogó értelemben dialektikus. Tehát abban a látszólag túl speciális kérdésben, hogy valaminek az ellentétével foglalkozhat-e ugyanaz a tudomány, egyáltalán a dialektika lehetőségének az alapja rejlik.

A bizonyításról és a következtetésről szóló arisztotelészi tanításban – mely voltaképp a dialektika lefokozása alárendelt megismerés-mozzanattá – szintén felismerhető még a kérdés elsőbbsége, ahogyan az különösen Ernst Knappnak az arisztotelészi szillogisztika keletkezésével kapcsolatos ragyogó megállapításaiból kiderül.<sup>71</sup> Az elsőbbségben, melyet a kérdés a tudás lényege szempontjából élvez, a legeredetibb módon mutatkoznak meg a módszereszménynek a tudás tekintetében fennálló korlátai, melyekből vizsgálódásaink a maguk egészében kiindultak. Nincs olyan módszer, amellyel meg lehetne tanulni kérdezni, a kérdéset meglátni. Ellenkezőleg, Szókratész példája azt mutatja, hogy itt a nemtudás tudásáról van szó. A szókratészi dialektika, mely a zavarba hozás művészete révén vezet el ehhez a tudáshoz, ezáltal megteremti a kérdezés előfeltételét. Minden kérdezés és tudniakarás előfeltétele a nemtudás tudása – mégpedig úgy, hogy egy meghatározott kérdéshez meghatározott nemtudás vezet.

Platón felejthetetlen dialógusaiban megmutatta, hogy miért nehéz tudni, hogy mit nem tudunk. A vélemény hatalma az, amivel szemben oly nehéz eljutni a nemtudás beismeréséig. A vélemény az, ami a kérdést elfojtja. Az elterjedés sajátos törekvése jellemzi. Mindig általános vélemény szeretne lenni – hiszen a „vélemény” szó görög megfelelője, a doxa, egyúttal azt a határozatot is jelenti, amellyé az általánosság a tanácsulésen válik. Egyáltalán, hogy lehetséges a nemtudás felismerése és a kérdezés? Mindenekelőtt megállapítjuk, hogy ez csak úgy lehetséges, ahogyan egy ötlet megszületik. Igaz, hogy amikor ötletekről beszélünk, akkor nem annyira kérdésekre, mint inkább

<sup>68</sup> M4, 1078 b 25 kk.

<sup>69</sup> 105 b 23.

<sup>70</sup> H. Maier: *Syllogistik des Aristoteles* II, 2, 168.

<sup>71</sup> L. elsősorban a „Syllogistik” címszót a RE-ben.

válaszokra gondolunk, például rejtélyek megoldására, s ezzel azt akarjuk mondani, hogy nem vezet módszeres út ahhoz a gondolathoz, amely a megoldást jelenti. De ugyanakkor azt is tudjuk, hogy az ötletek mégsem egészen előkészítetlenül jönnek. Eleve feltételezik a még nyitottak felé való irányulást, melyből az ötlet eredhet, ez pedig annyit jelent, hogy kérdéseket előfeltételeznek. Az ötlet tulajdonképpeni lényege nem is annyira az, hogy úgy jut eszébe valakinek, mint egy rejtély megoldása, hanem inkább ahogy a kérdés jut eszünkbe, mely előrehatol a nyitottba és lehetővé teszi a választ. Minden ötletnek kérdés-struktúrája van. A kérdés felöltése azonban már az elterjedt vélemény sima területére való betörés. Ezért a kérdéstről is azt mondjuk, hogy eszünkbe jut, felmerül, felvetődik – semmint mi magunk felvetnénk vagy feltennénk.

Már beláttuk, hogy a tapasztalat negativitása logikailag a kérdést implikálja. Tapasztalatainkat valójában annak a lökésnek a révén szerezünk, melyet előzetes véleményünk tarthatatlansága jelent. Ezért a kérdezés is inkább elszenvedés, mint tevékenység. A kérdés feltolul, immár nem lehet kitérni előle, és kitartani a megszokott vélemény mellett.

Persze ezeknek a megállapításoknak látszólag ellentmond, hogy a szókratészi–platóni dialektika a kérdezés művészetét a tudatos alkalmazás szintjére fejlesztette. Ez a művészet azonban egészen sajátos valami. Láttuk, hogy csak az képes rá, aki tudni akar, tehát akinek már vannak kérdései. A kérdezés művészete nem azonos annak a művészetével, hogy elhárítjuk a vélemények kényszerét – ezt a szabadságot eleve feltételezi. Egyáltalán nem abban az értelemben művészet, amelyben a görögök tekhnéről beszélnek, nem megtanulható készség, melynek révén képessé válunk az igazság megismerésére. Ellenkezőleg, a *VII. Lével* úgynevezett ismeretelméleti exkurzusa épp arra irányul, hogy a dialektikának ezt a különös művészetét a maga sajátosságában elhatárolja mindentől, ami tanítható és megtanulható. A dialektika művészete nem annak a művészetének, hogy mindenkiel szemben győzzünk a vitában. Ellenkezőleg, az is lehetséges, hogy az, aki a dialektika művészetét, tehát a kérdezés és az igazságkeresés művészetét gyakorolja, a hallgatóság előtt a rövidebbet húzza a vitában. A dialektika mint a kérdezés művészete csak abban igazolja fölényét, hogy aki kérdezni tud, az a kérdezést, tehát a még nyitottak felé való irányulást fenn tudja tartani. A kérdezés művészete a továbbkérdezés művészete, ez pedig azt jelenti, hogy a gondolkodás művészete. Dialektikának nevezik, mert a valódi beszélgetés folytatásának a művészete.

Mert hiszen a beszélgetés folytatásához mindenekelőtt arra van szükség, hogy a beszélgetőpartnerek ne beszéljenek el egymás mellett. Ezért szükségképp kérdés-válasz struktúrája van. A beszélgetés művészetének az első feltétele az, hogy biztosítsuk a partnerek együttthaladását. Ezt nagyon is jól ismerjük a platóni dialógusok beszélgetőpartnereinek szüntelen „igen”jéből. Ennek az egyhangúságnak a pozitív oldala az a belső következetesség, amellyel a beszélgetésben a dolog fejlődése előrehalad. Beszélgetést folytatni annyit jelent, hogy engedjük magunkat a szóban forgó dolog által vezetni. A beszélgetés folytatásához arra van szükség, hogy a másikat ne legyőzni akarjuk érveinkkel, hanem ellenkezőleg, valóban mérlegeljük véleményének tárgyi súlyát. Ezért a próbára tétel művészete.<sup>72</sup> A próbára tétel művészete azonban a kérdezés művészete. Mert láttuk: kér-

<sup>72</sup> Arist. 1004 b25: eszti de é dialektiké peirasztiké. Ebben már felsejlik a vezetettség felé fordulás, s csak ez az, ami a szó voltaképpeni értelmében dialektika, amennyiben egy vélemény próbára tévése esélyt ad a véleménynek, hogy felülkerekedjék, s így a próbára tévése saját előzetes véleményünket kockára teszi.



dezni annyi, mint feltárni és nyitottá tenni. Ellentétben a vélemények szilárdságával, a kérdés ingatagga teszi a dolgot, lehetőségeivel együtt. Aki képes a kérdés „művészetére”, az képes védekezni az uralkodó véleménynek a kérdést elnyomó hatalmával szemben. Aki képes erre a művészetre, az maga fog kutatni mindent, ami egy vélemény mellett szól. A dialektika abban áll, hogy a mondottakat nem akarjuk gyenge pontjukon kikezdeni, hanem előbb mi magunk mutatjuk meg igazi erejüket. Tehát nem az érvelésnek és a beszédnek azt a művészetét értjük rajta, amely a gyenge dolgot is erőssé tudja tenni, hanem a gondolkodás művészetét, mely a mondottakat a dolog felől tudja megerősíteni.

A megerősítésnek ez a művészete az, ami a platóni dialógusnak egyedülálló aktualitást kölcsönöz. Mert az ilyen megerősítésben az elhangzottak mindig jogosságuk és igazságuk legnagyobb lehetőségeit érik el, és fölékerekednek minden ellenérvelésnek, mely korlátozni akarja értelemérvényüket. Az is világos, hogy itt nem fordul elő a pusztá függőben hagyás. Mert aki megismerésre törekszik, az nem maradhat meg pusztá véleményeknél, azaz nem elégedhet meg azzal, hogy elhatárolja magát a kérdéses véleményektől.<sup>73</sup> Mindig maga a beszélő az, akit kérdőre vonnak, míg végül megmutatkozik az igazsága annak, amiről a beszéd folyik. A szókratészi dialógus maieutikus termékenysége, a szó világra segítésének a művészete azokhoz az emberi személyekhez fordul, akik a beszélgetésben részt vesznek, de csupán az általuk nyilvánított véleményekhez tartja magát, melyeknek immanens tárgyi következménye a beszélgetésben kibontakozik. Ami a maga igazságában megmutatkozik, az a logosz, mely nem az enyém és nem a tiéd, s amely ezért annyira fölötte áll a beszélgetőpartnerek szubjektív vélekedésének, hogy a beszélgetés irányítóját is mindig a nemtudás jellemzi. A dialektika, mint a beszélgetés folytatásának a művészete, egyúttal annak a művészete, hogy egy szempont egységében összetekintsünk (szünoran eisz en eidosz), azaz a fogalomalkotásnak mint a közös gondolat kidolgozásának a művészete. A beszélgetést épp az jellemzi – szemben az írásos rögzítésre törekvő kijelentés megmerevedett formájával, hogy itt a nyelv a kérdésben és a válaszban, az adásban és az elfogadásban, az egymástól való eltérésben és az egymással való megegyezésben hajtja végre azt az értelemkommunikációt, melyet az írásos hagyomány vonatkozásaiban a hermeneutikának kell mesterségesen kidolgoznia. Ezért nem csupán hasonlat, hanem az eredeti feladatra való visszaemlékezés, ha a hermeneutikai feladat a szöveggel folytatott beszélgetésként értelmezi magát. Az, hogy ennek megvalósulása, az értelmezés nyelvi meg végbe, nem egy idegen közegbe való áthelyezés, hanem ellenkezőleg, az eredeti értelemkommunikáció helyreállítását jelenti. Az írásos formában megőrzött hagyományt ezzel visszahozzuk az elidegenedettségből az élő jelenbe, a beszédbe, melynek eredeti végrehajtása mindig a kérdés és a válasz.

Így tehát Platónra hivatkozhatunk akkor is, amikor a hermeneutikai jelenség szempontjából a kérdésre való vonatkozást állítjuk előtérbe. Ezt annál is inkább megtehetjük, mert a hermeneutikai jelenség bizonyos módon már magánál Platónnál is feltűnik. Az írásbeliség platóni kritikáját egyszer abból a szempontból is méltatni kellene, hogy megmutatkozik benne a költői és filozófiai hagyomány irodalomává válása Athénban. Platón dialógusaiban láthatjuk, hogy hogyan váltotta ki Platón tiltakozását a szövegek, s különösen a költészet oktatási célokra használt „interpretációja”, melyet a szofisták műveltek. Láthatjuk továbbá, hogy Platón saját dialógusköltészetével hogyan próbálta

<sup>73</sup>Vö. fentebb, 278; 320 k.

ellensúlyozni a szavak (logoi), s különösen az írott szavak gyengeségét. A dialógus irodalmi formája a nyelvet és a fogalmat visszahelyezi a beszélgetés eredeti mozgásába. Ezzel megvédi a szót minden dogmatikus visszaéléssel szemben.

A beszélgetés eredeti volta azokban a származékos formákban is megmutatkozik, amelyekben a kérdés és a válasz összetartozása csak burkoltan van jelen. Például a levelezés érdekes átmeneti jelenség: egyfajta írásbeli beszélgetés, mely úgyszólván szét-húzza az egymástól való eltérés és az egymással való megegyezés mozgását. A levelezés művészete abban áll, hogy az írásos kijelentést nem engedjük értekezéssé válni, hanem a levelezőpartner által való elfogadásra szánjuk. De ugyanakkor az is szükséges hozzá, hogy helyesen betartsuk és kielégítsük a végérvényességnek azt a fokát, amellyel minden írásos közlemény rendelkezik. Az időbeli távolság, mely a levél elküldését a válasz kézhezvételétől elválasztja, egyáltalán nem csak külsődleges tény, hanem a levelezés kommunikációs formáját tulajdon lényegében, mint az írásosság egyik különös formáját jellemzi. Ezért korántsem véletlen, hogy a posta gyorsabb működése nem hatott serkentően erre a kommunikációs formára, hanem ellenkezőleg, a levélírás művészetének a hanyatlásához vezetett.

A beszélgetésnek, mint a kérdés és a válasz egymásra vonatkozásának az eredeti volta azonban még az olyan szélsőséges esetben is megmutatkozik, mint a filozófiai módszerként felfogott hegeli dialektika. A gondolatmeghatározás totalitásának a kibontása, melyre Hegel *Logikája* törekszik, úgyszólván kísérlet arra, hogy az újkori „módszer” nagy monológiában átfogja azt az értelemkontinuumot, melynek a beszélők dialógusa jelenti – mindig csak részleges – realizálását. Amikor Hegel azt a feladatot tűzi maga elé, hogy az absztrakt gondolatmeghatározásokat cseppfolyóssá és szellemivé tegye, akkor ez annyi, mint a logikát visszaolvasztani a nyelv érvényesülési formájába, a fogalmat pedig a szó értelemerejébe, a szóéba, mely kérdez és válaszol – még félresikerültségében is nagyszerű emlékezés a dialektika tulajdonképpeni mivoltára. Hegel dialektikája a gondolkodás monológiája, mely már előre teljesíteni szeretné azt, ami a valódi beszélgetésben lépésről lépésre érik meg.

## β A kérdés és a válasz logikája

Tehát visszatérünk ahhoz a megállapításunkhoz, hogy a hermeneutikai jelenségben is a beszélgetés eredetisége s a kérdés és a válasz struktúrája rejlik. Az, hogy egy öröklött szöveg az értelmezés tárgyává válik, már azt jelenti, hogy kérdést intéz az interpretálóhoz. Az értelmezés ennyiben mindig lényegi vonatkozást tartalmaz a feltett kérdésre. Egy szöveget megérteni annyi, mint megérteni ezt a kérdést. Ez azonban, mint kimutattuk, azáltal történik, hogy szert teszünk a hermeneutikai horizontra. Ezt most mint a *kérdés-horizontot* ismerjük fel, melyen belül a szöveg értelemiránya meghatározódik.

Tehát aki érteni akar, annak kérdezve vissza kell mennie a mondatok mögé. Válaszként kell megértenie őket egy kérdés felől, melyre válaszolnak. De ha így *vissza*-megyünk a mondottak mögé, szükségképp a mondottakon *túlra* kérdezünk. Hiszen a szöveget csak akkor értjük meg tulajdon értelemben, ha szert teszünk a kérdéshorizontra, mely mint olyan, más lehetséges válaszokat is szükségképp átfog. Ennyiben egy mondat értelme relatív, arra a kérdésre vonatkoztatott, amelyre a mondat válasz, ez pedig azt

jelenti, hogy szükségképp túlmegy a benne magában mondottakon. A szellemtudományok logikája, miként ebből a megfontolásból kitűnik, a kérdés logikája.

Platón munkássága ellenére is igen kevés előzménye van egy ilyen logikának. Szinte az egyetlen, akihez itt kapcsolódhatok, R. G. Collingwood. A „realisztikus” oxfordi iskola felett gyakorolt szellemes és találó kritikájában kifejtette egy „logic of question and answer” gondolatát, rendszeres kidolgozásáig azonban sajnos nem jutott el.<sup>74</sup> Éleselméjűen ismerte fel, hogy mi hiányzik a naiv hermeneutikából, mely a szokásos filozófiai kritika alapját képezi. Különösen az „állítások” megvitatásának eljárása, mellyel Collingwood az angol egyetemek oktatási rendszerében találkozott – s mely különben talán jó észtorna – ismeri félre nyilvánvalóan a történetiséget, mely minden megértésben benne rejlik. Collingwood így érvel: egy szöveget valójában csak akkor értünk meg, ha megértettük azt a kérdést, melyre az illető szöveg válasz. Mivel azonban ezt a kérdést csak a szövegből tudjuk kihámozni, s ezért a válasz adekvátsága a kérdés rekonstrukciójának módszertani előfeltétele, e válasz kritikája, melyet tudj’isten honnan veszünk, szintiszta árnyékbloxolás. Itt is az a helyzet, mint a műalkotások megértésénél. A műalkotást is csak akkor értjük meg, ha előfeltételezzük adekvátságát. Előbb itt is ki kell hámoznunk a kérdést, melyre a műalkotás válasz, ha a műalkotást – mint választ – meg akarjuk érteni. Valójában itt az egész hermeneutika egyik axiómájáról van szó, melyet fentebb „a tökéletesség előlegezésének” neveztünk.<sup>75</sup>

Mármost Collingwood ebben látja minden történeti megismerés lényegét. A történeti módszer azt kívánja, hogy a kérdés és a válasz logikáját a történeti hagyományra alkalmazzuk. A történeti eseményeket csak akkor értjük meg, ha rekonstruáljuk a kérdést, melyre a személyek történeti cselekvése a mindenkori válasz volt. Collingwood a trafalgari ütközet s az alapját képező nelsoni terv példáját hozza fel. A példa megmutatja, hogy az ütközet lefolyása épp azért teszi érthetővé Nelson valóságos tervét, mert ezt a tervet sikerült eredményesen végrehajtania. Ellenfelének tervét viszont az ellenkező okból, tudniillik mivel csődöt mondott, az eseményekből már nem lehet rekonstruálni. Ezek szerint az ütközet lefolyásának a megértése és a Nelson által végrehajtott terv megértése egy és ugyanazon folyamat.<sup>76</sup>

Valójában azonban látnunk kell, hogy a kérdés és a válasz logikájának ilyen esetekben két különböző kérdést kell rekonstruálnia, melyekre a válasz is kétféle: egy nagy esemény lejátszódásában rejlő értelem kérdése és a lejátszódás tervszerűségének a kérdése. Nyilvánvaló, hogy a két kérdés csak akkor esik egybe, ha egy emberi tervezés valóban irányítani tudta az eseményeket. Ez azonban olyan előfeltevés, melyet mi, emberek, akik benne vagyunk a történelemben, nem állíthatunk fel módszertani alapulvéként a hagyománnyal szemben, melyben ugyanilyen emberekről van szó. Tolsztoj híres leírása az ütközet előtti haditanácsról, melyen éleselméjűen mérlegelnek minden straté-

<sup>74</sup> L. Collingwood *Önéletrajzát*, mely ösztönzésem nyomán németül is megjelent *Denken* címen, 30 kk., valamint *Joachim Finkel* kiadatlan heidelbergi disszertációját: *Grund und Wesen des Fragens*, 1954. Hasonló álláspontot foglal el már Croce is (aki hatott Collingwoodra), amikor *Logikájában* (német kiadás 135 kk.) minden definíciót egy kérdésre adott válaszként, s ezért „történetileg” értelmezt.

<sup>75</sup> Fentebb 277 k. és Guardini-kritikám in: *Kleine Schriften* II, 178–187, ahol ezt írom: „A költészet minden kritikája az interpretáció önkritikája”.

<sup>76</sup> *Collingwood*: *Denken* 70.

giai lehetőséget és megvitatnak minden tervet, miközben maga a hadvezér ültében szunyókál, viszont éjjel a csata előtt végigjárja az őrszemeket, nyilvánvalóan jobban eltalálja azt a valamit, amit történelemnek nevezünk. Kutuzov jobban megközelíti a tulajdonképpeni valóságot és az azt meghatározó erőket, mint a haditanács stratégiái. Ebből a példából azt az elvi következtetést kell levonnunk, hogy a történelem értelmezőjét mindig az a veszély fenyegeti, hogy az összefüggést, amelyben valamilyen értelmet ismer fel, a valóságosan cselekvő és tervező emberek által szándékozottként hiposztazálja.<sup>77</sup>

Ez csak Hegel előfeltevései mellett legitim, amennyiben a történelemfilozófia be van avatva a világszellem terveibe, s e beavatott tudás alapján egyes személyeket világtörténelmi individuumként képes kitüntetni, akiknek partikuláris gondolatai valóságosan egybeesnek az események világtörténelmi értelmével. De azokból az esetekből, amikor a szubjektív és az objektív egybeesik a történelemben, semmiféle hermeneutikai alapelvet sem vonhatunk le a történelem megismerésére nézve. Világos, hogy a történelmi hagyomány vonatkozásában Hegel tanítása csak részlegesen igaz. A motivációk végtelen szövegdéke, mely a történelmet alkotja, csak alkalmilag és rövid időre éri el a tervszerűség világosságát valamely egyes egyénben. Tehát amit Hegel kitüntetett esetként ír le, annak az eltérésnek az általános alapján nyugszik, mely az egyes egyén szubjektív gondolatai és a történelem lejátszódásának mint egésznek az értelme közt van. A dolgok folyását általában olyasmiként tapasztaljuk, mint ami állandóan terveink és elvárásaink megváltoztatására kényszerít bennünket. Aki mereven ragaszkodik terveihez, az éppen hogy saját eszének tehetetlenségét fogja érezni. Ritkák azok a pillanatok, amikor minden „magától megy”, amikor az események maguktól alkalmazkodnak terveinkhez és vágyainkhoz. Ilyenkor persze mondhatjuk, hogy minden tervszerűen folyik. De ha ezt a tapasztalatot a történelem egészére alkalmazzuk, akkor olyan hatalmas extrapolációt hajtunk végre, melyet a történelemtől szerzett tapasztalatunk kategorikusan cáfol.

Mármost ez az extrapoláció kétértelművé teszi a kérdés-válasz logika Collingwood-féle felhasználását a hermeneutikai elmélet számára. Az írásos hagyománynak mint olyan-  
nak a megértése jellegénél fogva kizárja, hogy egyszerűen előfeltételezzük az egybeesést az általunk megismert értelem s azon értelem között, amelyre a szerző gondolt. Ahogy a történelem történése általában nem mutat egybeesést a történelemben álló és cselekvő egyén szubjektív elképzeléseivel, úgy általában a szövegek értelem-tendenciái is messze túlmennek azon, amire szerzőjük gondolt.<sup>78</sup> A megértés feladata viszont elsősorban magának a szövegnek az értelmére vonatkozik.

Collingwood nyilvánvalóan erre gondol, amikor egyáltalán vitatja, hogy különbség van a történelmi kérdés és a filozófiai kérdés között, melyre a szöveg válasz kíván lenni. Nekünk viszont ki kell tartanunk felfogásunk mellett, mely szerint a kérdés, amelyet rekonstruálni akarunk, először nem a szerző gondolati élményeire, hanem csakis magának a szövegnek az értelmére vonatkozik. Tehát ha megértettük egy mondat értelmét, azaz rekonstruáltuk a kérdést, amelyre valóban válaszol, akkor vissza kell tudnunk kérdezni a kérdezőre és annak gondolatára, melyre a szöveg talán csak vélt válasz. Collingwoodnak nincs igaza, amikor módszertani okokból képtelenségnek tartja a különbségtevést ama

<sup>77</sup> Találó megjegyzések olvashatók erről *Erich Seeberg*nél: „Zum Problem der pneumatischen Exegese”, *Sellin-Festschrift* 127 k.

<sup>78</sup> Vö. fentebb 172, 280 és másutt.

kérdés között, amelyre a szövegnek válasznak kell lennie és ama másik kérdés között, amelyre valóban válasz. Csak annyiban van igaza, hogy egy szöveg megértése általában nem tartalmaz ilyen megkülönböztetést, amennyiben arra a dologra gondolunk, amelyről a szöveg szól. Viszont egy szerző gondolatainak a rekonstrukciója egészen más feladat.

Fel kell tennünk a kérdést, hogy ez a másik feladat milyen feltételek mellett merül fel. Mert kétségtelenül igaz, hogy a szöveg értelmét megértő valóságos hermeneutikai tapasztalathoz képest csupán redukált feladat annak a megértése, amire a szerző ténylegesen gondolt. A historizmus csábítása, hogy az ilyen redukcióban a tudományosság erényét látjuk, s a megértést egyfajta rekonstrukciónak tartjuk, mely úgyszólván megismétli a szöveg keletkezését. Ezzel a természettudományokból ismert megismerésideált követjük, mely szerint egy folyamatot csak akkor értünk, ha mesterségesen elő tudjuk idézni.

Fentebb<sup>79</sup> megmutattuk, hogy mennyire kérdéses Vico tétele, mely szerint ez az ideál a történelemben valósul meg legtisztábban, mert az ember ott saját emberi-történelmi valóságával áll szemben. Mi viszont hangsúlyoztuk: minden történésznek és minden filológusnak számolnia kell annak az értelemhorizontnak az elvi lezárhatatlanságával, amelyen belül megértése mozog. A történelmi hagyományt csak úgy lehet megérteni, ha azt is tekintetbe vesszük, hogy a dolgok továbbhaladása révén szükségképp továbbfolytatódik a meghatározása, s ugyanígy a filológus is tudja, hogy a költői és filozófiai szövegek, melyekkel foglalkozik, kimeríthetetlenek. Mindkét esetben a történelmi továbbhaladása eredményezi, hogy a hagyomány új jelentésaspektusokban mutatkozik meg. A megértésben végbemenő új aktualizálás a szövegeket ugyanúgy egy valódi történelembe vonja be, mint az eseményeket a saját folytatódásuk. Ez volt az, amit hatástörténelmi tudatnak neveztünk a hermeneutikai tapasztalaton belül. A megértésben végbemenő minden aktualizálás a megértettek történelmi lehetőségének tekintheti magát. Létünk történelmi végességében rejlik annak tudata, hogy utánunk mások jönnek és mindig másképp fognak érteni. Hermeneutikai tapasztalatunk számára azonban az is ugyanúgy kétségtelen, hogy ugyanaz a mű az, amelynek értelemgazdagsága a megértés változásában megmutatkozik, mint ahogy ugyanaz a történelem az, amelynek jelentése egyre tovább folytatja önmaga meghatározását. Az értelemnek a szerző gondolatára történő hermeneutikai redukciója ugyanúgy inadékvát, mint a történelmi eseményeknek a cselekvő szándékára való redukálása.

Mármint persze a kérdés rekonstrukciója, melyre egy adott szöveg válasz, nem tekinthető tisztán a történelmi módszertan teljesítményének. Ellenkezőleg, a kezdetet az a kérdés jelenti, amelyet a szöveg tesz fel nekünk, a hagyomány szavától való érintettségünk, úgyhogy a megértés már eleve magába foglalja a jelennek azt a feladatát, hogy közvetítsen önmaga és a hagyomány között. Tehát a kérdés és a válasz viszonya valóban megfordult. A hagyomány, mely megszólít bennünket – a szöveg, a mű, a történelmi emlék –, maga is kérdést tesz fel, s ezzel nyitottá teszi vélekedésünket. Hogy válaszolni tudjunk a nekünk feltett kérdésre, nekünk, a kérdeztetteknek, magunknak kell elkezdenünk a kérdezést. Igyekezünk rekonstruálni a kérdést, melyre a hagyomány válasz lenne. Erre azonban egyáltalán nem leszünk képesek, ha kérdezve nem lépjük át az ezzel körülhatárolt horizontot. A kérdés rekonstrukciója, melyre a szövegnek válasznak kell lennie, maga is egy kérdezésen belül helyezkedik el, melynek révén választ keresünk arra a kérdésre,

<sup>79</sup> 209 k.; 260 k.

amelyet a hagyomány tett fel nekünk. Ugyanis egy rekonstruált kérdés sohasem helyezkedhet el saját eredeti horizontján belül. Mert a rekonstrukcióban leírt történeti horizont nem igazán átfogó horizont. Ellenkezőleg, őt magát is átfogja az a horizont, amely bennünket mint kérdezőket és a hagyomány szavától érintetteket átfog.

Ennyiben hermeneutikai szükségszerűség, hogy állandóan túlhaladjunk a pusztá rekonstrukción. Egyáltalán nem tudjuk elkerülni, hogy azt, ami egy szerző számára nem volt kérdéses és ennyiben nem gondolt rá, mi gondoljuk és bevonjuk a kérdés nyitottságába. Ezzel nem az interpretáló önkényének akarunk ajtót-kaput nyitni, hanem csak feltárjuk, ami mindig is történik. Hogy a hagyomány bennünket érintő szavát megértsük, ahhoz mindig arra van szükség, hogy a rekonstruált kérdést kérdésességének nyitottságába helyezzük, tehát hogy a kérdés átmenjen abba a kérdésbe, amelyet számunkra a hagyomány képez. Ha a „történeti” kérdés önmagáért kerül előtérbe, akkor ez mindig azt jelenti, hogy kérdésként már nem vetődik fel. A már-nemértés visszamaradt terméke, kerülőút, melyen megrekedtünk.<sup>80</sup> A valóságos megértéshez viszont hozzátartozik, hogy egy történeti múlt fogalmait úgy szerezzük vissza, hogy ugyanakkor a mi felfogásunkat is tartalmazzák. Fentebb<sup>81</sup> ezt horizontösszeolvadásnak neveztük. Collingwooddal együtt állíthatjuk, hogy csak akkor értünk meg valamit, ha értjük a kérdést, amelyre válasz, és igaz, hogy az így megértettek értelme nem marad elkülönülve a mi gondolatunktól. Ellenkezőleg, annak a kérdésnek a rekonstrukciója, melyből egy szövegnek mint válasznak az értelmét megértjük, átmegy a mi saját kérdésfeltevésünkbe. Mert a szöveget egy valóságos kérdésre adott válaszként kell megérteni.

A hermeneutikai tapasztalat csak attól a szoros összefüggéstől kapja meg valóság-dimenzióját, amely a kérdezés és a megértés közt áll fenn. Aki meg akar érteni, mégannyira függőben hagyhatja az idegen vélemény igazságát. Mégannyira megteheti, hogy tartózkodik a dolog közvetlen gondolatától, s az értelem gondolására szorítkozik, és az értelmet nem igaznak, hanem csupán értelmesnek tekinti, úgyhogy az igazság lehetősége lebegve marad – az ilyen ingadozásba-hozás a kérdezés sajátos és eredeti lényege. A kérdezés mindig ingadozó lehetőségeket tesz láthatóvá. Ez az oka, hogy egy véleményt meg lehet érteni úgy, hogy közben nincs saját véleményünk, de lehetetlen a kérdésesség olyan megértése, amely tartózkodik a valóságos kérdezéstől. *Egy dolog kérdésességének a megértése már maga is kérdezés.* A kérdezéshez nem lehet pusztán kipróbáló, potenciális módon viszonyulni, mert a kérdezés nem tételezés, hanem maga is lehetőségek kipróbálása. Itt a kérdezés lényegéből válik világossá, hogy a platóni dialógus mit demonstrál a maga tényleges lejátszódásában.<sup>82</sup> Aki gondolkodni akar, annak kérdeznie kell. Amikor azt mondjuk: „itt kérdezhetnénk egyet-mást”, akkor ez már maga is valóságos kérdés, melyet csupán óvatosságból vagy udvariasságból leplezünk.

Ez az oka, hogy a megértés mindig több, mint egy idegen vélemény pusztá megismérlése. A megértés kérdez, ezzel értelemlehetőségeket nyit meg, s így az, ami értelmes, átkerül a megértő saját gondolatába. Csak a szó nem igazi értelemében tudunk olyan kérdéseket is megérteni, amelyeket mi magunk nem kérdezzük, például olyanokat,

<sup>80</sup> L. a történeti eme kerülőútjának a feltárását Spinoza teológiai-politikai értekezésével foglalkozó fenti elemzésünkben: 169 kk.

<sup>81</sup> 289 k.

<sup>82</sup> 344 kk.

amelyeket idejétmúlnak vagy tárgyalannak tekintünk. Ekkor ez azt jelenti: azt értjük meg, hogy meghatározott történeti előfeltételek mellett hogyan tettek fel bizonyos kérdéseket. A kérdés megértése ekkor a mindenkori előfeltételek megértését jelenti, melyeknek múlandósága magát a kérdést is múlandóvá teszi. Gondoljunk például az örökmozgóra. Az ilyen kérdések értelemhorizontja már csak látszólag nyitott. Már nem kérdésként értjük őket. Mert amit itt megértünk, az épp az, hogy itt nincs kérdés.

Egy kérdést megérteni annyi, mint a kérdést kérdezni. Egy véleményt megérteni annyi, mint egy kérdésre adott válaszként megérteni.

A kérdés és a válasz Collingwood által felvázolt logikája véget vet az örök *problémákról* való beszédnek, melyen az „oxfordi realistáknak” a filozófia klasszikusaihoz való viszonya alapult, s ugyanúgy a *problématörténet* fogalmának is, melyet az újkantizmus dolgozott ki. A problématörténet csak akkor volna valódi történet, ha felismerné, hogy a probléma azonossága üres absztrakció, s elismerné a változást a kérdésfeltevésekben. Történelmen kívüli álláspont, melyről elgondolhatnánk egy probléma azonosságát a történeti megoldási kísérletek változásában, valójában nem létezik. Bár igaz, hogy a filozófiai szövegek megértéséhez mindig szükség van a bennük megismertek újrafelismerésére. Enélkül egyáltalán semmit sem értenék meg. De ezzel egyáltalán nem lépünk ki abból a történeti feltételezettségből, melyben állunk, s amely felől megértünk. A probléma, amelyet újra felismerünk, valójában nem egyszerűen ugyanaz, ha egy valódi kérdésben akarjuk megérteni. Csak történeti rövidítésünk miatt tarthatjuk ugyanannak. A szempontok feletti szempont, mely felől valódi azonosságukat el lehetne gondolni, merő illúzió.

Most már be tudjuk látni, hogy mi ennek az oka. A probléma fogalma nyilvánvalóan egy absztrakciót fogalmaz meg, tudnillik a kérdéstartalom elvlasztását a kérdéstől, mely feltárja. Azt az absztrakt sémát jelenti, amelyre a valóságos és valóságosan motivált kérdések redukálhatók, s amelynek aláfoglalhatók. Az ilyen „probléma” kiesik a motivált kérdésösszefüggésből, melyben egyérteiművé válik. Ezért ugyanúgy megoldhatatlan, mint bármely más kérdés, amely nem egyértelmű, mert nincs valóságosan motiválva és feltéve.

Ezt megerősíti a problémafogalom eredete is. Nem sorolhatók azok közé a „jószándékú cáfolatok”<sup>83</sup> közé, amelyek erősítik a dolog igazságát, hanem a dialektikának mint az ellenfél elképesztésére és lejáratására szolgáló fegyvernek a területére tartozik. Arisztotelésznél a „probléma” olyan kérdéseket jelent, melyek azért bizonyulnak nyitott alternatíváknak, mert egyaránt szól minden mindkét oldal mellett, s nem hisszük, hogy megokolással eldönthetők, mert túlságosan nagy kérdések.<sup>84</sup> A problémák tehát nem valóságos kérdések, melyek felvetődnek s ezért megválaszolásuk mintáját értelemeredetükből kapják, hanem a vélekedés alternatívái, melyeket csak eldöntetlenül lehet hagyni, s ezért csak dialektikailag lehet kezelni. A „problémának” ez a dialektikai értelme valójában nem a filozófiába, hanem a retorikába tartozik. Már a fogalmában is benne van, hogy megokolással nem lehet egyértelműen eldönteni. Ezért van az, hogy Kantnál a problémafogalom használata a tiszta ész dialektikájára korlátozódik. A problémák olyan feladatok, melyek „teljességgel [a tiszta ész] méhéből erednek,” tehát úgyszólván magának az észnek a termékei, mely egyáltalán nem reménykedhet teljes megoldásukban.<sup>85</sup> Jellemző, hogy a

<sup>83</sup> Platón, Ep. VII, 344 b.

<sup>84</sup> Arist. Top. A 11.

<sup>85</sup> Kritik der reinen Vernunft A 321 kk.

19. században, a filozófiai kérdés közvetlen hagyományainak az összeomlásával és a historizmus megjelenésével a problémafogalom egyetemes érvényre tett szert – jeleként annak, hogy megszűnt a közvetlen viszony a filozófia tárgyi kérdéseire. Így a filozófiai tudatnak a historizmussal szembeni zavarodottságát jellemzi, hogy a problémafogalom absztrakciójába menekült, s nem látott problémát abban, hogy a problémák tulajdonképpen milyen módon „vannak”. Az újkantizmus problémátörténete a historizmus bástyája. A problémafogalom kritikájának, melynek a kérdés és a válasz logikája az eszköze, le kell rombolnia azt az illúziót, hogy a problémák úgy léteznek, mint a csillagok az égen.<sup>86</sup> A hermeneutikai tapasztalatra való ráeszmélés a problémákat ismét kérdésekké változtatja, melyek felvetődnek, és értelmüket motivációjukból kapják.

Mármost a kérdés és a válasz dialektikája, melyet a hermeneutikai tapasztalat struktúrájában felfedeztünk, lehetővé teszi, hogy közelebről meghatározzuk: miféle tudat a hatástörténeti tudat. Mert a kérdés és a válasz dialektikája, melyet kimutattunk, a megértés viszonyát beszélgetés jellegű kölcsönös viszonyként tünteti fel. Az igaz, hogy a szövegek nem úgy szólnak hozzánk, mint egy Te. Nekünk, a megértőknek kell őket előbb megszólaltatnunk. De láttuk, hogy az ilyen megértve megszólaltatás nem valami önmagától adódó, önkényes kezdeményezés, hanem maga is kérdésként vonatkozik a szövegben várt válaszra. Már maga a válasz várása előfeltételezi, hogy a hagyomány eljut a kérdezőhöz és felszólítja. Ez a hatástörténeti tudat igazsága. A történetileg tapasztalt tudat az, amely lemond a tökéletes felvilágosultság fantomjáról, s épp ezáltal nyitott a történelem tapasztalata iránt. Működésmódját a megértéshorizontok összeolvadásaként írtuk le, mely közvetít a szöveg és az interpretátor között.

Mármost az alább következő vizsgálódások vezérlő gondolata az, *hogy a horizontok összeolvadása a megértésben a nyelv voltaképpeni teljesítménye*. Persze, hogy mi a nyelv, az az egyik leghomályosabb valami, amellyel az emberi elmélkedés találkozik. A nyelviség annyira közel van gondolkodásunkhoz, s a nyelv használata közben oly kevésbé tárgyiasul, hogy maga rejti el saját létét. Mi azonban a szellemtudományi gondolkodás elemzése közben úgy közelítettük meg ezt az általános és mindent megelőző homályosságot, hogy rábízhajtuk magunkat a dolog irányítására, melyet megszereztünk. A nyelv rejtélyét a beszélgetés felől próbáljuk megközelíteni.

Ha a hermeneutikai jelenséget a két személy közt lejátszódó beszélgetés modellje szerint próbáljuk vizsgálni, akkor e két, látszólag annyira különböző situáció, a szöveg megértése és a beszélgetésben végbemenő megértetés iránymutató közössége elsősorban abban áll, hogy minden megértés és minden megértetés egy dolgot tart szem előtt, mely

<sup>86</sup> *Nicolai Hartmann* joggal hangsúlyozza („Der philosophische Gedanke und seine Geschichte”, *Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1936, Nr. 5), hogy azt kell újra felismerni, amit a nagy gondolkodók megismertek. De amikor azzal a céllal, hogy a historizmussal szemben valami szilárd pontra tegyen szert, a problémafelvetések és problémaállások változásától megkülönbözteti a „voltaképpeni problémátartalmak” állandóságát, félreismeri, hogy sem a „változás”, sem az „állandóság”, sem a „probléma” és a „rendszer” ellentéte, sem pedig a „vívmány” mércéje nem felel meg a filozófia megismeréssel jelleget. Aki azt írja, hogy „Saját haladásunkban csak ott lehetünk biztosak. . . , ahol megismerésünk felhasználja az elmúlt századok roppant gondolkodói tapasztalatát, ahol megismerésünk már megismerteken és megőrzötteken nyugszik” (18), az „a problémák szisztematikus érzését” egy olyan megismerés és a megismerés egy olyan haladásának a mintájára értelmezi, amely messze elmarad a hagyomány és a történelem bonyolult egymásbléte mögött, melyet hermeneutikai tudatként ismertünk fel.



elénk van állítva. Ahogy beszélgetőpartnerünkkel megértetjük egymást egy dologgal kapcsolatban, úgy érti meg az interpretátor is azt a dolgot, amelyet a szöveg mond neki. A dolognak ez a megértése szükségképp nyelvi formában történik, és pedig nem úgy, hogy egy megértést utólag még szavakba is foglalunk, hanem akár szövegekről, akár beszélgetőpartnerekről van szó, akik a dolgot elénk állítják, a megértés oly módon megy végbe, hogy maga a dolog szólal meg. Ezért tehát először a voltaképpen beszélgetés struktúráját fogjuk megvizsgálni, hogy aztán meg tudjuk különböztetni annak a másfajta beszélgetésnek a sajátosságát, amelyet a szövegek megértése jelent. Míg fentebb a beszélgetés lényegén mutattuk ki a *kérdés* konstitutív jelentőségét a hermeneutikai jelenség szempontjából, most az a feladatunk, hogy a beszélgetés *nyelviségét*, mely a kérdés alapját képezi, hermeneutikai mozzanatként mutassuk fel.

Mindenekelőtt megállapítjuk, hogy a nyelv, amelyen valami megszólal, egyik beszélgetőpartnernek sem szabad rendelkezésű tulajdona. Minden beszélgetés előfeltételez egy közös nyelvet, vagy jobban mondva: kialakít egy közös nyelvet. Valami oda van téve középre, ahogy a görögök mondták, melyben a beszélgetőpartnerek részesednek, s amelyről véleményt cserélnek. Ezért a dologról való megértetés, melynek a beszélgetésben létre kell jönnie, szükségképp azt jelenti, hogy csak a beszélgetésben dolgozunk ki egy közös nyelvet. Ez nem valami külsődleges eszközgyártó folyamat, sőt azt sem lenne helyes mondani, hogy a partnerek egymáshoz igazodnak, hanem az történik, hogy a sikeres beszélgetésben alávétődnek a dolog igazságának, mely új közösséggé kapcsolja össze őket. A beszélgetésben végbemenő megértés nem pusztán saját álláspontunk előadása és érvényesítése, hanem közösséggé változás, melyben nem maradunk azok, akik voltunk.<sup>8 7</sup>

[Hans Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, 1960., (<sup>3</sup>1972., 290–360.) Szemelvényünk részlet a Gondolat Kiadó részére készülő fordításból, közléséhez a Kiadó hozzájárult.]

(Fordította: Bonyhai Gábor)

\*\*\*

<sup>8 7</sup>L. Was is Wahrheit? c. tanulmányomat (*Zeitwende* 28, 1957. 226–237).

## AZ IRODALMI HERMENEUTIKA ELHATÁROLÁSÁHOZ

*I. Az irodalmi hermeneutikai kutatás helyzetéről*

Az irodalmi hermeneutika megalapozása és módszeres kifejtése olyan feladat, mely a legutóbbi időben merült fel. Igaz, hogy létezik a *filológiai* hermeneutika régi és világi hagyománya, mely tiszteletre méltó eredettel dicsekedhet: az ókori Homérosz-magyarázattal. A kanonikus íráskor értelmezésének részletesen kidolgozott tanára is hivatkozhat, melynek büszke emlékművét az antik szerzők rekonstruált szövegei és kommentálásai alkotják a humanizmus óta. S felmutathatja azokat a nem kevésbé gazdag eredményeket, melyeket az egész világirodalom múltbeli szövegeinek a történeti interpretációja hozott – a történeti interpretáció, mellyel a 19. század óta az objektív, s így „tudományos” megismerés ideáljának szolgált. Azonban ezek az eredmények, mint ismeretes, nem tekinthetők egyedül a hagyományos filológiai hermeneutika sajátjának. Osztozik rajtuk a teológiai, a jogi, a filozófiai és a történeti hermeneutikával, röviden: minden olyan diszciplínával, mely a múltbeli szövegek kiadásával, forráskritikájával és történeti értelmezésével foglalkozik. Az irodalmi szövegekre vonatkozó hagyományos hermeneutika érényei oly kevésbé tekinthetők az ő saját kiváltságának, előtörténete oly kevésbé különül el az összes többi regionális hermeneutikáétól, hogy tudománytörténetileg közös filológiai alapjukról beszélhetünk, s kinduló kérdésünket így kell feltennünk: tulajdonképpen hol kezdődik az irodalmi hermeneutika önállósága? Hogyan járt el és hogyan jár el ma, ha érvényesíteni akarja szövegeinek esztétikai jellegét?

Ez a kérdés tökéletesen alkalmas arra, hogy zavarba ejtse a filológust. Hagyományosan – mint az irodalmi beszéd kutatásának a kérdését – a retorikába utalták, vagy – mint az esztétikai érték kérdését – az irodalmi (Németországban: az intézményes tudományon kívüli) kritika ügyévé nyilvánították. Ott, ahol a századelő óta közvetlenül – a szövegek „irodalmiságának” a kérdéseként – feltették s az értelmezés premisszájává emelték, általában nem törődtek a hermeneutikai reflexióval. Ez mind az orosz formalisták kezdeményezéseire, mind pedig Leo Spitzer stilisztikájára érvényes;<sup>1</sup> de ugyanígy a későbbi nyelvészeti vagy szemiotikai poétikára is, és az „écriture”, „jeu textuel” és „intertextualité” legújabb elméletei is alig teszik fel az új leíró módszerek hermeneutikai implikációinak a kérdését, vagy pedig a formalizáló tudományeszmény bűvöletében

<sup>1</sup>Leo Spitzer megpróbálta ugyan a *Linguistics and Literary History* (1948) Előszavában a hermeneutikai körből magyarázni saját stilisztikai eljárását; rendszertelen és utánozhatatlan interpretációs gyakorlatának implicit elmélete azonban messze túlmegy marginális hermeneutikai reflexióin, ahogyan ez leginkább *J. Starobinski* méltatásából kiderül, in: *L'oeil vivant II – La relation critique*, Párizs, 1970, 34–81.

hermeneutikaellenes álláspontot foglaltak el. Susan Sontag *Against Interpretation*-je (1966) sikert aratott, mert a hagyományos értelmezési gyakorlat objektivizmusa ellen intézett heves támadása feltárta azt az ellentmondást, amely a modern irodalom és a hagyományos interpretáció közt keletkezik, ha ez utóbbi a „nyitott mű” (opera aperta) jelentéssokféleségét egy állítólag eleve adott, a szövegben rejlő vagy mögötte keresendő értelemre redukálja.<sup>2</sup> Másrészt ha az új hermeneutikai elméletalkotást nézzük, melyhez a szomszédos szövegtudományok, különösen a teológia és a jogtudomány eljutottak amióta a közös filológiai-történeti interpretációtanon túlhaladva elkezdték kidolgozni azt, amit hermeneutikai gyakorlatuk a megértésben, az értelmezésben és az alkalmazásban előfeltételez és megkülönböztet, akkor csak egyetérteni tudunk Peter Szondival, aki 1970-ben a „szegény rokon” szerepére panaszkodott, mellyel az irodalmi hermeneutika eddig megelégedett ebben a vitában.<sup>3</sup>

Szondi a hagyományos, az elmélet iránt érzéketlenné vált filológiai módszertan revízióját követelte, s szerinte az irodalmi hermeneutikának az a feladata, hogy kidolgozzon „egy olyan értelmezést, mely nem nélküli ugyan a filológiai jelleget, de a filológiát kibékíti az esztétikával”.<sup>4</sup> Ennek abban kell különböznie a klasszikus filológia hagyományos hermeneutikájától, „hogy az értelmezendő szövegek esztétikai jellegét nemcsak az értelmezést követő méltatásban veszi tekintetbe, hanem magának az értelmezésnek a premisszájává teszi”.<sup>5</sup> Ehhez az szükséges, hogy szembeszegülve az általános vonzalommal az olyan megértésemélet iránt, mely Bultmann óta minden regionális hermeneutikát maga mögött akar hagyni, visszatérjünk egy materiális, tehát az irodalmi értelmezés gyakorlatára irányuló hermeneutikához, melyet mai művészetértésünkre kell felépíteni. Szondi lerakta egy ilyen hermeneutika alapjait, melyekre tovább lehet építeni. Módszeres eljárását a homályos líra példáin gyakorlatilag is kipróbálta, s közben megmutatta a kritika és a hermeneutika kölcsönös függőségét. De megvilágította az irodalmi hermeneutika rejtett előtörténetét is, kiemelve a hermeneutika általános hagyományából azokat a mozzanatokat, ahol Chladenius óta a szövegek esztétikai jellegét észrevették, megkülönböztették a teológiai vagy jogi premisszáktól, s még tapogatózva ugyan, de egy esztétikai értelmezés specifikus eljárásának a hatókörébe vonták.

Így Szondi hátrahagyott irodalmi hermeneutikájában, melyet bizonyára ő maga is befejezetlennek tekintene, a hermeneutika három kérdésiránya: a megértés, az értelmezés és az alkalmazás vagy – a didaktikailag így megőrzött pietista hármasságot idézve – a *subtilitas intelligendi, explicandi, applicandi* közül teljességgel a második áll az előtérben. Ezért ha folytatni akarjuk Szondi vállalkozását, felmerül a kérdés, hogy az irodalmi hermeneutika önállóságát nem kell-e már az első hermeneutikai aktusban, a *subtilitas intelligendi*-ben keresni, továbbá hogy egyáltalán része van-e a harmadik hermeneutikai aktusban, a *subtilitas applicandi*-ban, mely a teológiai és a jogi *subtilitas explicandi*

<sup>2</sup> „The old style of interpretation was insistent, but respectful; it erected another meaning on top of the literal one. The modern style of interpretation excavates, destroys; it digs 'behind' the text, to find a sub-text which is the true one” in: *Against Interpretation and other Essays*, New York 1966, 6.

<sup>3</sup> „Bemerkungen zur Forschungslage der literarischen Hermeneutik” in: *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt, 1975. 404.

<sup>4</sup> Uo. 25.

<sup>5</sup> Uo. 13.

betetőzi. Mennyiben érvényes az irodalmi hermeneutikára is Hans-Georg Gadamer állítása, „hogy az alkalmazás ugyanolyan integráns alkotórésze a hermeneutikai folyamatnak, mint a megértés és az értelmezés”?<sup>6</sup> Ezeket a kérdéseket továbbra is vitatják, míg viszont az esztétikailag strukturált szövegek konstitúciójának, hatásának és értelmezésének a specifikus problémáit az irodalmi hermeneutika már sok tekintetben megoldotta.<sup>7</sup> Ezért én, állandóan figyelembe véve a szomszédos hermeneutikákat, először is megpróbálok tisztázni, hogy kifejezetten az irodalmi hermeneutika esztétikai tárgya felől milyen betekintésre van lehetőségünk a megértés elsődleges folyamatába, s másodsor: mennyiben igaz, hogy a megértésnek az esztétikai beállítottságban sem kell a tiszta műélvezetben vagy a reflektáló értelmezésben végződnie, hanem itt is eljuthat az alkalmazásig.

## *II. A hermeneutikai folyamat mint a megértés, az értelmezés és az alkalmazás egysége*

A mai szövegtudományok módszertani reflexiója Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájától döntő indíttatást kapott, hogy a hermeneutikai folyamatot három mozzanat: a megértés, az értelmezés és az alkalmazás egységeként fogja fel, melynek megvalósítása a tárgyterületek valamennyi különbsége ellenére minden hermeneutikai gyakorlat közös feladata volt, s ismét azzá kellene válnia. A hermeneutikai diszciplínák önértelmezését és előtörténetét valóban aszerint lehetne jellemezni, hogy mennyiben ismerték fel e három mozzanat egységét, és mennyiben valósították meg tudományos gyakorlatukban, vagy mennyiben feledkeztek meg róla, s tették meg a többi rovására valamelyik mozzanatot a kutatás egyedül legitim irányává. Nyilvánvalóan az irodalmi hermeneutika maradt legtovább a historizmus és a műimmanens interpretáció paradigmáinak a bővületében, s ezzel magyarázható jelenlegi elmaradottsága. Elméleteit az értelmezésre korlátozta, megértésfogalmát nem dolgozta ki, s az applikáció problémáját oly tökéletesen elhanyagolta, hogy a recepcióesztétika felé való fordulás, mely a hatvanas években kezdte ledolgozni ezt az elmaradást, váratlanul mint „paradigmaváltás” aratott sikert. A teológiai és a jogi hermeneutika sohasem feledkezett meg arról a belátásról, hogy a megértésben mindig benne rejlik az értelmezés kezdete, s ezért az értelmezés a megértés explicit formája, s másfelől, hogy „a megértésben mindig végbemegy valami olyasmi, mint a megértendő szöveg alkalmazása az interpretáló jelenlegi szituációjára”.<sup>8</sup> Hisz állandóan ennek belátására kényszeríti őket az előttük álló követelmény: a prédikáció (mint a keresztény üzenet aktualizálása) és az ítélet (mint a törvény konkretizációja egy jogi eset megoldása érdekében). Ezt figyelembe véve nyilván érthető, ha jelenlegi feladatunkat

<sup>6</sup> Wahrheit und Methode – Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen, 1960, 291.

<sup>7</sup> Lásd pl. W. Iser: Der Akt des Lesens, München, 1976; U. Japp: Hermeneutik – Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in der philologischen Wissenschaften, München, 1977; P. Ricoeur: Die Schrift als Problem der Literaturkritik und der philosophischen Hermeneutik, in: J. Zimmermann (kiad.), Sprache und Welterfahrung, München, 1978. 67–88; továbbá (nem hermeneutikai hanem szemiotikai jelleggel) J. Lotmann: Die Struktur literarischer Texte, München, 1972.

<sup>8</sup> H.–G. Gadamer: Wahrheit und Methode, 291.

Gadamer nyomán abban látjuk, hogy „a szellemtudományi hermeneutikát a jogi és a teológiai hermeneutika felől újradefiniáljuk”.<sup>9</sup>

E cél érdekében bizonyára hasznos lesz feltenni a kérdést, hogy az irodalmi szövegek értelmező gyakorlatának elfelejtett történetében hogyan mutatkozott meg a megértésnek, az értelmezésnek és az alkalmazásnak az az egysége, amely a hermeneutika teljes fogalmát alkotja. Gadamer ezt a hermeneutikai probléma 18. századi rendszerezésére utalva vezeti be: a pietizmus a *subtilitas intelligendit* megkülönböztette a *subtilitas explicanditól*, s – a vallásos épülés érdekében – harmadik tagként hozzáfűzték a *subtilitas applicandit*. A romantika tudományelmélete – folytatja Gadamer – túlhaladta a hermeneutikai folyamat három mozzanatának ezt az elkülönítését, s felismerte az *intelligere* és az *explicare* belső egységét, ugyanakkor azonban lemondott az alkalmazásról (*applicare*), azaz feláldozta a történeti megismerés új ideáljának.<sup>10</sup> Ennek a korszakos paradigmaváltásnak több aspektusa van. Egy olyan univerzális hermeneutika elindítója, mely felszabadul minden kötöttség alól, amely a hagyományos hermeneutikát a kanonikus jelentésű szövegekhez (a Szentíráshoz, a Corpus Jurishoz, az ókori klasszikusokhoz) fűzte.

Schleiermachernél egy általános hermeneutikának mint a megértés tudományának a megalapozásává válik, mely az élőbeszédből, tehát nem elsődlegesen a szövegből indul ki (*minden megértésaktus egy beszédaktus megfordítása*),<sup>11</sup> s a megértés problémájának a középpontjába az idegen Te-t, a szerző individualitását állítja, s ezzel a pszichológiai (vagy *technikai*) értelmezést a grammatikai értelmezés mellé helyezi. Végül a klasszikus filológia irodalmi hermeneutikája szempontjából ez a paradigmaváltás oda vezetett, hogy az írás többféle értelméről szóló tanítás helyére – ahogy erre Szondi Friedrich Ast *Grundlinien der Hermeneutik und Kritik* c. könyvével kapcsolatban rámutatott – az értelmezés többféle módjáról szóló tanítás lépett: „a történeti megértés, mely a tartalomra vonatkozik, a grammatikai, mely a formára, a nyelvre és az előadásra vonatkozik, s a szellemi, mely az egyes író szellemére és a kor szellemére irányul”.<sup>12</sup> A történeti fordulatot, mellyel a hermeneutika hozzákezdett tudományos igényének voltaképpen megalapozásához, már megfelelően bemutatták.<sup>13</sup> Én itt csak azt szeretném érzékeltetni, hogy a hermeneutika alapját nem csupán a felvilágosodás óta képezte a megértés, az értelmezés és az alkalmazás egységének az implicit megértése, hanem már az *ars interpretandi* régi gyakorlatában is ez volt a helyzet, s hogy az értelmezés többféle módjának az új modellje nem egyszerűen felváltotta az írás többféle értelmének régi modelljét, hanem megváltoztatta és továbbfolytatta annak funkcióit.

Szótörténetileg érdekes, hogy a görög *hermeneuein* három jelentésirányt fog át: kijelenteni (kifejezni), értelmezni (magyarázni) és fordítani (tolmácsolni).<sup>14</sup> Gondoljunk a szó eredeti szakrális használatára: az orákulum homályos nyelve azt követelte, hogy az isteni akaratot ne csupán érthetővé tegyék az értelmezés révén, hanem fordítsák is le a

<sup>9</sup> Uo., 294.

<sup>10</sup> Uo. 290 kk.

<sup>11</sup> *Schleiermacher: Hermeneutik H. Kimmelerle* (kiad.), Heidelberg 1959, 80. (4.§)

<sup>12</sup> *Einführung*, 158.

<sup>13</sup> Gadamerrel és Szondival kapcsolatban utalok még G. Ebelingre lásd „Hermeneutik” cikkét a *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*-ban, Tübingen 3 1957, 3. köt. 242–262. és W. Pannenbergre (lásd alább a 39/40 lábjegyzetet).

<sup>14</sup> Ebeling szerint, „Hermeneutik” 243.

mindenkori szituációnak megfelelően. De „hermeneutát” vagy tolmácsot igényelt Homérosz költői nyelve is, mely a növekvő időbeli távolság miatt elvesztette közvetlen érthetőségét, vagy az erkölcsök megváltozása miatt megbotránkoztatónak érezték. Innen ered a *sensus litteralis* és a *sensus allegoricus* megkülönböztetése, melyben az irodalmi hermeneutika első két irányzatának a gyakorlata avant la lettre alapult: a grammatikai interpretáció (mely a későbbi alexandriai filológiában bontakozott ki) és az allegorikus exegézis (melyet a sztoikusok és a pergamoni iskola dolgoztak ki). A két eljárás – a nehezen érthető régi szavaknak a jelenkori nyelv segítségével való megvilágítása, vagy pedig úgyszólván megkettőzése egy aktuális, rendszerint morális értelmezés révén – különbségét könnyen alábecsülhetjük mindaddig, amíg észre nem vesszük, hogy a két irányzat belőle eredő és a hermeneutika történetében koronként más-más lobogó alatt fellángoló harca *egy és ugyanazon* folytatódó recepciófolyamat két oldala. Szondi az applikáció problémáját, mely ezt a folyamatot mozgásban tartja, megfogalmazta, amikor a grammatikai és az allegorikus interpretáció mélyebb közös szándékát abban látta, hogy „a kanonikus szöveget, mely az ókori athéniak és az alexandriaiak számára Homérosz volt, történeti messzeségből visszahozza a jelenbe, ne csak érthetővé, hanem jelenkorivá tegye, teljesen érvényesként, tehát kanonikusként mutassa fel”.<sup>15</sup>

Így Homérosz nem csupán poetológiailag nyitja meg a világirodalom kánonját, hanem – mivel műve értelmezésre szorul – hermeneutikailag is elsőként adja fel a megértés problémáját, mely mint a szöveg és az értelmezés közti különbség, minden hermeneutika alapszituációját meghatározza. A *sensus litteralis* és a *sensus allegoricus* megkülönböztetését az allegorikus Homérosz-értelmezés után a keresztény bibliaexegézis leginkább azzal gazdagította, hogy a kanonikus szöveg a történelem mint üdvtörténet új, eszkatologikus értelmezését nyitotta meg, s így a *sensus litteralist sensus allegoricusként* kellett felfogni. Az ószövetségi történetet a Krisztusban megjelenő új prefigurációjaként, a törvényt a hit fényében, a jelent pedig Isten eljövendő országának eszkatologikus reményében kellett értelmezni, s ennek felelt meg a tipológia paulusi eljárása. Ebben specifikusan keresztény mozzanatként jelenik meg az, hogy az applikáció problémája immár nem csupán azt a jelentőséget fogja át amellyel a múltbeli, hanem azt is, amellyel a jövőbeli rendelkezik a jelenlegi szituáció szempontjából. A három idődimenzió visszatér a patrisztika bibliaexegézisének sajátosan keresztény eljárásában: a Szentírás háromféle értelméről szóló tanításban. Origenész óta meghonosodik az Írás szomatikus (szó szerinti, történeti-grammatikai), pszichikai (morális) és pneumatikus (allegorikus-misztikus) értelmének a megkülönböztetése, mely antropológiailag a test, a lélek és a szellem egységében gyökerezik. Az Írás régi kettős értelmének a kibővítése itt csakúgy, mint a középkori iskolás sémában (*littera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia*) úgyszólván a *sensus spiritualis* feltagolása az applikáció különböző irányában: „az egyházra és az egyház dogmatikus tanításának a tartalmára, az egyes hívő magatartására (tropológiailag is) valamint a metafizikai és eszkatológiai titkokra”.<sup>16</sup>

A keresztény bibliaexegézis történetében eddig az értelmezés és az alkalmazás viszonya állt az előtérben, s ezért a megértés mozzanatának ismét problémává kellett válnia, amikor az igazi írásértelmezés kritériumainak a kérdését már nem döntötte el eleve

<sup>15</sup> Einführung, 16 k.

<sup>16</sup> G. Ebeling Hermeneutik 247.

a *regula fidei* megléte, s a katolikus hagyományelv mint *gubernaculum interpretationis* hermeneutikai normája.<sup>17</sup> Luthernek az Írás, azaz az Írás *sensus litteralis*ának a világossá-gáról szóló tanítása a keresztényeket, mint a Biblia olvasóit, ama feladat elé állította, hogy egy szekuláris értelmezési hagyomány autoritásától függetlenül, tehát a saját *subtilitas intelligendi* segítségével sajátítsák el a *verbum Dei scriptum* értelmét. Az Írás többféle értelméről való lemondás, és különösen az allegorizálás elvetése azonban Luther számára egyáltalán nem zárta ki az *explicatiótól* az *applicatio*hoz vezető lépést. Sőt, Luther ezt újraalopozza azzal, hogy hangsúlyozza a *verbum Dei non scriptum*, az élő evangélium történeti elsőbbségét a *verbum Dei scriptummal*, az írássá merevedett törvénnyel szemben.<sup>18</sup> „a megtörtént üzenetnek történő üzenetté kell válnia. Ez, a szövegtől a prédikáció felé való fordulás nem más, mint az írástól az élőszó felé való fordulás”.<sup>19</sup> A prédikáció mint történetileg megváltozott, a situációban aktualizált üzenet, s nem egy szent Írás egyszer s mindenkorra adott, időtlen értelme, immár az igazi szöveg, melyben a nagyko-rúvá vált keresztény számára beteljesedik a hermeneutikai folyamat! Luther utáni törté-nete során a protestáns hermeneutika abból a követelményből, hogy a szöveget a maga régiségében kell vonatkozásba hozni a jelennel, a szöveg egységének és önmagával való azonosságának a problémája keletkezik, mely oly mértékben válik egyre élesebbé, ahogy a kialakuló történeti gondolkodás feltárja a bibliai források szó szerinti értelme és az események tényleges, csupán közvetve kideríthető lefolyása közti szakadékot.<sup>20</sup> Az irodalmi hermeneutika számára csak akkor merültek fel ezzel analóg problémák, amikor a *Querelle des Anciens et Modernes*t követően a klasszikus szövegeket történetileg kezdték megérteni, s ez a történeti megértés megkérdőjelezte az antik szerzők mintaképszerűségét és utánozhatóságát.<sup>21</sup>

Az Írás többféle értelméről szóló tanítástól, mely az értelmezés valamennyi különbségét a szövegben szubsztanciálisan eleve adottnak vagy előre felvázoltak tekintette, Luther tette meg az első lépést a többféle értelmezésmód hermeneutikája felé, mely a szöveg értelmét feladatként, egyre újabb applikációk lehetőségének a feltételeként fogja fel, s ezt a lutheri kezdeményezést a 18. században – mint már említettük – a pietista hermeneutika a három *subtilitas* tanává fejlesztette. A humanista tudósok értelmezői gyakorlata mindettől függetlenül fejlődött, s a nagy antik szerzők allegorikus interpretá-cióját már a reneszánsz filológia óta elavultnak tekintette és elvetette. Mindazonáltal a klasszikus filológia hermeneutikája, mely a 18. század végén a történeti ókortudomány megalapításával összefüggésben alakult ki, a következmény viszonyában áll a kortársi teológiai hermeneutika problémáival és megoldásaival. Ezért Szondi joggal ábrázolhatta Friedrich Ast hermeneutikáját olyan kísérletként, mely az Írás többféle értelmének régi tanát a többféle – történeti, grammatikai és „szellemi” – értelmezésmód új elméletévé igyekszik átváltani. Szondi azután Schleiermacher hermeneutikáját is ebbe a következ-

<sup>17</sup> G. Ebeling szerint, Hermeneutik, 248 k.

<sup>18</sup> „Lex in tabulis scribebatur et erat scriptura mortua, limitibus tabulae clausa, ideo plus energiae habet ad convertendum”, idézi G. Ebeling, Wort Gottes und Hermeneutik, in Wort und Glaube, Tübingen <sup>3</sup>1967, 327.

<sup>19</sup> Uo. 345.

<sup>20</sup> W. Pannenberg szerint, Hermeneutik und Universalgeschichte, in: uö., Grundfragen systematischer Theologie, Göttingen <sup>2</sup>1971, 91.

<sup>21</sup> Lásd Literaturgeschichte als Provokation c. könyvemet, Frankfurt, <sup>2</sup>1970, 29 kk.

mény-viszonyba állította: „Azzal, hogy Schleiermacher a hermeneutikát nem az Írás értelmének a fogalmára, hanem a megértés fogalmára építi, lehetővé válik értelmezésmódok megkülönböztetése, anélkül, hogy azok valamilyen sokféleséget előfeltételeznének magában az értelemben”. De amikor Szondival együtt felismerjük,<sup>22</sup> hogy a hermeneutikának ez a fordulata „Schleiermachernak és kora hermeneutikájának a polemikus szándékát [rejt] az Írás többféle értelméről szóló tanítással szemben”, nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a többféle értelmezésmódról szóló új tanítás ugyanakkor átveszi és újrafogalmazza a teológiai bibliaexegézis régi funkcióit.

A *sensus litteralis* helyére, melyet a keresztény exegézisben egyre inkább *sensus historicusként* fogtak fel, egyrészt a *történeti*, a múltbeli eseményre (vagy a költői mesére) vonatkozó megértés lép, másrészt a *grammatikai* interpretáció, melynek Schleiermachernél a nyelv régi szintjéről való eltéréseket kell feldolgoznia, amikor is az interpretálandó mű műfaja mindkét síkon valamiféle hermeneutikai hídként szolgálhat.<sup>23</sup> A *sensus spiritualis* helyére Astnál a szellemi, a pszichológiai-technikai interpretáció lép, mely az Írás régi pneumatikus értelmét azzá az új követelménnyé változtatja, hogy egy író művét az író szellemének és korának termékeként kell megérteni.<sup>24</sup> Ez az átfogalmazás, melynél a német idealizmus szellemfogalma bábáskodott, bizonyára a legtávolabb áll a mi hermeneutika-fogalmunktól; de – szándékát illetően – nem válik teljesen a beleérző megértés felett gyakorolt modern kritika áldozatává, ha tekintetbe vesszük, hogy a pszichológiai interpretáció Schleiermacher szerint (ellentétben az Ast-féle szellemi interpretációval) megkövetelte, hogy *a szerző gondolatainak eleven keletkezésfolyamatát magunkban mi is megismételjük*. Schleiermacher a pszichológiai interpretációt nyilván azért nevezheti *technikainak* is, mert számára ez nem az idegen Te-vel való intuicionisztikus eggyéváláson, hanem a *poiesis* konstruktivisztikus elvén alapult, melynek megismerési teljesítménye végső soron Vico *verum et factum convertuntur* tételére utal vissza.<sup>25</sup> A *sensus moralis* helye, s így a szűkebb értelemben vett applikáció funkciója hiányzik Ast és Schleiermacher hermeneutikájában; a mások egyetértését igénylő, kanti értelemben vett esztétikai ítélet immár az autonóm művészet kontemplatív ideáljának az áldozatává válik. Viszont bizonyos fenntartásokkal a *sensus anagogicus* megfelelőjét láthatjuk abban, hogy – ha nem is kifejezetten Schleiermacher, de mindenesetre a Schlegel fivérek számára – a hermeneutikai folyamat már nem az egyes mű vagy az egyes szerző megértő értelmezésével vált teljessé, hanem csak ezek besorolásával a világirodalom kánonjába, s így az interpretálótól mint irodalomkritikustól olyan esztétikai ítéletet követelt, amely a múltbeli és a jövőbeli jelentést együttesen tekinti.

<sup>22</sup> Einführung, 190.

<sup>23</sup> Ezt Szondi hozta ismét napvilágra (Einführung, 190).

<sup>24</sup> Lásd ezzel kapcsolatban Szondi kritikáját a harmonizáló funkció felett, melyet Ast tulajdonított a szellem fogalmának. Astnál ez a fogalom „nemcsak annak a célnak a meghatározására szolgál, melyet a Goethe-kor hermeneutikája a megértés elé tűz, hanem elmosódó aurájában azokat a problémákat is megszünteti, melyeket pl. a szerző és az olvasó közti időbeli távolság vagy a szöveg és a kontextus kölcsönös függősége okoz” (Einführung, 139).

<sup>25</sup> *Schleiermacher*: Hermeneutik, 81 és 107 ff. (5–7. §§, 41–44); Szondi nem vette észre Schleiermacher pszichológiai interpretációjának konstruktivisztikus gyökereit, melyekre különösen D. Böhler mutatott rá Philosophische Hermeneutik und hermeneutische Methode c. írásában.



Ha történetileg helytálló az a tételelem, hogy a többféle értelmezésmód új hermeneutikájának az eredete az Írás többféle értelméről szóló régi tanítás funkcióinak az átfogalmazásából magyarázható, akkor ez végül megerősíti azt az elvárásunkat, hogy a kanonikus szövegen végzett történeti munkában mindig része van a hermeneutikai folyamat mindhárom mozzanatának. Akár az eleve adott jelentés síkjaira, akár recepciójának síkjaira vezetjük vissza egy szöveg különböző értelmezhetőségét, minden értelemkonkretizáció a megértés, az értelmezés és az alkalmazás egymásbanyúlását előfeltételezi, akkor is, ha a három mozzanat különböző súllyal esik latba, vagy valamelyik – mint a történeti rekonstrukcióban a megértés, a műimmanens interpretációban az értelmezés vagy az allegorizálásban az alkalmazás – a hermeneutikai folyamat egyedüli céljává válik. Az allegorikus értelmezés, melyet ma már aligha vesznek valahol komolyan, de észrevétlenül mégis tovább hat, épp annyira nem volt csupán önkényes vagy „naiv” átértelmezés, mint ahogy a mai recepcióesztétika sem csak szubjektív belevetítéseket és ideológiai előítéleteket hozhat napvilágra. Sőt, az utóbbi az applikációt irányító érdekekben próbálja felfedezni a megértés történetileg változó premisszáit, az érdekekben, melyek egy értelmezéstörténetben érvényesülnek; s közben a szöveg megőrzött, megváltozott vagy éppen elveszett azonosságának a kérdését ugyanúgy nem veszítheti szem elől, mint szövegperforációjának sajátos konstitúcióját, ha teljesíteni akarja egyáltalán a hermeneutika célkitűzését.

### *III. Kérdés és válasz mint a megértés premisszái*

Mi a közös vonása az esztétikai beállítottságban végbemenő megértésnek és a teológiai, a jogi vagy a filozófiai szövegek megértésének, s a hermeneutikai folyamatban hol határolható körül az irodalmi szövegek megértésének a specifikus problémája? A filozófiai hermeneutika szerint minden megértés kezdete s így közös jellemzője a kérdés és a válasz viszonyán alapul. Megérteni – Hans-Georg Gadamer megfogalmazása szerint – annyi, mint „valamit válaszként megérteni”.<sup>27</sup> Mint válasz érthető meg a szöveg a kérdésből. Mert a kérdés lényege „lehetőségek feltárása és nyitvatartása”.<sup>28</sup> Gadamer ezzel Heideggernek azokhoz a bevezető fejtegetéseihez kapcsolódik, amelyek a lét kérdését explikálják, pontosabban a következő meghatározáshoz: „Minden kérdés keresés. Minden keresésnek van egy előzetes irányulása, melyet a keresett szab meg. A kérdezés a létező megismerő keresése a maga létében és úgylétében. A megismerő keresés (Suchen) vizsgálódással (Untersuchen) válhat, mint feltáró meghatározása annak, amire a kérdés vonatkozik”.<sup>29</sup> Az irodalmi hermeneutika a kérdésnek és a válasznak ezt a viszonyát saját értelmezői gyakorlatából ismeri, tudnillik amikor a múltbeli szövegeket másságukban igyekszik megérteni, azaz: azt a kérdést igyekszik rekonstruálni, amelyre a szöveg eredeti-

<sup>26</sup> Továbbélő hatását ki lehetne mutatni pl. marxista interpretációkban, melyek az alap és az irodalmi felépítmény viszonyát kénytelenek allegorizálni, hogy a néma termelési viszonyokat mint cselekvőket szóaltassák meg.

<sup>27</sup> Egyelőre kiadatlan előadásában az irodalmi hermeneutikáról Dubrovnik, 1978.

<sup>28</sup> Vom Zirkel des Verstehens, in G. Neske (kiad.), Festschrift – Martin Heidegger zum siebzigsten Geburtstag, Pfullingen, 1959, 34.

<sup>29</sup> M, Heidegger: Sein und Zeit, Tübingen, 1927, 2. §.

leg válasz volt, s ebből kiindulva igyekszik rekonstruálni a kérdéseknek és az elvárásoknak azt az életvilágbeli horizontját, amelybe a mű a maga korában az eredeti címzettek számára belépett. De ami érvényes az explicit értelmezésre és a „vizsgálódás” elméleti síkjára, az nem biztos, hogy már az esztétikai tapasztalat, a megértő élvezés és az élvező megértés elsődleges síkjára is érvényes. Mert kézenfekvő, hogy egy szöveg esztétikai jellegének nem kell feltétlenül egy explicit vagy implicit válasz státuszával rendelkeznie: bár az olyan szövegeket, mint az *Amphitryon* vagy a *Faust* csak a személy identitásának vagy a megismerés révén elérhető boldogságnak a kérdésére adott válaszként lehet megfelelően megérteni, viszont más költői szövegeknek – például a lírai alkotásoknak – nincs ilyen válasz-jellege, sőt esztétikai varázsuk esetleg épp abban rejlik, hogy föléemelnek bennünket a kötelező kérdés egzisztenciális komolyságának. Az esztétikai szövegek elsődleges konstitúciójának és recepciójának e problémájára vissza fogok térni, csak előbb megnézzük, hogy a megértés Heidegger-féle ontológiai megalapozását hogyan vitte tovább Rudolf Bultmann, akinek teológiai hermeneutikája egyre-másra az esztétika területére lép.

*A hermeneutika problémája* (1950) Bultmann – s az ő nyomán minden újabb hermeneutika – számára tulajdonképpen csak azzal a lépéssel kezdődik, amely túlvezet a történeti megismerés objektivizmusán. A megértés nem tisztán kontemplatív aktus, melyben az interpretálónak ki kellene oltania saját szubjektivitását s el kellene felejtienie saját történeti helyét, hogy eljusson egy dolog objektív megismeréséhez. A megértés mindig egy meghatározott kérdésfeltevés, „a tudakozódás miszerintje” alapján tájékozódik, s így a dolog előzetes megértése irányítja, mely a kérdező érdekeltségén alapul. Minden megértő interpretáció előfeltételezi, hogy „ez az érdek valamiképp az interpretálandó dologban is eleven, s kommunikációt létesít a szöveg és az értelmező között”.<sup>30</sup> Itt még úgy látszik, hogy a dologhoz fűződő közös életviszony Bultmann megértéselméletét a szöveg és az értelmező közös történeti hagyományára korlátozza, de később egy minden meghatározott kérdésfeltevést átfogó „miszerint”, a „Mit ad nekem a szöveg, amit saját létem lehetőségeként érthetek meg? ”, az idegen kultúrák megnyilvánulásainak a megértéséhez is lehetővé tesz egy hermeneutikai hidat. Nem véletlen, hogy ennek a minden megértést átfogó „miszerint”-nek a megfogalmazásához: „az emberi lét a maga lehetőségeiben mint a megértő saját lehetőségeiben”, Bultmann az „igazi költői műveket” szem előtt tartva jutott el.<sup>31</sup> Hisz valószínűleg csakugyan nehezebb is lenne az idegen tapasztalásának és az öntapasztalásnak az ilyen közvetítését mint a kérdező megértés teljesítményét a teológiai vagy a jogi szövegekkel való érintkezésre is ugyanilyen mértékben kiterjeszteni. Vajon ez azzal magyarázható, hogy az esztétikai szövegek nem csupán a dologban való önmegértést teszik lehetővé az értelmezőnek, hanem a forma megértését is? Az esztétikai kérdésérdek elhatárolásához néhány megfontolásra érdemes kezdeményezést találunk Bultmannnál. Az irányító előzetes értékek skáláján, mely Bultmannnál a szövegek naiv kérdezgetésétől az igazság után való filozófiai kérdezésig, a történeti okulás vagy az elbeszélés nyújtotta szórakozás érdekelttségétől a pszichológiai, történeti (a múltat rekonstruáló) vagy formai érdeklődésen át az isteni cselekvésre vonatkozó kérdésig terjed – ezen a skálán az esztétikai érdek ambivalensnek látszik. „A belső részvétel a hős sorsában, akibe az olvasó behelyezkedik”, először csak a naiv olvasót jellemzi, később azonban egyáltalán „az

<sup>30</sup> In: *Bultmann: Glauben und Verstehen*, 2. köt., Tübingen, <sup>3</sup> 1961, 217.

<sup>31</sup> Uo. 221.

igazi költői művek megértésének a megfelelő módja”, amennyiben „az emberi létet a maga lehetőségeiben mint a megértő saját lehetőségeiben” tárja fel számunkra.<sup>32</sup> Végül a filozófiai, a vallási és a költői szövegek egyaránt alkalmasak „az emberi létre mint saját létünkre vonatkozó kérdés” számára.<sup>33</sup> Az érvelésnek ezen a pontján félreismerhetetlené válik, hogy Bultmann a megértést elsődlegesen a tudakozódás miszerintje alapján határolja körül, mintha a szövegek különféle konstitúciója csak másodlagos szerepet játszana, ha ugyan egyáltalán játszik valamilyen szerepet. Az emberi létre mint saját létünkre vonatkozó, mindent átfogó kérdésnek „elvileg . . . minden szöveg (s egyáltalán a történelem) alávethető”.<sup>34</sup> De vajon igaz-e, hogy a szöveg hermeneutikai megközelítését valóban csak ennek az alapvető kérdésnek alárendelt kérdésfeltevések differenciálják? Nem lehetséges-e, hogy a tudakozódás miszerintje is a vallási, a jogi, az esztétikai szöveg jellegétől függ?

Bultmann hermeneutikája számára a megértésnek csak egy elmélete van, s ez antropológiai alapokon nyugszik – az emberen mint kérdező lényen alapul. Ez nem feltétlen jelenti azt, hogy az összes regionális hermeneutikának ehhez a közös premisszájához ne lehetne és ne kellene hozzáfűzni egy szövegpragmatikát, melynek akkor kellene működésbe lépnie, amikor a megértés a szövegek teológiai, jogi vagy irodalmi partitúrája (Vorgabe) szerint differenciálódik, s értelmezésük és applikációjuk különböző célkitűzését kellene kidolgoznia. Ezért Bultmann új álláspontja, mely a teológiai hermeneutikát megszabadítja attól a premisszától, hogy Isten szavának egy külön beszédstruktúrát kell tulajdonítani, bizonyára nem minden teológusnak okoz örömet. Az irodalmi hermeneutika viszont köszönettel és veszélytelenül elfogadhatja Bultmann megértéselméletének a premisszáját, mely egy ortodox hagyománytól is megszabadítja. A klasszikus művek kvázi-kinyilatkoztatás jellegére, állítólagos időtlen értelmére gondolok, melyet immár bevonunk a kérdező megértés folyamatába, valamint gondolok a műalkotásnak ezzel az időtlen értelemmel korrelációban álló immanens esztétikai szemléletére. Az esztétikai szöveg formai elemzésével csupán előkészítjük a „tulajdonképpeni megértést”, de még nem hajtottuk végre. Immár az irodalmi hermeneutikának is azt kell követelnie az interpretálótól, hogy a szöveg megértésében szerepet játszó előzetes megértését ő maga kritikusan felülvizsgálja, „kockára tegye”, vagy másképp fogalmazva: „a szöveghez kérdéseket intézve engedje, hogy a szöveg is kérdéseket intézzen öhozzá, hogy hallja a szöveg igényét”.<sup>35</sup>

Első pillantásra úgy látszik, hogy „a szöveg igényének” az észrevevése túlzott követelmény az irodalmi hermeneutikával szemben. Ugyanakkor az igény metaforája az „isteni szó” specifikusan teológiai hermeneutikáját idézi, mely szerint a szöveg igénye mint „felhívás” vagy „megszólítás” képezi a szöveg vallási jellegét, s e felhívás meghallása eleve előfeltételezi a hallgató hitét. Bultmannnál azonban a szövegben rejlő igény hallása előfeltételezi, hogy a néma szöveget kérdéseinkkel mi magunk ismét megszólaltassuk: „a szöveg igényét csak az képes meghallani, akit saját létének a kérdése mozgat”.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> Uo. 228.

<sup>34</sup> Uo.

<sup>35</sup> Uo. 228.

<sup>36</sup> Uo. 230, vö. 233.

Bultmann számára ez alól a vallási szövegek igénye sem kivétel, úgyannyira, hogy még attól sem riad vissza, hogy az isteni cselekvésről szóló beszámolók megértését az ember kérdéséből eredezteti. Ennek a teológiai hermeneutikának a legmerészebb tétele így hangzik: „az ember nagyon is tudhatja, hogy Isten kicsoda, és pedig a rá vonatkozó kérdésben tudhatja. Ha az ember egzisztenciáját (tudatosan vagy tudattalanul) nem az istenkérdés mozgatná (...) akkor Istent nem is ismerhetné fel annak egyetlen kinyilatkoztatásában sem mint Istent”.<sup>37</sup> Ezt a tételt teológiai okokból vitatták. Egy szövegnek mint Isten szavának a megértése – mondják – saját premisszával rendelkezik: a hívő számára a szövegnek „megszólítás-jellege” van, s a megértő Én „mindig már eleve felszólított Én” (E. Fuchs); a „megszólításként” meghatározott isteni szónak megfelel az ember meghatározása a válaszolni-kellés által, „mert meghatározása (rendeltetése) az, hogy válaszként létezzen. Kérdés van intézve hozzá, hogy mi a mondanivalója” (G. Ebeling).<sup>38</sup> De ha az Isten-megértésnek az önmegértés elé való rendelkezését teológiailag másképp alapozzuk meg, s miként W. Pannenberg, a teológiai hermeneutika kinyilatkoztatott értelmét és kezdetét Jézus történetének az eseményjellegében látjuk, s a bibliai szövegeket „a történet Istenének kinyilatkoztatásaként” fogjuk fel, „akinek uralma mindig csak közeledik”,<sup>39</sup> a bibliai szövegek megértésének akkor sem tulajdoníthatunk olyan hermeneutikai elsőbbséget, amely Bultmann premisszáját feleslegessé tenné. Minden teológiai hermeneutikának, amely Isten szava esetében visszajára akarja fordítani a kérdés és a válasz mozgását, hogy a szöveg hozzám intézett kérdésének (teológiai „igényének”) elsőbbséget tulajdonítson az én saját kérdésemmel szemben, azzal az aligha cáfolható ellenvetéssel kell szembenéznie, melyet W. Pannenberg a klasszikus szöveg gadameri fogalma ellen hozott fel (s amelyet végeredményben az Isten-megértés elsőbbségéről szóló saját tételére is vonatkoztatnia kellene): „hogy a ‚kérdésről’, melyet a szöveg intéz hozzánk, csupán metaforikusan lehet beszélni: csak a kérdező ember számára válik a szöveg kérdéssé; magától nem az”.<sup>40</sup>

Ha a teológiai hermeneutika nem mondhat le „a szöveg hozzám intézett kérdésének” az elsőbbségéről, akkor úgy láthatja, hogy Bultmannak a megértő kérdéséről szóló elmélete olyan hermeneutika, amely tulajdonképpen esztétikai alapokon áll, míg viszont az olyan irodalmi hermeneutika, amely a klasszikust önmagukat jelentő és önmagukat magyarázó „eminens szövegek” „eredetfölényeként” és „eredetszabadságaként”<sup>41</sup> határozza meg, azzal gyanúsítható, hogy az autoritativ szövegek teológiai hermeneutikájához közeledik. Látván ezt a különbséget egyfelől az olyan teológiai hermeneutika között, amely a szöveg hozzám, a tulajdon önmegértésemhez intézett kérdésének („Ádám, hol vagy?”) eredetfölényt tulajdonít, s másfelől az olyan esztétika között, amely elsőbbséget tulajdonít az interpretáló kérdésének, melynek révén a szöveg válasza újból és újból feltárul az interpretálóknak – látván ezt a különbséget, az irodalomtörténész kísértést érez,

<sup>37</sup> Uo. 232.

<sup>38</sup> E. Fuchs: Hermeneutik, Tübingen, <sup>2</sup> 1958, 133; G. Ebeling, Wort Gottes und Hermeneutik, in: Wort und Glaube, Tübingen, <sup>3</sup> 1967. 343.

<sup>39</sup> W. Pannenberg: Über historische und theologische Hermeneutik in: Grundfragen systematischer Theologie, Göttingen, <sup>2</sup> 1971. 139.

<sup>40</sup> Hermeneutik und Universalgeschichte, in: Grundfragen systematischer Theologie, 111.

<sup>41</sup> H. – G. Gadamer: Wahrheit und Methode, Tübingen, 1960. 274, és a 3. kiadás Utószava, Tübingen, 1973. 539/40.

hogy a „Querelle des anciens et des modernes” legújabb fázisáról beszéljen. Ekkor a kibékítésre az tartogathat valami esélyt, hogy a teológiai hermeneutika legalább olyankor igénybe veheti irodalmi szomszédja segítségét, amikor egy vallási szöveg vagy a vallásos művészet valamelyik alkotása, mely *intentio recta*-ja szerint valaha a szemlélő hitéről szólt, számunkra viszont, épp mivel egy távoli hitvilág dokumentuma, idegenné vált, művészetjellegének *intentio obliqua*-ja révén a megértő kérdező hidján át ismét hozzáférhetővé tud válni.<sup>42</sup> Az embernek Istenhez való viszonya, mint a teológiai hermeneutika premisszája, nem feltétlenül teszi lehetővé a megértés hidját egy múltbeli hitvilág mássága felé. A keresztény eretneküldözés vagy az inkvizíció vallási szövegeit történetileg talán meg tudjuk magyarázni, de nem tudjuk „megérteni”. Kétségkívül léteznek azonban olyan irodalmi szövegek és műalkotások, amelyek a kérdező megértésben még feltárnak nekünk valamit az Isten nevében cselekvők és szenvedők konfliktusaiból – az esztétikai tapasztalat közvetítő kontinuitása révén, melynek ama sajátos teljesítménye, hogy a távoli életvilágok horizontjait feltárja, transzcendálja, és a jelenkori horizonttal összeolvasztja, az irodalmi hermeneutika premisszája és kétségkívül előnye is.

### *Közbevetett megjegyzés*

Az eddigi három fejezet a *Poetik und Hermeneutik*<sup>43</sup> munkacsoport IX. ülésére készített (s itt csak két helyen átdolgozott) szövegemet képezte. A megígért folytatás néhány nehézség elé állít. Néhány nyitva maradt kérdést illetően olyan javaslatok születtek a vitában, melyeket szívesen követnék, de csak e tanulmány végső megfogalmazásában tudom kidolgozni, mely *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* c. könyvem második kötetének lesz a része. Ide tartozik az irodalmi applikáció problémája, az esztétikai és a jogi ítélet közti analógiák és különbségek kérdése, mellyel kapcsolatban itt M. Fuhrmann, R. Herzog, U. Japp, O. Marquard és D. Nörr javaslataira utalok.<sup>44</sup> Annak az esztétikai funkciónak a problémájára, amelyet a kérdés és a válasz a költői szövegek sajátos használatában betölthet, szeretnék itt legalább egy ideiglenes megállapítás erejéig kitérni. A vitában az irodalmi hermeneutikával szemben támasztott centrális kívánalomnak bizonyult szövegei esztétikai konstitúciójának a kérdése, valamint azoknak a következményeknek a kérdése, amelyek ebből a hermeneutikai folyamat triadikus egységére nézve származnak. Erre válaszol az alább következő IV. fejezet azzal a kísérlettel, hogy a megértés, az értelmezés és az alkalmazás három aktusát egy költői szöveg vonatkozásában egymást követő olvasások horizontjaiként határolja el egymástól és írja le elméletileg. Erre a vállalkozásra a Valéry *Cimetiere Marin*-járól folytatott és különféle olvasásokon alapuló vita ösztönzött. Az alább következő fejezet elméleti bevezető egy hermeneutikai demonstrációhoz, melyhez olyan szövegre volt szükségem, amelynek viszonylag hosszú értelmezéstörténete van, s ezért Baudelaire *Spleen II* („J’ai plus de souvenirs que si j’avais mille ans”) c. versét választottam. Ezt a demonstrációt itt már csak terjedelme miatt is lehetetlen közölni, s így a gyakorlati alkalmazást illetően kénytelen vagyok egy külön publikációra utalni.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> *Bultmann*-nak a vallásos műalkotások befogadására felhozott példájához lásd *Glauben und Verstehen*, 224.

<sup>43</sup> Átdolgoztam a II. fejezet utolsó és a III. fejezet első bekezdését.

<sup>44</sup> Szerzők írásai a *Poetik und Hermeneutik* IX. kötetében fognak megjelenni.

<sup>45</sup> In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 4 (1980), 2/3 füzet.

#### *IV. A költői szöveg a megértő, az értelmező és a recepciótörténeti olvasás horizontváltásában*

Ha meg akarjuk tudni, hogy az esztétikai szövegek esetében milyen jellegű a megértés, az értelmezés és az alkalmazás, akkor ajánlatosnak látom, hogy az interpretáció három „menetében” válasszuk szét és vessük alá módszertani reflexiónak azt, amit a filológiai értelmezés gyakorlatában rendszerint nem szoktak megkülönböztetni. Ott a történeti kontextus, az eredeti szerzői szándék rekonstrukcióját tekintik a megértés alapjának az interpretáció számára, mely aztán már alig tesz különbséget a befogadás és az értelmezés aktusa között, s az észlelő megértést azonnal a reflektáló értelmezésben oldja fel. Viszont ha mi most a szöveg esztétikai konstrukcióját mint recepciójának premisszáját akarjuk kidolgozni, mely nélkül lehetetlen volna számunkra az időbeli távolságot áthidaló megértés, akkor kézenfekvő, hogy egy első, esztétikailag észlelő olvasás horizontjait elkülönítsük egy második, retrospektíve értelmező olvasástól, s egy harmadik, történeti olvasást csatoljunk hozzá, hogy a szöveget másságának és a mi tapasztalatunktól való eltérésének a horizontjában is láthatóvá tegyük. Ez a történeti olvasás annak az elvárás-horizontnak a rekonstrukciójánál kezdődhet, amelybe a szöveg a kortársi olvasók számára a megjelenésével belépett; de a hermeneutikai hármasság megkövetelt egységének csak akkor tesz teljesen eleget, ha ismét feldolgozzuk a szöveg és a jelen közti történeti távolságot és megvilágítjuk az olvasások tradícióját, melyek a legújabb applikáció számára megépítették az utat.

A probléma, hogy az interpretáció három horizontja hogyan különíthető el egymástól a hermeneutikai folyamatban, módszertanilag akkor oldható meg a legegyszerűbben, ha a három hermeneutikai aktust fenomenológiailag mint ugyanazon szöveg szukcesszív olvasásait ragadjuk meg és írjuk le, amikor is a korábbi olvasás az utána következő olvasás előzetes megértésének a horizontjává válik. Az irodalmi hermeneutikának itt kapóra jön, hogy minden megértésnek horizontstruktúrája van, mely a költői szövegek recepciójánál különösen tisztán mutatkozik meg. A strukturális poétikának, mely leginkább az esztétikai szövegek konstitúciójának a kérdésével foglalkozott, az a gyengesége, hogy el akar tekinteni ettől a horizontstruktúrától. Bármi is legyen az, amit a szöveg kész szövedékén, struktúrájának zárt egészen mint jelentéshordozó nyelvi funkciót vagy esztétikai ekvivalenciát felismerünk, mindig előfeltételez valamit, amit már előzetesen értünk. Az, amit a költői szöveg esztétikai jellege révén előzetesen megértünk, processzuális hatásából ered, s ezért kész struktúrájának mint „artefaktnak” a leírásából – ha mégannyira is teljesen ragadjuk meg a szöveg „rétegeit” és nyelvi ekvivalenseit – nem lehet közvetlenül levezetni. Roman Jakobson/Claude Lévi-Strauss és Michael Riffaterre vitájából azt a tanulást vonhatjuk le, hogy a strukturális szövegleírást ma hermeneutikailag a recepciófolyamat elemzésére kell alapozni.<sup>46</sup> A költői szöveget csak akkor tudjuk megragadni esztéti-

<sup>46</sup>R. Posner ebből ezt a következtetést vont le: „Nyilvánvaló, hogy a költeménynek sem a prozódiaját, sem a szemantikáját nem lehet feltárni az írott szöveg pusztá deskripciójával – nem is beszélve a költemény esztétikai kódjáról, mely főleg ezeket a szövegsíkokat veszi igénybe. Miként a prozódiai ismertetőjegyek jogait csak akkor tudjuk biztosítani, ha akusztikus megvalósulásukból indulunk ki, úgy a szemantikát is csak akkor tudjuk adekvát módon leírni, ha olyan szövegből indulunk ki, melyet már befogadtak és megértettek”. lásd „Strukturalismus in der Gedichtsinterpretation”. in: Sprache im technischen Zeitalter 29 (1969), 27–58, különösen 4”.

kai funkciójában, ha azokat a poétikai struktúrákat, melyeket a kész esztétikai tárgyról mint ismertetőjegyeket leolvastunk, a leírás objektivációjából ismét visszafordítjuk a szöveg tapasztalásának a folyamatába, mely az olvasónak lehetővé teszi, hogy részt vegyen az esztétikai tárgy keletkezésében. Másképp, és azt a megfogalmazást használva, amellyel Michael Riffaterre 1962-ben a strukturális leírásról a költői szövegek recepcióelemzése felé való fordulatot bevezette: a szöveget, melyet a strukturális poétika a benne realizált eszközök végpontjaként és összegeként ír le, most már esztétikai hatásának kiindulópontjaként kell tekinteni, s ezt a hatást a recepció partitúrák egymásutánjában kell vizsgálni, melyek az esztétikai észlelés folyamatát irányítják, s így az állítólag csupán szubjektív olvasás önkényét is korlátozzák.<sup>47</sup>

Az elkezdett kísérlettel én egy másik irányban haladok mint Riffaterre, aki strukturális stilsztikáját nemrég szemiotikai poétikává fejlesztette, melynek érdeklődése inkább a recepciópartitúrákra és az „aktualizálás szabályaira”, s nem annyira a befogadó olvasó esztétikai tevékenységére irányul.<sup>48</sup> Én viszont megpróbálom ezt a tevékenységet a megértés és az értelmezés két hermeneutikai aktusára tagolni, amikor is a reflektáló értelmezést mint egy második olvasás fázisát elkülönítem az esztétikai észlelésben lejátszódó közvetlen megértéstől, mint egy első olvasás fázisától. Erre azért vagyok kénytelen, mert végre szeretném egyszer a költői szöveg esztétikai jellegét kifejezetten és demonstratívan interpretációjának premisszájává tenni. Ha azt akarjuk megtudni, hogy a költői szöveg hogyan értet meg valamit – esztétikai jellege révén – előzetesen, akkor az elemzés már nem indulhat ki abból a kérdésemből, hogy mi az egyes elem jelentése az egész befejezett formájában, hanem a még nyitott jelentést kell követnie az észlelés folyamatában, melyet a szöveg mint „partitúra” előír az olvasónak. Az esztétikai jelleg felderítésének, mely a költői szöveget a teológiai, a jogi vagy a filozófiai szövegtől megkülönbözteti, azt az iránymutatást kell követnie, melyre az esztétikai észlelés a szöveg felépítése, a ritmus szuggesztíója, a forma fokozatos teljessé válása révén képes.

Az esztétikai megértés a költői szövegek esetében elsődlegesen az észlelés folyamatára irányul, s így hermeneutikailag az első olvasás tapasztalathorizontjára vonatkozik, melyet gyakran – főleg a történetileg távoli szövegek vagy a homályos líra esetében – csak többszöri olvasással lehet láthatóvá tenni alakjának koherenciájában és jelentéseinek gazdagságában. Az első, azaz észlelő olvasás tapasztalathorizontjára vonatkoztatott marad az explicit értelmezés is a második és valamennyi további olvasásban, ha az interpretáló egy meghatározott jelentéssz összefüggést akar konkretizálni ennek a szövegnek az értelmezéshorizontján belül, s nem akarja például az allegorizálás receptjét használni, hogy a szöveg értelmét egy idegen kontextusba fordítsa. azaz olyan jelentést adjon neki, amely túllépi a szöveg értelmezéshorizontját, s így intencionalitását is. A költői szövegek értelmezése mindig előfeltételezi az esztétikai észlelést mint előzetes megértést; csak olyan jelentéseket konkretizálhat, amelyeket az interpretáló az előző olvasások horizontjában lehetségesnek látott vagy lehetségesnek láthatott volna.

Ezért Gadamer tételét: „Megérteni annyi, mint valamit válaszként megérteni”, a költői szöveg vonatkozásában korlátozni kell. Itt csak az értelmező megértés másodlagos

<sup>47</sup>Most az *Essais de stylistique structurale*-ban, Párizs, 1971. 307 k.; lásd uő. *The Reader's Perception of Narrative*, in: *Interpretation of Narrative*, Toronto, 1978. 29.

<sup>48</sup>*Semiotics of Poetry*, Bloomington/London 1978, főleg 115 k.

aktusára vonatkozhat, amennyiben ez egy meghatározott jelentést egy kérdésre adott válaszként konkretizál, de nem vonatkozhat az észlelő megértés elsődleges aktusára, mely a költői szöveg esztétikai tapasztalatát bevezeti és konstituálja. Kétségtelen, hogy az esztétikai észlelés mindig magában foglal megértést.<sup>49</sup> Mert mint esztétikai tárgy, a költői szöveg a hétköznapi, a szabványosítás áldozatává lett észleléssel való kontrasztjában lehetővé teszi az észlelésnek egy komplexebb s ugyanakkor pregnánsabb módját, mely csak az esztétikai élvezetben képes megújítani a megismerő látást vagy látó újrafelismerést (*aisthesis*).<sup>50</sup> De az *aisthesis*nek ez az értelemmegértő teljesítménye nem igényli rögtön az értelmezést, s ezért nincs is feltétlenül egy implicit vagy explicit kérdésre adott válasz jellege. Ha a költői szövegek recepciójára érvényesnek kell lennie, hogy itt – miként Husserlhez kapcsolódva maga Gadamer megfogalmazta – „az esztétikai tapasztalatban az eidetikus redukció spontán teljesül”,<sup>51</sup> akkor az esztétikai észlelés aktusában a megértés nem lehet ráutalva az értelmezésre, hiszen az utóbbi épp azért, hogy valamit válaszként értünk meg, a költői szöveg értelem-többletét lehetséges kijelentéseinek egyikére redukálja. Az esztétikai észlelés eidetikus redukciójában az értelmezés reflexív redukciója, mely a szöveget egy implikált kérdésre adott válaszként akarja megérteni, kezdetben felfüggeszthető, s a mű olyan megértése lehet, amely a nyelvet a maga virtualitásában, s így a világot a maga jelentésgazdaságában teszi tapasztalhatóvá az olvasó számára.

Mindezek után a reflektáló megértés elhatárolása a költői szöveg észlelő megértésétől bizonyára nem annyira mesterkéltnak, mint amilyenek eleinte látszott. Az újraolvasás tapasztalatának a nyilvánvaló horizontstruktúrája teszi lehetővé. Minden olvasó jól ismeri azt a tapasztalatot, hogy egy költemény jelentése gyakran csak akkor tárul fel számára, amikor az újraolvasás megváltoztatta. Ekkor az első olvasás horizontja a második olvasás horizontjává válik: amit az olvasó az esztétikai észlelés progresszív horizontjában befogadott, az értelmezés retrospektív horizontjában tematizálhatóvá válik. Ha ehhez még hozzátesszük, hogy maga az értelmezés is egy alkalmazás alapjává válhat, közelebről: hogy egy múltbeli szöveget azért értelmezünk, hogy a jelenlegi szituáció számára ismét feltárjuk a jelentését, akkor kiderül, hogy a megértés, az értelmezés és az alkalmazás hármasság, ahogyan a hermeneutikai folyamatban megvalósul, tökéletesen egybeválik a tematikus, az értelmezési és a motivációs relevancia három horizontjával, melyeknek kölcsönös viszonya A. Schütz szerint meghatározza a szubjektív tapasztalat konstitúcióját az életvilágban.<sup>52</sup>

Annak érdekében, hogy a hermeneutikai folyamat három aktusát egy többszöri olvasás végrehajtásában tematizáljam, olyan ismereteket használhatok fel és fejleszthetek tovább, melyekkel M. Riffaterre, W. Iser és R. Barthes gazdagította a recepciófolyamatok elemzését. Riffaterre a költemény recepciófolyamatát az anticipáció és a helyesbítés váltakozásaként elemzi, melyet a feszültség, a meglepetés, a csalódás, az irónia és a komikum ekvivalenciakategóriái határoznak meg. E kategóriák közös jellemzője egy bizo-

<sup>49</sup> A Wahrheit und Methode-val kapcsolatban lásd 291. [számunkban a 134. lapon, Szerk.]: „Az értelmezés nem olyan aktus, amely utólag és alkalmoszerűen járul a megértéshez, hanem a megértés mindig értelmezés, s ezért az értelmezés a megértés explicit formája.”

<sup>50</sup> Lásd ezzel kapcsolatban *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* c. könyvem, 62. és az A fejezet, 6.

<sup>51</sup> Gadamer idézi a dubrovnikai előadásban (lásd a 27. jegyzetet).

<sup>52</sup> *Das Problem der Relevanz*, Frankfurt, 1971.



nyos „túldeterminálás”, mely egy elvárás mindenkori helyesbítése révén kényszeríti ki a figyelmet, ily módon irányítja az olvasó recepciófolyamatát, s ezzel folytatólagosan egyértelműsíti a szöveg feltárandó értelmét. Riffaterre kategóriái tapasztalatom szerint jobban alkalmazhatók a narratív, mint a lírai szövegekre: a költemény olvasása nem annyira a folytatás iránt kelt feszültséget, hanem inkább annak az elvárását ébreszti fel, amit lírai konzisztenciának nevezek – azt az elvárást, hogy a lírai mozgás sorról sorra egy eleinte rejtett összefüggést tesz megragadhatóvá, s végül egy gyakran esetleges szituációból megújítja a világ látványát. Az innováció és az újrafelismerés az aisthesisben kiegészíti egymást, úgyhogy Riffaterre negatív kategóriái, a meglepetés és a csalódás mellé oda kell állítani a kielégített elvárás pozitív kategóriáját, melyről Riffaterre csak pejoratívan beszél, mintha egyet jelentene a klisé hatásával.<sup>53</sup> Végül versreceptió-modellje előfeltételezi az ideális olvasót („superreader”), aki nemcsak valamennyi ma rendelkezésre álló irodalomtörténeti ismerettel van felfegyverezve, hanem arra is képesnek kell lennie, hogy minden esztétikai benyomást tudatosan regisztráljon és visszavezessen a szöveg hatásstruktúrájára. Így az értelmezői kompetencia eltakarja az észlelő megértés elemzését, habár Riffaterre a szintagmatikus rendszerkifejlés és rendszerkorrekció nyitott horizontjában interpretál. Hogy ezt a dilemmát elkerüljem, nem alkottam meg például egy „naiv olvasó” fikcióját, hanem önmagamat helyeztem egy olyan olvasó szerepébe, akinek műveltségi horizontja azonos a mi korunkéval. Ennek a történeti olvasónak a szerepe előfeltételezi, hogy az olvasó járatos a lírai alkotások olvasásában, irodalomtörténeti vagy nyelvészeti kompetenciáját azonban előzetesen felfüggesztheti, viszont ennek fejében kihasználhatja azt a képességét, hogy olvasás közben néha csodálkozik, s ezt a csodálkozást kérdésekben juttatja kifejezésre. E történeti olvasó, az 1979-es év olvasója mellé egy tudományosan kompetens kommentátort állítottam, aki az élvezve megértő olvasó esztétikai benyomásait analitikusan elmélyíti, s amennyiben lehetséges, visszavezeti a szöveg hatásstruktúrára.

Mivel még mindig empirista vagyok, készséggel elismerem, hogy megoldással még nem találtam meg a nyomorúságos helyzetben levő empirikus recepciókutatás modelljét. Valószínűleg azt a vádat vonom magamra, hogy olvasónak túl intelligens vagyok, viszont mint elemző nem vagyok elég járatos a nyelvészetben és a szemiotikában, mégis remélem: kísérletemmel legalábbis sikerült egy módszeresen folytatható kezdeményezést tennem abban az irányban, hogy az esztétikai észlelés és a reflektáló értelmezés síkját az eddiginél élesebben válasszuk külön a költői szövegek interpretációjában. Különösen fontosnak tartom, hogy a kérdés-válasz viszony segítségével a szintagmatikus összefüggésben levő szövegszignálokat a recepciófolyamat konzisztencia-létesítő partitúráiként lehet specifikálni. A felhívásstruktúrákat, az identifikációs ajánlatokat és az értelemhézagokat, melyeket Wolfgang Iser az esztétikai hatásról szóló elméletében kategóriálisan megragadott,<sup>54</sup> a recepciófolyamatban az értelemkonstitúcióra való ösztönzésekként lehet a legegyszerűbben konkretizálni, ha a költői szöveg hatástényezőit elvárásokként írjuk le, s ezeket kérdésekké változtatjuk, melyeket a szöveg az ilyen helyeken kivált, nyitva hagy vagy megválaszol. Iser az *Akt des Lesens*ben Riffaterre-rel szemben, aki a recepciófolyamat domináns kategóriájának a túldeterminálást tartja, s akarva-akaratlan egyértelművé

<sup>53</sup> Essais de stylistique structurale, 340.

<sup>54</sup> Der Akt des Lesens, München, 1976.

redukálja, ismét érvényre juttatta a fikcionális szövegek esztétikai jellegét, amennyiben a meghatározatlanságot (és a továbbhatározhatóságot) tartja domináns kategóriának. Így nekem már csak az a feladat marad, hogy a recepciófolyamatot az első, észlelő olvasásban olyan tapasztalatként írjam le, melynek evidenciája egyre növekszik, és esztétikailag kényszerítő erejű, s amely a második, értelmező olvasás előre adott horizontjaként megnyitja, s ugyanakkor körülhatárolja a lehetséges konkretizációk mozgásterét.

Az első és a második olvasás közti horizontváltozás ezek szerint a következőképp írható le. Az olvasó, aki egyik sort a másik után befogadva végrehajtotta a szöveg partitúráját, s az egyes felől állandóan előlegezve a forma és az értelem egészét, a mű végéig jutott, észreveszi a költemény teljessé vált formáját, de még nem veszi észre ugyanígy teljessé vált jelentését, nem is beszélve „egész értelméről”. Aki elismeri azt a hermeneutikai premisszát, hogy a lírai mű értelemegészét immár nem szubsztanciaként, időtlen, eleve adott értelemként, hanem feladatot jelentő értelemként kell megérteni, az elvárja az olvasótól azt a belátást, hogy az értelmező megértés aktusában a költemény lehetséges jelentései közül csak egyet tud konkretizálni, s az a körülmény, hogy számára ez a jelentés a lényeges, nem zárhatja ki, hogy mások ezt vitassák. Az olvasó immár a teljessé vált forma felől visszatekintve, a költemény végétől az eleje felé, az egésztől a rész felé fordulva egy új olvasással a még nem teljes jelentést fogja keresni és megteremteni. Ami először még akadályozta a megértést, az a nyitott kérdésekben vált láthatóvá, melyeket a művön való első áthaladás maga mögött hagyott. Ezek megoldásától várható, hogy az egyes, sok tekintetben még meghatározatlan jelentéselemekből az interpretáció munkája révén az értelem síkján ugyanolyan teljes egész hozható létre, mint a forma síkján. A részlegesség hermeneutikai premisszájából következik, hogy ezt a jelentésegész csak egy kiválasztó perspektiválás révén lehet megtalálni, s nem egy állítólag objektív leírás révén érhető el. A részlegesség premisszája felveti a történeti horizont kérdését, mely a mű eredetét és hatását meghatározta, s amely a jelenkori olvasó értelmezését is körülhatárolja. Ennek feltárása itt egy harmadik, történeti olvasás feladata.

A történeti-filológiai hermeneutikának a legismertebb ez a harmadik lépés, amennyiben a műveknek koruk és eredetük premisszájából történő interpretálására vonatkozik. Ott azonban a történetileg rekonstruáló olvasás az első lépés, melyet a historizmus azzal a követelménnyel kapcsol össze, hogy az interpretálóknak el kell tekintenie önmagától és saját álláspontjától, hogy aztán a szöveg „objektív értelmét” annál tisztábban tudja befogadni. Ennek a tudományeszménynek a bűvöletében, melynek objektivisztikus illúzióját ma szinte mindenki belátja, a klasszikus és az újabb filológiák a történeti megértést az esztétikai méltatás elé rendelték (melyre egyáltalán csak ritkán tettek kísérletet). Ezzel félreismerték, hogy a művészet történeti megértését az időbeli távolságon keresztül egyáltalán szövegeinek esztétikai jellege teszi lehetővé, mint valami hermeneutikai híd, mely más diszciplínáknak nem áll rendelkezésre, s ezért mint hermeneutikai premisszát be kell vonni az interpretációs eljárásba. Másfelől viszont az esztétikai megértés és értelmezés is rászorul a történetileg rekonstruáló olvasás ellenőrző funkciójára. Ez elejét veszi annak, hogy a múltbeli szöveget naiv módon hozzáidomítsuk a jelen előítéleteihez és értelemelváráshoz, s a múltbeli és a jelenlegi horizont kifejezett elkülönítése révén lehetővé teszi, hogy a költői szöveget a maga másságában mutassuk meg. A „másságnak”, az irodalmi mű jelenbeliségében rejlő sajátos távolságnak a felderítéséhez egy rekonstruktív olvasásra van szükség, mely azzal kezdődhet, hogy megkeresi azokat a – legtöbbször ki nem mondott –

kérdéseket, amelyekre a szöveg a maga korában válasz volt. Az irodalmi szöveg válaszként való interpretálása mindkettőt kell hogy tartalmazza: a szöveg válaszait a formai jellegű elvárásokra, ahogyan azokat az irodalmi hagyomány a szöveg megjelenése előtt előírta, s az értelemkérdésekre adott válaszát, ahogyan azok a szöveg első olvasóinak történeti életvilágában felvetődtek. Az eredeti elváráshorizont rekonstrukciója visszaesne azonban a historizmusba, ha a történeti értelmezés nem szolgálhatna ismét arra, hogy a „mit mondott a szöveg?” kérdést a „mit mond nekem a szöveg és mit mondok én a szövegnek?” kérdésbe vezessük át. Ha az irodalmi hermeneutikának – a teológiai vagy a jogi hermeneutikához hasonlóan – a megértéstől az értelmezésen keresztül el kell jutnia az alkalmazásig, akkor az applikáció itt ugyan nem torkolthat gyakorlati cselekvésbe, viszont eleget tehet annak a nem kevésbé legitim érdekünknek, hogy a múlttal folytatott irodalmi kommunikációban saját tapasztalatunk horizontját a mások tapasztalatán mérjük és bővítsük.

A horizontok különválasztásának az elmulasztása olyan következményekkel járhat, melyek Ronald Barthes-nak egy Poe-novellát vizsgáló recepcióelemzésén mutathatók meg.<sup>55</sup> Erőssége annak demonstrálásában rejlik, hogy a szöveget egy eleve adott modell variációiként magyarázó narratív elv strukturalista leírása hogyan vezethető át a „significance” textuális elemzésébe, mely a szöveget folyamatszerűen, folytatódó értelemprodukciónaként, helyesebben: értelemlehetőségek produkciójaként („les formes, les codes, selon lesquels des sens sont possibles”) érteti meg.<sup>56</sup> Gyengésége viszont a naiv horizontösszeolvasás: az olvasásnak szándéka szerint közvetlennek és történetietlennek kell lennie („nous prendrons le texte tel qu’il est, tel que nous le lisons . . .”<sup>57</sup>), s mégis csak egy „super-reader” révén jön létre, aki a XIX. század átfogó történeti ismeretét mozgósítja, s a recepciófolyamatban főleg azokat a helyeket regisztrálja, ahol kulturális vagy nyelvészeti kódok hívhatók le vagy asszociálhatók. Az interpretációnak az esztétikai észlelés folyamatához való kapcsolásáról szó sem lehet, mert ez mint „code des actants”, összekötve a „code on champ symbolique”-kal maga is csak egy kód lehet a többi kód („code scientifique, rhétorique, chronologique, de la destination” stb.) között.<sup>58</sup> Így olyan olvasás jön létre, mely se nem történeti, se nem esztétikai, hanem ugyanolyan szubjektív, amilyen impresszionisztikus, és azt az elméletet is meg kell alapoznia, hogy minden egyes szöveg szövegek szövedéke – egy szabadon lebegő intertextualitás befejezhetetlen játéka „az emberek és a jelek harcában”.<sup>59</sup>

Ezzel szemben az irodalmi hermeneutika, melyet Barthes nyilván nem véletlenül tekint (az ő számára) „enigmatikus kódnak”, ma már egyáltalán nem akarja a szöveget egy benne rejlő egyetlen igazság megnyilatkozásaként interpretálni.<sup>60</sup> A „texte pluriel” elméletével és az „intertextualitásról” mint értelemlehetőségek korlátlan, önkényes produkciójáról és nem kevésbé önkényes interpretációjáról alkotott elképzelésével azt a

<sup>55</sup> „Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Poe”, in: *Sémiotique narrative et textuelle*, Cl. Chabrol, kiad. Párizs, 1973. 29–54.

<sup>56</sup> Uo. 30.

<sup>57</sup> Uo. 32.

<sup>58</sup> Uo. 51.

<sup>59</sup> Uo. 30, 52.

<sup>60</sup> Uo. 30.

hipotézist állítja szembe, hogy az irodalmi művek értelmének a történetileg előrehaladó konkretizációja egy bizonyos „logikát” követ, mely az esztétikai kánon kialakításában és átalakításában valósul meg, s hogy az interpretációk horizontváltozásában nagyon is különbséget lehet tenni az önkényes és a konszenzusképes, a csupán eredeti és a normaalkotó értelmezések között. A fundamentum in re, melyen ez a hipotézis alapul, csak a szövegek esztétikai jellegében kereshető, mely mint regulatív elv, lehetővé teszi, hogy egy irodalmi szöveghez interpretációk sora tartozzon, melyek az értelmezésben különböznek, s a konkretizált értelem tekintetében mégis egyesíthetők. Ezzel kapcsolatban Apollinaire *Larbre c.* költeményének arra a pluralisztikus interpretációjára emlékeztettek, melyre a *Poetik und Hermeneutik* csoport II. kollokviumán tettünk kísérletet. Egyrészt az derült ki, hogy már a költeménnyel szemben felvett mindenkori distancia is, melyet az olvasó választ, más és más esztétikai észlelést eredményez, s hogy a jelentés minden egyes, meghatározott konkretizációja szükségképp figyelmen kívül hagy más, nem kevésbé helyes értelmezéseket, másrészt az a meglepő megállapítás, hogy az individuális interpretációk különbözőségük ellenére sem mondanak ellent egymásnak, ahhoz a következtetéshez vezetett, hogy az első olvasás horizontjában még ez a „pluralisztikus szöveg” is egységteremtő esztétikai orientálást nyújthat az észlelő megértésnek.<sup>61</sup>

Kétséggkívül felhozható az az ellenvetés, hogy a Baudelaire utáni modern költemények a kényszerítő egésznek ezt az evidenciáját az első olvasásban még nem tudják nyújtani, erre csak az újraolvasásban képesek, s hogy mutatis mutandis a régebbi hagyományhoz vagy egy más kultúrához tartozó költemények gyakran egyáltalán csak akkor tárulnak fel az esztétikai megértésnek, ha a történeti megértés eltávolítja a recepció akadályait, s lehetővé teszi az eleinte élvezhetetlen szöveg esztétikai észlelését. Ezzel én is teljesen egyetértek,<sup>62</sup> úgyhogy ezeket az ellenvetéseket egyenesen arra tudom használni, hogy álláspontom kifejtésének befejezéséül még egy pontosítást hajtsak végre.

A prioritáshoz, melyet az esztétikai észlelés az irodalmi hermeneutika hármasságában élvez, szükség van a *horizontra*, de nincs szükség az első olvasás időbeli elsőbbségére, nagyon is előfordulhat, hogy az észlelő megértésnek ezt a horizontját csak az újraolvasásban vagy a történeti megértés segítségével szerezzük meg. Az esztétikai észlelés nem időtlen érvényű univerzális kód, hanem mint minden esztétikai tapasztalat, szorosan összefonódik a történeti tapasztalattal. Ezért az európai hagyományhoz tartozó költői szövegek esztétikai jellege az egyéb kultúrákhoz tartozó szövegek interpretációjánál csak heurisztikus normákat nyújthat. Azt a körülményt, hogy az esztétikai észlelés maga is alá van vetve a történeti változásnak, az irodalmi interpretáció a hermeneutikai folyamat három teljesítményével kénytelen kompenzálni. Így esélyt szerez arra, hogy az esztétikai megérté-

<sup>61</sup> Immanente Aesthetik – Aesthetische Reflexion, W. Iser kiad., München, 1966. (Poetik und Hermeneutik II), 461–484, különösen 473 és 480: „A konkrét interpretációhoz és a költemény minőségének a megítéléséhez nem elég megadni strukturális elvét és leírni Apollinaire költői technikáját. Az ambiguitások sora még nem kényszerítő egész. Ha ez az egész a technika alapján, melyben megvalósul, egyre újabb értelmezésekre szólít fel, akkor ez részleteiben mégsem lehet tetszőleges és nem lehet független egy alapvető tájékozódástól, mely a szöveg felépítése által kényszerítő erővel adott. Az első olvasás ezt a kényszert a ritmus szuggesztíója révén nyújtja. Az interpretációnak rá kell bíznia magát arra a közegre, amelyben a költemény mozog.

<sup>62</sup> Lásd Alteritát und Modernität mittelalterlicher Literatur, München, 1977. főleg 10 kk.

sen keresztül bővítsé a történeti ismeretet, s azzal, hogy kényszermentesen applikál, talán helyesbíteni tud más applikációkat, melyek a cselekvés szituatív nyomásának és döntéskényszerének vannak alávetve.

(*Hans Robert Jauss: Zur Abgrenzung und Bestimmung einer literarischen Hermeneutik*, megjelenés előtt a *Poetik und Hermeneutik* IX. kötetében, 459–481. Fordításunk a Szerző által rendelkezésre bocsátott korrektúra-példányból készült.)

(*Fordította: Bonyhai Gábor*)

## DOKUMENTUM

A L E K S Z A N D R P O T Y E B N Y A

### A KÖLTŐI MŰALKOTÁS JELENTÉSE AZ ALKOTÓ SZÁMÁRA

A szót nem tekinthetjük egy kész gondolat kifejezésére és közlésére szolgáló eszköznek. A szót a gondolkodás folyamata kényszeríti ki az emberből, lévén nélkülözhetetlen eszköz a gondolkodó ember számára, hogy új érzeteiből a korábban érzékelték segítségével gondolatot teremtsen.

Ha az argumentatio e contrario alapján feltételezzük, hogy a költészet (és általában a szó) nem a gondolat megteremtésének, hanem csupán a kész gondolat kifejezésének az eszköze,<sup>1</sup> akkor két egyformán valószínűtlen következtetésre jutunk:

a, „Ha az ember beérné a kép (obraz) helyett annak jelentésével, vagyis a kép által keltett gondolatokkal, akkor a művésznak, aki kész jelentés birtokában van, nem lenne szüksége rá, hogy azt képben fejezze ki, a műalkotásnak pedig semmi jelentősége sem lenne alkotója számára.” Ily módon a művészetnek az emberiség életében betöltött szerepét semmi sem indokolná.

b. Ha a kész jelentést képben fejeznék ki, akkor ezt nyilván csak azért tennénk, hogy a többi emberrel közöljük, egyébként mindegy lenne számunkra, hogy tartalmazza-e a kép a jelentést, avagy sem. Kész gondolat közvetítése azonban lehetetlen. Következésképpen céltalan lenne a művészet léte.

A szóról elmondottak a költői műalkotásra is érvényesek.<sup>2</sup>

És bármilyen bonyolult is, a következőkben foglalható össze: Valami ( $x$ ), amit a szerző csak kapiskál, kérdésként motoszkál benne. Választ rá csak a lélek múltjában találhat, abban a tartalomban ( $A$ ), amelyre már szert tett vagy most készakarva kiegészít. Ebben az  $A$ -ban, metaforikusan szólva, – bár lehet, hogy nem is járunk túl messze az igazságtól – az „ $x$ ” (mi?) kérdés hatására bizonyos nyugtalanság, mozgás, izgalom keletkezik;  $x$  elkülönít  $A$ -ból minden neki meg nem felelőt és maga köré gyűjti mindazt, amivel rokon. Ez utóbbi kristályosodik ki az elemekből az erjedés végén összeálló  $a$  képben.

Így jön létre az » $x$  est  $a$ « ítélet ( $a$  eleme  $A$ -nak), és egyszersmind bekövetkezik a megnyugvás, mely lezárja a reakciót.

Minél állhatatosabb a kérdés, minél nyugtalanítóbbak a születő gondolat kínjai, minél jobban áhítja a költő az érzelmi megnyugvást és a gondolat megvilágosodását, minél nélkülözhetlenebb számára mindez, annál tökéletesebb és kedvesebb lesz műve másoknak, ha az egyéb körülmények azonosak.

Turgenyev így ír Tolsztojnak 1878. november 15-i levelében: „Örülök, hogy fizikailag valamennyien egészségesek, és „lelki nyavalyája” is elmúlt, amelyről írt. Jól ismerem ezt a betegséget is: néha belső erjedésképpen jelentkezett egy-egy új munka megkezdése előtt; felteszem, hogy Magában is ilyen belső erjedés ment végbe.”<sup>3</sup> Az ihletet megelőző nyugtalanságról beszél Puskin is az *Egyiptomi*

<sup>1</sup> Az ún. „közösen használt” nyelv legjobb esetben is csak technikai nyelv lehet, mivel kész gondolatot feltételez, melynek megfogalmazására nem szolgál eszközzül. Lényegét tekintve – prózai nyelv (képzetek, nélkül). Márpedig próza költészet nélkül nem létezhet, hiszen állandóan a költészetből keletkezik.

<sup>2</sup> Mutatis mutandis minden szépirodalmi és tudományos műre, sőt minden munkára érvényes.

<sup>3</sup> Turgenyev: Visszaemlékezések, levelek. Budapest, Gondolat, 1963. 284.

éjszakákban.<sup>4</sup> Belinszkij a *Kaukázusi fogoly* kapcsán jegyzi meg Puskinról: „Gyötri az eszme, ennek betege, mígcsak testté nem válik egy művészi alkotásban. Ekkor meg is szabadul tőle.”<sup>5</sup>

Annak bizonyítására, hogy amit elmondunk, képletszerűen igaz, számos beismerést tudnánk felsorakoztatni. Például Lermontovét:

„... ifjúságom álmai között  
Ez a látás sok évig üldözött...  
Majd más álmokkal is szakítva nyersen,  
Meváltam tőle mindörökre – versben.”

(Lermontov: *Gyermekmese – Áprily Lajos fordítása*)

De erre nincs is szükség, hiszen köztudott, hogy a műalkotás a művész lelki életének, „fordulópontját képezi”.<sup>6</sup>

A három princípium közül ( $x$ ,  $a$  és  $A$ ), mely a művész lelkében lakozik csak  $a$  objektív és hozzáférhető a kívülálló számára, mint a külső és a belső forma, a szó és a kép együttese.

$x$ -ről és arról a közegről, amiből  $a$  kikerült, a kívülálló csak találgat, annak alapján mond véleményt, ami objektív bennük. Hiszen a közeg, amelyből a kép keletkezik, a költő személyes életkörülményein kívül tartalmazza az elsajátított hagyományt is, amely addig a pillanatig, amíg a költő magáévá nem tette, hozzáférhető a kutatás számára.

A kritika, mely az adott kép múltját kutatja, igyekszik kimutatni a kép kapcsolatát előzményeivel, megállapítani családfáját és általában a típusok folytonosságát. A népköltészeti képek családfájának eredete például az évszázadok homályábavész. Ugyanígy áll a helyzet  $x$  esetében: azzal a kérdéssel összefüggésben, melyre az adott kép adja meg a választ, csupán a költő – külső szemlélő által is megfigyelhető – életkörülményei határozhatók meg; például Puskin és Lermontov tájleíró verseivel kapcsolatban, melyek a kaukázusi természetet ábrázolják, csak az a tény állapítható meg, hogy mindkét költő megfordult a Kaukázusban. Ez viszont csupán alig-alig csökkenti az  $x$  és  $a$  közt meglévő távolságot.

$x$  már csak azért sem határozható meg, mert maga a költő is csupán annyit tud róla, amennyi kifejezésre jut belőle a képben – vagyis keveset. Ily módon a magánéletben is „mindenféle ön-megértés” tulajdonképpen meg nem értés (félreértés). Ezért panaszkodnak a művészek a gondolat kifejezhetetlensége miatt.

A költő elsősorban magának alkot (személyes céloktól vezéreltetve, mint a dicsőség, a pénz, vagy honpolgári nekibuzdulásból) és csak másodsorban a nagyközönségnek. Maguk a költők sem tagadják ezt. *Íme a bizonyítékok, hogy a költő magának alkot:* „Aki a nagyközönség szolgálatába áll – az szánalmas barom: csak hiábavalóan gyötörődik, és senki sem mondja neki, hogy „köszönöm”.<sup>7</sup>

Minden szó – legyen bár buta vagy üres szólam – gondolati aktus: a gondolat erőfeszítésének betetőzése; azonban nem minden gondolati aktus egyformán értékes. És minél fontosabb valakinek a gondolkodás, annál többre becsüli a megfelelő szó meglelését. Ugyanígy a bonyolult költői tevékenység során is érzékelhető lesz a mű fontossága egy periódus lezárásaként a szerző és a kívülálló számára, mégpedig annál inkább szembeszökően, minél nagyobbak és sikeresebbek a gondolati erőfeszítések. Ezért ajánlatos ezt a jelenséget az igazi művészek életében megfigyelni, hiszen „vannak álművészek, dilettánsok: előbbieket szórakozásból, utóbbiak haszonszerzésből foglalkoznak művészettel”.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Potyebnya az *Egyiptomi éjszakák* alábbi epizódjára gondol: „Az improvizátor már érezte Isten közeledtét... Intett a zenészeknek, hogy kezdjenek el játszani... Arca rettenetesen elsápadt, megremegett, mint a lázbeteg; szemeiben furcsa fény villant; megemelte fekete hajtincseit, és megtörölte veritéktől gyöngyöző magas homlokát... Hirtelen előre lépett, kezét mellén keresztbe fonta... A zene elhallgatott. Megkezdődött az improvizáció.” (A. C. *Пушкин: Полное собрание сочинений в 10 томах*, т. VI, М., 1964, стр. 386).

<sup>5</sup> *Belinszkij*: Puskin. Вр., Közoktatásügyi Kiadóvállalat, 1951. 274.

<sup>6</sup> A. A. *Потебня*: Мысль и язык. Харьков, 1892, стр. 165–167.

<sup>7</sup> *Goethe's Sämtliche Werke mit Einleitung von Carl Goedeke*, Stuttgart, 1881. Bd. IV., 25.

<sup>8</sup> Uo. 138.

Hallgató részvétele nélkül – akárcsak szerelem nélkül – nem lehet boldogulni, de különbség van a szerelem áhítása és áruba bocsátása között; szintúgy a kézirat alku tárgyává tétele és az értékesítés kedvéért történő írás (nem mondhatjuk, hogy alkotás) között.

x apránként tisztázódik a költő előtt, nemritkán többszöri nekirugaszkodás után. Ha a hangulat szubjektív, akkor ezek az egymás utáni nekirugaszkodások jelzik az önismeret fokozatait.

Nemcsak a líra, hanem mindenféle költészet szubjektív. A költő a prózairónál nagyobb mértékben hat ránk egyéni tulajdonságaival.

A költői műalkotások önéletrajzi ihletésűek: „A költők saját mancsukat szopogató medvékhez hasonlatosak”<sup>9</sup>

„A legmélyebb tisztelet, melyet a szerző olvasóinak megadhat, abban rejlik, hogy nem olyat alkot, amit elvárnak tőle, hanem azt, amit saját és mások adott fejlődési fokán helyesnek és hasznosnak tart”<sup>10</sup>

Ha olvasóközönségen a publikumnak azt a rétegét értjük, amelyik leginkább igényesen juttatja kifejezésre véleményét, vagyis a legközvetlenebb kortársi kritikát, akkor írás közben a költő nem lehet rá tekintettel, mivel a kritika, mint minden tudomány, már megtörtént dolgokról értekezik; csupán rögzíti a tudatban azt, amit a költő véghezvitt. Más kérdés a múlt tapasztalatából tanulni.

Minden jelentős költői műalkotás – nóvum, mely meglepetésként éri a kritikát és az olvasóközönséget, ámulatba ejti és zavarba hozza, nemritkán megéveszti, mégpedig annál jobban és tartósabban, minél jelentősebb maga a mű. Ha nem így lenne, akkor a szabály értelmében a költői művek nem tartogatnának számunkra semmi tanulságosot.

„Mi, lényegében véve, csak azokból a könyvekből tanulunk, melyekről nem vagyunk képesek ítélni. Azon könyv szerzője, amelyről ítéletet tudunk mondani, jobban tenné, ha tőlünk tanulna”<sup>11</sup>

„Mondják, hogy a szolgák számára nem létezik hős. Ez csak azért van így, mert a hőst csak hős ismerheti meg. A szolga valószínűleg, magához hasonlókat tud értékelni”<sup>12</sup>

Turgenyev írta 1881. január 1-én: „Emlékszik, Szpasszkoje-Lutovinovóban Jakov Petrovics (Polonszkij) nem tanácsolta, hogy megjelenessem *A diadalm szerelem énekét*, ha nem kíséri azt egy másik írásom a korábbi modorban. Attól félt, hogy a közönséget teljesen hidegen hagyja ez a művem. Azután úgy adódott, hogy váratlan, majdhogynem óriási sikert aratott; és nincs kizárva, hogy *A kétségbeesett* (az a típus, melyet nagy jelentőségűnek tartok néhány mai jelenséggel összefüggésben) abszolúte visszhang nélkül marad. A konklúzió, mely ebből adódik, a következő: arról írj, ami a szívedet nyomja, ne érdekeljen előre a közönség véleménye. Egyébként tartozom annyival az igazságnak, hogy bevalljam: egész eddig én így is cselekedtem. De hogy is nézne ki – a közönségnek írni”<sup>13</sup>

A *Töretlen föld* (1876) megírása után 1878 februárjában Turgenyev személyes tapasztalatai alapján fűzött kommentárt Puskin *Egy költőhöz* (1830) című verséhez:

„Az utókorhoz való apellálás abból az eleven érzésből fakad, hogy létezik valami múlhatatlan, és bár az író nem rögtön méltatják érdemei szerint, mégis igazságos és jogos tisztelőinek kisebbsége idővel többséggé válik.”<sup>14</sup>

„Ne az emberekre, hanem a dolgokra (az ügyre, a magasztos célra – *A. Potyebnya*) gondolj. Jön egy ifjú ember és csinál ebből valamit (a jövő számára – *A. Potyebnya*); mert az idős nemzedék már maga is dolog”<sup>15</sup> (a múlthoz tartozik – *A. Potyebnya*). Én mindig elég fiatal vagyok arra, hogy

<sup>9</sup> Uo. 34.

<sup>10</sup> Uo. 120.

<sup>11</sup> Uo. 139.

<sup>12</sup> Uo. 152.

<sup>13</sup> *И. С. Тургенев: Первое собрание писем. Спб., 1884. стр. 399.*

<sup>14</sup> *Goethe's Sämtliche Werke mit Einleitung von Carl Goedeke, Stuttgart, 1881. Bd. IV., 132.*

<sup>15</sup> „Baratinszkij első, ifjúkori műveit hajdan nagy lelkesedéssel fogadták; későbbi, érettebb, a tökéletességet jobban megközelítő alkotásainak már kisebb közönségsikere volt. Megpróbálom megmagyarázni, miért.

Az elsődleges okot műveinek tökéletesedésében és érettségében kell keresnünk. Egy tizennyolcéves költő gondolatai és érzései még mindenkire közel állanak; az ifjú olvasók megértik és boldogan ismerik fel műveiben saját érzéseiket és gondolataikat. De szállnak az évek, az ifjú költő férfivá serdül,



(valamit) csináljak. Aki ifjú akar maradni, annak állandóan gondoskodnia kell arról, hogy te-  
gyen. . .”<sup>16</sup>

Ez a belső munka – mely révén a költő igyekszik elkerülni, hogy a múltba tűnjék a kortársak számára és „eine Sache” váljék belőle – vonja maga után a fejlődés mozzanatainak váltakozását és teszi a költőt megfoghatatlanná és sebezhetetlenné a kritika részéről.

„Ellenségeid fenyegetnek, és napról napra mind erőteljesebben. Hogyan lehetséges, hogy nem félsz? – Ez engem nem zavar; nyugodtan figyelem, mi történik: a levedlett bőrön maradodnak, melyből, mint a kigyó, épp most bújtam ki. Mikor az új eléggé megszilárdul, azt is levetem azonnal és megifjodva, frissen, fiatalon távozom az istenek birodalmába.

Aranyos gyermekeim, szegény szerencsétlenek, hiába kapaszkodtok a köpenyembe. Hagyjátok abba a fölösleges erőlködést! Elmegyek (a szentek ligetébe) és ledobom magamról; aki elkapja – boldog lesz (megújhidik).”<sup>17</sup>

A királyi, a papi méltóságú magatartás (Puskin: *A próféta, A költő*) feltétele – a belső öntökéletesítés, magasztos célok követése.

Élete alkonyán Puskin – összhangban azzal a nézetével, hogy az epika felsőbbrendű a lírához képest – megkísérelte epikusan tárgyalni azt a kérdést, melyre korábban inkább lírai válaszokat adott. Lásd az *Egyiptomi éjszakákat* (1835):

A költő személyiségének megkettőződése: Csarszkij és az improvizátor.

Csarszkij – a költő és a világi ember, az alkotó mozzanat és az azt megelőző idő ellentéte. Ugyanezt látjuk A költőben is –

„Ameddig költőjét Apolló  
Nem hívja áldozatra fel. . .” stb. –  
(Franyó Zoltán fordítása)

– csak az ábrázolás módjában van különbség.

Az improvizátor egyfelől a büszkeség és a függetlenség, másfelől a megaláztatás és a megvesztegetettség ellentétét testesíti meg. Állandó témája: „*A költő maga választja meg dalainak tárgyát; a tömegnek* (a kormányzatot is beleértve: ld. *Ének a bölcs Olegról – A. Potyebnya*) *nem áll jogában, hogy ihletét irányítsa.* A választ erre (vagy annak improvizációját) valószínűleg *A költő és a tömeg* (1828) adja meg.

Belinszkijről jegyezte fel Turgenyev az *Irodalmi és életrajzi visszaemlékezésekben*: „Belinszkij nem volt a l’art pour l’art hive. . . Emlékszem, milyen komikus dühvel támadt rá egyszer előttem a természetesen jelen nem levő Puskinra *A költő és a tömeg* két alábbi verssora miatt:

„De a nép, a nép persze többre  
Becsüli főző fazakát”.  
(Szabó Lőrinc fordítása)

– Persze – hajtogatta Belinszkij, szemét villogtatva és fel s alá futkározva a szoba egyik sarkától a másikig – persze, hogy többre. Nem egyedül magamnak, nemcsak a családomnak, hanem a többi szegénynek is főzök benne, és mielőtt elkezdenék egy szoborban gyönyörködni – legyen bár ezerszer is a belvederei Apolló –, az én jogom, sőt kötelességem, hogy megettesem az enyéimet, bármennyire is bosszant az egyes urakat és fűzfapoétákat. De Belinszkij volt annyira okos, hogy ne tagadja a művészetet, ne vonja kétségbe természetességét és fiziológiai szükségességét”. (. . .)

tehetsége izmosodik, gondolatai magasabbra szárnyalnak, érzései megváltoznak. Dalai már mások. Az olvasók viszont ugyanazok, és legfeljebb csak szívük hidegült el és vált közömbössé a költészet iránt. A költő eltávolodik tőlük és lassacskán teljesen elkülönül.” (Vö. A. C. *Пушкин: Полное собрание сочинений в 10 томах.* М., 1962–1966. т. 7, стр. 221–222.) Tehát a költő és a közönség fejlődésének eltérő ütemében találjuk meg a dolog nyitját.

<sup>16</sup> Goethe’s Sämtliche Werke mit Einleitung von Carl Goedeke, Stuttgart, 1881. Bd. IV., 85.

<sup>17</sup> Uo. 83–84.

A költő által keresett és követelt szabadság és a társadalomban diktált megkötések ellentéte csupán egyedi esete annak az általános emberi helyzetnek, amikor a személyiség jogai összeütközésbe kerülnek a közeggel, bár olyan eset, mely leginkább nyilvánvalóvá teszi ezt az összeütközést. A költő azért ragaszkodhat jogaihoz, mert tevékenységének célját sem jómaga, sem mások nem tudják előre meghatározni. Még az esetben is, amikor ez a cél kívülről jó előre meghatározható, akkor is a beavatkozás elérésének módjában csak árt az ügynek. A konfliktuscsoport is, akit egy bizonyos út megtételére vagy időtartamra bérlelnek, elvárja, hogy ne zaklassák, és hagyják a lovakat hajtani.

Ugyanígy az előadóművész a hallgatóságnak szava, a színesz a nézőnek játszik; de régen rossz, ha állandóan csak ez jár a fejükben:

„Gogol nagyszerűen olvasott. Dickens ugyancsak kitűnő felolvasó, azt mondhatnám, eljuttassa regényeit, előadása drámai, majdnem színpadias, arcjátékával egyszerre több elsőrendű színészt jelenít meg, akik hol nevetésre, hol könnyekre fakasztanak; Gogol ezzel szemben rendkívüli egyszerűségével, tartozkodó mértéktartásával ragadott meg, komoly s egyben naiv őszinteségével, amellyel szinte tudomásul sem látszott venni, van-e közönsége, s vajon mit gondolnak róla. Úgy tetszett, csak az a gondja, hogyan hatoljon be egy számára is új témába, és hogyan közölje minél hívebben tulajdon benyomásait. Rendkívüli hatást keltett, különösen a komikus, humoros részekben; senki sem állhatta meg nevetés nélkül, és milyen jó, egészséges nevetés volt ez! E nagy derűtség okozója pedig folytatta felolvasását, mit sem törődve az általános kacagással, s mintegy belsőleg csodálkozva rajta; egyre jobban belemelegedett az olvasásba. . .”<sup>8</sup>

Az alkotói szabadság, ahogy egyébként a lelkiismereti szabadság is, olyan jog, mely kötelezettségekkel jár: „legfőbb bírád magad vagy . . . csak te sújthatod és emeled alkotásod”!

De ahogy meg kell szerezni a jártasságot valamely munkában, úgy kell szert tenni szigorra és érzékenységre az önrértékelésben, elsajátítani a művészi, tudományos és erkölcsi lelkiismeretességet.

„*Poetae nascuntur, oratores fiunt.*”

Persze, hogy csalóganynaként lehessen énekelni, először is csalóganynak kell születni, de még a csalóganynak is tanulnak.

Turgenyev *Irodalmi és életrajzi visszaemlékezéseiben* olvashatjuk:

„Nos hát, ifjú íróársaim, hozzátok szól szavam.

Valamennyiünk közös tanítómesterének, Goethének szavaival szeretnék hozzátok fordulni:

Greift nur hinein in's volle Menschenleben!

Ein jeder lebt's – nicht vielen ist's bekannt,

Und wo ihr's packt – da ist's interessant!\*

(Vagyis: nyúljatok kezetekkel [nem tudom jobban lefordítani] belülré, az emberi élet mélyére! Mindenki vele él, de csak keveseknek ismeretes, és ott, ahol megragadod, érdekeset találsz! – *A. Potyebnya*)

Csak a tehetség adja meg az erőt ehhez a „belenyúlás”-hoz, az élet megragadásához, tehetséget pedig nem szerezhet magának az ember; de önmagában a tehetség sem elegendő. *Állandó közvetlen érintkezés kell a környezettel*, amelyet ábrázolni akarunk; *őszinteség*, kérlelhetetlen őszinteség a magunk érzéseivel és észleleteivel szemben is; szabadság kell (már nemcsak mások részéről – *A. Potyebnya*), nézetek és felfogás teljes szabadsága – és végül: műveltség, tudás! A tudás nemcsak világosság. . . , hanem szabadság is. Semmi sem szabadítja fel úgy az embert, mint a tudás, és sehol sem olyan szükséges a szabadság, mint a művészetben, a költészetben: nem hiába nevezték ezeket még a régi kincstári nyelven is „szabad” művészeteknek (*artes liberales* – *A. Potyebnya*). „Megragadhatja”-e

\*„Csak nyúlj le az emberéletbe mélyen!

Mind éli, ám kevésnek érdemes –

De – bárhová nyúlsz, mindig érdekes!”

(Goethe: *Faust* I. rész. Előjáték a színpadon) (*Jékely Zoltán* fordítása)

<sup>8</sup> *Turgenyev: Visszaemlékezések, levelek*. Bp., Gondolat, 1963. 17.

a költő azt, ami körülveszi, ha lelke béklyókba verve? Puskin mélyen átérete ezt; *A költőhöz* írott halhatatlan szonettjében, amelyet minden kezdő írónak meg kellene tanulnia könyv nélkül, s eszébe vésnie, mint örök törvényt – ezt mondja:

Te cár vagy, élj egyedül, szabad úton  
haladj, amerre szellemed vonz.

(Rónay György fordítása)

E szabadság hiányával magyarázható többek között az is, hogy a szlavofilok közül – kétségtelen tehetségük (és műveltségük – *A. Potyebnya*) ellenére – miért nem alkotott soha egyik sem semmi igazán élő: egyik sem merete letenni soha, egyetlen pillanatra sem, színes szemüvegét. Az igazi tudásból credő igazi szabadság hiányának legszomorúbb példáját mutatja azonban L. N. Tolsztoj gróf legújabb műve, a *Háború és béke*, holott ez a regény egyébként teremtő erőben és költői ihletettségben úgyszólván felülmúl mindent, ami az európai irodalomban 1840 óta megjelent. Nem! – igazi művész nem képzelhető hitelesség nélkül, műveltség nélkül, és a szó legtagabb értelmében vett szabadság nélkül – szabadság önmagunktól, előre elfoglalt álláspontjainktól és eszméinktől, de még népüktől és történelmüktől is! Ez a levegő; *enélkül nem lehet lélegzeni*.

Ami pedig a végleges eredményt illeti, az úgynevezett irodalmi pályafutás összefoglaló értékelését – erre is Goethe szavát idézhetem:

Sind's Rosen – nun sie werden blüh'n\*

El nem ismert lángelmék nincsenek, mint ahogy nincs érdem, amely túlélne a maga idejét. „Előbb vagy utóbb mindenki a maga helyére kerül” – mondogatta a megboldogult Belinszkij. Már azért is elismerés jár, ha a magad idején, a magad órájában megfizetted erődöz képest hozzájárulásodat. Csupán egyes kiválasztottak osztályrészeül jut, hogy az utókornak átadhassák gondolataikat és nézeteiket, nemcsak tartalmát, hanem *formáját* is – egy szóval: egyéniségüket, amelyhez a tömegeknek általában semmi közük. A közönséges emberek sorsa, hogy mindenestül eltűnjenek, elnyeli őket a közösség áradata; de fokozták erejét, kiszélesítik és elmélyítik áramlását – mi lehet ennél több? ”<sup>19</sup>

Turgenyev 1878. november 15-én kelt levelében ezt írta Tolsztojnak: „Arra kér, ne beszéljek írásairól, de nem állom meg, hogy meg ne jegyezzem: sose jutott eszembe, hogy akár „egy kicsikét” is kinevessem Magát; némelyik írása nagyon tetszett, némelyik nagyon nem tetszett. De hogyan kerül ide a „nevetés”? Azt hittem, hogy ezektől a „visszaeső” érzésektől már réges-rég megszabadult. Vajon miért ismerik ezeket csakis az írók, s mért nem bántják a festőket, muzikusokat meg egyéb művészeket? Valószínűleg azért, mert az irodalmi mű mégis többet tartalmaz a léleknek abból a részéből, amelyet nem szívesen mutogatunk. Igaz, de a mi – már nem egészen fiatal – korunkban az írónak ehhez is hozzá kell szoknia.”<sup>20</sup>

Az igazi művész, aki nem dilettáns vagy spekuláns, alkotómunkája minden aktusával egy számára fontos feladatot old meg, mely – amennyiben rendkívüli személyiségről van szó – egyszers-mind a kortársak számára is fontos.

„Az én teljesen belső cselekvésem eleven aktualitásként (heurisztika) jelenik meg, mely a helyesen megsejtett ismeretlent megismerve, igyekszik azt kiemelni és átvinni a külvilágba.”<sup>21</sup>

Ha a költő hangulata epikus, akkor a mű történeti feladatot old meg, márpedig „történetet írni annyi, mint valamilyen módon levetni a múlt terhét.”<sup>22</sup>

Ha a költő túlnyomórészt lírikus (ide tartozik a satíra is), akkor lekének (és közvetve korának) történetét írja meg; az önfejlődésének eszköze: megszabadul hibáitól, hőseire ruházva azokat (ld. Gogol *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből* a *Holt lelkek* kapcsán). A lírai (és satirikus) művek önéletrajzi jellegét nem szabad egyoldalúan értelmezni: „Ne gondold – jegyzi meg Gogol –, hogy én is olyan torz alak voltam, mint a hőseim...” (harmadik levél a *Holt lelkek* kapcsán),

\*„Ha rózsa – virágozni fog”. (Goethe: Kommt Zeit – kommt Rat).

<sup>19</sup> Uo. 58.

<sup>20</sup> Uo. 284.

<sup>21</sup> *Goethe's Sämtliche Werke mit Einleitung von Carl Goedeke*, Stuttgart, 1881. Bd. IV., 138.

<sup>22</sup> Uo. 122.

„sajnálom, hogy senki sem vette észre darabom becsületes szereplőjét. . . Azt a szereplőt, aki mindvégig színen volt. Ez a becsületes, nemes szereplő – a nevetés.”

„A *Kaukázusi fogoly* megjelenésekor az orosz társadalom kamaszkorát élte; pontosabban azt az átmeneti kort, amikor a kamaszkor jegyeit már az ifjúkor jegyei kezdik felváltani. A költemény hőse e társadalom *tökéletes* (kiemelés tőlem – A. Potyebnya) kifejezője. A kaukázusi fogoly maga Puskin, az a Puskin, aki a költemény megírása idején volt: egy eszme megszállottja. Gyötri az eszme, ennek betege, micsak testté nem válik egy művészi alkotásban. Ekkor végleg meg is szabadul tőle. Az a Puskin, aki később más költeményekben jelentkezik, már nem azonos a *Kaukázusi fogoly* hőisével: ha figyelemmel követjük, látjuk, hogy új és új alakot ölt, hogy fejlődik, mozog, előrehalad, hogy öntudatosná, s számunkra egyre érdekesebbé válik. Puskin génusza abban is különbözik utánczóitól, hogy irányának megváltoztatása nélkül is erősen támaszkodik a valóságra, amelynek híu kifejezője. . . ez a valóságérzés szüntelenül új és meglepő problémákat tár elénk. . .”<sup>3</sup>

Puskin maga így ír a *Kaukázusi fogoly*ról: „A *Kaukázusi fogoly* első és sikertelen kísérletem a jellemábrázolás terén, s alig tudtam megbírkózni e feladattal. Bármely eddig írt művemnél szívesebben fogadták – néhány elégikus hangú és leíró strófája miatt. N., A. R.<sup>4</sup> és magam is sokat neveltünk rajta.” Különösen figyelemreméltóak ezek a szavak: „alig tudtam megbírkózni e feladattal”; ez a megjegyzés ugyanis arra vall, hogy a költőnek nagy erőfeszítésébe került valódi lelki hangulatát – mintegy saját énjéből kivetítve – tárgyilagosan ábrázolnia és e kísérlet éppen ezért nem is sikerülhetett tökéletesen.<sup>5</sup>

Az őszinte költőknél még a látszólag esetleges kép is mélyen a magánéletben gyökerezik.

Goethe egy helyütt a költői műalkotás megértésén éppen annak a különleges személyes oknak a megérzését érti, mely a kép alapjául szolgált.

„Meg vagyok győződve róla, hogy a Biblia annál érdekesebb, minél jobban értjük, minél világosabban és szemléletesebben belátjuk, hogy minden egyes szó, melyet ma szokványos jelentésével közösen használunk, a maga idején a helynek és időnek megfelelően teljesen egyéni árnyalattal rendelkezett, egy bizonyos talajból nőtt ki és apró nüanszoktól függ.”<sup>6</sup>

Az öntudatlanul képpé átlényegített tartalom – vagyis A elemei – előtanulmányok eredménye. Ez a tartalom *önmegfigyelésből* és *megfigyelésből* áll.

Belinszkij eltúlozza a *ráérzés* képességét. Gogol *Régimódi földesurak* című művéről így írt 1835-ben: „És mindez nem kiagyalt szöveg, nem más elbeszéléseknek vagy valóságnak a lemásolása, hanem a lélek mélyéből jövő *megnyilatkozás*, a költői *ihlet* pillantainak szüleménye.”<sup>7</sup> Megnyilatkozásról annak ildomos beszélni, aki a költői alkotás dolgába belekeveri Istent, nem pedig korunk kritikusanak.

„Ahhoz, hogy egy írói alkotás népiségével tündököljön, nincsen szüksége a művésznek olyan elmélyült tanulmányokra, mint általában gondolják. Elegendő, ha a költő futtában veszi szemügyre ennek vagy annak az embernek az életét, s az máris szellemi tulajdonává válik. Gogol kisorosz születésű, tehát már gyermekora óta ismeri a kisorosz életet, de költészetének népiségét természetesen nem Kis-Oroszország határai szabják meg. Az *őrült naplójában* vagy a *Nyevszkij Proszkpektben* például egyetlen kisorosz sem szerepel; mindenki vagy orosz vagy néha német. És milyen tökéletesen mutatja be ezeket az oroszokat, illetve németeket! „Itt jegyzem meg mellékesen, hogy abba kellene már hagyni a sok beszédet a népiségről, ugyanúgy, mint ideje lenne annak is, hogy a tehetségtelen írók beszüntessék működésüket; a népiség nagyon hasonlít a Krilov meséjében szereplő árnyékhoz: Gogol egyáltalában nem törődik a népiséggel – az természetes módon, önmagától jelentkezik nála, miközben sokan minden erejüket megfeszítve üldözik, hogy végül is valami trivialitást tálaljanak fel helyette.”<sup>8</sup>

Polevoj elbeszéléseiben megkap a „csodálatos sokoldalúság”. A *Szimeon Kirgyapa* a múlt életteli képe, amelyet erőteljes és széles ecsetvonásokkal festett meg a művész; az elbeszélésben először

<sup>3</sup> *Belinszkij*: Puskin. Bp., Közköztatásügyi Kiadóvállalat, 1951. 274.

<sup>4</sup> Nyikolaj Rajevszkijről és Alekszandr Rajevszkijről van szó.

<sup>5</sup> *Belinszkij*: Puskin. Bp., Közköztatásügyi Kiadóvállalat, 1951. 274–275.

<sup>6</sup> *Goethe's Sämtliche Werke mit Einleitung von Carl Goedeke*, Stuttgart, 1881. Bd. IV., 162.

<sup>7</sup> *Belinszkij* Puskinról, Lermontovról, Gogolról. Bp. „Magyar Helikon”, 1979.

<sup>8</sup> Uo. 85–86. l.

fogták fel a régi orosz élet költészetét a maga valóságában. . .” A többi elbeszélésben is „az életből ellestett részleteket fedezhetünk fel. . . következőes és eredeti jellemrajzokat, s a helyzetek valószerűségét látjuk, ami sosem a lehetőségek kiszámításán alapszik, hanem *kizárólag* azon, hogy a szerző olyan emberi helyzetet és viszonylatot is fel tud fogni, amilyenbe ő maga talán még soha életében nem került és nem is kerülhetett. Laikusoktól, tehát olyan emberektől, akik nem beavatottak a művészet rejtelmibe, gyakran hallani a következőt: „Igen, ez csakugyan így van és nem is lehet másképpen: az író sokat szenvedett, tehát saját tapasztalatait írja le – az ő hangja szól hozzánk, nem pedig másé.” Mily téves felfogás! Vannak költők, akik saját szenvedélyeiknek, saját érzéseiknek és örömeiknek világát alkotják újra műveikben – de ebből még nem következik az, hogy a költő csak akkor tud izzóan és magával ragadóan írni a szerelemről, ha ő maga is szerelmes volt, vagy a boldogságról, ha ő maga is jó körülmények között élt stb. . . A vérbeli poétának éppen az a legkiemelkedőbb jellemvonása, hogy *szenvedélyesen igyekszik megérteni minden emberi helyzetet, még ha az nincs is kapcsolatban saját gondolatrendszerével*. És ezért mond a költő műveiben oly sokszor ellent önmagának: ma az életöröm árad benne, és az epikureus élvezeteket énekl meg, holnap pedig a munkáról, hősi tettekről dalol, lemondva a földi gyönyörökről”. (1835)<sup>29</sup> Belinszkij tíz év múltán is (1844-ben) Puskin „csodálatos képességén” lelkesedik, hogy „könnyen és szabadon élte át az élet legellentéesebb megnyilvánulásait.” „Stilusutánzatai közül kiválnak a görög líra stílusában írt versei, amelyekből a hellén költői kedély fénye árad, és kitűnőek az arab költészet leheletszerű finomságait és az iszlám szellemét kifejező Korán-utánzatai is. . . A *Nyugati szlávok énekei* pedig Puskin utolérhetetlen költői érzékének és rugalmas tehetségének tanúbizonyságai. Ennek a versnek a története közismert. Mérimée egyik tréfának szánt verse ihlette, amelyben a tehetséges francia költő a népi zamatot akarta neveltségessé tenni. Nem tudom, hogy ennek a szinte pajzán versnek hazájában mi volt a hatása, de annyi bizonyos, hogy Puskin megtévesztette. Mérimée nyomán írt versei, bármennyire egyszabásúak is, *a helyi színek gazdagsága tekintetében remekművek*. Ami pedig az egyformaságot illeti: az elkerülhetetlen sajátossága minden népies alkotásnak. Dante-utánzatait az *Isteni Színjáték* töredékes fordításainak tekinthetjük, és mint ilyenek, sokkal hübbek, természetesebbek, mint napjainkig bármelyik verses vagy prózai Dante-fordítás. Az *Egy költemény kezdete* (Sztambul dicsőítik ma gyaurok. . .) című versét mintha ma írta volna egy török költő.”<sup>30</sup> „Puskin a legmagasabbrendű költői eszközökkel és a legművészibb alkotó képzelettel formálta népi dalainak kissé esetlen anyagát. Erre pedig egyetlen orosz költő erejéből sem telt. Olvassuk el a *Vőlegény*, a *Vizbefult*, az *Ördögök*, a *Téli este* című költeményeit és elbűvöl az a csodálatos világ, amely a legszegényebb elemekből mintegy varázsűtésre kel életre. . .”<sup>31</sup>

Erre csak azt mondhatjuk: „Nem eszik olyan forrón a kását”. Fenti vélekedések gyermeces elbizakodottságát csak részben menti a hit, hogy az apriorisztikus filozófia képes eszményi világrend kialakítására.

Belinszkij 1848-ban is a magát hajtogatja: a költőnek „megvan az a képessége, hogy gyorsan felfogjon minden életformát, beleélje magát minden jellembe, egyéniségbe – *ezért nem tapasztalatra, tanulásra* van szüksége, hanem gyakran egy célzás, gyors pillantás is elég neki. Két-három tényből fantáziája már az élet külön, önmagában zárt és egész birodalmát kerekíti ki, minden belső összefüggésével és viszonyával, saját jellegzetes színezetével, árnyalatával. Cuvier például *tudományával* olyan művészi fokra jutott, hogy egyetlen kiásott bordából rekonstruálta elméletileg az egész állat szervezetét, melybe az valaha tartozott. De ez a tudományon felnőtt és kifejlődött zseni munkája; a költő túlnyomórészt megérezésére, költői ösztönére támaszkodik.”<sup>32</sup>

Ez a hasonlat azonban valami másról tanúskodik. A költőnek, akárcsak a paleontológusnak, *előtanulmányokra* van szüksége.

Gogol írja *Egy szerző vallomásaiban*: „Sem jómagam, sem iskolatársaim. . . nem gondolták volna, hogy vígjáték- és satíra-író válik majd belőlem, ámbár, születésemtől fogva melankólikus természetem dacára, gyakran támadt kedvem viccelni – mi több, viccelődéseimmel kihozni másokat a

<sup>29</sup> Uo. 48–50. l.

<sup>30</sup> *Belinszkij*: Puskin. Bp., Közoktatásügyi Kiadóvállalat, 1951. 248–249.

<sup>31</sup> Uo. 245.

<sup>32</sup> *Belinszkij*: Válogatott esztétikai tanulmányok. Bp. Szikra. 1950. 449–450.

béketúrésből –, és már az emberekkel kapcsolatos legelső véleménynyilvánításaimban felfigyeltek arra a képességre, hogy észreveszem azokat a sajátosságokat, – legyenek jelentősek, avagy jelentéktelenek, és neveltségek –, melyek a többiek figyelmét elkerülik. Mondogatták, hogy nem annyira az utazónó képességem jó, mint inkább *ráterzek* az emberekre, vagyis kitalálok, hogy mit kellene mondaniuk ilyen vagy olyan esetben, hű maradva észjárásukhoz és beszédmódjukhoz. . . Időnként rámtört a honvágy. . . Hogy magamat szórakoztassam, kigondoltam mindenféle neveltséges dolgot, amit csak kigondolhattam. Teljesen neveltséges alakokat és jellemeket fundáltam ki és gondolatban a lehető legneveltségesebb helyzetekbe hoztam őket, egyáltalán nem törődve azzal, hogy miért csinálom, mi célból, és kinek hajthat ez bárminő hasznot. . .”<sup>33</sup>

Azután arra a meggyőződésre jutott, hogy a költészet legmagasztosabb céljainak eléréséhez elengedhetetlen az emberi lélek ismerete és az erkölcsi öntökéletesedés: „Matematikai világossággal ismertem fel, hogy a magasztos emberi érzésekről és indulatokról lehetetlenség beszélni és írni a képzelőerő segítségével: legalább egy kis darabkáját magamban kell hordanom, – egyszóval, jobba kell lennem.”<sup>34</sup>

Később, mikor „az ember megismerésének vágya tulajdonképpen lecsillapult, erős kívánság fogamzott meg bennem, hogy megismerjem Oroszországot. Olyan emberekkel kezdtem ismerkedni, akiktől valamit tanulhattam és megtudhattam, mi történik Oroszthonban. . . igyekeztem olyanokkal levelezni, akiknek volt közlendőjük számomra. . . Minderre nem azért volt szükségem, mintha nem lettek volna a fejemben jellemek vagy hősök: volt belőlük bőven; az emberi természet jóval teljesebb megismeréséből nőttek ki, mint amivel korábban rendelkeztem; ezek az értesülések azonban egyszerűen kellettek, ahogy a természet után festett tanulmányok kellenek a művésznek, aki saját nagy alkotásán dolgozik. Nem viszi ugyan át közvetlenül ezeket a rajzokat a képre, de körben kifüggeszti őket a falakra, hogy állandóan szem előtt legyenek, nehogy bármiben is vétsen a valóság vagy az általa választott kor ellen. Én soha semmit sem teremtettem a képzeletemmel, de nem is tudtam volna. Nekem csak az sikerült jól, amit a valóságból, az általam ismert tényekből vettem. Csak akkor tudtam ráérezni az emberre, ha legapróbb részleteiben is elképzeltem külsejét. Sosem alkottam portrét, ami egyszerű kópia lett volna. A portrét mindig teremtettem, de nem képzeletemmel, hanem alapos mérlegelés után. Minél több dolgot vettem fontolóra, annál hívebb lett az alkotás. Nekem a többi írónál sokkal többet kellett tudnom, mert ha akár csak néhány részletet is figyelmen kívül hagytam, nem vettem fontolóra, akkor a hiteltelenség jobban szembetűnt, mint másoknál. Ezt sehogyssem tudtam senkinek sem megmagyarázni, és ezért szinte alig kaptam olyan levelet, amelyet szerettem volna. Mindenki csak álmélkodott, hogyan ragaszkodhatok mindenféle aprósághoz és semmiséghez, mikor olyan képzelőerőm van, amely magától alkot és terem. A képzeletem viszont mindaddig nem ajándékozott meg egyetlen figyelemre méltó jellemmel sem és egyetlen olyan dolgot sem alkotott, amire ne a természetben tévedt volna a tekintetem.”<sup>35</sup> ( . . . )

Turgenyev szintén a természet utáni alkotás híve. Polonszkijnak írja 1869-ben: „Nagyon jól tudom, hogy állandó külföldi tartózkodásom kárára van irodalmi munkámnak; olyan kárt okoz, hogy valószínűleg teljesen lehetetlenné is teszi; de ezen nem lehet változtatni. Mivel egész írói pályafutásom során sohasem az eszmékből, hanem mindig a képekből indultam ki. . . így a képek mind jobban és jobban érzékelhető hiánya végül is oda vezet, hogy Múzsámnak nem lesz mit lefestenie. Akkor elzárom az ecsetet és csak nézni fogom, a többiek hogy erőlködnek.”<sup>36</sup>

„Most pedig térjünk át a levelében említett „öreg néni”-re, azaz a kritikára – vagy a közönségre.

Mint minden öreg néni, makacsul ragaszkodik előre elfoglalt álláspontjához, vagy a közvéleményhez, akármilyen alaptalan is. Például: állandóan azt hangoztatja, hogy az *Egy vadász feljegyzései* óta minden művem rossz, mert nem élek Oroszországban és ezért nem is ismerhetem. Ez a szemrehányás azonban csak arra vonatkozhat, amit 1863 után írtam, mert addig (vagyis negyvenöt esztendőig) csaknem állandóan Oroszországban éltem – kivéve az 1848-tól 50-ig terjedő éveket, és éppen ezekben az esztendőkből írtam – az *Egy vadász feljegyzéseit*; *Rugyin*, a *Nemesi fészek*, a *küszöbön*, meg az *Apák és fiúk* ezzel szemben Oroszországban íródtak. . .”<sup>37</sup>

<sup>33</sup> Н. В. Гоголь: Собрание сочинений в 7 томах. М., 1967. т. 6, стр. 441–442.

<sup>34</sup> Уо. 446.

<sup>35</sup> Уо. 449–450.

<sup>36</sup> И. С. Тургенев: Первое собрание писем. СПб., 1884.

*Az írói objektivitásról:* „... Ha egy emberi arc, egy idegen élet tanulmányozása *jobban* érdekli, mint tulajdon gondolatainak és érzéseinek kifejtése; ha például kellemesebb feladatnak érzi, hogy hitelesen és pontosan leírja valakinek, vagy valaminek a külső alakját, mint azt, hogy tetszetősen és élénken kifejtse, hogy Ön mit érez annak a valakinek vagy valaminek a láttán – akkor Ön objektív író, és bátran nekivághat hosszabb elbeszélés vagy regény megírásának. Ami a fáradságos munkát illeti: kitartó, fáradságos munka nélkül bizony minden művész csak dilettáns marad; nem szabad az úgynevezett ihlet átszellemült perceire várni; ha megjönnek, annál jobb, de dolgozni mindenképpen kell. És nemcsak művünket kell úgy kidolgozni, hogy azt fejezze ki, amit ki akarunk vele fejezni, olyan mértékben és olyan formában, ahogyan elképzeltük: ezen a munkán felül olvasni is kell, tanulni megállás nélkül, behatolni a bennünket körülvevő jelenségekbe, nemcsak felfogni kell az élet minden megnyilvánulásában, hanem meg is kell érteni, meg kell ismerni a törvényeket, amelyek mozgatják, ha kifelé nem is mindig láthatók; az esetlegességek játékán túl el kell jutni a típusig – és mindemellet hűnek kell lenni az igazsághoz, nem szabad beérni a felületes ábrázolással, kerülni kell a görögützet, a hamis hatásokat. Az objektív író nagy terhet vállal magára: erős izmok kellene elviseléséhez. . . Azelőtt így dolgoztam, ha nem is mindig és következetesen; most már ellustultam, megöregedtem . . .”<sup>38</sup>

A „*magamnak*” (belső nekibuzdulásból, a szerző szükségleteinek kielégítése érdekében) és „*másoknak*” (külső indítékokból kifolyólag, amilyenek a pénz, a dicsőség, az állampolgári kötelesség) ellentéte, akárcsak az alkotás folyamata és a megalkotott mű közti ellentét, csak akkor tűnik kibékíthetetlennek, ha egyidejű mozzanatoknak fogjuk fel őket. Valójában azonban nem egyidejűek.

„Miért van az, hogy minden, amit befejeztél, azonnal értéktelenné válik számodra? – Engem a készítés érdekkel, ami kész, az már nem érdekes.”<sup>39</sup>

„Az a sok helyes tett, amit véghezvittem, többé már nem izgat, viszont ami hamisra sikerült, az folyton szemem előtt lebeg, mint egy kísértet.”<sup>40</sup> Azért, mert ami igaz, – az befejezett, ami téves –, az még nem.

A könyvárus mondja a költőnek Puskin versében:

„Míg képzeletük nem lohad,  
Míg forralja a munka lángja;  
De ha kihűl, egy perc alatt  
Befagy a mű is, nem hevíthet.  
Egyszerűre fordul a szó:  
Nem eladó ugyan az ihlet,  
De a kézirat eladó.”

(Puskin: A könyvárus beszélgetése a költővel – *Eörsi István fordítása*)

*Александр Афанасьевич Потебня „Значение поэтического произведения для самого создателя (автора). Поэт и публика, критика и толпа. Стидливость творчества. – In: А. А. Потебня „Эстетика и поэтика” М., „Искусство”, 1976, стр. 310–330.)*

(*Fordította: Gránicz István*)

<sup>37</sup> *Turgenyev: Visszaemlékezések, levelek.* Bp. Gondolat, 1963. 270.

<sup>38</sup> Uo. 276.

<sup>39</sup> *Goethe's Sämtliche Werke mit Einleitung von Carl Goedeke, Stuttgart, Bd. IV., 42.*

<sup>40</sup> Uo. 30.

## LEVELEK DILTHEYHEZ

Kl. Oels, 83. I. 13.

Kedves Barátom,

Heinrichtől hallottam, hogy rosszul volt. Remélem, mire soraimon végigfut a szeme, a baj a vétkes foggal egyetemben gyökerestül megszűnt. Bárcsak Felesége is végleg túl lenne már annak az ütközésnek a következményein, amelyet egy asztal sarka miatt kellett elszenvednie.

23-án, gondolom, Berlinben leszek, örömmel töltenek egy csendes órácskát Önnel három napos ott-tartózkodásom alatt. A tudomány útján is sokkal kellemesebb kettesben haladni. Sok gondolat születik kérdésre válaszolva. Nem térek ki gyakorta kedvetlenül végzett munkáimra. Nem tudhatom, meddig fogok még Arisztotelésszel foglalkozni, főként ha a nátha-intermezzók szaporodnak. Arisztotelész leltározta egy igazán görög tudományosság hagyatékát, rögzített egy nagy mozgást, tehát gátat emelt neki. Az egyes tudományok akadályozása nyilvánvaló, például az asztronómia esetében, amelynek az értékét éppen ő szállította le: de a gátak emelése bizonyítható főirányként is. Arisztotelész olyan mértékben és addig menően és azáltal emelt akadályokat, amennyiben, ameddig és ahogyan kora opinio communis-ának volt képviselője. A legkülönösebb és legérdekesebb mégis csak Püthagorász és Hérakleitosz, e két ellenlábás. Hiszen az utóbbi tudatos ellentétben állott az előbbivel. Az efféle értékelés látszatra olyan, ahogyan egy preraffaelita mesterként túlbecsül valamit. De Ön ismeri a paradox iránti vonzalmamat, amit azzal igazolok, hogy a paradoxia az igazság ismertetőjele, hogy bizonynal sehol sincs az igazságban communis opinio, mint az általánosító félig értés lecsapódása, mely úgy viszonylik az igazsághoz, akár a kengőz a villámhoz, ami után terjeng. Nem elem az igazság. Állampedagógiai feladat lenne az elemi közvéleményt felbontani, és neveléssel lehetőleg kibontakoztatni a látás és meglátás individualitását. Akkor erősödnének meg ismét az egyéni lelkiismeretek, vagyis a lelkiismeretek az úgynevezett közlelkiismeret – e szélsőséges külsővé válás – helyett.

Klein Oels, 86. július 6.

Kedves Barátom,

Ez aztán a jó hír, mármint hogy meglátogat! Hiszen tudja, milyen örömet szerez nekem, és hogy az Ön kedvenc szobája mindig készen állva várja. . .

Mára csak néhány szót tehát. A *Preußische Jahrbücher* utolsó száma hozza Suphan ismertetését Haym könyvéről és Röbler nyilatkozatát Rankéről. Az előbbi nyomasztó iskolamesteri rajongás, poros kiadói lelkesülés, mely inkább illik a XVII. század Németországába, mint a mába. A történeti alakokat meg kell eleveníteni, máskülönbben belepi őket a por. És amennyire a könyvet ismerem, e hiányosság Haym hiányossága is, bár ő kevesekhez fogható éleselméjűséggel, gondossággal és lelkiismeretességgel dolgozik. De nem mentes a bírói, intellektuális-erkölcsi állásponttól és szemszögtől. Ő azon irodalomtörténészek legjobbjai, aki lezárt dolgokat vizsgál. De Haym éppen nem történész, mert kanti racionalista – és a modern metafizikusok egyik megtestesítője is.

Suphannal ellentétben Röbler él, és ez azt bizonyítja, hogy micsoda nagy elevenség van Hegelben, akin ő nem lép túl. Az effajta hegelianust mégiscsak intimebb viszony fűzi a történetiséghez. Véleményem szerint kifogásolhatnánk az ismertetés sok részletét. De tehetnénk helyeslő megjegyzéseket is. Mindenesetre a horror vacui nem etikai, miként Röbler megjegyzi, hanem esztétikai, és a helyes megjelölés elvezetett volna sajátossága lényegéhez. Ezzel összefüggésben lehetett volna megérteni Ranke „pártatlanság”-át. Ranke ugyanis esztéta volt és Tieck igaz kortársa és rokona: kritikai alapelvei is okuláris természetűek és eredetűek. Az ő szemében viszont alakot öltő erők hullámmozgása a történeti anyag. Történeti személyei a szó valódi értelmében vett personae, történeti szerepek hordozói. A költő elrejtetik, szerinte nem szubjektumoknak vagy egy szubjektumnak van története – éppoly kevésbé, mint magának a hegeli világnézetnek –, hanem szubjektívált tényezőknek – hogy az ő kedvenc kifejezéssel éljek. Ranke mint történész csupaszem, érzését mint merőben személyeset magában tartja, az a fő, hogy lássa a történelmet, nem az, hogy élje. Ezért nincsen az effajta történelemnek végső értelme.



Goethe mélyértelműen érezte a szimbólummá váló alakot, talán mert nagy lírai költő volt. Az ő érző szeme meglátta a görögséget görög nyelvtudás híján is. Ezzel szemben gondoljunk csak arra, hogyan tárgyalja Ranke a görög kort! Ranke egy nagy okularé, neki semmi sem lehet *valóságos*, ami továtűnt. Ámde ő a romantikus varázsló, aki színre viszi az elmúlt életet, és költészetté álcázza az igazságot. És ha a hagyaték éppenséggel nem kerek egész, jobban tenné Dove, ha nem venné föl a mester kezéből kihullott varázspálcát. – Mivel a vallásosság nem *láthat*, ezért nem lehet Ranke számára történelmi tényező, a vallásos történész számára megragad transzcendensnek. Azt mondhatjuk, hogy Ranke történetileg nézve deista volt, bár személyesen lehetett mégoly hívő, és talán még a dogmákhoz is ragaszkodott. De ha valahol egy az ég a földdel, akkor éppen a történelemben. – Ranke egész viszonyulásából megmagyarázható, miért korlátozta a történeti anyagot a politikaira. Mert csak ez dramatikus. De elég legyen ebből, mert túlon túl sokat kellene még elmondani.

Klein-Oels, December 4-e  
este, [1887]

Kedves Barátom,

A levelében említett tudományos gondok nagyon ismerősek voltak nekem. Bárcsak ne vonnának el engem másmilyen gondok attól a területtől, ahol amazok teremnek! Tudományos elszigeteltségtől nem szeretnék panaszkodni. Hiszen a letagadhatatlan szükség ellenére is olyan sok mindent elmondhatok a papírnak, hogy igazán csak a tétlenség fokozza bajját a magányosságot. Tovább ugyanis már nem vonakodhatom, John gazdálkodásának véget kell vetni. A kor nemigen kedvez a gazdaság energikus és körültekintő vezetésének. És ha ehhez még az is társul, hogy az egyik durva hibát a másik után követik el, akkor hamarosan bekövetkezik a kormányozhatatlan legfőbb baj, elviselhetetlenné válik a helyzet. Így azután szívem kontemplatív vágyával egyetemben a drága jószággal, a gabonával, pénzszerzéssel kell törődnöm, meg kell kísérelnem helyrehozni a hibákat vagy megelőzni őket, vagyis nem haladhatok a paradicsom útjain. Ennek az a következménye, önszántamból le kell mondanom róla, hogy akárcsak néhány hétre Berlinbe utazhassam a tél folyamán. Nagyon remélem viszont, hogy Önt, a szabad embert a leláncolthoz vezérli majd a tavasz.

Leveléből, úgy hiszem, arra kell következtetnem, hogy rossz esztétikai közérzetet kelt Önben a történeti reziduum a második kötettel kapcsolatban, amennyiben nehézkesnek tetszik a rendszeres rész hozzákapcsolása a történetihez egyetlen kötet egységén belül. Csak művészilag hidalható át, kendőzhető el a különbség, amikor bevett dolog, hogy elválasztják egymástól a történetit és a rendszerest. Nem így fest az ábra, ha a történetiséget másként fogjuk fel. Itt persze előbukkanhatnak felfogásmódunk különbségei. Ha az Ön kérdésére keresek választ, abból indulok ki, hogy virtuális jelen a mechanizmus korszaka: Galilei, Descartes, Hobbes. A gondolkodás iránya, a kérdésvetetés időszerű. Az idők folyamán feltűnt módosulások az én szememben lényegtelenek, és itt bizony egészen másként értékelek. Hiszen például az úgynevezett történeti iskolát csak ugyanazon folyam mellékáramának tartom, a történeti iskola egy régtől érvényes ellentmondás egyik tagját képviseli. A neve némiképp félrevezető. Ez az iskola korántsem volt történeti, csak antikvári, csak esztétikailag építkező, nagy meghatározó mozgását viszont a mechanikus konstrukció szabta meg. Ezért azután amit hozzátett az ésszerűség módszeréhez, csupán valaminő összérzék. – Másfelől viszont módszertanilag nem illeszkedik az öntudat benső történetiségéhez a történelemtől elkülönített rendszeresség. Amiként nem lehet elvonatkoztatni a fiziológiát a fizikától, akként a filozófiát sem – főként ha kritikai – a történetiségtől. Vajon nem csupán történetileg érthetjük, vagyis haladhatjuk meg Kant egész kritikátlan kritikáját? Tulajdon magatartásunk és a történetiség úgy viszonylik egymáshoz, mint lélegzet és légnyomás, – és – bár némiképp paradox a csengése – metafizikai maradványnak tartom módszertanilag, ha a filozofálás nem lesz történeti. Én itt szeretném látni a határvonalat a filozófia mint megismeréstan és a lélektan mint résztudomány között.

Szívesen vettem volna, ha Ön ad programot az új folyóiratnak. Zeller problémafölvetése nem új, és mégcsak nem is ölt új formát az ő szeplőtelen tisztaságában és logikai áttekinthetőségében. Jó ital a víz, éppen csak jóllakni nem lehet tőle.

Olvasmányaimról mondhatnék egyet s mást, de csak részletesen, sőt terjedősen. Viszont érdekelne Schmöller véleménye Böhm–Bawerk művéről: A tőke kamat-elméletek története és bírálata.

Mégiscsak nagyon figyelemreméltó – és minden elevenség egységét igazolja –, hogy elszigetelt tényezőként, tiszta erőként lép föl a tőke, és erőgondolat gyanánt lesz világgondolat.

Bárcsak végre áthidalnák már az elvont elkülönítés gondolatát a népgazdaságtanban, a gazdasági alkotás szabályairól szóló tudományban! Akkor például rögvest fölismernék, hogy nincsen önértéke a kenyér árának önmagában, legyen bár mégoly magas vagy alacsony. A mechanizmus éppenséggel mindig a nehézkeségi erő törvénye szerint hat, szervetlenül, pedig az élet természetes minősége viszonylagos függetlensége a nehézkeségi erőtől, vagyis a körforgás.

Az új korszakot, melyről az ötödik fejezetben akar szólni, – én még csak csírázóznak érzem, kedves Barátom, de tudományos manifestációja legyen az a fuvallat, mely beleng minden fejezetet.

Most azonban már későre jár, és még mindig nem szabad udvariatlanul megsértenem az alvást. Engedje meg, hogy még megjegyezzem, hála Istennek, az enyéim egészségesek. Feleségemmel együtt a legszívélyesebben üdvözöljük mindnégyőjüket. A politika kellős közepében vagy attól sokkal távolabb, magányosan állok a szenvedélyes, nyugaton és keleten egyaránt állatias forgatagban – és zajlik minden mint nagy szerencsétlenség, emberileg elháríthatatlan tragédia. Vonzalmam, hogy a történelemben nyomot nem hagyva éljem le életem. Nos, Krisztus a történelem fölött áll.

Komor sejtelveim vannak az új évre. Az áradatot nem lehet már feltartóztatni. Hiszek egy nagy és kedvező sorsfordulóban, de vajon milyen nagy lesz az ár, amelyet a jövőnek kell fizetnünk? De akkor jelenjék meg a férfi is, a tudat reformátora! – Jó éjszakát, és hamarosan küldjön nekem egy kis levelet!

Készséges híve

Yorck.

Klein-Oels, 88. január 4.

Kedves Barátom,

ha gondolataim világában bolyongok vagy jegyzeteket készítek, mindig Önnel levelezek, egyetlen filozófáló társammal. És mindez aztán mily egykönnyen zsugorodik össze azzá a levéllel, melyen végigfut a szeme. És két kis barátságos levelére írt mai válaszom is csak ilyen kurta lehet. Azért mégsem vesztít súlyából lényegi részében, mely az Ön baráti jókívánságai iránti szíves köszönetemet összeköti az én hasonlóképpen készsleges jó egészséget kívánó szavaimmal Önnek és Családjának. Kialvatlanságról panaszkodik és a következményeiről. Ez mindenképpen folyománya az esti munkavégzésnek, de el kellene kerülnie. Csak ne tűzzön ki magának semmilyen határozott időpontot a második kötet befejezésére, őrizze meg a munkavégzés örömét! Csupán részben tartom jogosnak a tervszerűség és az érzelmi szemléletesség követelményeit, míg a bizonyosság a nélkülözhetetlen előfeltételek egyike. Kétségtelen, hogy Fechnernek és Lotzénak ritka előadói tehetsége volt. De gondolkodásuk módja is könnyített a kifejezésen. A szavak tág, okulás eredete is magyarázza, hogy könnyebben fejeződik ki nyelviileg a szemlélet mögé hatoló analízisnél az esztétikai elemzés, a megmaradás a metafizikai szemlélet égboltja alatt, mely láthatárként zárja le a mechanizmus egyedüli működésterét. Ugyanakkor pedig homályban marad Lotze gondolati középpontja, mert mindennemű stilisztikai ecsetelés ellenére olyannyira elválnak egymástól és függetlenül opszis és mechanika, akár a parmenidészi versben. Ami viszont az elevenség mélyére hatol, attól az exoterikus előadás meg van fosztva, ezért aztán az egész terminológia nem közérthető, szimbolikus és elkerülhetetlen. A filozófiai gondolkodás különös természetéből következik nyelvi kifejezésének különössége. El tudnék gondolni olyan nyelvi sajátosságokat, amelyekről kubikmunkának tetszenének az egy-egy író szó- és kifejezés-használatára vonatkozó filológiai-statisztikai vizsgálódások. A nyelvhasználat tompa megjelölése elnyerné értelmét és értékét.

Korábban kelt levelében jól határozta meg, mi az, amit nem érthettem a tudat történetiségén anélkül, hogy el ne követném a mozgás metafizikájának a vétkét, ettől szenved minden darwinizmus, mihelyt nem merő heurisztikai elv, technikai-tudományos föltevés. Az effajta elv szigorúan véve megszüntetne mindenféle megismerést és a megismerés lehetőségét. Ez egyszer s mindenkorra világos, mióta Platón bírálata adta a héraikleitoszi iskolának. Amikor én szembeállítottam a pszichológiai tárgyalással a történetit, azt olyan értelemben tettem, ahogyan elválasztják egymástól a természeti és a pozitív jogot. Én a pszichológia tudományán természetszerűleg valami mást értek, mint a jelenlegi

értekezések, amelyek tudományossága még többet veszít azáltal, hogy újabban alárendelik a lélektan az antropológiának, sőt a biológiának, pedig az igazi pszichológia sokkalta inkább előfeltétele e tudományoknak, mintsem része. A lélektan eredményei tehát lényegileg negatív természetűek, akár csak a természeti jogé, és adott értelemben mély és szellemes aperçu-nek bizonyul, hogy Schelling elkülönítette a negatív és pozitív filozófiát. Hogy az egész pszicho-fizikai adottságról nem azt mondhatjuk, hogy *van*, hanem hogy él, ez a történetiség igazi csirája. És az az önszemlélet, mely nem az elvont énré irányul, hanem tulajdon magam teljességére, történelmileg meghatározottnak talál engem, amiként a fizika is fölismeri kozmikus meghatározottságomat. Éppúgy vagyok történelem, miként természet is, és lényegbevágóan fontos, hogy megértsük Goethét, aki azt mondta, legalább háromezer évet él. Ebből viszont az következik, hogy a történelem mint tudomány csak a történelem lélektana lehet. Minden egyéb történetírás, ha van létjoga, művészet. – Most olvastam Ranke hátrahagyott 8. kötetét. Ha eltekintünk is tőle, hogy a mester a finishing-gel adósunk maradt, és e mozzanatot vesszük szemügyre, én inkább Hanns nézetéhez csatlakozom, hogy mihelyt eltűnik a világbirodalom gondolatának a tudatban megalapozott egységes és egyetemes kerete, nem lehet többé világtörténelmet írni, ha az nem éppen a történelem filozófiája. Rajta kívül mást is olvastam. Megnézte-e már Calvin institutio-ját? Hatalmas és a legigazabb értelemben történelmi okmány. A világot mozgató dinamikus gondolat nyilatkozik meg itt vallási téren. Nagyobb az út Dantétól Calvinig, mint Calvintól mihozzánk, noha ők ketten időben sokkal közelebb állnak egymáshoz. Dante helyett az Aquinóit is említhetnénk.

Klein-Oels, 94. december 15.

Kedves Barátom,

szép munkájának az elolvasása hosszabb ideig húzódott el, mint ahogy gondoltam és reméltem. És mégis tárgyilag szűkös volt az idő, amit reá fordíthattam. Csekély széljegyzetemet szívesen írtam volna le az egész ismeretében, nem pedig olvasás közben. Akkor némely dolgot nem mondtam, vagy másként említettem volna. A megjegyzések radírgumival könnyűszerrel kitörölhetőek. Kérem néhány nyomdahiba figyelembe vételét. Különösképp egy körülmény támogatja a vágyat, hogy másképp alakuljon az annotáció: az ötödik fejezet, mely nekem a leglényegesebbnek tetszik, a maga zártságával és erőteljességével jellegében elüt a korábbi szemléletmódtól. Felhagy az addigi tárgyalás némely pontján elhangzó megszorításokkal: a folyvást ismétlődő „jelenleg”-gel, a magyarázó és leíró lélektan egymás mellé helyezésével mint egymást kölcsönösen kiegészítő jelenségekkel stb., és az ellentétüket a legkomolyabban veszi. A magyarázó lélektan ellenében – melynek konstruktív-kénti megnevezését még most is ajánlani szeretném a megjelölés történelmi párhuzamai miatt is, és mert tárgyilag tisztázó igényű – különösképpen két ismérvről gondolom, hogy polemikusan jól ki vannak emelve, és következetesen érvényesülnek. 1. E lélektan elégtelensége saját elevenségünkkel és a történelmi elevenség teljével szemben. 2. E lélektan föltevésének kérdéses és bizonytalan mivolta. Az előbbi főként az ötödik fejezet tárgyalja szélesen, hatalmasan és hatásosan a tulajdon élet teljéből indulva. Megtalálhatók itt ezen elégtelenség megismerésének alapjai is, jelezve van a miért kérdésére adható válasz, és meg van jelölve a hely, ahol kereshető és megtalálható, mi igaz. Szilárdan állítja, hogy a magunkba szállás a megismerés elsődleges eszköze, hogy az analízis a megismerés elsődleges eljárás-módja. Ebből aztán olyan tételek adódnak, amelyeket saját látéletünk igazol. De nem halad tovább a konstruktív lélektannak és föltevésének bíráló felbontásáig, magyarázataig s ezáltal belső cáfolatáig. Megelégszik vele, hogy bemutassa, e lélektan ellentétben áll az élménnyel, föltevésai kérdésesek. Ennek folytán az a vizsgálódás és taglalás, amelyet az intellektus érzékel, kevésbé tüzetes és terjedelmes, mint az alakító, a tágabb értelemben vett alkotó lélek szép leírása több helyütt. Főként amikor a lélek történetéről esik szó, igazolódik az Ön különös, finom adottsága a belső látásra. Elmeséltem Berthának a gyermekkor és az ifjúság igazi német méltatását, és örültem, amikor ő, aki Schillert hűséges és élénk emlékezetében őrzi, felhívta figyelmemet Posa márki egyik beszédének párhuzamos helyére. Ám azon taglalás rövidege,\* hogy eltekint a bíráló felbontástól = a részletekig hatoló és nyomatékos lélektani eredeztetéstől, véleményem szerint összefüggésben van avval, hogy milyen fogalmat alkot magának az ismeretelméletről, és hogy hová helyezi. Az ötödik oldalon azt mondja, hogy nem előzheti meg a

\*Dilthey megjegyzése: az intelligenciáé

lélektan az ismeretelméletet. Ezt azután a kilencedik és tizedik oldalon olyan értelemben szorítja meg bővebb magyarázatot adván, hogy az ismeretelmélet a leíró és elemző lélektanból tételek olyan összefüggését merítheti, amilyenre szüksége van stb., ugyanúgy, ahogyan más tudományokból is kölcsönöz általánosan érvényes és biztos tételeket. Valamint: „olyan ismeretelmélet [ . . . ], amelyik a szaktudományokban már a szemléletből levezetett és igazolt általános érvényű és szilárd tételeket használ fel.” Én úgy vélem, hogy az ismeretelméletben semmilyen előfeltételre sincsen szükség tulajdon lelki látletünkön kívül, főként pedig nincs szükség az egyes tudományokból vett „tételek”-re. Az ismeretelmélet iránti igény akkor kelt, amikor kérdéssé vált az intellektuális eszközök hordereje. A kétely mint olyan még sohasem vezetett az ismeretelmélet önálló tudományához, csak előkészítette. Kétségtelen, hogy minden filozofálásnak valamilyen határozott ismeretelmélet az alapja, mert valamely meghatározott megismerési magatartást bonthatunk ki belőle, de az éppen ezért nem explicite van jelen. A német romantikus filozófia, Schelling, Schleiermacher azon nyomban a megismeréssel kezdik, ezáltal kilépnek a nagy történelmi összefüggésből. Megjelölhetjük e tudomány felbuklásának történelmi időpontját. Előfeltétel a tudat meghatározott állapota volt, a valósághoz fűződő meghatározott viszony. Az élő, történelmi mechanista magatartás előjelére jött létre az ismeretelmélet a valóság iránti kérdésből.\* (Igazság és valóság azonosítása.) Az elméletet a valóságtényezőből, az akaratból bontották ki. Az igazság minden prédikátumát erre vezették vissza. A megalkotás, a hatás volt a létnek mint megalkotott létnek a záloga. Ekként minden lelki adottság anyag gyanánt mutatkozott meg. A kezelhetőség megkövetelte az egyetlen, melynek abszolút formája az atom, az egyértelműt, a korlátlanul szintetizálhatót. A tiszta anyagnak nélkülöznie kellett minden minőséget és összefüggést. Egyetlen tulajdonságot követeltek meg, az összeilleszthetőséget, az asszociabilitást. Az asszociáció gondolata egészében elválaszthatatlan a mechanista talajtól, és ahol más állásponton vallják, ott ellentmondásokkal terhelt, örökölt maradvány. Ha az anyagba helyezték a szintetikus erőt, elméletileg olyan irányba léptek, amely egyenértékű volt a szellem transzcendenciájának feladásával, e lépést Wundt például már visszafelé teszi meg anélkül, hogy ezáltal bármi újat vagy jövővel kecsegtetőt nyújtana, ekként aztán megmaradt a holt, önmagában esetleges, tovább nem bontható úgynevezett asszociációs törvény, ez a képletes kifejezés, mely semmit sem világít meg, akárcsak az újabbban a vegyészettől kölcsönzött trópusoké. Az akaratnak ez a szuverén helyzete azonban átalakította a tudat egész tartalmiságát, és ezen mit sem változtatott a lélektan fantáziadús kiszélesítése úgynevezett biológiává. Ez csak a látóhatár külsőleges megemlése. De ez a megismerési irány hordozza mindazokat az alapfőltevéseket is, amelyeknek gyöngesége – és itt bizony némiképp eltér a véleményem az Önétől – nem kérdéses jellegükből fakad. Az eredmény, e főltevések konstruktív ereje valaminő valósággal ruhazza föl őket. E főltevések az akarat következményei, mondhattánák, hogy a konstruktív irány derivátumai. Ahol az akarat adatairól van szó, a szűkebb értelemben vett valóságról, vagy hogy népszerűen szóljunk: a külső természetről és a világról, ott a konstrukció – az eredet miatt – adekvát a „tárgy”-gyal. Ahol a szomatikusról (organikusról) esik szó, amely funkciójában – és nem szerkezetileg – nem lehet meg pszichikum nélkül, ott a tényállást ez az irány nemcsak korlátozza, hanem módosítja is. Az ismeretelméletnek az a dolga, hogy ezt részletesen bizonyítsa és az eredet kimutatásával magyarázza. Ezért aztán nem lehet konstruktív lélektan, mivel az igazság kutatása forog fenn, és nemcsak jelenleg, nemcsak kiegészítő jelenségként, hanem egyáltalán nem lehet az ötödik fejezet fejtegetései értelmében. És azzal a néhány megszorító értelmű hellyel ellentétben, amelyet szeretnék elhagyni Önrel az egész egysége és jelentősége kedvéért, ezt Ön éppoly világosan és szépen, az igazság erejével mondotta el és fejtette ki. Megmutatta, hogy a tudattal ellentétesek annak az alkalmazási módoknak a következményei, és önmagunk tapasztalatához föllebbezett mint végső helyhez. És ennél magasabb hely nincs is. (Én tudományosan meglehetősen érdektelennek tartok minden pszicho-fiziológiai kísérletet, és a korszellemnek, korzélésnek hozott áldozatot látok bennük, amiként azoknak a kísérleti lélektani állomásoknak a működésében is, amelyek nem tudnak még jobban visszafelé vezetni. Csinálják csak zavartalanul a dolgukat, a folyamatok mennyiségi meghatározását. Megmagyarázni úgysem tudják őket.) Ámde – és ezennel visszatérek e fejtegetés kiindulópontjához –

\*Dilthey megjegyzése: = vajon a konstruáltban, mely önmagában, matematikai tételekben tartalmaz igazságot, van-e külső valóság is (Descartes, Spinoza); = vajon siker-e a konstruktív, és a társadalom a konstrukció hatása-e?

az alkalmazhatatlanság *magyarázatából* – a tény fel van tárva és meg van világítva – csak egy ismeretelmélet adódik. Ennek számot kell vetnie a tudományos módszerek adekvát mivoltával, meg kell alapoznia a módszertant ahelyett, hogy átveszi az egyes területek módszereit, mint mostanában – meg kell mondanom, taláломra. Ennek az ismeretelméletnek, miként Ön jól mondja, lélektani az előfeltétele, a magunkba szállásból kell kindulnia, a semmilyen részirány által meg nem csonkított lelki látéletről. Eszközei: az önmegfigyelés, az analízis és az intellektuális kísérlet, szemben a kézzelfoghatóval. Csak ez fogja meghatározni az általános érvényt, a bizonyosságot stb.; így nem lehet őket kívülről belévitni. Megfigyeli a térbeli kiterjedés, az észlelés, a képzelet folyamatát, és olyan nézetekhez vezet el, amelyek fényében kiderül majd az idevágó jelenlegi teorémák java részéről, hogy a mechanizmus régi kovásza. Megismeri a szubsztancia lelki eredetét, megismeri, miként erjesztője e kategória minden intellektuális tetteknek, és megismeri az okozatiság lelki eredetét. Kinyomozza a határokat, a megismerésnek magában a lélekben húzódó határait, és tisztázza az önmagára irányuló megismerés folyamatát. Ekként lesz belőle mozgó lélektan, kiindulópontja szerint sem lehet más, csak olyan, mely az intellektuális lelki folyamatokra figyel, s időközben fölméri természetüket és horderejüket. Sokkalta hamarabb és sokkalta több megismerhetetlenségre bukkan majd, és egészen más helyütt, mint Hamilton. Az elméről bebizonyítja előfeltételei és magatartása alapján, hogy nem elégséges a minden bizonnyal szomatikus meghatározottságú, de nem szomatikus természetű történetiség magyarázatára, nem elégséges a személyiség megragadására, mert a személyiség a maga eleveenségében karaktermeghatározások segítségével sem írható le hiánytalanul. – A reneszánsz filozófia nagy korszaka az ismeretelmélettel kezdődött. Az új kornak is ezzel kell kezdenie. És bár vannak közöttünk eltérések az ismeretelmélet helyére vonatkozólag, új munkájában, akárcsak az azt megelőzőekben, egy új ismeretelmélet alapvető adalékait látom.

A mai postával megjött a levele. A korrektúraíveket ma küldöm vissza. A pontosabb és nyomatékosabb annotációra vonatkozó másik igényem sajnos nem teljesülhet az idő parancsszavára. Belőle amúgyis egész opus kerekednék.

Kleinöls, 95. X. 21.

Kedves Barátom,

amin keresztül kellett esnem, nyugalmat kívánt, és még a barát résztvevő üdvözlését is csak csendes köszönettel tudtam viszonzni. Legutóbbi levelében fölveti a kérdést, vajon elutaztam-e. Az enyéim szerettek volna, és darab ideig tervbe is volt véve egy kis angliai kirándulás. De aztán lemondtam róla. Pillantnyilag túlságosan fáradt vagyok az utazáshoz, és gazdasági szempontok is alátámasztották a vonakodást. Januárig itt maradunk csendben. Aztán jön egy több hónapos tartózkodás Berlinben, ahol már most kerestetek megfelelő lakást. Mert már nem tudom elviselni a hoteléletet. Ha Ön is Berlinben tölti a szabadságát, szép, zavartalan együttlében lehetne részünk, ami után nagyon kívánczokom. Bárcsak egészen kielégítő lenne Felesége állapota, bárcsak átvehetné a háziasszony tisztét saját házában, és Önt messze kerülné minden gond. – Szép tanulmányát nagyon élveztem, és baráti szolgálatnak, baráti adománynak éreztem, hogy megküldte nekem. Átemelt tulajdon intellektuális életem közegébe, amelytől a napi feladatok olyannyira távol tartanak. Engedje meg, hogy először a sajtóhibák mellékelt jegyzékére hivatkozzam, ezek javítás után is bennmaradtak a szövegben. Most aztán dologra: az egész 4. szakasz: A művészet mint ábrázolás stb. egyszerűen mesteri. Így csak az szólalhat meg, aki honos a költészet lelki tájain. Effajta „kritika” korábban egyáltalán nem volt. Több ez, mint amit Goethe, Tieck, a két Schlegel valaha is mondott költőkről és költészetéről. Itt azután megföllebbezhetetlenül és tényleg bizonyítást nyer a szellemtudományok önállósága. A típus fogalma az a kulcs, amely nyitja a legfinomabb és legbonyolultabb zárat is. Csak most ismertem föl igazán eleven vonatkozását és nagy horderejét. Első tekintetben, amiként benne gyökerezik a tökéletesség érzetében, vagy ahogy Ön mondaná: a célszerűség érzetében. A típus az élet mértékét teremti meg, vagyis olyan történeti kategóriát, mely a történetiség megismerésében ugyanolyan jelentőségű, mint bármely logikai kategória az ontikus megismerésében. Ebben az új elvben és pompás alkalmazásában több rejlik: a természettudományi követelményeket élesebben utasítja vissza, mint ahogy azt 1–3. tanulmánya teszi – ezek a részek, erre még visszatérek, alig-alig hangsúlyozzák az ontikus és a történeti közötti generikus különbséget. Shakespeare és Schiller a két fénypont. Az eleven elemzés olyan

tökéletes, hogy máshelyütt veszteségnek érezzük az utalásokkal beérő rövidséget, a szerző sietségét, hogy tanulmányát befejezze. Itt a kérdések nyitva maradnak. Engedje meg, hogy néhányukat megnevezzem: a Bildungsroman véleményem szerint Rousseau-tól ered – Emile –, s nem Goethétől. A regény mint költői forma már előbb megszületik Angliában. Ott jön létre először a regény sajátos problémája, mint ahogy azt oly erősen hangsúlyozza, a társadalmi föltételek és hatások közepette megnyilvánuló mozgásszabadság, ahol „társadalom” keletkezik, vagyis Angliában. Más: ha történelmi képek kapcsolatának nevez minden történelmi darabot a Wallenstein előtt, vajon méltányosan bánik-e Don Carlosszal? Én a Don Carlost éppoly „történelmi”-nek tartom, mint a Wallensteint. A történelmi föltételek patológus függőségekké omlását nem vélem hangsúlyosnak. Schiller benső történetiségével szöges ellentétben éppen e patológus függőségek között botorkál a modern francia–német költészet. Drámaírónak Kleist a reprezentáns. De elég legyen az efféle részletekből. Kedves Barátom, az olyan tanulmányokkal, mint a 4. számú, megfosztja a jó Erich Schmidtet attól, hogy létjoga legyen az akadémiai tagságra!

Nos, még néhány megjegyzés az 1–3. tanulmányról. Bocsássa meg nekem, ha jegyzeteim töredékesek és rendezetlenek lesznek. De már nem akarom tovább halasztani, hogy életjelt adjak magamról, s akkor már föltétlenül szólnom kell a tanulmányáról, mely egészen betölt. Így viszont nem futja időmből a kidolgozott tárgyalásra.

Az objektivitás a tudat alkotóeleme, nem pedig az egyes tárgy. A természettudományos eljárás az egyes tárgyból indul ki a kezelhetőség posztulátuma szerint, az egyes tárggyal szemben pedig szabadnak mutatkozik az alany – már Locke kiindulópontja ez volt. Hasonlóképpen a „humanitás” az egyes ember tudatának alkotóeleme az objektivitás analógiájára – nem pedig az egyes homo. A homóval való összefüggés ezen viszony meghatározta elsődleges kapocs, ha ez az összefüggés megvalósul, ha az egyes homo már nem merő jelenség. Semmiféle átvitel nem történik itt, hanem sokkálta inkább van szó közvetlen, eleven összetartozásról. Ezért aztán „nem külső észleletek alkotják a mindig jelenvaló alapot, a bensőkét sem.” (4. o.) Így pedig „nem jön létre” – a különös aktus –, „saját benső tapasztalatunk átvitele más emberi testekbe”. (11. o.) Az efféle szolipszizmus, amilyenel itt próbálkozik, olyan elvonatkoztatás, mely önmagában érdekes, bár még magyarázatra szoruló lelki jelenség. Ezért én az összetartozás fogalmát részesítem előnyben az egyneműséggel szemben. Továbbá: ezért a szellemi tények nem „érzéki tárgyak révén vannak adva”, vagy legalábbis ez eléggé lényegtelen vonatkozásuk, és „a szellemiek nem csatlakoznak a fizikai állapotokhoz” „nem lépnek föl a testek révén”. (12. o.) Avagy sokkálta inkább lényegtelenek ezek a merőben okulás meghatározások. Luther, Ágoston, Pál kortársként és testtelenül hat reám. Hatásuk közvetlen és természetes, és semminémű köze nincs ahhoz a terméketlen gondolathoz, hogyha még élnének, testileg láthatnám őket. És ezért „rendszerint a természettudományok a szellemtudománynak nem alapjai”. (13. o.) A személytől személyig terjedő történelmi hatásnak, miként az kortársak, személyes ismerősök között zajlik, nemcsak ontikus előföltétele nincsen, de még szomatikus sincs. Hogy miként lehetséges e tény, azt az ismeretkritika van hivatva igazolni. Egy kritikai ismeretelméletnek a megismerés folyamatát, minden megismerés folyamatát kell vizsgálnia, a természetudományosat is, meg kell állapítania a megismerés korlátait és horderejét, és az illetékesség körét megvonván jogaiba kell helyezni a megismerés előtti elevenséget. A természettudományos igényt és túlkapasokat elvszerűen csak akkor cáfolhatjuk, hogyha bebizonyítjuk előföltételeinek viszonylagosságát, magatartásának másodlagosságát. *Voltaképpen* ezt teszi 4. tanulmánya is, amiként a néhai a lépteivel cáfolta meg a mozgás állítólagos lehetetlenségét. – Más megjegyzésem ehelyütt: amilyen a történelmi hatás, olyan a történelmi megismerés teljessége. E tekintetben is az a legfőbb, hogy megtapasztaljuk életnek életre tett hatását. Lehet, hogy valaki ismer minden történelmi meghatározottságot, ismeri Cromwell egész környezetét, Cromwellről mégsem tud semmit. De hogy őt egészen megismerje, szűksége van szomatikus és kortársi meghatározottságának ismeretére is. E területek megismerhetők, ezek a megismerési oldalai annak, amit eleven mozgással kell megragadni. Ön mondta ki, hogy csak az élet lehet az élet organonja, bár egyebütt más közvetítések érvényét is elismeri. Különösképpen az összehasonlítás eljárását alkalmazza a szellemtudományok módszereként. Ebben nem értek egyet Önnel. Hát nem éppen Ön mondja egyhelyütt, hogy az összehasonlítás eszköze csak a nyelv szomatikus oldalát ragadja meg? És azt sem hiszem, hogy az összehasonlítás bontotta volna ki és eredményezte volna a 4. tanulmány történelmi ismeretét. A hasonlítás mindig esztétikai, reátapad az alakra. Windelband alakokat tulajdonít a történelemnek. Az Ön típus fogalma merőben benső. Itt karakterekről van szó, és

nem alakokról. Windelbandnak a történelem: képek, egyedi alakok sora, esztétikai követelmény. A természettudósnak nincs más nyugtatószere a tudománya mellett, csak az esztétikai élvezet. Az Ön történelem fogalma viszont erőhálózati, erőegyensúlyi, amelyre az alak fogalmát csak átvitt értelemben lehetne alkalmazni. Többször is hivatkozik az összehasonlító nyelvkutatás példáira. A nyelv tudománya mit sem ért el ezáltal a nyelvi szóma ismeretén kívül. Ez a szemléletmód váltotta fel a logikai-retorikait. A nyelvi elemek lélektani eredete és lelki értéke, a mondat és ítélet lelki folyamata, alany és állítmány ismerete tekintetében – a Kratüosz óta nem történt semmi. És az összehasonlítás nem fogja megközelíteni az efféle betekintést a nyelv életébe.

Nos, még egy megjegyzés: a külső tapasztalat mellé – e terminusokat nem akarom érinteni, nehogy levelem túlon túl alaktalanná duzzadjon – odateszi még az utóbbi kiegészítéseként a transzcendentális módszert (13. o.). Bevallom, ebben nem követhetem. Hiszen a transzcendentális módszer szomatizálja az ontikust, szubjektivizálja az objektívát. Ha úgy vesszük, ez a módszer megszüntette az objektív területét, de nem tágította ki a szellemi birodalmát. A szubjektív nem szellemi, amiként a szomatológia nem pneumatológia. Mivel az érzékelési képesség vonatkozási pontjának megmaradt az ontikus, nem gazdagodott az érzékelő képesség, változatlanul mechanikus tényező volt, lényege szerint természeti készség. A szubjektivitás jellege révén még nem érintettük a szellem területét. Én ebben az elvben csak afféle teorémát látok, mely a „külső” és „belső” tapasztalattal ellentétben nem az ismeret forrása, hanem csak történetileg meghatározott ismereti eredmény. – Végezetül csupán arra kérem, nézze el nekem e hosszú, bár sietve írt levelet. Megrekedtem Wundt Logikájának 2. köteténél. Sajnálom, hogy nincsenek bővebb matematikai ismereteim. Wundt engem nagyon emlékeztet Iheringre, ahogyan szellemesen gyümölcsözteti a tulajdon kutatási területén kívül eső olvasmányait. Utánanézttem annak a helynek a harmadik kötetben, amelyet megemlített. Én nem fedeztem föl benne rosszindulatot, annál inkább a természettudós módszerét avagy módszertelenségét, ahogyan kiragadott idézetet használ. Ilyen álláspontból és ilyen munkatempóban kizárt dolog, hogy bárki is elmélyedjek egy nagy idegen összefüggésben.

Kérem, ne feledkezzék meg rólam a tanulmány szétküldésekor.

*(Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und dem Grafen Paul Yorck v. Wartenburg 1877–1897, Halle (Saale), Verlag Max Niemeyer, 1923, 249–250, 59–60, 68–70. 70–72. 176–180. 190–194.)*

*(Fordította: Kardos Péter)*

MIGUEL DE UNAMUNO

## A „DON QUIJOTE” OLVASÁSÁRÓL ÉS ÉRTELMEZÉSÉRŐL (1905)

Kevés dologban mutatkozik meg szembetűnőbben nemzeti szellemünk szomorú hanyatlása, mint abban, ami a *Don Quijotéval* történik Spanyolországban. Teljesen jogos volt az a megállapítás, hogy nem Spanyolország az az ország, ahol a leginkább ismerik a *Don Quijotét*, és hozzátehetjük, hogy nem is az, ahol a legjobban ismerik.

Itt mindenki az unalomig ismételteti, hogy a *Don Quijote* az első – és talán az egyetlen – olyan spanyol irodalmi alkotás, amelynek biztos helye van a valóban egyetemes értékű művek szűkre szabott körében. Van aki emlékszik még rá, hogy Brandes, a tekintélyes dán irodalomtörténész, mindössze három nevet helyezett a keresztény irodalmak élére, mégpedig Shakespeare-ét, Dantéét és Cervantes-ét. És ami az utóbbit illeti, nem kétséges, hogy a *Don Quijote*, és csakis a *Don Quijote* az, aminek teljes hírnevét köszönheti.

Mindezek ellenére azonban biztosan állíthatjuk, hogy Spanyolország egyike azoknak az országoknak, ahol a legkevésbé olvassák a *Don Quijotét*, és ahol, természetesen, a legrosszabbul olvassák. Számtalanszor hallottam már spanyoloktól, hogy nem képesek elolvasni a könyvet, mely pedig nemzeti bibliánk kellene hogy legyen; sokan vannak, akik elmondták, hogy nem tudták befejezni az olvasását, bár többször belekezdtek, és többen bevallották, hogy csak elszórt részleteket ismernek

belőle. Mindez pedig olyan spanyol emberekre vonatkozik, akik művelteknek, sőt, irodalomkedvelőknek számítanak.

A legrosszabb azonban még nem is ez, hanem az, hogy akik elolvasták, sőt néhányan közülük olyanok, akik szinte fejből is tudják, még kedvezőtlenebb helyzetben vannak, mint azok, akik nem olvasták, és jobb lett volna, ha sohasem pillantottak volna bele.

Vannak, valóban, olyanok is, akik szinte kötelességből olvassák, csak azért, amit beszélni hallottak róla, de a legcsekélyebb lelkesedés nélkül, legfeljebb igyekeznek elhithetni magukkal, hogy tetszik nekik. Úgy olvassák, mint sok pap az evangéliumot a misén: teljesen szórakozottan, mormolva a latin szavakat, anélkül azonban, hogy a tudatuk mélyére hatolna.

Erről elsősorban a kritikusok és a szövegmagyarázók tehetnek, akik sáskaraj módjára vetették rá magukat a szerencsétlen műre, készen arra, hogy letiporják és tönkretegyék a kalászt, nem hagyva meg egyebet, mint üres szalmát. Ha megírnák a *Don Quijótéről* Spanyolországban készült kommentárok és kritikai munkák történetét, akkor ez egy maroknyi embercsoport arra való alkalmatlanságának a története lenne, hogy behatoljon valamely mű örök költői lényegébe, és arra irányuló ádáz elszántságának a története, hogy olyan erudíciós tevékenységgel üsse agyon az időt, ami csak fenntartja és táplálja a szellemi tunyaságot.

Az erudíció, vagyis az, amit hazánkban erudíciónak szoktak nevezni, valójában rendszerint nem más, mint a szellemi tunyaság rosszul leplezett formája. Erősen virágzik azokban a városokban vagy központokban, amelyekben a leginkább menekülnek az igazi szellemi izgalmak elől. Az erudíció Spanyolországban az erkölcsi gyávaság förtelmes fekélyét szokta elrejtetni, ami közösségünk lelkét megmérgezi. Sokaknál valamiféle ópium ez, arra szolgál, hogy csillapítsa és megszüntesse a vágyakozást és a szorongást, másoknál arra jó, hogy ne kelljen a saját fejükkel gondolkozniuk és megelégedjenek mások gondolatainak fejtegetésével.

Veszek innét egy könyvet, innét egy másikat, amonnet egy harmadikat, bölcs mondásokat és tanokat szűrök ki belőlük, melyeket kombinálok és keverek, avagy eltöltök egy, két vagy húsz esztendő valamelyik levéltár aktacsomói és ócska papírjai között kotorászva, hogy azután ilyen vagy amolyan megállapítást tegyek közzé. Amit keresünk, az az, hogy ne kelljen a saját szívünkben kutatnunk és alámerülnünk, ne kelljen gondolkoznunk és még kevésbé kelljen éreznünk.

És ebből az következik, hogy aligha van ma a világon olyan irodalom, mely személytelenebb és ízetlenebb műveket teremne, mint a miénk, és aligha van ma művelt nemzet – vagy annak számító –, amelyik ennyire alkalmatlan volna a filozófiára.

Mindig is úgy gondoltam, hogy Spanyolországban nem létezett igazi filozófia, de amióta elolvastam Menéndez y Pelayo úr munkáit, melyek arra irányulnak, hogy bebizonyítsák, hogy igenis volt ilyen spanyol filozófia, azóta az utolsó kételyeim is eloszlottak, és teljesen meggyőződtem, hogy a spanyol nép mostanáig macacsul ellenállt minden igazán filozófiai megértésnek. Az győzött meg róla, hogy filozófusnak nevezik idegen filozófiák kommentátorait és kifejtőit, a filozófia ismerőit és tanulmányozóit. És végül teljesen megerősödtem, megszilárdultam és megrögződtem ebben a hitemben, amikor azt láttam, hogy filozófus névvel illetnek olyan írókat, mint Balmes, Ceferino Gonzalez atya, Snaz del Rio és mások.

És még ma is fenn áll ez a sterilitás, ha ugyan nem súlyosbodott. Egyfelől azok a nyomorúságos művecskék, melyek a legidétlenebb és legelcsépeltabb skolasztikát csúrík-csavarják, másfelől azok a könyvek, melyek százezredikszor beszélnek nekünk arról, amit valaki a modern európai gondolat *központi áramlatának* nevezett, a párizsi F. Alcan által kiadott *Bibliothèque de philosophie contemporaine* közhelyei. Alig kászálódunk ki Taparelliből, Liberátoréből, Priscoból, Urraburuból és a hozzájuk hasonlókból, máris beleesünk Sergibe, Novicowba, Ferribe, Max Nordauba és társaikba.

Valahányszor azt a történelmi badarságot hallottam, hogy a spanyol gondolat azért veszett el az elmúlt századokban, mert túlságosan a teológiának szentelte magát, és még hozzátették, hogy nálunk azért hiányoztak a fizikusok, kémikusok, matematikusok vagy fiziológusok, mert túl sokan voltak a teológusok, mindig ugyanazt válaszoltam, és pedig azt, hogy ahogyan Spanyolországban nem voltak filozófusok – mivel egyszerűen nem voltak –, ugyanúgy teológusok sem voltak, hanem csak a teológia kifejtői, magyarázói, népszerűsítői és ismerői. Annak a bizonyítéka pedig, hogy itt sohasem virágoztak igazán a teológiai tudományok, és hogy a szükséges alaposság híján sohasem jutottunk az általuk felvetett súlyos metafizikai és etikai problémák mélyére, abban van, hogy nálunk nem voltak nagy



eretnekek. Ahol nem ütik fel fejüket az eretnokségek, ott a teológia tanulmányozása nem több pusztá mesterségbeli rutinnál, az idő agyonütésének egy módja, a szellemi tunyaság táplálása látszatomunkával.

Nálunk nem voltak nagy eretnekek, sem a teológiában, sem a filozófiában. Ahogyan létezik ortodox katolikus dogmatika, melytől egyetlen hívő sem távolodhat el anélkül, hogy bűnbe ne esne és veszélybe ne sodorná örök üdvösségét, amely nem valósulhat meg az egyház kebelén kívül, úgy a modern tudománynak is megvan a maga dogmatikája, amelytől, bár tágasabbnak tűnik az előzőnél, egyetlen művelt ember sem távolodhat el anélkül, hogy a különködés, az eredetieskedés és a paradoxonhajhászás bűnébe ne esne és veszélybe ne sodorná a tudósoknak – ennek az elviselhetetlen emberfajtának – a körében élvezett hitelét, sőt, tekintélyét a világ előtt. Sokak számára Haeckel – mint a *központi áramlat* egyik képviselőjére és mint olyan tudósra hivatkozom rá, aki előtt a lélek legnagyobb része és legbecesebbje zárva marad –, mondom Haeckel sokak számára olyan, mint a modern tudomány egyházának valamiféle szent atyja. Különösen olyankor, amikor Haeckel időtlenségeket vagy lapos frázisokat ereret, ami elég gyakran megesik.

Amint mondom tehát, népünknek ez a filozófiai alkalmatlansága, melyet mindig is tanúsított, és bizonyos költői alkalmatlansága – a költészet nem ugyanaz, mint az irodalom – oda vezetett, hogy a *Don Quijoté*t irodalmárok és szellemi naplopók sokasága rohamozta meg, belőlük áll az, amit a Cervantes-i Mazora iskolának nevezhetnénk.

Mint olvasóim bizonyára tudják, a Mazora egy zsidó munka volt, a Szentírás héber nyelvű szövegének kritikája, a nyolcadik és kilencedik századi Tiberiades-féle iskola tudós rabbijainak munkája. A mazoriták – így hívják ezeket a rabbikat – megszámlálták, hogy összesen hány betűből áll a bibliai szöveg, és hogy melyik betű hányszor szerepel, és hogy az egyes betűk után hányszor milyen betű áll és még egy jó csomó hasonló furcsaságot.

A cervantes-i mazoriták nem jutottak ilyen szélsőségekre a *Don Quijoté*t illetően, de nem járnak messze tőle. Mindenfajta jelentéktelen apróságot feljegyeztek a könyvről. Mint irodalmi alkotást csúrték-csavarták, és alig akadt valaki, aki a mélyére hatolt.

Sőt, mi több: amikor valaki megkísérelt a mélyére hatolni és megadni szimbolikus vagy topológiai jelentését, akkor a mazoriták és szövetségeseik, a „tisza” irodalmárok és minden rendűrangú szolgálélek rátámadtak, jól elverték rajta a port és kigúnyolták. És időről időre megjelenik egy szenteskedő, óvatos léptű, bölcs kritikus, és tudomásunkra hozza, hogy Cervantes nem akarta, nem is akarhatta azt mondani, amit ez vagy amaz a szimbolista tulajdonít neki, hanem pusztán az volt a szándéka, hogy véget vessen a lovagregények olvasásának.

No és, ha így volna? Mi köze van annak, amit Cervantes a *Don Quijoté*ban mondani akart, ha ugyan akart mondani valamit, ahhoz, amit mi, a többiek, meglátunk benne? Mióta van úgy, hogy a könyv szerzője az, aki a legjobban megérti művét?

Mióta a *Don Quijote* nyomtatásban megjelent, és bárkinek a rendelkezésére áll, hogy kezébe vegye és elolvassa, azóta a *Don Quijote* nem Cervantesé, hanem mindazoké, akik olvassák és átérzik. Cervantes *Don Quijoté*t népe s az egész emberiség lelkéből merítette, és halhatatlan művében visszaadta népének és az egész emberiségnek. És azóta *Don Quijote* és *Sancho* tovább él Cervantes könyve olvasóinak a lelkében, és még azokéban is, akik sohasem olvasták. Alig van olyan közepesen művelt ember, akinek ne lenne valamiféle fogalma *Don Quijoté*ről és *Sanchóról*.

Nemrégiben egy német tudós, A. Kalkhoff, egy érdekes könyvében (*Das Christus Problem*) visszatért arra a régi, teljesen soha el nem vetett tételre, mely szerint a Názáreti Jézus nem történeti személy, mivel ezt csak félig-meddig megalapozott vagy megalapozatlan érvek támasztják alá, és hogy az evangéliumok Rómában élő keresztény zsidók által írt apokaliptikus regények, továbbá, hogy Krisztus nem más, mint a keresztény egyház egyik szimbóluma, mely a zsidó közösségekben keletkezett a gazdasági-társadalmi mozgalmak során. Ennek azonban, fűzi hozzá Kalkhoff, nem lehet különösebb jelentősége a keresztények számára, minthogy Krisztus nem az a történeti Jézus, akit a protestáns liberális iskola – melyet a szerző Jézus élete teológiának (*Leben Jesu Theologie*) nevez – a maga teljes történelmi tisztaságában és pontosságában szeretne helyreállítani, hanem az a vallási és erkölcsi entitás, amely a keresztény népek kollektív tudatában élt, folytonosan átalakult, erősödött és alkalmazkodott a különböző körök szükségleteihez.

Nem azért hozom ezt most itt fel, mintha egyetértenék Kalkhoff tanával, sem pedig azért, hogy elutasítsam – gyűlölöm a cáfolatokat, melyek általában a rossz irodalomnak és a még rosszabb filozófiának mintapéldányai –, hanem csak azért, hogy világosabban kifejtssem, hogy mit gondolok a

*Don Quijotéről*. Senkinek sem jutna eszébe, még nekem sem, komolyan azt állítani, hogy Don Quijote igazában és valóságosan létezett és mindazt végigcsinálta, amit Cervantes elmond róla, mint ahogy Krisztus szinte valamennyi keresztény embernek a hite szerint létezett, mindazt megtette és kijelentette, amit az evangéliumok elbeszélnek róla, azt azonban állíthatjuk és állítanunk is kell, hogy Don Quijote létezett és ma is létezik, élt és ma is él, mégpedig a létezésnek és az életnek talán intenzívebb és hatékonyabb módján, mintha közönségesen és egyszerűen létezett és élt volna.

És valamennyi egymást követő nemzedék valamit hozzátett ehhez a *Don Quijotéhoz*, és ő folytonosan átalakult és növekedett. Annál a sok aprólékosságnál és szőrészálhasogatásnál, amit Cervantes mazoritái és a hozzájuk hasonlóké felhalmoztak, sokkal érdekesebb lenne összegyűjteni azt, hogy a különböző írók, akik róla írtak, hányféleképpen fogták fel a manchai hidalgó alakját. Művek százaiban került terítékre Don Quijote, és olyan dolgokat mondtak és műveltettek vele, amilyeneket ő sem nem mondott, sem nem tett a cervantes-i szövegben, ezekből egy olyan Don Quijote figurát lehetne összeállítani, amely már nincs benne a *Don Quijotéban*.

És ha Cervantes feltámadna és visszatérne a világra, a legcsekélyebb mértékben sem állna jogában tiltakozni ez ellen a *Don Quijote* ellen, mert övé csak a hiposztázis és mintegy a kindulópont; olyan lenne ez, mintha egy anya, azt látva, hogy fia olyan útra lépett, melyről ő még csak nem is álmodott, vagy amely neki nem tetszik, vissza akarná juttatni a gyermekkorba, újra keblére akarná emelni, hogy megszoptassa, vagy netán vissza akarná juttatni saját testébe. Cervantes világrahozta Don Quijotét, de azután Don Quijote már a saját maga életét élte; bár a jó Don Miguel azt hitte, hogy megölte és eltemette őt, és bár halotti bizonylatot íratott róla, nehogy valaki feltámasztani és újra elindítani merészelje, Don Quijote feltámasztotta saját magát, és szerte jár a világban, és önmaga cselekszik.

Cervantes a 17. század eleji Spanyolországban és a 17. század eleji Spanyolország számára írta meg könyvét, de Don Quijote a föld valamennyi országát bejárta az alatt a három évszázad alatt, ami azóta eltelt. Mivel pedig Don Quijote, mondjuk a 19. századi Angliában nem lehetett ugyanaz, aki a 17. századi Spanyolországban volt, átalakult és megváltozott, így bizonyította be hatalmas életerejét és eszményi valóságának realitását.

Nem más tehát, mint a lelki szegénység – hogy rosszabbat ne mondjunk – indít némely hazai műbírálót arra, hogy makacsul ragaszkodjék ahhoz, hogy a *Don Quijote*, bármily nagy is az értéke, nem egyéb pusztán irodalmi alkotásnál, és hogy megvetéssel, gúnyjal, kifakadásokkal beléfojtsa a szót mindazokba, akik a könyvben a szó szerintinél mélyebb értelmet keresnek.

!a a Bibliának felbecsülhetetlen értéke van, akkor ezt azoknak az embereknek a nemzedékei adták meg neki, akik számára olvasása lelki táplálékul szolgált, és köztudomású, hogy alig van olyan passzusa, amelyet százféleképpen ne magyaráztak volna a különböző kommentátorok. És ez nagyon jó dolog. Az nem sokat számít, hogy a Biblia különböző könyveinek szerzői azt akarták-e mondani, amit a teológusok, misztikusok és kommentátorok bennük látnak, a fontos az, hogy, hála a generációk hosszú századokon át végzett eme mérhetetlen munkájának, a Biblia a vigasztalásoknak, a reményeknek és a szív ösztönzésének örök forrása. És ha ez történt a kereszténység Szentírásával, miért ne történhetne meg a *Don Quijotéval* is, amely Spanyolország hazafias hitvallásának nemzeti bibliája kellene legyen?

Talán nem lenne nehéz kapcsolatot találni hazafiságunk vérszegénysége, petyhüdtisége, üressége és a könyvünket elemző cervantista mazoriták meg irodalombírálok szűklátókörűsége, lelki szegénysége és nyomasztó bárgyúsága között.

Megfigyeltem, hogy amikor Spanyolországban dicsérőleg idéznek a *Don Quijotéből*, legtöbbször a kevésbé intenzív és kevésbé mély részleteket idézik, az irodalmiasabbakat, a kevésbé költőiket, azokat, amelyek kevésbé indítanak a filozófiai felszárnyalásra, a szív felemelésére. Könyvünknek azok a szakaszai, melyek az antológiákban, retorikai értekezésekben – ezeket mind tűzre kellene vetni – vagy iskolai olvasmánygyűjteményekben szerepelnek, olyanok, mintha célzatosan válogatta volna őket össze valamilyen firkász vagy mazorita, aki hadat üzent Don Quijote halhatatlan szellemének, mely tovább él azóta, hogy feltámadt lepecsételt sírjából, ahová Don Miguel de Cervantes Saavedra eltemette, hitet téve haláláról.

Ahelyett, hogy eljutnánk a *Don Quijotéban* rejlő költészethez, ahhoz, ami benne valóban örök és egyetemes, megmaradunk abban, ami pusztán irodalom, időleges és egyedi. Semmi sem lehetne kicsinyesebb és szegényesebb, mint a *Don Quijotéban* csak a kasztíliai nyelvű szöveget látni. Ezt nem

tethetjük, mert sok kasztíliai könyv van, melyeknek nyelve tisztább és törzsökösebb; ami pedig a stílust illeti, a *Don Quijote* nem mentes bizonyos mesterkéeltségtől és affektálástól.

Sőt, még tovább kell mennem: azt hiszem, hogy a *Don Quijote* nem a kasztíliai irodalmi nyelv és stílus mintapéldája, és sok bajt hozott azok fejére, akik utánozni akarták, és, a szakma egyéb furfangjai között, például ahhoz a könnyű és kényelmes fogáshoz folyamodtak, hogy az igét a mondat végére vessék. Kevés szerencsétlenebb vállalkozást ismerek, mint azoknak a műveit, akik a *Don Quijote* irodalmi megformálását utánozták, ha csak nem gondolok azokra, akik bibliai stílusban igyekeznek írni, ahol sok a rövid mondat, sok a pont, sok az ipszilon és sok az ismétlés. És ahogyan a zsidók szent könyveitől teljesen elütő nyelvezetnek és stílusnak is lehet valódi bibliai lendülete és prófétikus ihletettsége, ugyanúgy a Cervantes örökbecsű művétől eltérő nyelvezetben és stílusban is lehet Don Quijote-i ihletettség és lendület.

Az egyik 17. századi angol királyról mesélik, hogy egyik udvaroncától megkérdezte, tud-e spanyolul, és mikor az nemmel válaszolt, így szólt: „Milyen kár!”. Az udvaronc azt hitte, hogy a király nagykövetséget, vagy valami hasonlót akar neki adni Spanyolországban, s ezért nekiállt spanyolul tanulni. Mikor már tudott, akkor a király elé járult, hogy bejelentse neki, mire ő így válaszolt: „Örülök, mert most már eredetiben olvashatod a *Don Quijotét*”. Az uralkodó ezzel elárulta, hogy mily kevésbé ismeri a *Don Quijote* értékét, mely nagyrészt éppen azon alapszik, hogy lefordítható mű, tökéletesen lefordítható, ereje és minden költőisége megmarad, bármely nyelvre ültessék is át.

Sohasem tudtam egyetérteni azzal, hogy a *Don Quijote* lefordíthatatlan. Sőt, még tovább megyek: azt hiszem már, hogy a fordítással csak nyer, és ha jobban átéreztek Spanyolországon kívül, mint belül, akkor ez nagyrészt annak tulajdonítható, hogy szépségét nem homályosíthatta el nyelvezetének vizsgálata. Avagy, jobban mondván, mivel nálunk nem érzik át belső nagyságát, azért vannak olyan sokan, akik megkapaszkodnak stílusában és külső formájában. Ami, ismétlem, számomra nem tűnik példamutatónak.

Minden azon múlik, hogy Cervantes-t el kell választani a *Don Quijotétól*, és a cervantofilek avagy cervantisták siserahadának helyébe a quijotisták szent seregének kell lépnie. Nálunk éppúgy hiányzik a quijotizmus, mint ahogyan fölöslegünk van cervantizmusból.

Előfordul az irodalomtörténetben, hogy néha az ember nagyobb, mint az író, így aztán némely szerzőt, aki igen nagy hatást gyakorolt kortársaira, nem tudunk megítélni, és meglep bennünket az a tekintély, aminek örvendett, az a hatás, amit gyakorolt: míg más esetekben az író nagyobb, mint az ember, a művek nagyobbak annál, aki őket írta. Vannak emberek, akik sokkal jelentősebbek műveiknél, és vannak művek, amelyek sokkal jelentősebbek azoknál az embereknél, akik őket létrehozták. Van, aki meghal anélkül, hogy szellemét teljesen írásaiba öntötte volna, s ehelyett társalgások során, mondásokban vagy tettekben szórja szét. Meglepődve találkozunk ókori szerzőknél bizonyos kortársaik heves dicséretével, akiknek a művei ma hidegen hagynak bennünket, ilyen esetekben fel kell tételeznünk, hogy az ember sokkal jelentősebb volt műveinél. És más esetekben a fordítottja történik.

Semmi kétségem sincs afelől, hogy Cervantes tipikus esete annak, amikor a szerző sokkal alsóbbrendű művénél, a *Don Quijoténél*. Ha Cervantes nem írta volna meg a *Don Quijotét*, melynek fénye beragyogja többi művét, aligha szerepelne irodalomtörténetünkben máshol, mint az ötöd-, hatod-, vagy tizenharmadrangú írók között. Senki sem olvasná ízetlen *Példás elbeszéléseit*, mint ahogy senki sem olvassa az *Utazás a Parnasszusbát* vagy színműveit. Még azok az elbeszélések és kitérők sem érdemelnék meg az emberek figyelmét, amelyeket beleszórt a *Don Quijotéba*, mint például az a bizonyos igen okatlan történet *Az okatlan kíváncsíról*. Bár Don Quijote Cervantes szelleméből pattant ki, Don Quijote mégis magasan felette áll Cervantesnek. És, szigorúan véve, nem lehet azt mondani, hogy Don Quijote Cervantes gyermeke, mert ha ő az apja, akkor a nép az anyja, amelyben és amelyből Cervantes élt, és Don Quijotéban sokkal több van az anyjából, mint az apjából.

Még tovább megyek azonban: azt kezdem gyanítani, hogy Cervantes meghalt anélkül, hogy teljesen felfogta volna *Don Quijotéja* horderejét, és talán anélkül, hogy igazából megértette volna. Úgy tűnik nekem, hogy ha Cervantes feltámadna és újra elolvasná *Don Quijotéját*, akkor éppen olyan rosszul értené meg, mint a cervantista mazortiták, és azoknak az oldalára állna. Semmi kétségünk sincs afelől, hogy ha Cervantes visszájóna a világra, akkor cervantista lenne belőle, nem pedig quijotista. Ha figyelmesen olvassuk a *Don Quijotét*, észrevesszük, hogy valahányszor a jó Cervantes belép az

elbeszélésbe és közbeszól, mindig valami oktalanságot mond, vagy rosszindulatú és rosszmájú megjegyzéseket tesz hőisére. Ez történik például, amikor Don Quijotének azt a szépséges tettét írja le, hogy beszédet intéz az Aranykorról a kecskepásztorokhoz, akik aligha értik meg ennek közvetlen értelmét – éppen ebben áll a szónoklat hősiessége – és ezt *haszontalan okoskodásnak* nevezi. Kénytelen azonban nyomban elárulni, hogy mégsem volt haszontalan, mert a kecskepásztorok *elkápáztatva és feszülten* figyelték és pásztordalokkal viszonozták Don Quijotének. Szegény Cervantes-nek nem volt olyan robusztus hite, mint a manchai nemesembernek, akit ez a hite arra indított, hogy magas röptű eszmeftuttatásaival a kecskepásztorokhoz forduljon, mert bizonyos volt benne, hogy ha a szöveget nem is értik, zenéje épülésükre szolgál. És ami ebben a részletben történik, az megesik Cervantes-szel számos más alkalommal is.

És ezen semmit sem kell csodálkoznunk, mert, mint már mondtam, ha Don Quijote apja Cervantes volt, akkor az anyja a nép volt, melyhez maga Cervantes is tartozott. Cervantes nem volt egyéb, mint pusztá eszköz arra, hogy a XVI. századi Spanyolország világra hozza Don Quijotét; Cervantes a *Don Quijotéjában* a lehető legszemélytelenebb művét alkotta meg, és ennél fogva bizonyos értelemben a legszemélyesebbet. Cervantes, mint a *Don Quijote* szerzője, nem más, mint népének és az egész emberiségnek szolgálója és képviselője. És ezért alkotott nagy művet.

Valóban, a lángelme az, aki merő személyességből személytelenné válik, akiben egy nép hangja szólal meg, aki ki tudja mondani azt, amit mindenki gondol, anélkül, hogy ki tudná mondani. A lángelme a nép egyéniségé válna. És amint ezt egy irodalomművelő mondta – azt hiszem Flaubert volt –, akkor a legtokéletesebb a stílusunk, ha nincsen, és kétségtelen, hogy a stílus, akárcsak a víz, annál jobb, minél kevésbé érződik az íze; ugyanígy a gondolatunk és az érzésünk is akkor a legtokéletesebb, ha nincsen, hanem azt gondoljuk és érezzük, amit a nép magában gondol és érez, amely bennünket körülvesz és amelynek részét alkotjuk. Hozzátettem azt, hogy *magában*, mert a néppel elhitették, hogy azt gondolja és érzi, amit sem nem gondol, sem nem érez, és azt hiszi, amit nem hisz; de amikor jön valaki, aki felfedi előtte azt, amit valóban gondol, érez és hisz, akkor elkápáztatva és feszülten figyel, bár eleinte alig érti, mint ahogyan a kecskepásztorok is elkápáztatva és feszülten figyelték Don Quijotét, amint az Aranyszázadról beszélt nekik.

És amiként vannak élethossziglani lángelmék, olyanok, akik egész életükben azok, akik egész életükben népük szolgálói és szóvivői tudnak lenni, úgy vannak időleges lángelmék is, akik életükben csak egyetlen alkalommal azok. Ez az alkalom pedig lehet hosszabb vagy rövidebb időtartamú, kisebb vagy nagyobb horderejű. És ez vigasztalásunkra kell, hogy szolgáljon nekünk, durvább anyagból gyúrt halandóknak, mikor azokat szemléljük, akik a legfinomabb porcelánból vannak, mert ki az, aki ne lett volna, akár csak egy negyed órára faluja lángelméje, legyen bár annak a falunak csak háromszáz lakója! Ki az, aki soha ne lett volna a nap hőse, vagy akár csak öt perc hőse? És hála ennek, hogy valamennyien lehetünk időleges lángelmék, ha mindjárt csak öt percre is, meg tudjuk érteni az élethossziglani lángelméket, és megszerethetjük őket.

Cervantes tehát időleges lángelme volt, és ha mint abszolút és tartós lángelme, mint a legtöbb élethossziglani lángelménél nagyobb jelenik meg előttünk, ez azért van, mert a mű, melyet lángelméjűsége idején írt, már nem életre szóló mű, hanem örök. Az egyetlen nap hőisének, annak, akinek megadatott, hogy hősiessége napján megbuktasson egy hatalmas birodalmat és így megváltoztassa a történelem menetét, kiemelkedőbb hely jut az emberek emlékezetében, mint sok élethossziglani lángelmének, aki semmilyen materiális birodalmat nem buktatott meg. Itt van például Kolumbusz. Mi más lenne ő, mint egy időszak hőse?

Abban az időszakban, amikor Cervantes hazája lelki védőszárnyai alatt állott – mint a tojás a kotlóstyúk alatt –, lelkében megfogant Don Quijote, azaz hogy a nép őbenne fogantatta meg Don Quijotét, de amint ez világra jött, a nép magára hagyta Cervantes-t, és Cervantes újra a szegény vándorló íróvá vált, kora valamennyi előítéletének rabjává. És ez sok mindent megmagyaráz, többek között Cervantes kritikai érzékének gyengeségét és irodalmi ítéleteinek szegényességét, amint ezt már Macaulay is megjegyezte. Mindaz, ami a *Don Quijotében* irodalombírálat, a lehető legesetlenebb és legszegényesebb, és a józan és az valóságos megtorpanásáról tanúskodik.

Mit gondoltok, egy annyira józan és annyira a köznapi valóságban gyökerező ember, mint amilyen Cervantes volt, hogyan hívhatott életre egy ilyen örült és különc lovagot? Cervantes kénytelen volt egy örültet élénk állítani, hogy benne megszemélyesíthesse mindazt, ami népében nagy és örök. Gyakorta megesik, hogy amikor énünk legbensőbbje, a lelkünk mélyén szunnyadó örök

emberiség a felszínre tör, hogy szerte kiáltsa vágyait, akkor vagy őrülnék látszunk, vagy úgy kell tennünk, mintha őrülnék volnánk, hogy megbocsássák nekünk hősiességünket. Az írók számtalanszor folyamodnak ahhoz a fogáshoz, hogy úgy tesznek, mintha tréfából mondanák azt, amit nagyon komolyan éreznek, vagy pedig egy őrületet állítanak a színre, hogy az mondja el vagy tegye meg helyettük mindazt, amit nagyon szívesen és teljes egyetértéssel megtennének vagy elmondának ők maguk, ha az embereket nyomorúságos nyájöszönük nem hajtaná arra, hogy mindenkit meg akarjanak fojtani, aki kitör az akolból, melyből valamennyien ki szeretnének törni, de nincs hozzá erejük és bátorságuk, mert attól félnek, hogy éhen vagy szomjan halnak, vagy megfagynak a szabad mezőn, ahol nincs pásztor és nincsenek kutyák.

Nézzétek meg, hogy mi az, ami zseniális Cervantes-ben, és hogy milyen benső kapcsolat van közte és Don Quijotéja között. Mindez arra kellene hogy indítson bennünket, hogy hátat fordítsunk a cervantizmusnak a quijotizmus kedvéért, és hogy többet törődjünk Don Quijotéval, mint Cervantes-szel. Az Isten csak azért küldte Cervantes-t erre a világra, hogy megírja a *Don Quijotét*, és nekem úgy tűnik, hogy abból csak hasznunk származott volna, ha a szerzőnek még a nevét sem ismernék, ha a könyv anonim mű lenne, mint amilyen a *Romancero*, és valószínűleg az *Iliász* is.

De még többre merészkedek: egy esszét írok, melyben azt állítom, hogy Cervantes nem létezett, Don Quijote ellenben igen. Minthogy pedig Cervantes legalábbis ma már nem létezik, Don Quijote ellenben továbbra is él, valamennyiünknek hagynunk kellene a holtat, és az élővel kellene tartanunk, ott kellene hagynunk Cervantes-t, és Don Quijotét kellene elkísérnünk.

Azt tartom, hogy az egyik legnagyobb csapás, ami a quijotizmust érhetné, az lenne, ha megtalálnák a *Don Quijote* eredeti kéziratát, Cervantes saját kezű írását. Úgy hisszük, hogy ez a kézirat – szerencsére – elpusztult, minthogy Cervantes korában nem övezte olyan fetisizmus az autográfokat, mint ma, és arról sem tudunk, hogy úgy lett volna, mint ma, hogy az emberek felkeresik a híres írókat, hogy írjanak fel egy-egy gondolatot albumokba és levelezőlapokra. Abban az esetben, ha mégsem pusztult volna el ez a kézirat, mert egy érdeklődő megőrizte és egy ládában elásta, és ez most előkerülne, akkor a legkevesebb, ami fenyegetne, az lenne, hogy fotomechanikai eljárással sokszorosítanák a kéziratot, és egy csomó monográfia jelenne meg róla kiváló grafológusok tollából. Micsoda érdekes kutatásokat folytatnának arról, hogy mely részleteket írt Cervantes biztosabb kézzel, ahol gyorsabban szaladt a tolla, és hogy melyeknél tévovázott, hogy hol van több törlés meg javítás és hol kevesebb! Ha erre gondolok, akkor az írógépet csodálatos és hasznos találmánynak tekintem, és azt hiszem, hogy nekünk, íróknak, valamennyiünknek alkalmaznunk kellene, hogy ne legyen kézírásunk, nem is szólva arról, hogy ezzel a szedők és a nyomdák műszaki vezetői is mennyit nyernének, mert bőven vannak olyan írók, akik nem áttalanak csúnyán körmölt kéziratokat beadni.

Amint mondom tehát, valóságos csapás lenne a quijotizmus számára, ha megtalálnák a *Don Quijote* eredeti kéziratát, mert még így is, ennek hiányában mi mindent nem művelnek az első kiadással, hát mi lenne még akkor?

Mindig is sajnáltam, hogy nem bukkantam rá ennek az első kiadásnak egy lappangó példányára valamilyen fogadóban vagy tanyán, mert igyekeztem volna megvenni a lehető legalacsonyabb áron, és rögtön eladtam volna olyan drágán, amennyit csak adtak volna érte, hogy azután ebből a kereskedelmi ügyletekből származó haszonból egy jó csomó quijotista munkát vásároljak, melyekre igen nagy szükségem van, és ezek között, szinte mondanom sem kell, egyetlen cervantistának egyetlenegy könyve sem szerepelne. Biztosíthatom Önöket, hogy viszonteladásom hasznából sem Pellicer, sem Clemencin műveit nem vásárolnám meg.

Szomorú dolog, hogy magából a könyvből, a materiális könyvből, mely az elmés nemes történetét elmeséli, sokan valóságos fétist csináltak, kimerítve vele kapcsolatban az időfecsérlés legostobább formáit, ami csak eszébe juthat ezeknek a tollatlan kétlábuúaknak, akiket más néven bibliofiloknak neveznek. És eközben hiányzik Spanyolországban a *Don Quijoténak* egy olyan kiadása, mely a legjobb kezelhetőséget, a legtisztább, legvilágosabb betűket, a legtartósabb papírt és a leg gondosabb nyomdai korrekktúrát az elérhető legmérsékeltőbb árral egyesítené, egy egyszerű, tiszta, szerény, világos, kézbevaló és olcsó kiadás. És ezt nem érjük el mindaddig, amíg nem növeljük a tudatos quijotisták számát, és nem szorítjuk tétlenségre és hallgatásra a cervantistákat.

Mondják és unalomig ismétlik, hogy a cervantizmus juttatott bennünket idáig, és bár már sokan vannak, akik tiltakoznak ez ellen a hamis fajzat ellen, újra meg újra tiltakozni kell és jó hangosan kiáltani, hogy még nem kezdődött el Don Quijote uralkodása Spanyolországban. A szegény manchai

nemesember, miután feltámadt sírjából, ahová Cervantes befektette, bejárta a világot, sokfelé megjelentek és megértették – Angliában, és különösen Oroszországban –, de amikor visszatér hazájába, akkor azt kell lássa, hogy ott értik meg legkevésbé és ott rágalmazzák a legtöbbet. Elismételheti, amit mestere, Jézus mondott, akinek Don Quijote, a maga módján, hű tanítványa volt: „Senki sem próféta a maga hazájában”.

Virradnak-e még szebb napok Don Quijotéra és Sanchóra Spanyolországban? Megértik-e még jobban őket?

Remélhető, hogy így lesz, különösen akkor, ha mi, quijotisták eltökéljük, Don Quijotéhoz illően, hogy legyőzzük a cervantistákat.

Mielőtt még befejezném, ki kell jelentenem valamit: mindaz, amit itt Don Quijotéről elmondtam, érvényes hűséges és nemes szívű fegyverhordozójára, Sancho Panzára is, akit még kevésbé ismernek és még többet rágalmazzak, mint urát és parancsolóját. És ez a balszerencse, amely a jó Sancho emlékét üldözi, magától Cervantestól veszi eredetét, aki ha Don Quijotét nem értette meg úgy igazából, akkor Sanchóját még kevésbé, és ha az előbbivel szemben néha rosszindulatúan viselkedett, akkor az utóbbival szemben majdnem mindig igazságtalan volt.

Mikor az ember a *Don Quijotét* olvassa, az egyik legfeltűnőbb dolog az, hogy mennyire nem értette meg Cervantes Sancho jellemét és lelkét, akinek kimagasló hősiességét sohasem fogta fel irodalmi szülőatyja. Sanchót értelem és ok nélkül rágalmazza és bántalmazza, azon van, hogy ne lássa tisztán tettei indítékait, és vannak esetek, amikor hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy ebből a meg nem értésből fakadóan megváltoztatja az események igazságát, olyasmiket mondat el és tétet meg a jó fegyverhordozóval, amiket ő sohasem mondhatott és tehetett, ennél fogva nem is mondott és nem is tett.

És Cervantes oly körmönfontan járt el Sancho szándékainak kifogatásánál és céljainak félremagyarázásánál, hogy a nemes fegyverhordozónak meg nem érdemelt rossz híre keletkezett, amelytől, remélem, sikerül majd megszabadítanunk nekünk, quijotistáknak, akik egyszersmind sanchopanzisták is vagyunk és kell, hogy legyünk.

Minthogy azonban Cervantes – amint mondtam – szerencsére csak részben, és csak kis részben volt a *Don Quijote* szerzője, ebben a halhatatlan műben megtalálható minden, ami szükséges ahhoz, hogy az igazi Sanchót helyrcállíthassuk és hozzájuttathassuk az őt megillető hírnévhez. Ha Don Quijote szerelmes volt Dulcineába, nem kevésbé volt az Sancho sem, azzal a különbséggel, hogy az előbbit a dicsőségvágy indította útnak házából, Sanchót pedig a fizetség vágya, de lassacskán megszerette a dicsőséget, míg végül aztán, bár ő maga sem hitte volna el, a világ egyik legönzetlenebb embere vált belőle. És amikor Don Quijote kijózanodva halt meg, kigyógyulva a dicsőség mániájából, akkor Sanchóból lett örült, jóvátéhetetlenül örült, a dicsőség megszállottja; és miközben Don Quijote meggyűlölte a lovagregényeket, a jó fegyverhordozó könnyekkel a szemében arra kérte őt, hogy ne haljon meg, hanem éljen tovább, hogy újra elindulhasson kalandokat keresni az utakon.

Mivel pedig Cervantes nem merészelt megölni Sanchót és még kevésbé eltemetni, sokan felteszik, hogy Sancho nem halt meg, sőt, halhatatlan. És majd egy szép napon, amikor a legkevésbé sem gondolunk rá, összetalálkozunk Sanchóval, aki magára öltötte gazdája páncélját, melyet erre a célra a tobosoi kovács átalakított, felült a *Rocinantéra* – mert ez sem pusztult el –, és útnak indult, hogy Don Quijote dicsőséges tetteit folytassa és végre győzelemre juttassa a quijotizmust a földön. Mert ne legyen kétségünk afelől, hogy Sancho milyen. Sancho jó, Sancho okos, Sancho egyszerű; Sancho az, aki megbolondult az ágy mellett, melyben gazdája kijózanodva halt meg, Sancho az, akit az Isten küldött, hogy amint mondtam, végérvényesen megalapozza a quijotizmust a földön. Ezt hiszem és ezt óhajtom, ebben és az Istenben bízom.

És ha ennek az esszének valamelyik olvasója netán azt mondaná, hogy mindez csak elméskedés és paradoxon, akkor annak azt válaszolom, hogy fikarcnyit sem ért a quijotizmus, és elismétlem neki azt, amit egy bizonyos alkalommal Don Quijote mondott fegyverhordozójának: „Mivel ismerlek téged, Sancho, nem törődöm azzal, hogy mit beszélsz”.

(Fordította: Csépp Attila)

(Miguel de Unamuno, *Ensayos, Tomo-I. Madrid, 1958. 655–672.*)

## POPPER LEÓ KIADATLAN ÍRÁSAIBÓL

Az alábbiakban közöljük Popper Leó csaknem valamennyi, a Lukács Archivum és Könyvtár-ban található kiadatlan írását, az Archivum engedélyével. Pontos szövegkiadásra nem törekedtünk, tudomásunk szerint ilyen kiadás már készül a Magvető Kiadónál, s ez Popper életében megjelent műveit is tartalmazza. Néhány írás egyelőre datálhatatlan. Az olvashatóság kedvéért néhány apró nyelvtani javítást eszközöltünk, ezeket nem tüntettük fel külön. Azokat a szövegrészeket, melyeket Popper a kéziratokban kihúzott, „( )” zárójelben közöljük, ha ez nem megy túlságosan az olvashatóság rovására. „[ ]” zárójelben néhány szót betoldottunk a szövegbe, ahol ez az érthetőséghez elkerülhetetlen volt, s egy-két esetben ilyen jelek közt adtunk meg feltételezett olvasatokat is. Popper nehezen olvasható kézírásának kibetűzéséért e sorok írója a felelős.

A szövegekhez kommentárokat nem fűztünk, de a döntő fontosságú „Félreértési-elmélet” című feljegyzéshez elengedhetetlen némi magyarázat. A feljegyzés formája szerint tréfás-ironikus, az „elméletalkotás” paródiája, tartalmáról ez koránt sem mondható. Az első pillantásra érthetetlen „2. Theoréma” („A fuszekli és a zsebkendő használata fordított arányban áll”) szó szerint nyilván azt jelenti, hogy aki gyakran hord meleg zoknit, az kevésbé fog megfázni, s így kevesebbet használja a zsebkendőt és viszont. Popper itt valószínűleg sajátos „privátnyelven” fogalmazta meg azt az elvet, hogy az életben (és a történelemben) az ok és az okozat között fordított arány is lehet – nagy oknak lehet „kisebb” horderejű okozata, s ellenkezőleg, jelentéktelennek látszó oknak jelentős okozata. Valóban ez lehet a popperi elmélet második axiómája. Ennek az elvnek a filozófiai megfogalmazása legalábbis Schellingig vezethető vissza.

*Bonyhai Gábor*

## DIALÓGUS A MŰVÉSZETRŐL (1906)

A: Te is tudod, hogy kétféle műalkotás van: a zártak és a nyitottak; az előbbiek a beteljesülés, az utóbbiak az ígéret; az egyik fajta – így is mondhatjuk – a boldogság vagy a boldogtalanság, röviden: a meglepetés, a másik pedig a vágy. Az egyik fajta – a Végső, a másik – a Végsőelőtti. Mondok egy példát: gondolj Rodin Paolo és Francescá-jára s gondolj ugyancsak tőle a Csók-ra. Francesca a következő pillanatban a férfi karjában fog feküdni, de örökre csak a következő pillanatban. A Csók viszont épp ez a következő pillant, a beteljesülés: tovább nem vágyódnak.

B: Túl tárgyiasan gondolod. Mintha csupán arról lenne szó, hogy a két alak helyzete örömet okoz-e nekünk. Megkülönböztetésedben épp ellenkezőleg, egyedül az a lényeges, hogy a mű a maga művészi értékei, a szín, a forma vagy a hangzás révén magában való befejezést, tökéletességet jelent-e, s ha így áll a kérdés, akkor vannak jó és rossz művek és semmi több.

A: Csak látszólag van igazad, s megkülönböztetésem érvényes marad, bár a példa talán ellentmondásra ingerel. Hisz nyilván nem látod, hogy ez formailag és tartalmilag – ha már szét akarjuk választani a kettőt – tökéletesen egyensúlyban marad: teljesen a nő hátradöntött testében, épp gyönyörű vonalában rejlik a fájdalom soha-meg-nem-történés, és minden kétségbeesett csábja. Most a zenéből hozok egy példát: Puccinit. A nagyok valamennyien megtalálták a hangokat a végső fájdalom számára, de sohasem vált világnézetük alapjává mint Puccininak, aki a Pillangókisasszonyban hangsúlyozottan s egy minden formával szembekerülő eljárással egyedül erre irányította a figyelmet. Oly fontos neki ez a fájdalom, hogy a végén, minden öröklött tannak ellentmondva, egy szextakkordban hagyja feljajdulni s tovább semmi; nem következik semmiféle befejezés, sem rossz, sem vigasztaló. Mert itt valaki, aki mélyebbre tekintett és mélyebbre látott, úgy alakította, hogy a művészetben belüli végből ismét az élet Továbbjába vezetett az út. Csak a legújabbak művészetében talákoztam ezzel az új eszközzel, ezzel a félbeszakítással, ezzel a faképnélhagyással. A kifejezési képesség értékes többlete ez, s lelkünk sajátosságában rejlik a mélyebb igazolása: hisz vágyainkat sokszor ugyanúgy szeretjük mint a vágy tárgyát.

B: (S miért van ez Így? Azért, mert) A vágy gyakran tisztább, egységesebb érzést nyújt mint a beteljesülés. Csak a zátonyra jutottak szeretik a vágyukat önmagáért, mint az egyetlen, amely még sohasem okozott nekik fájdalmat, – csak azok, akiknek minden beteljesülés új, ismét csak

megoldhatatlan nehézséget hozott – akiknek a beteljesületlen az egyetlen befejezett, amelyet valaha is éreztek, egyetlen zárt javuk, melyet már nem nyithatnak ki rossz valóságok. De nem tagadhatod, hogy vannak olyanok is, akik beteljesüléseiket szeretik. Az ok ugyanaz: a siker az elégedettségük, vágytalan boldogságuk alapja. Igényeljük a lezártságot. Érvényre juttatjuk, s még az anyag ellenében is megteremtjük, ott is megteremtjük, ahol a természet táru elénk, mely csak mozgásfázisokat nyújt, csak átmeneteket, sohasem magát a lezártságot. Honnan van ez? Gondolj Rembrandt képeére, *A posztós céh előljárói*-ra: ha következetes akarsz lenni, akkor ezt a művet nyitottnak kell mondanod; évszázadok óta ott állnak a férfiak, s készülnek valamit tenni. Ez elvileg ugyanaz, mint a példában szereplő Paolo, aki sohasem csókolhat. Te úgy érzed, mintha nyitott műveid valamennyi szereplője úgyszólván hiába várna a megváltásra. De nem kell-e általánosabban így mondani: akár ölelésre emeli a karját, akár holtan hever, senki sem kerüli el a következő pillanatot; így van ez a természetben. A művészetben . . .

*A:* Ne érts félre, barátom. A formáról beszélek, nem a formában lévő formákról. *A posztós céh előljárói*-t én sem tekintem nyitottnak, mert a férfiak, akiket itt meg kell váltani, egymásban hordják megváltásukat, és pedig az első az utolsóban. Én azonban azokról a művekről beszélek, amelyek kész-voltukban is nem-készek, amelyek (még nem mondtak ki valamit, hanem) tudatosan elhallgatnak rejtélyük ismeretében.

*B:* Kimondtad a formulát: a kész-voltban nemkész. S íme az ellenformula: a nemkész-voltban kész; ez a műalkotás jelszava, mert a művészet a Végsőelőttiből Végsőt csinál. Mármost azt elismered, hogy ez így van, s mégis kitartasz szétválasztásod mellett. Én viszont azt akarom megmutatni, hogy a lényeg mindig és mindig a lezártság. De milyen lezártság? Rodin-tanulmányában Rilke ezt mondja az antik műalkotás zártságáról: „Bármekkora is legyen egy szobor mozgásában, vissza kell hozzá térnie, a nagy körnek be kell zárulnia, a magányosság körének, melyben a műtárgy napjait tölti”. Ez az a zártság, amelyre te gondolsz. Én viszont a zártságot a legeslegtágabb értelemben gondolom, úgy hiszem, hogy nincs az a kör, amelybe a mű előtt állónak ne kellene előbb betörnie ahhoz, hogy beleléphessen. Zárt csak akkor lesz a kör, ha a befogadó is részt vesz benne. Lehet a mű magában véve nyitott vagy sem, lehet a kör terjedelmes vagy sem, a mű mint végső eredmény szempontjából ez lényegtelen; mert a nyitott mű is csak magában véve nyitott; s amint a befogadó is odalép, bezárul a kör. Az persze lehetséges, hogy a befogadó, mindenáron bizonyítani akarván a nyitottságot, gondolatban eltávolítja magát. Sok ilyesfajta nyitott művet ismerek, például az északi irodalomban. De ezek végül is nem nyitottak, mert ha ők maguk nem mondják ki az utolsó szót, akkor a műélvezővel mondatják ki. Minden műalkotás végső befejezése a befogadó.

Mármost én az elmondottak mélyebb okait keresem. Nézzük meg a dolgokat és nézzük meg a műveket. (Ekkor feltűnik,) hogy az a zártság, melyet a művekben látunk, a dolgokban sehol sem lelhető fel. A dolgokban csak átmenet van, a művek viszont tökéletesek, befejezettek, van kezdetük és végük. Milyen könnyű ezt felfogni. A műalkotás az embertől van. Az embernek abból a vágyából született, hogy emberit teremtsen maga körül, e vágy és a dolgok nászából született. S az eredmény? A dolgokra ráakjuk azokat a béklyókat, amelyekben mi magunk is járunk: a kezdetet és a véget. Megmutatjuk nekik: itt a ti kezdetetek és itt a végetek, és meghúzzuk a vonásokat – saját hasonlatosságunkra. (De tudjuk-e, hogy ilyen vonások egyáltalán vannak? Az ellenkezőjét tudjuk; tudatosan kiszakítjuk a dolgokat kauzális láncolatukból (miként létünkben, úgy látszik, mi magunk is ki vagyunk belőle szakítva)) A művészet révén elveszük a természettől azt, amit életünk révén elvett tőlünk: a végtelenséget. A művészet az ember képét teremti meg ellentétben a világgal.

De miként nekünk a ketrecünk a minden, ahogy ketrecünk falai a megismerés végső lehetőségeit jelentik számunkra, ámde az egyedülit is, ugyanúgy művészetünk, mint határaink rávetítése a világra, az egyetlen forma, amelyben képesek vagyunk azt megismerni. A művészet (nem kozmikus) emberi.

*A:* Van olyan művészet, amelynek Ember a neve, s van olyan, amelynek a neve Világ; kitarok e megkülönböztetés mellett.

*B:* Én úgy gondolom, egy princípium is elég, különösen ha azt mondom, hogy ez a princípium az ember. Ismétlem, a művészet akozmikus, mert határokat von; a művészet antikozmikus, mert stilizál, amit helyesebb úgy mondani, hogy hangsúlyoz. (Vannak kozmikus hangsúlyozások, kozmikus határvonalak? Nincsenek. Miért hangsúlyoz a művészet? Mert az egyik dolgot fontosabbnak látja, mint a másikat. S már meg is érkezünk: az ember formulája a dolgokban.) Határvonalai olyanok, mint a születés és a halál, hangsúlyozásai nem olyanok-e, mint az érzelmek? Születés és halál és érzések az



ember megkülönböztetői a kozmoszszal szemben. Kezdet és vég és hangsúly a mű megkülönböztetői a dologgal szemben. Így válik nyilvánvalóvá, hogy a művészetet mint legmagasabb mértéket emberformában teremtettük magunknak, hogy a dolgokban ugyanazt a rendet leljük fel, mint magunkban, hogy értékelni tudjunk és szeretni tudjunk.

A: Tételekben sehol sincs helye a transzcendensnek. Azt sem ismered el, hogy valaki küzdhet azért, hogy kételkedését kifejezze, s hogy a művészetben azt a maradékot is meg lehetne mutatni, amely még visszamarad, miután az emberi mértéket ráhelyeztük a dolgokra? Kételyeinkben túlnövünk az emberi mértéken, s amikor kételyeinkből a megmagyarázhatatlan gondolatok fuvallata árad, akkor ez a világ megsejtése. Ahol emberi egészünk túl szűk lesz számunkra, zártságunk pedig túl nyomasztó, ott nyitni törekszünk, hogy szabadabban lélegezhessünk. S akkor nyitunk, bár tudjuk, hogy sose leszünk képesek zárni, de ezzel vakon engedelmeskedő szolgálivá szegődünk a nagy szintézisnek, melynek egykor el kell jőnie, s mely szintézise mindannak, amit meglazítottunk és szétszedtünk, gondoltunk és kérdeztünk, s amit ízekre kell szednünk és fel kell forgatnunk, hogy megérjen a nagy szintézisre. Mi valamennyien, akik itt kérdezzük, a nagy válasz igájába vagyunk fogva, s nem vesszük észre. A kérdés a mi abszolútunk, valamennyi kontrasztunkat magában kell hordania; minden Igenünknek és minden Nemünknek és mindennek ami a kettő közt van, bele kell férnie a nagy kérdésbe. Csak egy eljövendő élethez építjük a kapukat, melybe nekünk sohasem lesz bejáratunk; de életünk, mely a pillérek közt folyik el, boldogságnak érzi kételyeit, s ez az, amit én nyitottságnak neveztem. (A Végsőelőltiség mártiromsága; az igaz tanítványok mártiromsága, az Örök-Végsőelőlti apostolai. Mert a nyitás alapértelme az, hogy az időbelit vonatkozásba hozza az örökkévalóval.)

B: Kettőnk gondolatmenete itt világosan elválik. Te azok közé tartozol, akik tekintetüket újból és újból a rejtélyre szegezik, arra, aminek rajtuk kívül kell lennie, s ezért már jóval a megengedett határ előtt lemondanak arról, hogy saját mértéküket ráhelyezzék. Ők az Örök-Végsőelőlti mártírai. Nekünk viszont legbelsőbb törekvésünk, hogy ezt a mértéket rákényszerítsük a (sötét) dolgokra, az örökkévalót a csalóka határokon túl is vonatkozásba hozzuk az emberrel. Itt keletkezett a művészet. A lezárás, melyet végrehajt, megvalósítja az összekapcsolást azáltal, hogy utal az emberre mint analogonra, a dolgok antropomorfiájára.

A: Tehát felfogásom hozzásegített, hogy erre a következtetésre juss.

B: De ez a felfogás nem tökéletes. Nem hiszek abban, hogy utódaink számára analizálunk, sőt ha úgy tetszik, az analízis és a szintézis periodikus kölcsönhatását sem tudom elfogadni. Nagyon kétlem, hogy a kérdések nyitva maradhatnak, s hogy, miként Te gondolod, a kételyekben van valami felismerés. A példák mást mutatnak. Valaki áttöri egy kultúrterület körét; egy kételkedő töri át, aki kifelé igyekszik a vakvilágba, rohan jó darabig, aztán hirtelen kifulladás s valahol leroskad. Mi történik ekkor? A tömeg, mely nyomon követte, szintén megáll, s ott helyben, ahol őt elhagyta az ereje, ott azon a helyen rögtön felállítja a Helyes oltárát. (Nem így van-e ez, nem pontosan így van-e ez minden szecesszióval? s a filozófus kételkedők ugyanígy járnak, sőt még rosszabbul. Mert a tömeg nem tud kételkedni, nem tud válaszra várni. Érted már, hogy a tömegben csak ortodox szabadgondolkodók vannak és dogmatikus szkeptikusok.)

A: Most mégis az én végeredményemhez jutottál, a nyitás nálam is az arisztokratikus princípium, a kevesek lényege. A nagyok nyitnak, a tömeg zár.

B: (De hát ez hőselmélet.) Hiszen a nagy ember sem más, csak a végösszeget mutatja, őt is ugyanaz a törekvés hajtja a legnagyobb boldogság felé. (A különbség csupán az, hogy ő másképp lel kielégülést mint a tömeg, mert a nagy embert az egész világ fájdalma gyötri. . .) Ezért menekül a másikhöz, a vágyhoz, a teljesületlenhez. Csak a zátonyra jutott szereti a saját vágyát, mint az egyetlen teljest amiben része volt, mint egyetlen zárt javát, melyet soha nem fognak kinyitni rossz valóságok, s ez a nagy kételkedő pszichológiája. A maga részéről ő is befejező.

A: Ez nem befejezés, ez csak narkotikum. Az nem befejezés, ha lefekszünk aludni, s nem gondolkodunk tovább az ügyön, mely fejtörést okoz.

B: Ez az ügy ellenében való befejezés, de csak ez képzelhető el. A befejezést oda kell helyeznünk, ahol a gyertyánk kialszik, mert a dolgok sötét éjszakájában nem tudunk tovább virrasztani.

(Fordította: Bonyhai Gábor)

(Popper Leó: *Dialog über Kunst*, gépirat, LAK)

## FÉLREÉRTÉSI ELMÉLET

### 1. Theoréma:

A művészet fejlődésének fő tényezője a félreértés

### Demonstratio:

A fejlődés a különböző emberek és korszakok egymásrahatásából (és ezen korszakok továbbörökléséből) áll. Mivel azonban ember embert nem ismer belülről, nem értheti meg, hogy mit akar, korszak előző korszakot még kevésbé (mert lehetetlen az „utánajárás”) mert azonban mégis átveszi amit lát, hamisan veszi át, félreértve és – újabb félreértéseknek talajt készítve. Tehát: a művészet fejlődésének főtényezője a félreértés

Q. e. d.

### 2. Theoréma:

A fuszszekli és a zsebrendő használata fordított arányban áll.

LAK, autográf, dátum nélkül

## ALLEGÓRIA ÉS SZIMBÓLUM

*allegoria*: ha ki nem találtuk dühösek vagyunk és nem gúit

*symbolum*: ha ki nem is találtuk, azért a legnagyobb erejét mégis közölte velünk: az érzéki megindítás erejét. A kitalálás már csak az utolsó dispersabilis foka a megérzésnek. Mert a legtöbb symbolumnál a kitalálás nem más mint a megérzés analízise. És ez – mert sohasse kimerítő és mindig valamiképp hamisít – nem mindig fokozása az érzésnek. Amit [?] mond, hogy az allegória – mint egy előzőleg irodalmi metafora átültetése – mindig rossz, az nem igaz, mert az irodalmi metafora is meglehet, hogy nagyon festői lelkekben keletkezett, úgy hogy a megfestése éppen a belső elvének utolsó valószínűsége és így jó szimbólumot adhat. Kriesch a bizonyíték erre. A Kriesch-symbolizmus tulajdonképp sohasse tiszta szimbolizmus hanem párhuzamos vele járnak mindig a legirodalmibb allegóriák. Csak mert erősen megérezte a jó szimbólumokat és mert szépen megcsinálta – amily szépen mindent, *realismust* is csinál ezért hatnak a festői vízió erejével. A sudár vízmerő nők épp *annyira* költői kép mint festői: a suggestív ereje, symbolváráza külön van rajta olyan formán, hogy az allegóriát [tartalom]nak, a symbolizmust mint alakítást érezzük: Kriesch, ahogy mások a természetet festik, úgy festi az allegóriát. És ahogy mások a természetet festik symbolikus erővel úgy festi ő az allegóriát symbolikus erővel.

Moreau pl. allegorista és nem simbolista

Rippl fordítva: Ime a kettő kettő.

(kézirásos feljegyzés, LAK)

... És vannak ravasz festők akik nem érznek symbolumot, csak tudják, hogy a többiek igen, és vakon festenek érzésjeleket, tudván, hogy majdcsak megérzi azokat valaki. Szóval: a festészetet megtiltani pillanatnyilag nem lehet. . . [Párizsi tárlatok, autográf LAK]

## CONSTANTIN MEUNIER (1907)

Itt van a műve Constantin Meuniernek, aki újjá szülte a páthost; aki bensőséget adott neki és a földben gyökerező egetvivő erőt. Talán tisztára mossa a páthos fogalmát a mi számunkra is. Beszennyezték azok akik vérbeli hivatottság nélkül nyúltak utána. És mi már nem ismerjük, csak az

üres páthost. A nemes páthos paradoxonná lett. Hővérű nép létünkre írtunk valamitől, ami éppen a legmagasabb formája a hővérűségnek. Ez talán azért van, mert 1. ama páthos, amelyet Münchenből kaptunk 70 körül, nem olyan volt, hogy abban a nép lelke ujjongva felismerte volna önmagát (amennyire ez mégis megtörtént, meg is hamisította a nép lelkét, tudjuk) 2. talán mert a mi művészeink akik az eképp. diszcreditált páthost most már számkivetették és még messzire el is szaladtak tőle, menekvésük közben annyi végtelen virágos bőségre akadtak, annyi mély rejtély elé kerültek és annyi megoldásban hagytak-nyertek erőt, hogy soha azóta eszükbe nem jutott a pathos. De meg fog történni, talán nem nagyon sokára, hogy a holtak hitt ellenség feltámad a keblek kellő közepében; az új istenségek: Erősség, Emberség kigyűjtják ez új tüzet. És a pathos visszatér a számkivetésből.

Mi a titka a Meunier pathosának? Az a titka, hogy egy pillanat tartamára odalátja a lehetőségei magaslátára az embert, hogy eldob mindent ami megvan, de belsőleg nem valóságos, mindent ami megtörtént, de megtörténnie kár volt, hogy minden erő odaegyesít a lényegbe. És lényegnek mit vesz? Magát az erőt; nem annak a kis munkásnak az erejét, hanem magát a mértékes erő örök gondolatát. Az a munkás csak hordozójává lesz a gondolatnak; csak azért van ott ő és nem akárki, mert legromlatlanabbul ő benne rejlik még ama erőideál jussa, lehetősége – bár őbenne sem nőhetett túl a csíráján. Ezt az erőszemélyt akarta adni a mester. Ámde a szobor mutatja a ruháját is a munkásnak, mutatja a nyomorát is, nemcsak az erőhymnut a testében. Mutatja kínboronálta arcának szűz szenvedéseit is, nemcsak arányok tüzes táncát. – És együtt mutatja őket: erőszakosan összeforrasztva, amit kibékíteni lehetetlenség mindörökké. Azt teszi meg ez a művészet, amit soha az élet. És ideális jogosultsága éppen ebben a tettében van: hogy összefonja a két fonalat: a „meglettnek” és a „lehetőségnek”, a tényállásnak és a kívánságnak, a „má”-nak és a „majd”-nak széjjelfutó fonalait – erre a paradoxonra épül (mellesleg) minden nagy művészet. És ez Meunier művészetében páratlan tisztán van meg. Az ő művészete pathetikus és reális, dekoratív és bensőséges; (szimbolikus és individuális). Csakhogy ezen paradoxonoknak az a sajátosságuk, hogy nem látszanak azoknak. Teljesülésnek látszik, ami csak utópia. Realitásnak látszik, ami annak épp anyagiilos gyermeke: a pathos. És ha nem tudnók, hogy dekoratívság az összetétel, bensőség az analysis, itt még megtanulhatnók, hogy a kettő egy.

Mert hiszen: egynek látjuk. Örökkön örökké ez marad a realitások főfő kritériuma: hiszen látom őket - és annak a művészetnek, amely egyaránt ad láthatóságot valónak, lehetőknek és lehetetlennek: annak a művészetnek megadott a kápráztatás ereje – és az égi vigaszé; a csalás ereje – és a felszabadításé. Amidőn a „má”-t mutatja a „majdan” köntösében. A „majdan” átfalja a „má”-t, egymásbaáradnak, nincs többé ellentét – az emberek pedig hisznek. Nem keresik mi igaz, mi nem. Egységet hisznek: egységet látnak.

De a tudás fájából akik ettek, szegénykéek „akik mindig csak rombolnak sose építenek” azok a paradoxonokat látják az „eggyéáradás” mögött. És így rábukkannak egy nagy veszélyre. Hogy ti. azok, akiknek a paradoxon szól, csak szintén az „eggyé-áradást” fogják látni.

Meunier kritikusai nem látják ezt a veszélyt amikor őt proletárművészek vallják. Azt mondják: „a proletárművész lehet háromféle. Az első úgy mutatja a munkást, ahogy van (és szánalmat kelt). A második úgy ahogyan szeretné hogy legyen (és félelmet kelt). A harmadik – Meunier – egyesíti a kettőt, úgy vélvén, hogy épp ez az ellentét, ez a distancia, ez a „nyíl” fogja megremegtetni legrettenetesebben a „tőke” szívét. Csakhogy: a „tőke” nem lát se nyilat, se distanciót, hanem azt látja amit lát, amit látnia hasznos és így szól: „mit akartok ti tulajdonképpen, hisz olyan szépek vagytok, mint az olimpus kovácsai” (ha a kritikus ezt tudta volna, lebeszélte volna a művészt; és a művész inkább nem csinált volna paradoxont).

Nem tudok hinni a Meunier agitátorságában; csak az ő nagyságában tudok hinni (és tudok hinni az ideológiák subjektív jogosultságában, úgy hogy értem ezt a felfogást).

(gépirat, LAK)

(1907. febr.)

## CONSTANTIN SOMOFF (1908?)

Akarnám, hogy hangja legyen ennek az írásnak. Hogy megszólaljon benne valami tiszta és átható akkordokban az a nagyon sok, ami Somoff dolgaiból hozzám szól és ami csakis belőlük szól hozzám. A Somoff cachéjához szeretném megtalálni a megváltó csengést, azt a bőséges és pozitív X-et, melybe beletódulhatna minden érzésem, hogy végre szótára legyen. Mert azt hiszem, másképp nem lehet. Nem lehet egyebet tenni, mint az érzést, amely tág valami olyannak szólaltatni újra, ami ugyanolyan tág. És csodálatos, mennyi világosság ered egyszerre, ha ez a két szürkeség végre egymásra pattan. A neveknel látszik ez megdöbbenő erővel. Nemde a nagyok nevei világosak, szinte jellemképek. Pedig magukban nem mások, mint egy pár betű szokatlan sora. Beethoven, Rembrandt. Misztikusan tartalmaz csengések. Benne hallok mindent, amit Beethoven alatt egyszerre érezhetek. Hieroglifája az én Beethoven-hangulatomnak, amely oly csodálatos módon helyezkedett el benne, hogy szinte az egyes betűknek is van symbolikus erejük. És oly erősen vágyunk a fogalom összérzését benne hallani a névben, beléje önteni minden asszociációját, hogy nemcsak a szokatlan nevekekkel sikerül, hanem ahol addig valami közönséges lakott a névben, ott azt kiöntjük, hogy helye legyen az új akkordnak. És a végén a Wagner és Bach neveit csakolyan misztikusnak halljuk mint a Rembrandtét. Ha tehát egy művésznek már megértettük és beidegeztük a módját és a nevét már mint a jellem-akkordját halljuk úgyszólván, akkor fölösleges, hogy a kritikus az ő lényéről akármit is mondjon. De ha ismeretlen a művész és a neve is olyan mint a várakozó serleg: akkor lépjen elő a kritikus és tegye meg a kötelességét.

A Somoff művészete l'art pour l'art és novellisztikus egyszerre. A szándék mindig a lelkes dekoratívság és az eszközök mindig az irodalmi pointek. Ez kissé zavarba hozza azt, akinek elmélete még a „tárgytalan csak-pictura” tételein alapszik. Mert itt tudomásul kell venni, hogy a téma fontos. (Hogy ma is ugyanolyan fontos, mint akár a renaissanceban vagy a holland 17. században. Csak másképpen fontos. Mert amíg ott beszélt, addig itt muzsikál. Se ott se itt nem fontos önmagában. Azt mondhatnók: a téma önmagában mindig láthatatlan volt. Ott nem látták, csak a vele kimondott okosságot, szépséget, amely általános volt és igazán a témában élt, most nem látják csak a rajta megjelenő szépséget, amely különösen és a szerzőben él (a témában csak megjelenik). A felháborodás a téma ellen akkor született, mikor a benne lakó erőket már felidézhetette akárki, mikor gánérképeket csináltak és semmi mást. Az erre bekövetkezett reakció volt a tárgytalan l'art pour l'art. A témára azonban mindig szükség lesz. Nem több szükség mint az írásban a betűre: tehát mindig a legtöbb.) A fejlődésber, mindinkább substrátummá lett a téma. De substrátum mindig kellett. Alkalom, hogy az ember kihozza ami a lelkét bolygatja. (A téma: helyzet, amit egy pointe körül teremünk, hogy az lehetséges legyen. Az ember, aki a beszédben külön teremt egy vicchez situációt, a situációjával együtt kiesik a társalgásból: nem a mi szavunkat folytatja. Ugyanezt teszi a pictura. Csakhogy a picturában szenzációnak érezzük ami ott izléstelen, mert a pictura már megcsinálta az ideológiát ehhez az alaphoz: itt nem bántó sőt éppen izgató az a bizonyos hajnál-idevonszaltság. És a legtöbb új jó pictura ilyen hajnál-idevonszolt. Hogyne volna ilyen, a polgári-logikai pontról nézve, amikor teszem egy adott pointehez: hús, fekete és zöldhöz szükséges, hogy kivigyem a szabadba az aktot és hozzá tegyek egy frakkba öltöztetett urat. És hogyne maradna ilyen amikor a többiek akik félreértik azt a pictort aki csakis a kérlelhetetlen pointeből indult ki, most önmagáért teremtik az örült situációt (melyekből azonban új művészi értékek is ütközhetnek ki). Nem tudom biztosan, hogy Somoff mindig a vicceihez csinálja-e a bizarr körülményeket vagy fordítva teszi-e: annyi bizonyos, hogy a hajnál idevonszaltságot kedvessé tudja tenni és szellemessé.

A Somoff esze régi ingereken jár és üdítő kéjeken. Valami nagyon komplikált úton jut el oda. Nehezen hozzáférhető eszközökkel, idegen kosztümökkel, ferde perspektívákkal indul. Mindez pedig ott vesződik valami gyereklelkű rokokóban, a parókák és puszik, piczi mosolygós dámák és törékeny gavallérocskák világában. Ott ahol Watteau emberkéi mozogtak. És ha ezekre gondolunk és utánuk a Somoff népeit nézzük meg, feltűnik, hogy a Somofféban milyen idegen a gyerekség, milyen parodisztikus a rokokó-tempó; egészen más mint a Watteau-é, aki benne is élt abban a levegőben, amelyet megszinesített. Pedig ez sem úgy ábrázolta a korát ahogy az volt. Tudjuk, hogy csak az akkori világnézésben rejlik az ő alakjainak a puhasontúsága. De Somoff még egyszer meghamisította a dolgot.

Ő már nem is azért festi így a kis marquiseket mert ilyen a felfogás, hanem mert kíván ilyesmit. Már megérezte, illatsóvár szimattal a vékonyságok furcsa báját és azt festi ki Watteauból ami neki legjobban izlik, ugyanazt amit a virágokból is, a teraszokból és lovacskákból: a szerelmesdi világát, a gyerektestű tavaszvilágot. Egyik kép a „Conversation galante” talán a leghíresebb képe. Kertben, szőlőfürtös ívboltok között két rokokó lányka meg egy fiú. Köröskörül is ívboltok, dús terméssel. A gyerekek diskurálnak és finom, effogult mozgásokkal mosolyognak. Vagy „Cicisbeo” egy álló párnak a rajza: a hölgy felém néz pajzán-buta mosolygással és egy szegfűt dug az imádója orra alá aki viszont őrá néz pajzán-buta mosolygással. Éles delikát vonalak, virágos jókedvvel kicicomázva. Vagy „le baiser” silhouette, a szerelmesek pontos profilban szimmetrikusan csucsorodó ajkak és orrok éppen összeérnek, néhány eltévedt kar, egy láb és finom szürke csipkék. És mindenütt érzelmes csiprelések, paradicsomi pubertás: gyerekek akiknek mindent szabad és akik semmit sem sejtenek. (Wedekind ad usum delphini. De gyással látom, Somoff neve még mindig nem telt meg az előbb említett jellemakkorddal. Ajánlatos tehát őt magát megismerni.)

A művész negyven képe szép reprodukcióban Julius Bardnál jelent meg Berlinben 1907-ben. Oscar Bie írt hozzá egy fölötté elmés tanulmányt.

(autográf, LAK)

## GOYA RÉZKARCAI (1908)

Rokonszenves mesterség a rézkarc. Megad sokat amit a képek, és ha a színt nem is adja, ad helyette sok mást amit a képek nem adnak. Megadja az írásszerűen látott formák egész önkényes báját; úgy adja a formát, ahogy a gyakorló kéztől vezetett tű mutatta meg a szemnek, mely azután – a második vonástól az utolsóig – már úgyszólván a tűn keresztül nézte a világot és azt, ami a tű nyomán lett. Megadja továbbá a kompozíciót egészen úgy, ahogy elsőre sikerült (míg a képen tízszer is át lehet formálni), tehát többnyire nem úgy, ahogy a művész elgondolta. A festő tónus-gondolatának is hamis képét adja, mert a törlés és a nyomtatás racionálisan hatalmas és zsarnokoskodnak afelett, aki felettük nem zsarnok. És ha mindehhez még azt is számba vesszük, hogy a nyomás után tükörmódra átfordul minden dolog – (hacsak már eleve fordítva nem gondolták), s hogy a mozgás így valami egészen balog ritmust kap és minden elrajzolás ötször hevesebb mint a pozitív rajznál, ha mindezt elgondoljuk, csodálkozásba esünk. És ha ezen felül még azt is elgondoljuk, hogy mindezt nem vesszük észre amikor a karcot nézzük, hogy jámbor hittel vesszük be a kosztot és rámondjuk, hogy igen jó, pedig csak az úristen tudja mi van benne; ha mindezt elgondoljuk, ámulatba esünk és bosszús gyanúba.

Más dolog a grafika, leglényegében más, mint a direkt művészetek. A grafika lelke az improvizáció. Improvizál a művész, az anyag, az eszköz, és egyik sem felel a másikért. A direkt művészetek lelke pedig a piktúráé és a szobrászaté (ha az öntés véletlenétől eltekintek), az úgynevezett utolsó szó, a végérvényesség. És a spectator egyaránt téved, ha az „utolsó szót” improvizálnak, a rögtönzöttet pedig így-akartnak tekinti, aki a végérvényest rögtönzöttnek és az, aki a rögtönzöttet így-akartnak nézi. Mert soha még egy dolognak az utolsó formája nem volt, semmi értelemben sem, olyan, ahogy azt az első ihletett pillanat megformálta. Viszont ez az első papírravetés sem volt sohasem – mondjuk egész szimplán – sikerülés, és ha végül maradt, az mindig megalkuvás volt. Az összes művészeti ideológiák között talán a leghazugabb az, amelyik azt állítja, hogy a mű készen születik meg a mester lelkében, s csak testet kell öltenie, hogy a többiek is épp úgy megláthassák ahogy ő. Soha még amióta a világ áll, művész nem tudta, hogy mi sül ki a végén, amikor elkezdte. De míg az egyik, a kész művészetek embere, ha érték is meglepetések, általában maga mondta ki az utolsó szót (s meg is írhatta, hogy hova akart eljutni, vagy legalábbis állíthatta, hogy pont oda akart eljutni, ahova éppen ért), addig a grafikus és a rögtönző művész a legmélyebb és legidegenszerűbb meglepettséggel hallja meg a munkája utolsó szavát, melyet idegen hatalmak döntöttek el. És mi, akik a karcot nézzük, nem látjuk sem azt, hogy az intenció hogyan vallott csődöt, sem azt, hogy az eszközök mennyit nyeltek el és mennyit hamisítottak meg: nem veszünk észre semmit, és azt mondjuk, hogy felséges, és egész lelkesedésünket lerakjuk annak a lábaihoz, akinek a neve a katalógust díszíti. Ha pedig beláttuk, hogy az ítélet ezekben a dolgokban minő bizonytalan lábakon áll, úgy könnyű lesz azt is belátni, hogy ez a

bizonytalanság – amely minden esetben megőrzi a legnagyobb biztonság illúzióját – hogyan terjed szét az egész világban, és hogyan formálódik egy művész képe pontos kontúrok közt élessé, míg a valóságban isten tudja, milyen az a művész. . . A grafikus művészetek lényege a sokszorosítás: sokszorozódik az, ami már egyszeresen is veszélyes, ami már egyszeresen is alkalmas arra, hogy elferdítse – a jó vagy a rossz felé – az alkotója alakját.

Nincsen igaz művészet, de a grafika a legcsalóbb. Nincsen közvetlen művészi hatás, de a grafika a legközvetettebb. És ami a nehézséget még komplikálja: a grafika közvetettsége nem határozható meg. Mert ami benne gát, az jelnek nézhető, és ami éppen eleven betű, az véletlennek. Így lehetetlen ami a festészetben sokszor lehető, hogy a formális „sous entendu”-k levonása után csakugyan a meztelen embert magát lássuk meg a munka mögött. A grafika ámit, a grafika csal: a grafikával jön a világba a félreértés. –

Nekünk pedig, akik felismertük a veszélyt, fegyverkezniünk kell ellene. Fegyverkezniünk úgy, hogy ne érhesse meglepetés: és úgy kell harcolnunk, hogy minden verésből diadalt csináljunk: amint észrevesszük, hogy valami szépségnek látott dolog nem is úgy volt elgondolva és véletlen: ezt nem is vesszük tudomásul. (Minden impressziót a művészének tudunk be legyen az rút vagy szép. Így bosszút állunk). Semmit sem veszünk tudomásul, ami az élvezetünk egyszerűségét zavarná. Minden hatást elvonatkoztatunk a művésztől – nehogy a legnagyobból kitudódjék, hogy a papiros vagy a törlés csinálta – így nem érhet senkit blamázs; és bosszút is állunk a művészen.

Mindezt azért bocsátottam előre, mert Goya művészetéhez nagy szükségünk van egy szempontra, mely elég szkeptikus, hogy az őnála mutatkozó titokzatosságokat ne vegye mind túl komolyan, másrészt elég önkényes, hogy a megingott hitet helyettesítse erős kívánsággal, erős szépség látási vágyakkal; mely romboljon és építsen egyszerre, oly módon, hogy a végén neki legyen igaza.

Ha a Goya korai kompozícióit összevetjük karcaival, a madridi szőnyegterveket pl. a „Caprichos”-al, azt fogjuk találni, hogy a caprichos meglepően sokkal rosszabbul vannak megkomponálva. Goya életrajzírói – akik épp olyan keveset értenek az élethez mint a rajzhoz – ha egyáltalán észreveszik ezt a változást, a művész életéből próbálják megmagyarázni. Azt mesélik, hogy Goya, aki 1792-ig a legvadabb pompában élt III. és IV. Károly királyi kegyeiben s mint rettegett Don Juan száz hősi bicskás kalandba keveredett és mindig győzött és tovább élte ezt az isteni csirkefogó életet, nos, ez a Goya 1792-ben súlyos betegségbe esett: elvesztette hallását, és (testileg és lelkileg) hajótörötten elvonult a világtól és a magányban, a Manzanares partján, kis viskóban, – melyet „a siket bódéjának” nevezett a nép –, megrajzolta és rézbe marta a maga bűját, az élete fordulásán érzett sötét bánatát. Az életrajzíróknak eddig igazuk van. Az ő egyszerű módszerük, a szimultán művészeti és életbeli tények okozati összekapcsolása eddig bevált. Goya süketsége és a vad, szomorú rézkarcok bizonyosan összefüggenek. De hogyan magyarázható meg ezeknek a karcoknak a még szomorúbb kompozíciója? A biográfusok megpróbálnák (ha egyáltalán észrevennék) azt mondani: az ő nagy fájdalom már semmilyen, mégoly szörnyű témában sem fért el, s hogy ennek helyét szorítson, betört az artisztikumba, megrontotta a kompozíciót, hadd szimbolizálja az az ő nagy rosszulletét!

Ezt mondani bizonyára (frivol) önkényes dolog. De ha mélyebben odanézzük, észrevesszük, hogy csak akkor önkényes ha szószerint értjük, másképp nem az (a frivolitás csak a módszerben van). Mert a módszer azt mondja: a fájdalom megrontotta a kompozíciót, hadd szimbolizálja az. . . , s így nem tesz egyebet, mint hogy a saját érzését valahogy történetileg próbálja magyarázni: Goya intenciójának tudja be azt, ami csak hibája, noha értékes hibája. Azt érzi, hogy a zavaros kompozíció itt mond valamit és ezt úgy nézi, mintha Goya mondott volna valamit. Pedig ő szívesebben csinálta volna meg jól ha tudta volna, ha nem akadályozza 1. a fogyatékos egyensúlyérzéke, 2. a rézlemez, melyet nem lehet átkorrigálni, és 3. a nyomtatás visszássága, mely felfordítja a ritmust. Látjuk, hogy az egésznek mindenféle oka van, csak éppen szentimentális oka nincs. Szentimentális csak a hatása: és a különbség ezután csak az lehet, hogy az egyik a hatás mögé magyaráz (komponál valamely) szentimentális okot, a másik nem. Az első eset a gyakoribb. Mert emberi dolog, hogy amit élveztünk, azt megköszönjük, és kinek köszönnénk, ha nem a szerzőnek? A másik filozófikusabb és tudja, hogy mindent magunknak köszönnünk és a véletlennek. Az egyik a lelket és a lelki hatást, a technikát és a technikai hatást mindig egyenesen kapcsolja és téved; a másik olykor keresztbe is kapcsolja őket és ritkábban téved. A Goya esetében az egyik azt mondja: igen, a deprimáltság; a másik: igen, és az imprimáltság! De elég. Térjünk át magukra a karcokra.

A „Caprichos” gyűjtemény eredetileg 80 lapból állott. Megmaradt tollrajzban egy címlapnak szánt kompozíció: a művész asztalára dől, és baglyok és denevérek szállják meg nagy rajokban az álmát. A cím azt mondja: („Idioma universal”, a világ nyelve) El sueño de la razon produce monstruos, vagyis hogy álmában még a legjózanabb is szörnyképeket lát. De nem ez lett a mű címlapja (talán attól félt Goya, hogy ezt kifogásnak néznék), hanem egy önarckép. A [kísérő szövegben] előadott dolgokban a fő hang a vád. Politikai glosszák, kirohanások az asszonyok ellen, a babona ellen, a papok ellen, a prostitúció ellen, a militarizmus ellen, másrészt az asszonyok mellett a férfiak ellen, a babonák mellett, a szerencse inkonzekvens volta ellen, azok ellen, akik stréberkednek, azok ellen, akik gyermekeiket ütik és a szép kövér lányaitak gazdag öregeknek elseftelik. Minden csúnya, galád dolog ellen harciasan küzd ez a munka, és minden szépet véd. A dolog pedig meg van osztva olyformán, hogy a képeken láthatók a csúnya, galád és a szép dolgok, a felírásokban és a kommentárban – melyből csak kevés példány van meg és alig hozzáférhető – pedig a küzdés és a védelem. Aki tehát csak a képeket nézi, az kísértést érez, hogy az etikai oldalt elfelejtse és l'art pour l'art, minden katolikus vagy szabadgondolkodó előítélet nélkül maga válogasson, ítélkezzék a dolgok felett. És ha ezt elkezdte, úgy bele téved hamarosan ebbe a forró-fagyos foltosokaságba, olyan mélyen és babonás-erősen vajúdik bele ebbe a kísértetgomolyagba, hogy elfelejt minden szót amit valaha tudott, és megtanul ennek a hadnak a néma, égő-igaz nyelvén mondani sose értett sós szavakat. Megtanul pokoli szörnyű imákat, megtanul az orrok nyelvén és a vaslatatok nyelvén, megtanulja a patarúgás szavát és a vajú köröm szavát, megérti a seprű jegyét és a kancsal mátká szent igéjét. Reszketni fog éjjeli reszketéssel és feketemisézni síró mekegessel. . . és el fog aludni. És amikor felébred, hallani fogja a kommentár szavait. A kommentár pedig efféléket mond: „Mert botot és kokárdát hord, azt képzeli magáról ez a Fanfaron, hogy ő valami magasabb lény. Pedig amilyen felfuvalkodott és szemtelen az alárendeltjeivel, annyira csúszik-mászik felfelé”. És miről mondja ezt a kommentár? Arról a sátáni lényről, aki a barátunk macabre (álmában) lázában a fő személy volt. A vaslatatúakról pedig, akiknek agya ki van marva, fülükön lakat, mellükön miseruha, ezekről a kommentár így szól: „Aki semmit sem hall, semmit sem tud, semmit sem lát, az a lajhárok osztályába tartozik, mely még soha semmire sem volt alkalmas.” Az éjjeli leányról pedig, aki holdfényben az akasztófa alá áll és a hulla fogait kiszakítja, erről mit állapít meg a kommentár? – „Nem szájalomra méltó-e, hogy a nép még hisz az ilyen ostobaságokban? !” Igen, a kommentár nagyon felvilágosodott, nagyon szatirikus és fölötte élesszavú. De a mi barátunk, mintha elsápadt volna a kommentár szavai hallatára. . . elsápadt és „hát ez volt az egész? ” kiáltással elájul.

A kommentárt Goya írta a karcokhoz (egy vagyont adnék, ha ezt kétségbe lehetne vonni, de nem lehet). Ugyanaz, aki ezt a borzalmasan szép világot teremtetten, pokoli fantáziával hajlandó lelkek megbabonázására, ugyanaz szülte ennek az egész vad misztériumnak a csúfos („jelentését”) csőd-jét is, és lealacsonyította a gyermekmorálig. Mint a bűvész, aki a végén megmutatja, hogy az a papagáj nem is a légből keletkezett, hanem már előbb is benne volt a táskában. Amit mi igaznak, vérrelt telt szimbolizmusnak hittünk az első látásra és aminek a megoldását remegéssel lestük és hinni sem mertünk benne akár egy mély zenedarab megoldásában, az banalitásnak, illústrációnak tudódott ki. Jaj annak a kommentárnak, háromszorosán jaj neki, mert nem tudom többé elfelejteni, pedig ez volna az egyetlen megmentés. Azt a hülyeséget, amit egy-egy lapról elolvastam, ezentúl már benne látom, és amelyikről még nem olvastam, arról sejtek újabbakat és nem merek beleérteni semmit abból a sok jóból, amit belémsűg. És jönnek új lapok, jön a Tauromachia gyilkos páthosza és a „Desastres” vérszomjas bujasága. A „Proverbios”-ban pedig újra felélednek a „caprichos” kompromittált népei: a daimonok, akikről küszölt, hogy tulajdonképpen hittantanárok. Feltámadnak és újra kezdődik a játék. Újra ránk száll belőlük valami borzadás, valami vad-erős kényszer, ami kifordít minden hiányt, *hogy erősség lesz belőle*. Megint olyan izgalomnak érzem a rossz foltok rekedt beszédét, hogy nem tehetek másképp, úgy kell éreznem, hogy jelent valamit; valami erős-keserveset; hogy simbolizálja azt a pokoli fájást és ha ezerszer is láttam rajta keresztül: simbolizálja a pokoli fájást. A legerősebb érzés közepette pedig várom, hogy valami kommentár újra elvegye a kedvemet az egésztől, és én újra megtudjam, hogy nem is volt ott pokoli fájás. Ezúttal nem tudom meg, mert nem maradt kommentár; semmi sem köti, veszélyeztetni most az én érzéseim szabadságát. Azt hazudom bele a dologba amit jólesik. Megbosszalom magam Goyán: most itt a szempont, az elég szkeptikus és az elég önkényes. Megfizetek neki a „caprichos” véres felsüléseért: mindent amit benne érzek, elvonatkoztatok tőle. Minden sajtóhibát, minden véletlent, félszepséget, naivitást, elrajzolást, szervetlenséget, ha érdemes, élvezem és úgy élvezem, ahogy nekem tetszik. Hogy pedig élvezhessem, arról bőven gondoskodtak az istenek,

amikor megadták neki az úgynevezett két szemét és a tárgylátó, tárgymaró erejét. Mert ez az erő folyton és mindenütt működött, ez pótol minden hiányt és ez ad vért a vézna gondolatnak. Ez az a tárgyilagosság, mely mindenfajta alkotás táptalaja, mely az egész Goyát, miszticizmust, szimbolizmust s atavizmusát elbirta és belülről táplálta úgy, hogy ma is él, hogy ma is érdemes vele és érte veszekedni.

Több jót nem tudok róla mondani. Többet csak érezni lehet, előtte. Ott aztán, ahol a veszedelmes logika nem hangos többé, megtelik a test avval a furcsa árammal, melyet megszoktunk úgy nevezni, hogy Francisco Goya.

(Autográf, LAK)

1908. május 2.

## A SZÓ EREJE A MUZSIKÁBAN (Fejlődéstani jegyzetek)

Ha a muzsika misztikum, akkor a dal concrét misztikum. A szó, amelyből a muzsika lett, elsüllyedt abban. Láthatatlanná vált mialatt nagy élő munkáját ottbenn végezte és így misztikusá lett a forma: keletkezésében szem elől veszítették értelmi értékeit; nem követhették, nem érthették. Amely mértékben pedig titkossá lett, ugyanannyira ébredt fel az emberben a megfejtés vágya. És ez a vágy a dalban találta meg teljesülését. Ami értelem a formában eltűnt, a dalban napfényre került újra. Ami száz sötét érzést a forma magába nyelt, a dalban az fénylőn és egyszerűen újjá lett. Mivel azonban a dal logika is lett de zenének is megmaradt, mivel a megoldás fénye mögött mindig ott maradt a nagy kérdőjel és rejtély, a dal nem szűnt meg misztikusnak lenni: concret misztikumnak.

Es azért a természetben a „nemi széjjelválás” meglesz, hogy a két nem az egymás erejével növesse a világot és az egymás erejét: úgy lesz a zene két sexusa a Hang és a Szó az egymás megtermékenyítője: a fejlődés szülő párja. A dal pedig: szerelmi actusuk. Mert amikor a forma titokzatos értelem a szóhoz fűzi, mélyebbé, metaphisikussá teszi a szót; de az a szó is, muzsikába váltván a maga muzsikátlan fogalmait, differenciálja a formát is – újból misztikumot szül; és új commentálni valót.

A történet példákat ad erre. Az olasz Giulio Caccini 1602-ben „nuove musiche” címen kiadott egy monódia-gyűjteményt és ehhez írt előszavában erősen kifejti az akkori ének-reform elveit. Az ellenpont „a poézis tönkretöveje” a sutba kerül, mert türehetetlenek tartják, „hogy az az értelmet és versmértéket elrontsa amikor a szótagokat, majd elmetszve, majd megnyújtva magához alkalmazza”. És azt a Platón által adott elvet léptetik életbe újra, mely szerint „három van a zenében, először a beszéd, azután a rhythmus és utoljára a hang és nem megfordítva”. A zene evvel megtette az első concessiót: megszakítja saját maga szabta útját, hogy a vers menjen tovább. Elhagyja saját formáját, hogy egy másiké szerint üdvözüljön. És üdvözülni. Mert a 17. század ariái, a tudományosan teljes deklamatióból indulván ki, elérték csakhamar a belső valódiság fokát is; elérték nemcsak a helyes kifejező hangsúlyozást – amely csak negatívum volt: a kontrapont tagadása – de elérték a melódiát is, azt a melódiát, melyet mint absolut zenét is nagynak és szükségesnek érzünk ma. A szó megmentette a zenét az önmagába fulástól.

Ez után a gyökerekig nyúló felújhódás után tovább mehetett a forma: nagy teendője az volt, hogy a szó-okozta belső rendetlenség, kizökkenés után rendbe jöjjön, új és tágabb összefoglalásban szedje szisztémába ami új, eleven tartalom beléje ömlött. A tiszta deklamatio, az egész felfrissülés és megindítója cél maradt egy ideig, azután lassan második helyre került és mialatt újból megemlékeztek a polifóniáról – lévén autokrata úr a polifónia – újból szolgarangra került a szó. Ez a fejlődés Beethovenig tart.

Az olasz nagy dalosok Scarlatti, Durante, Caldara stb. melódiája stylusává lett még a nem éneklő formának is. Oly szervesen lehelt ez a zene, hogy a hangszerekből is a szó erejével ömlött. A hangszermuzsikájuk egészen olyan, mint a dalaik: verseket lehetne írni, rimes, okos verseket a melódiák alá –.

De ez a szép szóhangegység elveszett. És a németekhez került forma – talán a német nyelv az oka – elvesztette eleven szószerűségét: alakivá, magába zárt nyelvvé, misztikumká lett – mind jobban. Kiütköztek az ellenpont mélységes arabeszkjei, a fuga végtelen futását kezdte –. A forma megtermékenyült a maga fajtájától – mint előbb a szótól és önmagát differenciálta. Soha nem hallott



hangzatok zúgtak fel a Bach praeludiumaiból; soha meg nem álmított lehetőségek váltak valóra a Beethoven utolsó quartettjeiben.

És ezt a sötét, elvont muzsikát hogy fogjam meg? Mi az ami megmondja nekem, hogy ez mélységes és nem szemfényvesztés amikor nem járhatok nyomában az eszemmel? Miért van, hogy a hangok életét egynek érzem az életemmel, és gondolatszerűnek az Adagio gondolatát. Hogy ég bennem az a vad vágy:zülessék meg az értelme annak a praeludiumnak, szóról szóra, ütemről ütemre, mert hiszen oly igazán tudom azt belül, hogy a kinemondhatása kínoz, mint amikor valami rég ismert dolog nem és nem akar az eszembe jutni? Mi sejteti velem, hogy a zene nyelve fedi az élőnyelvet, s csak nincs meg a közvetítő szótár? Mindeme érzésemnek, sejtésemnek az oka: akarom, hogy úgy legyen, *postulátumom*. Mert ahogy semmit a világon nem tudok érzékelni anélkül, hogy az bennem érzést keltene, ahogy ha van énbennem tartalom, tartalmat adok mindennek a világon, és nincs számomra üresség: úgy a muzsika ezer bonyolultságait, amiknek csak arabeszk értelmük van (talán!), megtöltöm az én bonyolultságaimmal. És Beethoven és Bach, amikor az ilyen arabeszkek ezreit teremtették, csak anticipáltak ami még valaha érezhető lesz a formában, számomra és a jövődők számára.

De amit ők megcsináltak anélkül, hogy commentálni de még talán érteni is tudták, akarták volna, azt érteni, szóba szedni vágyik az ember. És megpróbálja. És ha nem sikerül is: nagyot lendít a fejlődésen.

Beethoven nem vallott be konkrét értelmeket. Ahol tehetne volna, a dalban, ott babonás féltékenységben a Haydnék gyerekformájába bújik vissza. A Goethe-versek mélységét betöltetlenül hagyta: saját mélységeit átalotta beleönteni, bűnnek, hazugságnak érezte a misztikum ilyenforma lefátyolozását. Schubert nem érezte bűnnek. A két vágyódó elemet, Szót és Hangot egymásnak ereszti mint a chemikus, és várja a vegybontás eredményét: hogy a zene versből és a vers zenéből mit választ ki. Ő érti Beethoven és magyarázza. Mélyen fontos előtte az akkordok érzéstartalma, gondolatsúlya, melyet, hogy tolmácsoljon, előveszi Goethét és a beteglelkű Müller ritka szavait, és az összefonást mély igazságnak érzi. De szent előtte a forma törhetetlensége. Ami kifejező érték az addigi zenében van, azt odaadja mind a szónak, de többet nem tesz. Formatörésre nincs szüksége. És ha az ő dalainak sötét valódiságán elcsodákozunk, tudnunk kell, hogy a hangszerek néma zengése nem lett más: csak szóba szabadult.

Azután jött Löwe, a balladás. Az új nyelv készen volt, csak szólni kellett azon. És ő szólt, és a ballada megtelik. Minden embere, minden fordulása, szép szava, tragikus pontja megkapja a maga külön hangjait, ütemét. A Schubert-frazeológia szépen elosztva – mindennek a maga frázisa – átmeleg új kézbe. Nem az egész persze. Mit is kezdene a „Winterreise” profundis hangzásaival ő, aki Schubert-hez képest kis kalmár elme volt. Egyes balladáit bármilyen vitézek, el kell róla mondani, hogy ő volt az, aki Schubert nyelvét banalizálta, aki addig ismételte a mester rózsás fordulatait, meleg mondásait, amíg frázis lett belőlük. A forró élet, amely csak az imént szakadt ki a formából, újból formává akar fagygni. Ami nagysókára konkrét, egyértelművé született, az általánosságba, absztraktságba akar halni. Mendelssohnál éri el a tetőpontját ez a processus. Az ő démonikus professzorvilágában az elevenségnek valami bús kísértete majmolja az élet édes gestusát. –

És újra a szó segít a fáradt hangon. Megmozdul Schumann, az intellektuális zseni. Rombolással kezdi, pofozva a filiszteriumot, helyet tör a szónak, végtelen tereket. A versek lelke behatol a hangzatokba. Szavakból szálló hangulatok, illatok váltódnak hanggá. A költemény „caché”-ja ez a fő: ez alakuljon coute que coute. De sokba is kerül. A Bach-forma színeit előszedi, hogy fessen egy kiváltságos érzést: a „Zwielicht” metafizikus borzongását. Dissonanciákat teremt, félredob ósrégi bevezéseket: mindent feláldoz a költemény szellemének; még a költemény testét is: akárhányszor félbeszakítja a deklamatiót, hogy a kísérletet ne zavarja. Nagy ellentétben áll itt Schuberttel. Mindkettő verseket érez. De eltérnek a megérzés módjában. Schubert és máma Richard Strauss is a költemény értelmét a szókban látja és bízik azok építő erejében, átkomponálva a szókat meg is kapja – analitikusan – ami a költeményben volt. A másik fajta, Schumannék, Hugo Wolfék a kulturálisabb, érzékenyebb fajta, mely átértette, hogy minden szónak csupán helyi ereje van, és hogy döntő az összhangulat, s ehhez keres mint egészhez hangnemet, rendszert, és a dalban azt kapja meg, ami a versben is muzsika volt már. Az első realisabb fajta, mondjuk a realisztikus – [a másik] a transzponáltan élők, a stylusúlények faja, akik a gondolatok positívumánál mélyebben látnak. Ami az egyiknek értelem, az a másiknak már symbolum. Megegyeznek a döntő pontban: az individualizálást akarják.

Legyen minden költő megismerhető. Legyen olyan bonyolult a muzsikájuk, mint a költők álmai: egy gondolatcsepp se vesszen kárba. Legyen olyan sokszerű, ezerárnyalutú a muzsikájuk, mint maga az élet; és *szülessék meg a kapocs*. A 19. század zenéje felvette az ő akaratukat: a valóságát. Ez teremtette meg Wagner világító céljait, a zenedrámát, a vezérmotívumot és a Gesamtkunstwerk világnak álmodott chaosát. Ez teremtette meg a programzenét, ezt a mélységes pleonazmust.

A szóra törés roppantotta meg a kemény hangformákat; az „ábrázolás” vágya teremtette meg a muzsika ezer új cifra kincsét.

De ennek a vágnak a végén nem a sikerülés áll, hanem más. Fontosabb. A komponisták sohasem fognak minden költeményt a maga szellemében átkomponálni. A programzenészek sohasem fognak igazi fákat, igazi vízeséseket, vasúti zajokat zenébe szedni. Hála Istennek. De valamit elérnek ezen az úton. A költemények egyéniségébe beférkőzni nem tudnak. Újokat állja a saját egyéniségük. De ami eszközöket erre megalkotnak – ami ezer furfangot a programisták kitalálnak – az mind, mind az ő nyakukra marad. És önéik lesz individuális formájuk. Az individualizálás csődöt mond sőt éppen ellentétbe csap át: aki el akart tűnni a mások lényében, éppen individualitássá lesz.

A zenyelv és életnyelv szótára sem lesz meg soha. De a fordítás valahány próbája valamilyen sikert mégis hoz. A szó újjáéleszti a magába száradt formát, tágga teszi és gazdaggá. A programmuzsika utolsó eredményében az abszolút muzsikát élteti. És mi, ha a concréttságot szomjazzuk, tudjuk valahol titokban: csak azért szomjazzuk, hogy annál mélyebb és misztikusabb lehessen majdan a muzsika, az élet szótlan nyelve.

(gépirat, LAK)

## A MAI FESTÉSZET ÚTJA (Párizsi levél)

A mai festészet útja a béke felé vezet. Az impresszionizmus stíluschaosából kifelé, egy szilárd alapú csendművészet felé, mely, akárhogy nyilvánul is meg, testvére leszen az architektúrának: viselje magán ugyanannak a mélységét, annak a biztonságnak, egyensúlynak a vonásait, melyet az megtestesít. És visszajön, rejtett utakon a régi rend: a keleti népek nyugvó vagy mozgó szentséges rendje.

De ahogy jön, még nem ismeri fel az igaz lényét. Mert nem jöhet békésen, ahogy szeretne, nagy dilemmában van: ordítania kell. Ha nem ordít, nem hallja meg a saját hangját, de ha meghallja, mások is meghallják és senki sem hiszi el róla, hogy ő a csend. Így következik aztán, hogy az emberek jajveszékelve tömök be előtte a füleiket, és hogy csak nagyon kevesen tudják róla, boldog értésben, hogy kicsoda ő és azt, hogy csak most és kényszerből az ellenkezője önmagának.

Így tehát a béke ma még csak a programokban van jelen mindenki számára. Aki elolvassa, hogy Henri Matisse, a „Fauve-chef” önmagáról mit mond a decemberi „Grande Revue”-ben, az nem fog többé kételkedni, hogy ez a vadállat maga a legártatlanabb bárány, és csak groteszk véletlen teszi, hogy folyton kénytelen felfalni önmagát. „Ce que cerève, c'est un art à équilibre, de pureté, de tranquillité qui voit, pour tout travailleur cérébral pour l'homme d'affaires aussi bien que pour l'artiste des lettres, par exemple, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil que le délatte de ses fatigues physiques.”

Szomorú nevetés fogja el az embert, ha ezeket hallja. Mert így majdnem reménytelennek látszik a dolog. És a cikk illusztrálásul egy pár képének reproductióját is adta Matisse: ezt nem kellett volna tennie. Mert hogy ezekben az elrongyolt, dühvel helyrecibált húzásokban hol ül a béke, azt éppen csak azok tudják, akiknek már nincs szükségük arra a cikkekre. Nem jött el még, hiába, a béke országa, és nem is fog eljönni amíg úgy lesz ahogy most van: hogy a művész szándéka és a tette között nagyobb a különbség, mint a tette és akár az ellenlábas tette között.

Valóban akkora ez a különbség, hogy tiszta ellentéteknek látjuk, ami a nagy művészetben egy és ugyanaz: a formát és a tartalmat. A nagy béke tartalma felé mennek a nagy zavar formájával. Ők, akik az irodalmi festészet szégyenletes realizmusát belátták, akik elismerik, hogy az alkotás tartalma semmi másban mint csak a formájában jelenhetik meg, és hogy a formák bűne a tartalmakon fog megbosszulat-

ni, ők csinálnak most valamit, ami lényegében megint csak a régi rossz: gondolnak valamit és festik az ellenkezőjét. Kényszerűen teszik: mert a békéjükért harcolniuk kell, tüzzel-gyilokkal irtaniuk a csúnyaságokat.

De mivel már ők maguk is szeretnének látni abból a békéből, amelyet az utódok számára vívnak ki (letenniük az üszköt pedig még nem lehet), egyet gondolnak és: nem veszik többé tudomásul az üszköt. Nem látják zavarosnak, furcsának, csúnyának a képeiket. Ők tudják, hogy mit kerestek abban a képből és így jól is látják azt benne. Több nem kell nekik: azt, hogy az emberek épp ezt az egyet nem látják és minden fölöslegesen igen, minden külső chaost igen, avval senki sem törődik. Hogy most a publikum, a képeket látván vadállat és szélhámos közt mozgó existenciákat sejt mögéjük, az talán nem fontos, és csak azért említendő, mert Matisse az „homme d'affaires” megnyeréséről is álmodik.

Fontos azonban az iskola kérdése innen nézve. Itt egészen bizonyos, hogy mérhetetlen károk nőnek ki ebből a megoldatlanságból. Mert: amennyire a mester csak a céljait látja szem előtt, úgy a követő csak az eszközt. És lévén ez az eszköz sötét és igen félreérthető, a követők kezében nyomban elveszti minden belső értelmét és nő bele ezer véletlenbe. És a nagy Rend igénye már csak mint busz frázis kíséri ezt a kietlen zenét.

## II.

Pedig csak egy kis eltolódásnak kell történnie, hogy ez a szó ne legyen többé üres szó. Ha például a Matisse cikkét nem az ő rajzai, hanem másoké illusztrálnák – csak olyanoké, akik egész közel állnak hozzá, már talán többen érezhetnék ki belőle, hol az értelme ennek a felemás szónak. És az emberek szempontjából a legnagyobb baj talán az, hogy éppen Matisse-t nézik művészileg is a mozgalom központjának, és így az ő személyes esetében fellépő öncáfolatokért is az egészet teszik felelőssé. Pedig amit ő tanít, az feltétlenül jó, csakhogy – azt mások hajtják végre (és azok is csak a jövőben).

De most – az ő tana érdekében – ne őrá legyen szó. Hanem a többiekéről, az ő embereiről – akiknek ő mutatja meg az ígért földjét.

A Drouot termében a napokban zárult be egy rajzkiállítás. És ott egyszerre hihetetlen világosan kitűnt, hogy itt – a vihar mögött – mi van és mi készül. És egyszerűnek látszottak egyszerű dolgok. Igaz, rajzok és főleg aktrajzok voltak, és így eszköztől és témától is el lehetett tekinteni. De az egyszerűség mélyebben feküdt. Abban, hogy itt, megalkuvásoktól mentesen azt láttuk, amit a művész akart. És bízhatott magában a néző: ha valamit érzett, ez egyszer igazán magát a művészt értette alatta.

Csodaszép volt, ami itt mutatkozott. Előszörre talán úgy látszott, mintha végre ők tértek volna az igaz útra, pedig csak mi tértünk végre az övékre (ami azonban az ő hibájuk). Nem volt ott, csak a legrégebbi szándék, a „közvetlenség” szándéka. Aristide Maillol egypár rajzán és szobrocskáján úgy megértette az ember a fogalmat, mintha róluk csinálódott volna. Eddig úgy értelmeztük: ha a természetet akarja adni közvetlenül a művész, akadályozza az egyénisége; ha viszont az egyéniségét akarja adni, a természet áll elébe, és így a közvetlenségével sose boldogulhat. Azt a jótanácsot pedig, hogy nézze egynek az egyéniségét és a természetet és ezt az új egységet adja közvetlenül, nemigen fogadták el a mai napig. És most íme egy ember, aki közvetlen, akinek nincsen látható technikája – mely közbevetethné magát –; aki egyéniség abban az értelemben, hogy senki olyat mint ő nem csinál, de éppen az ellenkezője az egyéniségnek abban a tulajdonságában, hogy sohasem tudni hol van ő és hol a tárgy (úgy megfogadta a tanácsot!). Egy fiatal, erős, mosolygó leány testéből, egyetlen fordulásából csinál valamit, amiben végtelen titokzatosan összecseréli a természetet magával és magát a nézővel, úgy, hogy egyik sem marad épen és mégis mindegyik megnő a cserében. Olyan ez a művészet, hogy alig szabad a stílusáról valamit mondani. Talán impresszionizmus, talán antikizálás sőt talán valahogyan, minden büntől tisztán, naturalizmus is. Mert amilyen mélyen benne jár Maillolban a stílus árama, bátran érezhetné, hogy ő csak a „természetet másolja”; amilyen erősen ő az örökkévalóságot érzi mindenben, bátran hiheti, hogy csak a pillanatot kapja meg: és amilyen erősen a mai tempó benne lüktet az ő véreben, attól akár ezeréves perzsának is hihetné magát. (Tényleg – azt hiszem – az utóbbi nézet felé hajlik). Ami itt összeforrasztja az eltérő elemeket, az valóban a „nagy béke”, amely itt harc nélkül, álmód csendben vívódott ki. Nincs nyoma emberi akaratnak, nincsenek hangsúlyok, a felületek synthezise csak érzésben van megcsinálva és nem külsőleg „stilizált”, oly módon, hogy a legnagyobb egyszerűsítés is csak a természetből készen átvettnek látszik. Ezért hihetjük őt majdnem

naturalistának, noha sokkal mélyebb valami: csak a leggazdagabb mozgást adja és csak a legkifejezőbb formákat, de úgy tesz, mintha akármit és mindent adna. Úgy tesz, mintha vakon nyúlna bele a nagy zsákba, pedig az egész élete kiválasztásokkal telik el. Ő a legszerényebb az erősek között. Láthatatlan marad a maga csodái mögött. Legbelsőbb dolgokat értet meg velünk: szó nélkül. És pathos nélkül emel minket a pathosig.

René Piot akit nálunk senki, de még itt is nagyon kevés ember ismer) a Maillol húrjait veri, csak vadabban és – nem olyan rejtetten. Ő is az erőtől mosolygó, tavaszosan lépő asszonyt álmodja. Az utolsó „salon d’automne”ban volt egy freskója, melyet egy halottas kamrába szánt: érett élettől nehéz, vágyban kész, mosolygó lányok voltak, utolsó intenzitással megérett mozgások: a vérmelegség egyszerű pathosza. – Itt egy pár freskóvázlatában összevethettük a többiekkel és azt láttuk, hogy ő a legmelegebb mind közt, és hogy sokszor adja azt a nagy békével rokon érzéseit, az erőben-megpihenés érzését, melyet a mai legjobb művészet olyan tragikusan szeret.

Henri Matisse – mert itt már újra lehet róla szó – egyszerűbb rajzokat állított ki mint rendszeren: egy kis leány alakját, amelyen nagy, geometrikusan összevont vonalak (a Maillol nyíltkezü ellenkezője) valami igazi egyensúlyát képezik masszának. Az állás stabil, a térbehelyezés gyönyörűen kisúlyzott: íme itt volna a béke, de nincs most megint ami édessé, jelentőssé tegye. Hiányzik az „ember” ebből a hidegen fokozott formából.

Cézanne-nak egy pár aquarelljében is jelen volt amit keresünk. Egyszerűbben kitűnt itt a szándék, mint akárhol a picturájában, ahol más gazdagságok kötnek le. Egy pár fának, egy meztelen kislánknak a képében az ő nagy súlyos komoly rajzát és rendületlen compositióját egészen megértettük. És benne azt, hogy ennek a mai egész beszédnek mi a közös egy értelme.

Gaugintól egy holbeini szépségű férfifejet állítottak ki, Van Goghtól, Flandrintól, Seuratától, Manguintól, Puytól sok-sok szép, igazán egyszerű rajzot.

És valamennyiből és minden egyesből külön-külön kivethettük a tiltakozást a complicáltság, az önkomplicálás nehéz vádjá ellen.

És ez a kiállítás azért volt olyan jelentős, mert a mai zavaros időkben sikerült neki erős szóval kimondani és száz példával igazolni, hogy akik itt alkotnak, nem a bajt akarják és a népek babeljét, hanem a rendet és az egyszerű világos szépet és jót.

Még sok ilyen kiállítás, és valóra válik Matisse mester álma is, melyet az „homme d’affaires” behálózásáról ámodott.

(kézirat, LAK)

LUKÁCSGYÖRGY

## MEGJEGYZÉSEK AZ IRODALOMTÖRTÉNET ELMÉLETÉHEZ (1910)

### III.

Az irodalomtörténet alapfogalma: a stílus; úgy, mint az esztétikáé: a forma; mint az irodalomszociológiáé: a hatás. A stílus szociológiai kategória, mert emberek közötti viszonyokat és kölcsönhatásokat tételez fel; az embereknek egy bizonyos társadalmon belül, bizonyos idő bizonyos körülményei létrehozta állapotait és viszonyait. De a stílus egyszersmind esztétikai kategória is, mert – ha egyszer, mindegy, hogy térben és időben mekkora területre, meg van állapítva – érték kategória. Sőt még az egyes művek közvetlen értékelésénél is igen sokszor mértéke értékelésünknek; ma létrejött dolgok hatásának rendszeren, mert itt a „mai stílus” mint öntudatlan követelményünk szerepel minden esetben. De igen sokszor régiekkel szemben is: ha például egy gótikus dómnak megoldottságát vizsgálom, éppen úgy öntudatlanná válhatnak bennem az egészen általános építészeti érték kategóriák, amiknek a gót stílus csak egyik esete, és mint gótikus épületet nézem csak: mint ahogy átugorhatom a

speciális stílust, hogy az absztrakt forma szempontjából nézzem az egyes alkotást. A stílus a formák tanának kategóriája (stílusmeghatározás = formameghatározás), de a formák szociológiai kategóriái közül való. A stílus legrövidebb és legpontosabb meghatározása talán ilyenforma lehetne: stílus az egy időben győzelmes, általánosan elterjedt és általánosan ható forma. És mint ilyen, történelmi kategória is egyszersmind: egyszeri és soha vissza nem térő jelenséget fedő fogalom.

A stílus fogalmából a formák variabilitásának, fejlődőképességének (vagy mondjuk legalább: változási lehetőségének) fogalma következik elsősorban. Már a romantikus esztétika megérezte annak szükségességét, hogy ne teljes merevségükben függetlenítse időktől és körülményektől a formákat. De az ő történelmi fogalmai éppen olyan merevek voltak, mint mások történelmi meghatározásai: ahelyett, hogy egy forma egész történetét egy merev és változatlan fogalomba szorították volna, amikor tehát a változás csak a felületen maradt volna a lényeg mozdulatlansága mellett, ők egypár stádiumot (rendesen hármat) konstruáltak, amelyekben belül azonban merevségük miatt csak kisebb területtel szemben volt egy ugyanilyen viszony. A stílus nem stabilis fogalom; keresztmetszete egy folyton növekvő fának, pont, amin egy folyton haladó test áthalad, vagy legfeljebb egy síkra való vetítése egy ilyen folytonos mozgásnak. A stílus a változásnak fogalma, és ami nyugónak látszik benne, az csak ellentét és folyton működő erőknek pillanatnyi egyensúlya. Persze a művészi alkotás lényegének különös paradoxiajaként majdnem mindenütt találhatunk ilyen egyensúlyokat, és ahol nem, meghatározható lévén az egyensúly, aminek felbomlásából, vagy aminek létrehozása felé irányuló törekvésekből az egyensúly hiánya származik, dekadensnek vagy fejletlennek értékelhetjük azt. De ez az egyensúly mindig mozgó erőknek egyensúlya, nem merev nyugalom, vagy – talán ezzel a képpel még jobban megvilágíthatom, amit mondani akarok – ez az egyensúly: harmónia; de a harmónia éppen úgy aktivitások erődje, mint a diszharmonia, és nem ellentéte azoknak. Ez a folyton változó forma fogalom nem zárja ki az esztétikáét, csak helyenként – konkrét esetekben – korigálja alkalmazásait, arra kényszerítvén ezáltal, hogy még mélyebbről fogalmazza meg állandó fogalmait, oly mélyről, hogy azok (az ő nézőpontjából) minden változást magukba fogadhasanak.

A formáknak van történetük, tudomány tárgyává tehető változásaik. Ezek a változások lehetnek egészen általánosak, az irodalom egészére kiterjedők, amikor az egyes formákon belül csak egy speciális része játszódik le az általános processzusnak. A legfontosabb itt a lelki élet általános differenciálódásának befolyása a nálánál stabilabb és így kevésbé differenciálódott időből fennmaradt formákra. A formák ennek az inadekvátságának következtében esetleg egészen hatásra képtelenné válhatnak, vagy megindulhat bennük is az életben megindult folyamat. A kérdés most már az lesz, hogy ez a differenciáltság hogyan integrálható, hogyan alakítható formává; mert ha ez nem sikerül, a forma fog útjában állni az elérni szándékolt hatásoknak (minden naturalisztikus mozgalom példa erre). És természetesen ellenkező irányban is elképzelhető egy ilyen processzus, amikor a veszedelem a formák megmerevülése volna. És ugyanezek a fejlődési lehetőségek persze elképzelhetők egy műfajon belül is, amennyiben társadalmi és esztétikai okok a lelki életben beálló változások következményeivel szemben a többieket izolálni képesek. (Így a francia naturalisztikus mozgalom jóformán csak a regényt és a novellát érintette; a színpadi tradíció és Párizs színházi és közönségviszonyai a drámai fejlődést szinte egészen izolálták.) De vonatkozhatik ez a formatörténet a formák fellépési sorrendjére, primitívebb (más formákkal és más életjelenségekkel volt) közösségekből való kibontakozásaira, mint formáknak az emberekben tudatosakká válására stb.

Az irodalomtörténet második fontos szintézistípusa a hatás területén van. Az esztétika csak az esztétika hatással foglalkozhatik, egy absztrakttal, valami a lelki élet egészéből kiragadottal, ami – úgy, ahogy az esztétika, módszertanának szükségszerű következményeként, tehát helyesen és gyümölcsözően meghatározza és alkalmazza – a valóságban sehol sem létezik. Az esztétika (még a legempirikusabb, „kísérletibb” is) izolálja az esztétikai hatást a mellékhatásoktól, amik nélkül pedig az nem lép fel soha, és különösen nem egyszerre sok embernél, nagy tömegeknél, vagy egyáltalán széles hatások alkalmával – amikkel éppen az irodalomtörténetnek foglalkoznia kell. A szociológia hatásfogalma minden hatást magába képes ugyan foglalni, de nem képes őket differenciálni (mert nincsen szüksége egy ilyen differenciálásra). Nem képes esztétikai és nem-esztétikai, szándékolt és véletlen, formából és tartalomból következő stb. hatások között különbséget tenni, mert hatásfogalmában hiányzik a mérték a minőségek, az értékek számára, benne csak intenzitásuk, szélességük, mélyrehatóságuk jut érvényre. Az irodalomtörténet számára azonban a hatás éppen úgy a maga teljességében és egészében tény, mint a szociológiában, de megvan a lehetőség minőségi

különbséget tenni a különböző hatások között, osztályozni őket, értékelni, megállapítani a különböző fajtájú hatások különböző intenzitásait, az eredőként nyert egészséges hatásból kianalizálni a különböző komponensek erejét és irányát, egymásra való kölcsönös befolyásukat és hatásukat. A fő különbség, amit itt tennünk kell, az adekvát és inadekvát hatások különbsége. (Erre a kérdésre és a vele szoros összefüggésben levőkre Popper Leó barátom hívta fel figyelmemet beszélgetésekkel, és ez idő szerint még ki nem adott dolgozataival. Ő „félreértés”-nek nevezi az inadekvát hatást, és mivel ezt a kifejezést s azt, amit fed, nagyrészt az ő értelmében használom, kötelességemnek tartom itt az ő prioritását megállapítani.) Ez a különbségtevés nem esik egészen össze az esztétikai és nem-esztétikai hatás különbségével. Adekvát hatásnak valamely irodalmi mű formájából következő hatásokat nevezek, és inadekvátnak olyant, amelyet ennek meg nem látása, vagy rosszul meglátása, tehát valami – a forma szempontjából – véletlen hoz létre. Ilyen volt például Shakespeare hatása a Sturm und Drangra, Ibsené a nyolcvanas évek német naturalizmusára: mind a két esetben egy, a kompozíció ellen irányuló naturalisztikus mozgalom merített inspirációt szigorú kompozíciókból, azáltal, hogy vágyainak perspektívájából egyszerűen komponálatlanoknak látták Shakespeare, illetve Ibsen műveit. Van adekvát nem tisztán művészi hatás is, például részben a regények okozta izgalomhatások ilyenek, vagy a tragédia felkeltette etikai hatások stb.; lehetne őket szükségszerű mellékhatásoknak nevezni. És vannak inadekvát művészi hatások, amilyen például a legtöbb primitív naturalizmusnak erős dekoratív összefoglalásként való érzése.

Ezzel a különbséggel az irodalmi jelenségek egymással és a kultúrájukkal való összefüggésében sok fontos kapcsolatot nyerhetünk. Mindenekelőtt meghatározhatjuk a műveknek és ezzel összefüggésben esetleg az egész irodalomnak vagy egy műfajnak helyzetét egy kor kultúrájában. A hatások ilyen magyarázatai mellett elválaszthatjuk a véletleneket a lényegből következőktől, és ezzel eljuthatunk a folytatható és nem-folytatható, a (mint művészi jelenség) kulturális gyökerekkel bíró vagy csak egyéni hangulatokból keletkezett és véletlen körülmények folytán hatáshoz jutott művészetek különbségeihez. De talán még fontosabb összefüggéseket bírunk felfejteni az irodalom belső történetében, az irodalmi alkotások egymásra hatásának történetében. Itt éppen a „félreértés” fogalmának segítségével törvényszerűbbnek, belsőbb törvényekből következőnek fogjuk látni az irodalmi összefüggések történetét, mint nélküle. Mert így minden produktív befolyásnak lelki gyökeréig jutottunk el: egy új művészet után való vágyódásig, amely még nem elég erős, hogy egészen a maga lábán bírjon állni, és tirannikusan ráerőszakolja magát mindenre, amely még támaszt keres mindenfelé, elődöket és buzdítókat. És meg is találja őket; azoknak a munkáknak van ilyenkor befolyásuk, amelyek – bizonyos, legtöbbször véletlen körülmények folytán – eltűrik, hogy azt az újat beléjük lássák, hatásukba belehamisítsák. Így sok, látszólag külső okból létrejött fejlődés vagy hirtelennek látszó átfordulás kap mély, lelki szükségszerűséget.

Az irodalomtörténet harmadik fontos kategóriája a fejlődése vagy helyesebben a fejlődésé, a stílusok felvirágzása és elhervadása. Mert a fejlődés fogalma így nem metafizikai fogalom, mint a romantikus esztétikában volt; nem az, mert elejtette a fejlődés fogalmát, azt a feltevést, mintha az egész irodalom vagy akár csak egy forma története egy idea fokenkénti realizálódása lenne. Az irodalomtörténet fejlődés-fogalmának alapja az a szociológiai feltevés, hogy vannak korhangulatok; azok az esztétikaiak, hogy adekvát hatások, és hogy a világnézet alkotója és alkotórésze egyben az irodalmi műveknek. Így minden stílus egy korhangulat talaján nő, egy új formáján a világ átélésének, mely kifejezés után vágyódik úgy költőkben, mint közönségekben. Ebből a megszületendő stílus hatásának (és így stílussá válásának) lehetősége következik, amabból a stílus tényleges megvalósulása. A fejlődés most már kísérlet ennek a legtöbbször homályosan és mindig egyéni élmény formájában érzett korhangulatnak művészi kifejezést adni. Ez a korhangulat a közös az egy stílushoz tartozóknak mondott íróknál, illetve – a világnézet és a forma mély összefüggése következtében – hasonló, a közös felé hajlók a formaproblémák és a belőlük kifejlődő technikai kérdések. Ezért lehet az ilyen írók között, ami egymástól távoli időkben és viszonyok között élt költőknél szinte kizárt, adekvát befolyásoltság; mert az egyik a másiknak valamely „megoldását” csakugyan egy általa is érzett nehézség feloldásaként érezheti, ahol tovább mehet, amit elfinomíthat stb.

Ez a fejlődés-fogalom így dinamikus oldala annak az összefüggéskomplexumnak, amit statikai szempontból stílusnak neveztünk, és mind a kettőnek tér- és időbeli kiterjedését az határozza meg, hogy hol látom meg és hogyan írom le azt az összefoglaló korhangulati princípiumot, ami mind a kettőnek alapja. Ilyen alapokon konstruálhatok nemzeti irodalmakat egy oldalról, és internacionális

nagy kormozgalmakat egy más oldalról formulázván meg alapvető fogalmamat. Meghatározhatok így fejlődési tendenciákat, mégpedig ismét különböző szempontokból. Meghatározhatom az irodalmon, esetleg egy formán belül a változás okait és tendenciáit, a kifejezést, a formát tekintve centrumnak, és rajta vizsgálván a sok okból létrejövő változásokat; de egységnek vehetem a korhangulatot is, és kereshetem, hogyan fog ez az irodalmi élet legkülönbözőbb jelenségeiben megnyilvánulni. Mind a két szempontra nézve talán az a legnagyobb jelentőségű, hogy típusokat, tipikus fejlődési tendenciákat és stádiumokat lehetett találni. Az elsőt illetően talán elég, ha a naturalizmusra, a naturalisztikus és stilizáló mozgalmak váltakozásaira hivatkozom, a másodiknál, ha a romantika szót írom ide (Joel: *Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik* című szép könyvében gazdag és érdekes párhuzamokra mutat rá görög, reneszánsz és modern romantikus mozgalmak között). Mindegyik esetben azonban éppen a szintézis alapjának reális volta szab határokat szintetikus vágyainknak, vagy legalábbis óvatosságra kényszerít. Mert egy nagyon tág körű szintézisnek nem lehetne már meg reális korpszichológiai alapja, és csak konstruktív válna. Ha találtak is már, és fognak is találni típusokat, és típusok és tipikus összefüggések ismétlődéseit, mindegyik típust csak nagyon reális, tehát aránylag szűk körön belül megejtett szintézis alapján lehetett megkonstruálni.

De ez a szociálszichikus alap a kör minimumát is meghatározza: a stílus szociális kategória; a stílus, mint mondtuk, a győzelmes, a ható forma, és most hozzátehetjük, az adekvát módon ható forma. A stílus tehát kifejezési szintézise egyfelől az absztrakt, formai posztulátumoknak, a korhangulatoknak, a kor nyújtotta kifejezési lehetőségeknek, és másfelől a művész egyéni élményeinek, egyéni kifejezési képességeinek. Stílus tehát csak közösségen belül képzelhető el; a stílus legegyszerűbb gyakorlati meghatározása talán ez: a folytatható formai megoldás. A folytatás itt nem utánczást jelent, hanem az előbb vázolt közösséget a kifejezések alapjainak és útjainak. Ahol ez – egyéni vagy korpszichológiai okokból – hiányzik, ott a művész kizárólag önmagából, legszemélyesebb képességeiből és hiányosságaiból kénytelen „stílusát” megteremteni, mely stílus tehát elválaszthatatlanul hozzá van kötve az ő fizikai sajátosságaihoz, és így nem fejleszthető, nem folytatható. Ez a modor; a modort és a stílust tulajdonképpen csak ez a – szociológiai – különbség választja el egymástól, de az a különbség csak másik oldala vagy talán szimptomája az igazán mélynek, az esztétikainak: annak, hogy a „modoros” munkának harmóniája, egységes és egyensúlya végtelenül labilisabb a „stílusos”-nál, és a legkülönbözőbb, sokszor nem tisztán művészi eszközökkel leplezi ezt a hiányát, és soha a forma lelkének mélyéből hozottakkal.

A hatás oldaláról nézve most ezt a kérdést, az elavulás fogalmához jutunk el. Ezt a fogalmat szintén nem ismeri sem esztétika, sem szociológia; az csak jó és rossz műveket ismer, ez csak hatókat és nem hatókat, és megint az irodalomtörténet feladata a két véget között kapcsolatot teremteni. Itt a hatásnak a formához való viszonya adja meg a magyarázat lehetőségét. Minden formának bizonyos felvétési készségeket, előfeltételeket kell megkövetelnie attól, akire hatni fog, hogy egyáltalán szó lehessen hatásról; egy munkának a más időben való hatása tehát legelső sorban attól fog függeni, hogy ezek az előfeltételek mennyiben közösek, tehát mennyiben alapultak a mű koncepciójakor a forma lényegén, vagy múltó napi hangulatokon. A közvetlen, a nyersen adott tartalom mindig elavul (Dante tartalmainak felét se értjük ma már) mert a kontaktust mű és közönség között bizonyos tények egyforma tudása, bizonyos hangulatokkal szemben való hasonló reakció stb. hozta létre, és nem a formában lezárt élettartalomnak a felvevőben az ő segítségével életre ébredése. Minden hatás, ami nem a formán alapszik, megszűnik idővel (a munka elavul), mert megszűnik időök múltával az a közösség, ami annak idején a hatás alapja volt; a formát megalapozó érzések, lelki konstrukciók, élménysémák a legállandóbbak, az egyedüliek, amikben van igazi állandóság. Ezért elevebbek az *Oidipusz király* és az *Antigoné* Euripidész tartalmilag érdekesebb, gondolatilag, pszichológiailag izgatóbb, a maguk idejében talán mélyebben és hevesebben ható drámáinál. Az elavulás az irodalomtörténet egyik legérdekesebb jelensége, mert itt szociális folyamatok hajtják végre egy munkán az esztétikának felette kimondott ítéletét.

(Lukács György: *Íffjúkori művek, Budapest, 1977. 400–406.*)

Részletek a Heidelbergi művészetfilozófiából

*A művészet mint „kifejezés” és az élményvalóság közlésformái*

„Mások a dolgok és megint mások a szavak, amelyeket használunk”, mondja Hoffmannsthal egy hősnője.

Nem feladatunk itt megvizsgálni, hogy ez a tényállás mennyiben befolyásolhatja az etikai vagy vallásos magatartást; ebben az összefüggésben csak egyetlen kérdés fontos: képesek-e egyáltalán a jelek, a szó legtágabb és legátfogóbb értelmében, élménymínőségek kifejezésére. Ha egészen világosan tesszük fel ezt a kérdést, azaz, ha kifejezésen a kifejezőeszköz teljes egyértelműségét, az anyagnak és a tartalomnak való abszolút megfelelését és annak kétségbevonhatatlan ellenőrizhetőségét értjük, hogy a közlendőt csakugyan közöltük, akkor az így feltett kérdéssel rögtön szükségképp tagadjuk is a benne megfogalmazott lehetőséget. Akkor azt kell mondani, hogy egyáltalán nem rendelkezünk olyan ellenőrző eszközzel, s még csak el sem tudunk képzelni olyat, amellyel megállapítható volna, hogy két átélt - a kifejezett és a felfogott - minőség között létezik-e vagy sem hasonlósági, sőt azonossági viszony. A kifejezőeszközök paradoxona, amelyből ez a lehetetlenség ered, a következő: ha ezek az eszközök rendelkeznek az egyértelműség és az ellenőrizhetőség tendenciájával, akkor elvontak, fogalmak, és nem felelnek meg a tisztán minőségi tartalomnak; ha viszont mint minőségileg színezett, tisztán a minőség kifejezésére szolgáló jelek és utalások adekvátak vele, akkor nincsen lehetőség annak megállapítására, hogy ezek az eszközök – egyértelműen, összetéveszthetetlenül és hamisítás nélkül – csakugyan azt közlik-e, amit közölni szándékoztunk velük. Az adott élethelyzetben különböző embereknél fellépő motorikus reakciók látszólagos összhangja, hangulatok egyezése itt nem lehet érv, mert szükségképpen nélkülöz mindenfajta bizonyíthatóságot és ellenőrizhetőséget; viszont minden olyan nézet, amely az egyes minőségi élményszubjektumokban ugyanazt a minőségi, tehát végső soron élményszerű és átélhető szubsztanciát látja, s azt tekinti az adekvát közölhetőség magyarázatának, metafizikát feltételez, mely ebben a szférában és e szféra számára sohasem lehet bizonyítható, mivel a tartalom és a forma paradoxona a metafizika vonatkozásában éppúgy fennáll, mint a nem-metafizikus vizsgálódásában, és semmiképpen sem lehet megszüntetni azáltal, hogy a fogalmak világa mögött egyszerűen valamiféle egységes szubsztanciát tételezünk fel. És a vallásos vagy a vallásosság felé törekvő élmények sem vizsgálhatnak itt bizonyítékul: a lélek vallásos magatartása normatív-általános érvényű maximákkal rendelkező egynemű szféra, akárcsak az etikai, a logikai vagy az esztétikai; ezért, akárcsak azok, szükségképpen rendelkezik sajátos tartalmainak sui generis egyértelmű közölhetőségével, azt azonban, hogy ezek a tartalmak hogyan teremtik meg e közlés tartalmát és formáját, csak e tartalmak sajátos szerkezetének elemzésével lehet eldönteni, és semmi szín alatt sem szabad azt képzelni, hogy a közlés valamely, esetleg ott fellelhető és kimutatható módja a tiszta élményvalóságban is megvalósult.

Itt tehát a következő tényállást találtuk és kell megértenünk a szerkezeti összefüggéssel kapcsolatban: megszüntethetetlen vágy a közlés után, általános hit abban, hogy csakugyan azt közöltük, ill. azt fogtuk fel, amit kellett, olykor-olykor felderengő rémület, hogy a kifejezés egyetlen eszköze sem megfelelő, és heves vágy, hogy az ezáltal keletkező szakadékot áthidaljuk – vagy elfedjük. Ezzel szemben áll az éppen most megállapított paradoxon, amely minden kifejezőeszközre jellemző a tiszta minőséghez való viszonyában, valamint az a tény, hogy a közölték összege mégis valami magától értetődő adekvátsága és immanens egyneműsége csalogának bizonyult, előbb kifejezésre és benyomásra való felbontásuk útján kielégítően tisztáznunk kell e fogalom előfeltételeit, hogy azután megismerhessük igazi szerkezetét. A jelek felfogásának, megértésének mozzanata felől nézve a kifejezési forma szuggesztibilitást célzó valaminek bizonyul. Minden közlés kiválthat bennünk egy bizonyos tisztán minőségi szubjektív-összehasonlíthatatlan élményt, amelyet – mivel a kívülről hozzánk érkező kifejezési forma és e forma létrehozója keltette fel bennünk – belevetítünk kiindulási pontjába, a közlőbe, s az ő élményeként utánaéljük. Minél intenzívebb ez az utánélés, annál spontánabban megy végbe a belevetítés folyamata, és bizonyos reakciók kivételével (amelyek elvileg nem jöhetnek számba) a szubjektum számára ez az intenzitás a felfogás oldalán bekövetkezett megértés kritériuma. A forma mint az élmény kifejezése hasonló, szuggesztióra és intenzitásra törekvő



irányt mutat: csak itt még tisztábban érzelmi jellegű a másokra hatás törekvése. Egyrészt a közlés tökéletességének foka abból a közlést kísérő érzésből jön létre, hogy csakugyan kifejeztük magunkat, mely érzést az eredeti élmény és a kifejező megnyilvánulások érzelmi élménye közötti intenzitáski-egyenlítődéssel élménye határoz meg; másrészt az az intenzitás, amely a kifejezett benyomásnak a befogadónál jelentkező visszaható jellegét jellemzi, próbára teszi és ellenőrzi ezt az érzést. Látjuk tehát, hogy a megnyilatkozási képesség és a megértettség lényeges élménye olyan közvetlen hatások és ellenhatások spontaneitásától és intenzitásától függ, amelyek a maguk részéről a kifejezés formáiban rejlő szuggesztív erők funkciói. Az élményszféra közvetlen és soha át nem törhető jellegéből mármost az a számára szükséges illúzió következik, hogy az erős, gazdag és spontán benyomás a valódi közlés jele és biztosítéka.

Másik, pragmatikusabb és a közvetlen átélés számára még erőteljesebb biztosítékot kínál a tiszta élményvilág kontinuitása. Mivel valamilyen módon minden (még az élmény elmaradása is) élmény, egyfajta áttörhetetlen folytonosság jön létre, amely azáltal, hogy fenn tud maradni, azáltal, hogy működik, mintha biztosítékot nyújtana arra nézve, hogy alapszerkezete problémamentes. De ez a működés nem valódi biztosíték (ahogy egyetlen pragmatikus bizonyíték sem az), azaz legfeljebb csak annyit lehet feltárni segítségével, hogy a tiszta élményvalóságban megvannak az élményformák szerkezeti feltételei, amelyek meghatározzák a szféra gyakorlati és élményszerű folytonosságát; azt azonban sohasem lehet így bebizonyítani, hogy ezeknek az igazi élménytartalom és a tartalom döntő minőségének a közölhetősége az alapja vagy a következménye. Hatásosan szemlélteti ezt a Togrul bejről szóló mély és finom keleti mese (a *Negyven vezír könyvéből*). Ebben arról van szó, hogy egy keresztény prelátus egy keleti uralkodó udvarában gesztusokkal kérdéseket tesz fel, amelyekre végül is egy dervis tud válaszolni – ugyancsak jelekkel; és abban a hitben válnak el, hogy kölcsönösen megértették egymást, holott mindegyik egészen más tartalmat adott a maga jeleinek. Mivel azonban a jelek pontosan megfeleltek a kölcsönös elvárásoknak, mindegyikük választ látott a maga kérdésére a másik (tartalmilag egészen másképp értett) jeleiben, s így tovább. Ez a kontinuitás, amely azáltal jön létre, hogy minden idegen jelet saját élményminőségünkkel töltünk meg, és ezt az élményminőséget a jel hordozójának valóságalapjaként vetítjük ki, tartalmainak folyékonyasága és formáinak illékonyasága révén marad fenn: mindaddig, amíg durván le nem romboljuk ezt a kontinuitást, még az is befogadható, ami ellentmond a szubjektum elvárásainak; mert az új élmények következtében mind a jövőendő élményre vonatkozó elvárások, mind a múltbeli élményekkel kapcsolatos elvárások emlékei többé-kevésbé folyamatos átmenetben eltoldódnak és alkalmazkodnak a megváltozott körülményekhez. Így az élményvalóság kontinuitása éppen meghatározott és meghatározható tartalmainak állandó folyama révén vált lehetővé (mely tartalmak folyékonyasága azzal függ össze, hogy a közvetlen élmény szubjektív minőségéhez kötődnek); és az empirikus átélő szubjektum, amíg csak lehet, nem lép túl ezen. Sőt, ez a határozatlan közvetlenség mint empirikus szubjektumnak természetes értelme, és mintha ez a kontinuitás elegendő is volna létezésére számára: egy tágas és tarka külső világ minden benyomása közvetlenül felfogható, és a szubjektum nem saját individualitásába való bezártsággá, nem börtönként éli át azt, hogy képtelen saját élményminőségén kívül bármit is átélni. És kiderül: minél finomabb és differenciáltabb ez a saját élményminőség, annál kevésbé hat börtönként az individuum számára, az egyén annál kevésbé érzi szükségét, hogy túllépjen a – végső soron – szolipszisztikus tiszta élményszférán azért, hogy elérje a közösség valamely – közvetett szféráját. De a külső valóság, amely az élmények rendelkezésére áll, mindig újra szétszaggatja ezt a kontinuitást, és a külső világ folytatása még a benne megmaradni törekvő legerősebb akaratot is kersztezi: olyan hevesen és durván szétszaggathatja a kontinuitást, hogy a folyamatos átmenet az elvárástól az emlékeig és *vice versa* már nem tartható fenn; hogy az átélő egyénben tudatosan élményeinek reflexív, semmiféle tárgyra nem vonatkozó, mindig csak a saját szubjektivitását kifejező jellege; hogy így eltűnik előle összefüggő világa, s egy üressé és értelmetlenné vált valósággal találja szemben magát.

. . . Mármost úgy tűnik, a művészet az a szféra, amelyben a hatás közvetlensége nem egyértelműségének hatására következik be, és így mintha megszűnnék minden szorongás és gond az egyén szubjektumába való bezártsága miatt: úgy tűnik, hogy csak a kifejezőképesség hiánya, tehát egy empirikus, leküzdhető akadály választja el egymástól a szubjektumokat: a tökéletes ember, művészeti szétveti ezeket a falakat, s teljesen és maradéktalanul ki tudja fejezni magát. . . Érthető, hogy ez az óhaj szükségképp létrejött a művészetrel kapcsolatban, ám ez a belátás még nem érv e remény megalapozottságát illetően. Mert miben különbözik a művészet – ha a közlésfolyamat közvetlen

kifejezési műveltség tekintjük – épp a lényeges ponton, annak egyértelműsége és ellenőrizhetősége tekintetében, hogy valóban a közlendő tartalom közlődött-e, az élményvalóság más közlésformáitól? A művészet jelei is csak jelek, és a jel-lét ugyanazon zavartkeltő átkát viselik magukon, és hatásuk élménye – az élményvalóság szemszögéből nézve – csupán intenzitás tekintetében múlja felül a többi élményt; egyébként a művészet nem hord magában semmiféle biztosítékot arra nézve, hogy azt, ami mögötte áll, amit „kifejez”, az élmény „lényegét”, valóban és hamisítatlanul ki is fejezze. Ellenkezőleg, minél közvetlenebb és mélyebb a hatása, annál biztosabb, hogy a művészet mint kifejezés és élmény éppen a tartalmi egyértelműség megbízhatósága vonatkozásában nem különbözhet a többi élménytől: az egészen mély művészi hatás lényegi jegye pont az, hogy az átélő szubjektum éppen önmagát érzi át benne legmélyebben, hogy azt, ami a művészetben megnyilatkozott, éppen a legszemélyesebb lényének megnyilatkozásaként éli át, még ha úgy tűnik is, hogy ez a személyiség egész világgá tágul.

... A szubjektum közlésvágyát ugyanez a motívum határozza meg, csak maga a vágy szükségképp máshogy jelenik meg: a megnyilatkozó szubjektum önkéntelenül is arra törekszik, hogy minőségi élmény-apriorijával a közösség szférájából származó szavaknál szorosabban összefüggő eszközök segítségével, tehát gesztusokkal, hanggal, hangsúlyárnyalatokkal stb. adjon kifejezést annak, ami számára lényeges, élménye minőségi-egyedi jellegének. Ezzel azonban szükségképpen felszámolhatatlanná vált a félreértés. Mert, először is, e minőségi kifejezőeszközökkel csak az élmény minőségét fejezhetjük ki vagy szuggerálhatjuk; ahhoz, hogy a tartalmára is utalhassunk, mégis nélkülözhetetlenek a – hozzá képest – mindig elvont és inadekvát szavak. Másodszor, ezek a minőségi és minőségtől idegen kifejezőelemek magában a kifejezésben kibogozhatatlan új egységgé olvadnak össze, amelyben az elvont jelnek a kifejezésért küzdő minőséghez való viszonya a felvevő számára szükségképpen más, mint a megnyilatkozó személynél; pl. a beszélő valamely élmény jelölésére kiválaszt egy bizonyos szót, mert ez a szó tele van az élményére vonatkozó emlékekkel, viszont a hallgató számára ez a szó vagy egyáltalán nem tartalmaz élményt, vagy a saját élményeivel társul, miáltal a szó egészen más hangsúlyt kap, mint ami az eredeti szándéknak megfelelne; s mivel a szó és a hangsúly egysége a hallgató számára is fennáll, az ő élményeivel kapcsolatban értelmeződik. Harmadszor, a minőségi kifejezőeszközök hatása sohasem lehet más, mint benyomás, mint élmény (hiszen pont ez a beszélő szándéka is); de a hallgató élményére mindaz érvényes, amit a beszélő élményéről megállapítottunk: csak a saját élményminőséget lehet átélni. Mindenesetre az a tény, hogy az élmény intenzitása egyáltalán átadható, mintha azt jelezné, hogy az átélő szubjektumok elszigeteltsége mégsem olyan tökéletes, mint ahogy elemzésünkben látszott.

... Ehhez járul még a kifejezőeszközök kifürkészhetetlensége: ha egy intenzitás hatást fejt ki, akkor úgyszólván lehetetlen eldönteni, hogy az élményből fakad-e, vagy a kifejezőeszközök váltják-e ki; a közölt élmény és annak közlése az átélő számára szétválaszthatatlanul összefonódik. Az átadás lehetősége tehát csak valamely egészen elvont nembeli közöszégre utalhat, amely igen fontos az egyes alkotásszférák felépítése szempontjából (pl. az intenzitás motorikus-emocionális szuggesztívójának törvényszerűsége az esztétika szempontjából), de nem tud a szubjektumok között a tiszta élményvalóságban belül semmi valódi közösséget felmutatni.

... Ez az élményvalóság emberének mély nyomorúsága és felszámolhatatlan magányossága; minden kifejezésbeli „általánossághoz” való közeledés eleve lehetetlenné teszi a közlést, és az, ami csakugyan sajátos, a kifejezés ténye által a megnyilatkozó személytől, annak akaratától és lényegétől független, elválasztott formát nyer, amely saját dialektikával, független hatástényezőkkal és ráadásul áthatolhatatlan immanenciával rendelkezik. Mert e forma kegyetlen és álnok csele éppen abban rejlik, hogy a megnyilatkozás vágyát a tiszta minőség közegeiben a legnagyobb intenzitásig korbácsolja, a közvetlen hatás elragadó és megigéző hatalmát kölcsönzi neki, azt azonban – éppen a hatás, a minőségi összehasonlíthatatlansága révén – sohasem engedi meg, hogy a hatás, a ható és a hatás elszenvedője eljusson az egyesülésig és a valódi beteljesülésig, hanem inkább hagyja őket epedni a Majdnem teljesen soha ki nem világosodó félhomályában. A szolipszizmus tehát – mint a megelőző elemzésekből világossá vált – az élményvalóság belső szerkezetének fogalmi kifejezése, és minden logika, amely ebből nő ki vagy ebbe kíván visszatérni, arra kényszerül, hogy a szolipszizmus logikái lehetőségét elintézetlenül, mint megcáfolhatatlan, noha terméketlen valamit hagyja maga mögött.

... Ha az esztétika önálló tudomány kíván lenni, nem pedig a metafizika vagy a vallásfilozófia propedeutikus előkészítése, akkor olyan előfeltevésekből kell kiindulnia, illetve olyan előfeltevéseket kell

keresnie, amelyek végső értéke a műalkotás számára saját, önmagában lezárt jelentőséget tesz lehetővé. Az esztétikának, ameddig csak teheti, ragaszkodnia kell területének immanenciájához; s csak akkor adhatná fel immanenciája lehetőségét, ha bebizonyosodna, hogy kizárólag olyan előfeltevések találhatók, amelyek a művészetet csak mint egy dialektikus folyamat mozzanatát és nem mint önmagában kész valamit, tehát az esztétikát nem immanens, hanem csupán transzcendálódó tudományként engedik meg. Annál is inkább, mert ez az immanencia benne rejlik az esztétika végső értékénél a lényegében, a műalkotásban, talán még erőteljesebben, mint más normatív szférák bármely más központi értékében; hiszen a mű immanenciájának felszámolásával műként való létezése is megszűnik. Ezzel, úgy látszik, világossá vált az élményvalóságbeli közlésfolyamattal kapcsolatos vizsgálódásunk módszertani jelentősége: ha lehetséges ebben a folyamatban adekvát tartalmi közlés, akkor lehetséges, sőt szükséges, hogy fokozatosan emelkedő hierarchia épüljön fel a közvetlen élménykifejezéstől az isten közvetlen megismeréséig, amely hierarchiában a művészet a legjobb esetben is csak átmeneti stádium; ha viszont bebizonyosodott, hogy ez a folyamat semmiféle közlésre és közösségre nem alkalmas, akkor azok a szervek, amelyek az „igazi lényegét” megragadják, teljesen különböznek ettől a lényegtől, és a művészetnek az a paradox beosztás jut a rendszerben, hogy olyan normatív és általános közvetlenséggel rendelkezzen, olyan objektív egyén feletti értékkel bírjon, amely egyrészt szükségszerűen össze van kötve megvalósulásának szubjektív folyamataival, másrészt viszont lényegét tekintve mindig érintetlen marad tőlük. A műalkotásnak mint az örökkévalóvá vált félreértésnek ez a paradox és egyedülálló helyzete teszi csak lehetővé az esztétika önállóságát és immanenciáját. Az esztétika, központi értékének örökkévalósága, általánossága és objektivitása jóvoltából, élesen elválik az élményvalóságtól; a mű normatív hatásának spontaneitása és élményszerűsége, továbbá az a tendencia, hogy ne lehessen az élményvilág zavaros és elszigetelő közvetlenségét meghaladni, félreértést leküzdni, elve kizár minden lehetséges közeledést más értékszférákhoz. A művészet mint „kifejezés” önmagában önálló, transzcendálódó esztétikát követel, a félreértett és mégis ható mű immanenset. (Azt, hogy az esztétika e módszertani helyzetének van-e és mennyiben van jelentősége a művészet metafizikája szempontjából, itt nem lehet és nem is kell megvizsgálni.)

Minden olyan esztétika, amelyet művészek vagy a művészet közvetlen létezésében érdekelt kutatók alkottak meg, ebben az irányban kereste a probléma megoldását. Mindegy, hogy valaki Semperral együtt az anyag feltételeiben, Rieggel az „abszolút művészetakarásban”, Fiedlerrel és Hildebranddal a „művészi tevékenység” alkotó-egyneműsítő erejében látta-e a művészet lényegét: ezeknek a törekvéseknek mindig az az ösztönös biztonság volt az alapjuk, hogy az esztétika autonómiáját csak a műalkotás mindenfajta „kifejezéstől” való határozott és éles elválasztása teszi lehetővé; hogy ahhoz, hogy megérthessük a mű létezését, egészen saját törvényszerűséget kell tulajdonítanunk neki. Tudatosan azonban csak a befogadási folyamat művészietlen tartalmiságát akarták kiküszöbölni, azt az előítéletet, mintha a befogadó elragadtatásának tartalmi beteljesülése a művész szándékainak megértését jelentené, és, bár más módon, mégis hittek egyfajta maradéktalan közölhetőségében. Így számukra (elsősorban Fiedler számára) az alkotófolyamat vált abszolút normatívvá: a mű a tisztává vált művészi akarat megvalósulása, és az élményvalósághoz közeli, befogadói magatartás a maga tartalmiságában csak azért hamis és megzavaró, mert nem a művész valódi szándékaira irányul. Ezzel azonban egyrészt félreismerték a receptivitás lényegét; a vágy, amely az embereket a művészethez vezérli, egy, az életben hiába keresett, önmagában teljes világ megtalálási akarása így tévedés volna, ideiglenes állapot, amelyből az esztétika pedagógiai eszközeinek segítségével ki lehetne fejleszteni a „helyes” magatartást, a művészet szándékainak megértését – csak hogy ezáltal a művészet egyfajta alkotóműhely-ezoterikumká süllyedne. Másrészt viszont azáltal, hogy az alkotófolyamat lett a feltétlenül mértékadó mozzanat, megszűnt az esztétika egyetlen lehetséges kiindulási pontja, egyetlen „ténye”: Fiedler számára a folyamat az örök, a mű csak állomás, objektíváció, töredékes valami; „a művészet feladata – mondja – mindig ugyanaz marad, egészében megoldatlan és megoldhatatlan, és mindig annak is kell maradnia, amíg emberek élnek”. Így helyreállt a régi egyértelműség, csak ellenkező előjellel: van valami, amit közölni lehet, és a művészet csak a „kifejezés” vehikulum, csak hogy a tartalom problematikusabb lett, kevésbé általános, kevésbé közös minden ember számára. A művészet „ténye” kevésbé tisztázott adottság marad; mert a műalkotás létezése megköveteli ugyan előfeltételül a művészi folyamatot, de képtelen arra, hogy egyedül ebben nyerve el értelmét, és ezáltal elveszítse pusztá tényjellegét. Ha a művészi tevékenység e „tény”

magyarázata, akkor ez a „tény” éppoly feltétlenül adott és elfogadandó valami marad, mint korábban volt: holott e „tény” jelentősége, amelyet a maga teljes súlyában meg kell értenünk, a nem művész emberek mély, művészet iránti szükségletében, a művészet e kiindulópontról megmagyarázhatatlan létezésében, a művészet tényének rendszertani és metafizikai értelmében rejlik – és abban a tevékenységben, amely szükségképpen hozzá vezet. Ha e motívum kizárólagossá válik, az efféle elméletek roppant szűkös és esztétizáló jelleget öltenek: végső soron oda kell kilyukadniuk, hogy vannak különös, minden más embertől eltérően berendezett emberek, a művészek, akiknek pszichológiai megértése révén érthető meg tevékenységük eredménye, a művészet. Viszont, ha a művészet csak az ő megértésük révén hat igazán – akkor hogyan magyarázható történeti hatékonyságának ténye? Hogyan lehet megérteni, hogy egy korszak valamennyi megnyilatkozását egy és ugyanaz a művelődéstörténeti szellem hatja át, hogy emberek, anélkül hogy etalálnák és megértenék a művészi akarást, úgy érzik, ők maguk fejeződnek ki a művekben? stb. Riegl és iskolája a művészetakarást is tágabban fogja fel, ezáltal azonban el is mossa a sajátos művészi akarás és a „világnézet” Fiedler által helyesen felismert különbségét, és, noha más utakon, ugyanoda jutnak, mint az adekvát közlés és a kifejezés régebbi elméletei. Mind Riegl, mind Fiedler koncepciójában szerepel ugyan a félreértés, a szükségképpen inadekvát közlés; mégsem jutnak el a művészet mint „kifejezés” világos elutasításáig: Riegl azért nem, mert egy történetfilozófiai-művészeti összkoncepció keretein belül csak a művekben (a filozófusok számára) kifejeződő összakarást vizsgálta, és nem bocsátkozott bele e rendszer megalapozásába és felépítésébe; Fiedler pedig azért nem, mert a – helyesen felismert – művészi alkotáselvet az esztétika kizárólagos tartalmává hiposztázálta, és a befogadó inadekvát élményében csak pedagógiailag meghaladandó tényt látott, és nem az esztétika szerkezeti elemét. De az egyetlen olyan tény, amelyre egyáltalán fel lehet építeni az esztétikát, mindkét esetben elveszítette biztonságát, az (önmagában véve problematikus) közlés eszközzé vált, feloldódott egy folyamatban. Így e jelentős tendenciák egyikéből sem lett esztétika: Rieglnél fontos kezdeményezések születtek a művészet történetfilozófiája irányában, Fiedlernél pedig a művész fenomenológiája irányában, de mind a művészet történetfilozófiája, mind a művész fenomenológiája, mivel nem tudatosan, mint olyat akarták létrehozni őket, több tisztázatlan és ellentmondásos vonást hordoz. Ez Fiedlernél mutatkozik meg a legvilágosabban, aki egyszerűen megfordítja a régi „kifejezés”-esztétikát, és ahelyett hogy a tartalmilag félreértett befogadói élményt belevetitné a művészszebe, és így hagyná eltrejőnni a közlés adekvát áramlását, az alkotó technikai-művészi akarását teszi meg a befogadó – éppoly adekvátan megvalósítható – Kell-jévé. Korábban már felismertük, hogy ez a Kell minden lehetséges esztétika normáinak ellentmond, ám az, hogy a mű magyarázatára sem képes, hogy tehát nemcsak a befogadó és a mű, hanem az alkotó és a mű között is paradox, inadekvát viszony áll fenn, a Fiedler számára szükségszerű módszertani következményben mutatkozik meg; a műről mint elért létről való lemondásban, a mű elérhetetlenségének hangsúlyozásában. Ily módon Fiedler elválasztotta egymástól az alkotófolyamatot és a művet; csakhogy módszere következtében, megvalósíthatatlannak kellett tekintenie a művet, ahelyett hogy azt a paradoxont élte volna ki, hogy a mű az alkotófolyamat felől elérhetetlen ugyan, de ténylegesen mégis megvalósult. Kiderül tehát, hogy a kifejezési megnyilvánulások különmeműsége a produktivitás oldaláról éppoly kevéssé számolható fel, mint a receptivitás oldaláról; hogy a műalkotás-gondolat szükségszerű előfeltevése, a műre irányuló szándék különmeműsége: a félreértés.

Csak akkor lehet zavartalanul megérteni a mű létezését, ha e félreértést tekintjük az egyedül lehetséges közvetlen közlésformának: akkor már csupán megoldandó probléma, nem pedig érthetetlen jelenség, hogyan keletkezik a kettős félreértésből (a „kifejezés” és a „megértés” félreértéséből) olyan világ, amelyet egyik felől sem lehet adekvátan elérni, amely azonban mindkettővel szükségszerű normatív kapcsolatban van. Mert amíg az élményvalóság embere sohasem látja meg kifejezési sémájának valódi természetét, legfeljebb szenved tőle, és homályos vággyal megpróbálja megfosztani szabadon lebegő jellegétől, viszont az adekvát és egyértelmű közölhetőség kedvéért az ember minden más magatartása felszámolja a kifejezési sémák minőségi egyszerűségét, és más, fogalmi eszközökkel helyettesíti, addig a művészetben éppen a sémának ez a lényegi mozzanata nyer egyedüli szubsztanciát. E sémának és kifejezőeszközeinek akarattól és hatástól független saját dialektikája, amely a tartalmi adekvátságra irányuló közlésben a legnagyobb zavart keltette, itt egészen kitisztul, és lezár, önmagában nyugvó egyneműséget nyer. A közelségnek és az elkülönítettségnek az a kusza „Majdnem”-je, amit a séma okozott, itt a magányosan az élet fölé emelkedő műalkotás és az ember

vele kapcsolatos sóvárgóan bizalmas magatartásának élesen elváltott kettősségévé válik. Popper Leó nagy tette volt, hogy világosan felismerte a művészetnek ezt az alaptényét, még ha rövid, betegségekől gyötört élete nem tette is lehetővé számára, hogy a maga mélyen művészi és finoman esszézerű módján kifejtse ezt a gondolatot; még ha lénye szerint inkább művészi, mintsem rendszeres-filozofikus személyiségétől távol állt is, hogy ebből a felismerésből esztétikát alkosson. De látnoki tekintete világosan felismerte mind a műnek ezt a sajátos életét, mind a művel kapcsolatos két inadékvált magatartás, az alkotói és a befogadói magatartás szükségszerű összekapcsolódását. E szemlélet jegyében minden egyoldalúság leküzdhető: Popper Leó számára a technika és az anyag elmélete volt a művészet metafizikájának igazi előfoka; mert nézete szerint a technikai akarás és az anyag törvénye a műre irányuló akarat metasubjektív hordozói, mely műre irányuló akarat az akaró és odaadó szubjektumokon keresztül kénytelen megvalósulni, s amely a műben szubsztancializálódik, hogy az emberektől vágyva vágyott, általku megteremtett, de akarata és élményük számára mégis mindörökké elérhetetlen földi paradicsomot hozzon létre.

A mű e paradox és egyedülálló jellegének felismerése révén elérkeztünk a mű létezésének önmagában tisztává vált fogalmához. El kellett jutnunk adott voltának e fogalmához, hogy innen valóban és az élet más feldolgoásaival össze nem keverve megláthassuk és megérthessük valódi lényegét . . .

### *A műalkotás történetisége és időtlensége*

. . . A befogadó elemzése megmutatta, hogy minden mű végtelenül sokszor jelenhet meg „újként”, ha viszont a mű szempontjából nézzük ezt a tényállást, és a hatás létét a Kell vonatkozásában vizsgáljuk meg, eljutunk a mű általános hatásposztulátumához, amelyben az esztétikai érték érvényességi módjának sajátossága a legvilágosabban fejeződik ki: minden mű képes kell legyen arra, hogy minden készenlét számára „újként” jelenjék meg. Vagy még általánosabban: a mű örökkévalósága azt jelenti, hogy a mű a befogadó-esztétikai szubjektum által megvalósított készenlétben mindenkor ki tudja váltani a normatívan előírt hatást; hogy tehát az idő folyásától függetlenül kell rendelkeznie ezzel a hatással. Az „új” így a mű hatásában úgy jelenik meg, mint az esztétikai érték érvényességének minősége, úgyhogy időtlen lényege normatívan összekapcsolódik a történelmi valóságban gyökerezettségével. Az esztétikai érték érvényességének paradoxona abban a kérdésben fejeződik ki, hogy miként lehet a mű hatását időtlen normák megvalósult érvényesüléseként megragadni, ha a hatás nemcsak minden minél, hanem ugyanazon mű minden hatásakor is teljesen különböző, s éppen ez az összehasonlíthatatlanság magának az értéknek a következménye. Csak a félreértésnek mint a mű normatívan előírt hatásának már többször elemzett fogalma adhat választ e kérdésre. A félreértés, mint tudjuk, azt jelenti, hogy az esztétikai befogadó a mű élményében nem a mű „igazi” tartalmát fogadja be, még csak belső szerkezetét sem látja át, hanem saját élményelemeiből, amelyek elvileg nem közölhetőek, és összehasonlíthatatlan minőségűek, önmagában zárt világ keletkezik benne, amelyet a befogadó műként, tehát tőle független valamiként él át. Mivel ez a mű, számára nem tudatosuló módon, csak a befogadó saját élménytartalmait és élményminőségét tartalmazza, az éppen neki megfelelő és éppen őt beteljesítő utópikus valóságot jelenti a befogadó számára. Az esztétikai érték általánossága tehát nem abban áll (mint minden más értéké), hogy a szubjektumot a norma általánosságára vonatkoztatják, vagy úgy, hogy felszámolják a szubjektivitást (logika), vagy úgy, hogy – szubjektum voltának fennmaradása mellett – alárendelik a normának (etika), hanem a megvalósult esztétikai érték, a mű olyan természetében, amely módot ad arra, hogy a szubjektum és az érték e viszonya minden szubjektum esetében lehetségessé váljék. Ezt az általánosságot a művészi formának kell megteremtenie, s félreértést kiváltó képességeivel teremt meg: a mű általánossága formai általánosság: minden lehetséges félreértés sémája. Itt világosodik meg leginkább az a tétel, hogy az esztétikában az egyes műfajok és ezeken belül is az egyes műalkotások jelentik a valódi konkrétumot, nem pedig az általában vett művészet. Minden műfaj valamely, a világgal kapcsolatos egynemű beállítottság szükségszerűségét jelenti; mint alakító forma: egy olyan világ felépítésének lehetőségét, amely e beállítottság előfeltételezése és elfogadása esetén immanens tökéletességet jelenthet; mint a befogadás során félreértett, ható forma: a sémák ama törvényszerűségét, amely a lehetséges félreértések tipikusságát szabályozza, olyan általában vett immanens rend szimbólumát, amely szükségképpen adódik valamely meghatá-

rozott látószögéből. Mert a világgal kapcsolatos ama beállítottság lehetőségei, amelynek szükségszerű belevetítése a műbe kiváltja a félreértést, ha irracionálisak és rendszerezhetetlenek is, mégsem torkolnak teljes anarchiába. Nemcsak azért, mert akkor lehetetlen volna az átmenet az élményvalóság spontán szolipszizmusából az akár elméleti, akár gyakorlati, konstruált, egyértelmű területekre – amelyek megléte tehát máris annak bizonyítéka, hogy az abszolút szolipszizmus csak a spontaneitás-hoz mint közlés- és élményformához kötődik, nem pedig általában az ember lét-eszméjéhez –, hanem azért is, mert a valósággal kapcsolatos közvetlen beállítottságok száma nem korlátlan, nem nélkülözi a tipikusságot. Először is meghatározza a befogadó szervek számszerű korlátozottsága, ám ezen a máris véges tipológián belül sincs számtalan vagy tetszés szerint változó beállítottság-lehetőség, ha a beállítottság következményeként immanensen zárt és önmagában értelmes világot követelnek meg. (Ezen alapul a művészetek rendszere, amiről másutt szólhatunk majd részletesebben.)

Ám a befogadó közvetlen élményéhez képest, amiről most szólnunk kell, az egyes műnem is elvonatkoztatás: a befogadó csak az egyes műalkotásokkal kerül szembe, és kérdés, hogyan gondolható el itt az általánosságnak az egyszerihez-spontánhoz való, imént vázolt viszonya. Az általánosság elve a műben természetesen a forma, amely azonban itt már nem elvont, hanem valamely konkrét, egyszeri esztétikai anyag megszervezési rendszere, amely, az esztétikai anyag és a forma közti prestabilizált harmónia következtében, osztozik az esztétikai anyag egyszerűségében és konkrétságában, sőt még gondolatilag sem választható el tőle, és nem helyezhető át az elvontságnak és az általánosságnak az esztétikai anyagtól idegen régiójába. A forma szerepe ebben a folyamatban szintén az, hogy valamennyi lehetséges félreértés sémája legyen, e séma azonban már nem csupán valamely, az étellel kapcsolatos beállítottság megszervezési lehetőségére vonatkozik, hanem a tartalmi beteljesülés ama lehetőségeire is, amelyek valamely meghatározott élménykomplexus (a feldolgozott esztétikai anyag, a tartalom) kifejezése vonatkozásában adódhatnak. Még az élményvalóság félreértett közlése is feltételez valami közöset a két „félreértett” tartalom között, sőt az életszféra szolipszizmusa végső soron azon alapul, hogy az élményben nem különböztethető meg az adekvátan és az inadekvátan felfogott mozzanat, és tárgy eltalálására való képtelenség valamiféle egyértelmű törvényszerűsége sem alkalmazható rájuk. A félreértés csak valaminek a félreértése lehet, s mind ez a valami, mind félreértett élménytüköröződése valami közösrre vonatkozik, amit a tiszta élményvalóság szerkezete következtében természetesen sem átélni, sem megismerni nem lehet: a sémára mint az élménykeltő és az élmény közti közvetítés olyan eszközére, amelyben az élménykeltő minden szuggesztív képessége felgyülemlik, ahol tehát a ható és a hatás eredménye mint az élmény lehetősége és valósága egyesül. Tudatosan ideiglenesen úgy határoztuk meg a mű formáját, mint e séma szubsztanciává válását, amely a szuggesztív erő maximumáig jutva elveszíti az élményvalóság folyamatosságát, és ezáltal szabadon lebegővé és önmagában zárttá válik. A közvetlen szuggesztív erő maximuma azonban, ha egyrészt, valamely meghatározott, egyetlen és egyszeri esztétikai anyagra vonatkozik, és másrészt, a lehetséges hatás időtlen általánosságát kell kiküzdenie, mindenképp az esztétikai anyag stilizálását jelenti abban az irányban, amelyet valamennyi tömörülési lehetősége (motívum, feladat stb.) jelöl ki számára, titkos megszerveződésének tudatosodását, felszínre törését, amelynél a megformáló elveknek – immanens intenzitásuk elért maximuma esetén – mintha csupán az explicitté tevés szerepe jutna; tehát a feldolgozott esztétikai anyag, a tartalom konkrétabbá válását, mint ahogy az eredeti lehetőségében, valamennyi adottság lehetőségében egyáltalán benne rejtett. Másrészt azonban ugyanezen esztétikai anyag elvonatkoztatását jelenti egy tisztán technikai sematika irányában, a kifejezésintenzitás maximumának irányában, mely intenzitás összpontosítással, megszervezéssel, egyszóval minden „esztétikai anyagi mozzanat” megsemmisítésével érhető el, és végül a két tendencia abszolút egységét. Az ilyen egység lehetőségét a „nézőpont” és az általa megvalósított egyneműség gyakran tárgyalta fogalma teremti meg: a befogadó ezáltal eléri, hogy élményei a felvevő szerv egynemű árama által meghatározott irányba tolnak, és ezen az irányon belül – céltudatosan az élménykövetelményekhez alkalmazkodó és azoknak eleget tevő élménykeltők vezetésével – eljutnak az intenzitás maximumáig. Ha mármint ez a szervező apparátus egyszersmind valamely meghatározott esztétikai anyag szervezője is, azaz, ha teljesítménye éppen abban áll, hogy kihozza ebből az esztétikai anyagból a hatás maximumát, úgy – ennek teljes elérése esetén – a tartalmi félreértés a megvalósult készenlét minden esetében szükségképpen beáll, és mivel ennek az élményintenzitás maximuma a következménye, a befogadó saját tartalmainak ez az átélése a formák által megszervezett esztétikai anyagba vetítődik, a befogadó úgy éli át a művet, mint neki megfelelő utópikus valóságot, a mű „újja” válik számára. Ez

azonban csak akkor történhet meg, ha a művész technikájának sikerül felszabadítani az esztétikai anyagból az erre sajátosan jellemző hatásintenzitást, ha a szervező formák éppen e hatáslehetőség legnagyobb fokának sémájává válnak, és a technika rendszere (önmagában nézve) az esztétikai anyag e tömörülésének a szimbólumává válik. E megfontolás lehetőségét az érzület nyújtja, amely létrehozza a technika rendszerét, és ugyanakkor, lényege szerint, világnézetet fejez ki (miként lehetséges e feltételek között önmagában zárt és immanensen beteljesülő világ) azáltal, hogy elsőként említett tulajdonságánál fogva a közlés mozgó sémáját zárt és egynemű formává, az e pontból adódó és lehetséges félreértések általában vett sémájává változtatja át, mely séma azonban – a forma második minősége révén – hangulati értéket és sui generis hangulatkeltő hatalmat, amely ugyanaz marad a befogadói hatás tartalmi tükröződésének folytonos változása során: félreértés.

Minél jelentősebb és időtlenebb egy műalkotás, értelmezése mint a befogadói élményben bekövetkezett félreértés intellektualizált magyarázata, annál inkább alá van vetve az idők változásának: csak a korlátlan változatosággal félreérthető mű képes minden korban és mindenkire hatni. Mivel minden közvetlen hatás a közlendő szuggesztív erejétől függ, a séma mozgó és bizonytalan lényege útjában áll a tiszta élményszféra korlátlan közölhetőségének. Ha a közlés immanens szándéka (tehát nem tudatos – pszichológiai – motívuma, hanem az az objektív értelem, amely műveletként nézve rejlik benne) tartalmi valami, akkor a séma csupán vehikulum, zavaró közeg, szükséges rossz; a szociológiai-történelmi, többé vagy kevésbé konvencionális formáknak köszönhető, hogy egyáltalán létrejön kommunikáció. Minél erősebben irányul valamely közlés e tartalmiságra, tartalmilag annál adekvátabb, noha, persze, csupán viszonylag és megközelítőleg, megvalósulási lehetősége azonban annál erősebben függ e konvencionális formáknak a befogadóban való fennmaradásától. Ahhoz, hogy a hatás megszabaduljon e kötöttségtől, e sémák helyére olyan formáknak kell lépniük, amelyek a feldolgozott esztétikai anyag egyneműségétől függő intenzitásfokozás vonalába esnek; a konvencionális formákat vagy ignorálni kell, vagy pedig az új élményformák fel kell, hogy szívják őket. E megformálás éppen ezért még azt a megközelítően adekvát tartalmi azonosságot is kizárja a közölt és a befogadott között, amelyet a kortársi viszony szociológiai-történelmi konvenciói mindig biztosítanak, vagy pedig mind a közölt, mind a befogadott teljesen közömbös számára: tartalmilag ugyanolyan inadekvát reakciók, mint a többi, amelyek inadekvátságának foka azonban egyáltalán nem lehet fontos, mivel a szándék szempontjából csupán a hatás intenzitása lényeges. Olyan mű szolgálhat itt a legvilágosabb példával, mint Szophoklész *Oidipusz királya*. Valószínű, hogy ez a tragédia keletkezése idején aktuálisnak érzett, tartalmilag meghatározható problémák és élmények kifejezésének számított. Igazi hatását azonban mégis az esztétikai anyag sajátos és tökéletes megszerzésének köszönhetette, amely során technikai felépítése valamely sorsviszony általában vett ornamentikájává vált. Mármost, ha ez a viszony a maga idejében aktuális volt is, és aktuális mivoltában volt is hatékony – ma már tudományosan is alig rekonstruálhatjuk e tartalmakat, és bizonyos, hogy már senki sem élheti újra át őket; azt, hogy hatásának intenzitása mégsem csökkent, a tragédia e megformálásának köszönheti, amely révén a sorsába bonyolódott hős örök jelképe jelenik meg benne; minden kor a maga hőseivel és sorsával tölti ki e sémát – és minden félreértés beleillik a felépítésbe, a dráma mindegyiket az átélés azonos intenzitásával viszi végig.

Így a *Hamlet* „mélysége” abban a páratlan zsenialitásban rejlik, amellyel cselekménye fel van építve; mintha szándékosan homályban maradna minden tartalmi motívum, hogy annál ragyogóbb szemléletességgel domborodjék ki a sorsmozzanat: az ember, aki nem képes véghezvinni tettét, aki csak végül, tönkremenne rajta, a véletlentől hozzá vezetettve érheti el a tettet. A mélység éppen azért jön létre, mert a tartalom meghatározatlansága itt a forma világosságával egyesül: a megrázkódtatás itt arra készíti a befogadót, hogy élje át és a *Hamlet* értelmeként lássa meg saját vagy népe, kora nem cselekvésének végső motívumait. *Hamletet* mindig „mélynek” élték át; e mélység értelme azonban mindig különböző volt. E hatáslehetőséget csak az önmagát teljesen elért forma vívhatja ki; minden műalkotás, amely bármilyen mély, igazi vagy forró hatást köszönhet is bármilyen mindennapi, tartalmi közléssémáknak, érthetatlenné kell váljék, mielőtt e sémák – történelmi létfeltételeik elmúlásával – eltűnnek; az ilyen műalkotás már csak tartalmilag értelmezhető, szándéka, iránya és terjedelme szerint, de már nem élhető át közvetlenül: elavult. A tisztán időbeli, tartalmilag orientált közléssémák és a lehetséges hatások általában vett sémáinak innen érthetővé vált viszonya lehetővé teszi számunkra, hogy a „feladatot” még egyszer szemügyre vegyük a befogadó oldaláról, ahol korrekívumszerephez jut az alkotót illetően. A befogadó számára éppen azok a tartalmi hatások a legkézenfekvőbbek, amelyeket a

teljesen történelmi feltételekhez kötött közléssémák közvetítenek. Ez a szerkezet tehát a következő probléma elé állítja a művészetet: meg kell találni a befogadó történelmi-tartalmi hatáskövetelményeiben az örök hatáslehetőségeket; a készenlélet, amelyet a befogadó, mint időbelileg megkötött lény, a művészettel szemben tanúsít, úgy kell beteljesíteni, hogy a normatív esztétikai hatás ezáltal benne elért megvalósulása csak ama végtelenül sok többi lehetséges hatás egyike legyen, amelyekre a mű szerkezeténél fogva képes. A befogadó így kettős értelemben is korrekívum az alkotó számára: a befogadó általában vett eszméje korrekívum az alkotónak amaz örök formára irányuló keresése során, illetve megtalálásában, amely – a kortárs számára észrevétlenül – mást és többet nyújt beteljesülésként, mint amit megköveteltek; s a közvetlenül adott befogadó korrekívum a beteljesült formát illetően, hogy az túlságosan közvetlen örökkévalóságra törekvése következtében nehogy az ellentétes sematikusságnál, a hatástalan tartalmiságnál és szegénységénél kössön ki.

(Fordította: Tandori Dezső)

(Lukács György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*, Budapest, 1975.)

LUKÁCS GYÖRGY

## AZ ESZTÉTIKAI SZFÉRA EGYNEMŰ KÖZEGE ÉS PLURALIZMUSA (Részletek *Az esztétikum sajátosságából*)

Láttuk már, hogy milyen különös irányban halad túl az esztétikai visszatükrözés az itt megállapított – és a művészet gyakorlatában lerögzített közös vonásokon. A különbség döntő tartalma azon alapul, hogy a tudományos visszatükrözés végső soron monisztikus tendenciáival ellentétben (minden tudomány végső tendenciális egysége és összefüggése) az esztétikai visszatükrözés lényegében pluralisztikus. Ez a tendencia abban csúcsosodik ki, hogy minden egyes műalkotás önmagát hordozza, normatív hatása számára egyetlen más mű sem nyújthat segítséget, kiegészítést; ezért van az is, hogy – amint láttuk – ama átfogóbb kategóriarendszerben, a pluralitás most tárgyalt egynemű közegében éppen esztétikailag önálló művészeti ágak és műfajok vannak egymásnak mellérendelve. Ezzel viszont középpontba kerül az esztétikumnak az az általunk már ismert alapvető ellentmondása, hogy a műalkotások mind tartalmilag, mind formailag részleges tételezése (a valóság teljességéből egy részletet, egy metszetet ábrázolnak egy konkrét egynemű közeg „egyoldalú” nézőpontjáról) szükség-szerűen arra tartanak igényt, hogy egy „világot”, egy teljes és zárt totalitást képviseljenek, és ezt az igényüket meg is valósítják. Ezt az ellentmondást ténylegesen – és ismét ellentmondásosan – a műalkotások felidéző, világlélményeket ébresztő jellege szünteti meg, ahol is minden egyes esztétikai képződmény formális lekerékítése, önmagáraultsága egy az emberi nem álláspontjáról nézett világ-szemlélet képének, az emberiség öntudatának hordozójává válik. Ezeket a problémákat tárgyaltuk már, és a továbbiakban még tovább kell konkretizálnunk. Itt legalább röviden utalnunk kellett rájuk, hogy az egynemű közeg fogalmi konkretizálása helyes perspektívában tűnhessen fel.

Ha a műalkotás azoknak a lényeges meghatározásoknak az intenzív totalitása akar lenni, amelyek az egynemű közeg aspektusából erednek, akkor elengedhetetlenül szükséges, hogy a valóság esztétikailag visszatükrözött, intenzív totalitásra irányuló képmásából eltávolítsanak minden olyan véletlenszerű, periférikus, futólagos összefüggést, amelynek egymásra gyakorolt bonyolult hatásai az életben a szükségszerűség irányvonalát alkotják. Csak e hangsúlyozás és kihagyás összjátéka teremthet „világot” a mind formálisan, mind tartalmilag korlátozott, elszigetelt esztétikai képződményből. Amikor a művészet a meghatározás és tagadás imént vizsgált problémájára alkalmazza ezeket az elveket, akkor nagyon pontosan megmutatkozik az az új minőségbe való fokozás, amit az esztétikum végrehajt: azáltal, hogy minden előforduló tagadás dialektikusan lényegbevágóan az ábrázolt pozitívításokhoz kapcsolódik, és ezek saját negációja és nem több, létrejön egy kizárólagosan lényeges mozzanatokból álló rendszer, olyasvalami, ami magában az életben elvileg nem fordulhat elő, és ami az életről mégis a leglényegesebbet mondja ki. Mellesleg megjegyezve itt ismét láthatjuk, hogy az esztétikai visszatükröződésnek semmi köze sincs a mechanisztikus fényképhez. Az imént leírt helyzet a



zenében a legszembetűnőbb: a hangok egymásra való vonatkozása, a tagadás mint minden konkrét meghatározás saját tagadása csak erre az elvre épülhet fel, és a zenének feltétlenül pusztá zöreijé, pusztá lármává kellett volna süllyednie, ha a lényegnek ezzel az egyeduralmával, a lényegiségeknek ezzel a szigorú és kizárólagos egymásvonatkoztatásával szakított volna. Nem véletlen, hogy Hegel Hérakleitosz dialektikájának tárgyalásakor az ezzel szemben felhozott ellenvetésekre válaszul a zenei harmónia lényegére hivatkozik. Platón *Lakomájának* Erypimachosával szemben, aki a harmóniát lapos, negáció és ellentmondás nélküli egyneműségnek fogja fel, a következőket fejt ki: „Az egyszerű egy hangnak megismétlése nem harmónia. A harmóniához különbség kell; lényegileg, teljességgel különbségnek kell lennie. Ez a harmónia épp az abszolút levés, változás – nem mássá levés, nem úgy, hogy a dolog most ez, azután meg más. A lényeges az, hogy minden különböző, különös, különbözik egymástól, de nem elvontan akármilyen mástól, hanem az ő másától; minden dolog csak annyiban van, amennyiben más a magánvalósága szerint benne foglaltatik fogalmában. . . Így a hangoknál is; különbözőeknek kell lenniök, de úgy, hogy egyezők is lehetnek, s a hangok magánvalóságuk szerint ilyenek. A harmóniához meghatározott ellentét szükséges, ellenkezője, mint a színharmóniában.”<sup>1</sup>

Bizonyos értelemben persze azt is mondhatnánk, hogy e problémának a saját negatívítására történő kiélézése – szintén csupán kiélezi a helyzetet. Ez a szó legszorosabb értelmében igaz is. De valóban működő tendenciák kiélézéséről van szó. Ahogy a tudományos visszatükrözésben (ez is Hegel egyik fontos felfedezése) az egyszerű különbségtől szakadatlan fokozódás vezet, persze minőségi ugrásokkal, az ellentmondáshoz és az ellentéthez, úgy az esztétikumában is megtalálható ez az út az árnyalattól a kontrasztig. A legnagyobb ellentétek mély összetartozásának megállapításával tehát jelenlegi problémánk szempontjából választ adunk a kevésbé távol eső elemek végső egyneműségére is. Hogy itt minden egyes művészeti megformálás egyetemes elvéről van szó, azt, ha jól tudom, elsőnek korán elhunyt barátom, Popper Leó mondta ki. Az idősebb Pieter Brueghel ábrázolásmódjának elemzésekor a szilárd testiség és a levegő együttműködésének szerepéről beszél; megállapítja, hogy a levegő „a testet a világtól elzárja . . . és mégis újból egészen mélyen egyesíti a világgal. De azzal az erővel, amellyel ezek a testek a levegőt magukba szívják, bekebelezték egymást is, megették, megemésztették és újból megették egymást, amíg mintha egy anyaggá és mindnyájan egymás rokonává váltak volna. A virágban volt valami a vízből, a vízben az utcából, az ércben az égből, és mintha minden mindentől lett volna összetéve. Így jött létre a festészet őszanyaga. Egészen egynemű volt, egészen a dolgokból készült, és mégis végső soron mintha egy magából a festőből gyúrt anyag darabja lett volna. Kezdetből fogva minden festészet az anyagok sokrétűsége helyett, amelyek mind különböző súlyúak, egy egységes, specifikus súlyú különös anyagot adott; egy könnyű vagy nehéz anyagot, amelynek akaratlanul az a misztikus szerep jutott osztályrészül, hogy egyesítse, amit isten szétválasztott, amely azonban, ha szép volt, méltó lehetett e feladat legmélyebb komolyságához, és mint egy „egyetemes pép” valamennyi anyagot kifejezhette.”<sup>2</sup>

Popper Leó helyesen és pittoreszk módon jellemzi a művészet egyik alapvető tényét. Hiszen minden további nélkül világos – még visszatérünk erre –, hogy ebben az „egyetemes pépben” az anyag különbözőségei sem a szándékot, sem az eredményt tekintve nem merülnek el nyomtalanul. Ellenkezőleg: ez a végső egyneműsége nem szünteti meg az ellentétesség is elmenő különbségeket, csupán az életben egymástól legidegenebb mozzanatok egészen mély rokonságát, belső összetartozását teszi érzékileg nyilvánvalóvá, és ezzel minden ábrázolt vonatkozás számára egészen a tragikus drámaiságig egységes atmoszférát teremt, amely a tárgyakhoz képest nem külsőleges, és sohasem közönyösen veszi körül őket, hanem éppíglétük tulajdonképpeni sorsatmoszféráját, legbelső lényegét szemlélteti. Épp a legnagyobb és legigazabb művészet nyilvánítja ki ezt a legnagyobb fokú egység és legnagyobb fokú különbözőség közti feszültséget, de eközben művészileg az energikusan széthúzó elemek végső egyneműségének megőrzése marad túlsúlyban. Közhely már, hogy a shakespeare-i világ milyen gazdag a legkülönbélebb emberekben. De éppen tragikumának mélysége volna elképzelhetetlen, ha e sokrétűsége nem csillanna át egy ilyen egyneműség, amely Othello, Desdemona és Jago ellentétességéből valami egymásrahangolt, szétválaszthatatlanul eggyé vált anyagot gyúr össze; a végtelen sokrétűség egyneműsége ez, amely esztétikailag hasonlót jelent, mint a sokrétű egysége a valóság megismerészerű visszatükrözésében.

<sup>1</sup> Hegel, Előadások a filozófia történetéről. I. köt. Akadémiai Kiadó, 1958. 245.

<sup>2</sup> L. Popper, Pieter Brueghel der Ältere. Kunst und Künstler. VIII. évfolyam. Berlin, 1910. 600.

Az így létrejövő egységesség, ez a legbensőségesebb és legszerveesebb egység, amit az emberi tudat ismer, mint láthattuk, magában véve ellentmondásos jellegű, egymást kizáró ellentétekből álló egység, amely megőrzi magában ellentétességét. Ebből az objektív jellegéből szükségszerűen következik, hogy a szubjektív-alkotói folyamatnak, amely létrehozza, szintén ellentmondásosnak kell lennie. Az ellentmondásosságnak ez a szubjektív oldala éppen a művészeti ág (a műalkotás) közegének egyenmőségénél bukkan fel a legvilágosabban. Idéztük Popper Leó kitűnő leírását az alkotói folyamatnak a Brueghel művében megvalósuló végeredményéről. De azt is kitűnően látja, hogy ez – még a művészileg nagyon tudatos Brueghel esetében is – semmiképp sem lehetett szándéka tárgya, hanem éppen szándékai kudarcából jött létre. Ismét helyesen írja: „a festő épp az ellenkezőjére gondolt, egészen szabadon be akart hatolni az egyes anyagok jellegébe. Látjuk, hogyan értette meg a legnagyobb szeretettel a hajat, a havat és a bársonyt és a fát a saját lényegüknek megfelelően, és hogyan tett meg mindent, hogy egyenként igazságot szolgáltasson nekik. De azt is látjuk, hogy minden hiábavaló, mert a levegő és a festészet saját anyaga, a szín megteremti azt az egységet, amely minden végső különbséget elfojt.” Így jön létre e festészet összehasonlíthatatlan nagysága egy megoldhatatlan ellentmondásból. Popper Leó a végső egység elvét szintén helyesen foglalja össze: „És sohasem érte volna el ezt a festő ama reménytelen szándék nélkül, hogy a legsajátabbat adja vissza.”<sup>3</sup> Brueghel esete természetesen különös és sajátos, és semmi sem volna megtevesztőbb, mintha az így megszerzett felismerést minden további nélkül más nagy művészekre és szándékaik és művészi eredményeik viszonyára alkalmaznánk. Ugyanis a szubjektum világgal és művészettel kapcsolatos sokrétűségének következtében, a pusztá partikularitástól az emberi nem öntudatáig terjedő szintkülönbségnek és a művészetek elvi pluralitásának a következtében, amely természetesen nem pusztán a formának vagy akár az anyagnak, hanem ennek specifikus törvényszerűségeitől elválaszthatatlanul a művészi tartalomnak és a világnézetnek, a formának a pluralitása is, valamint minden olyan művészi tételezés társadalmi-történelmi feltételhez-kötöttségének következtében, amely saját történelmi geneziséét és ennek az emberiség fejlődése szempontjából elért jelentőségét magával viszi a kiteljesedett műbe: minden jelentős alkotásban meghatározott – mindenkor igen fontos – ellentéték sajátos és egyedi egysége jön létre. És az eddigiekből az is világosan kitűnik, hogy ez a művészi szintetikus elv, az ellentmondásoknak ez az egysége és megszüntetése – a megőrzés és a magasabb szintre való emelés értelmében is – éppen az egyes művészeti ágak egynemű közege, amely mindenkor az egyes művek személyes kvalitásaiban testesül meg.

Ebben a helyzetben megmutatkozik az esztétikai szféra gáttalan pluralizmusa. Ez persze nem jelenti azt, mintha hiányoznának az egész területre érvényes általános meghatározások, csakhogy amikor valamelyik művészeti ágra vagy akár egyedi műre alkalmazzuk őket, e pluralisztikus jellegnek mindig eljárásunk alapját kell alkotnia. Így kell tennünk most is, az alkotói szubjektivitás és az egynemű közeg viszonyának vizsgálatakor. A szándék és az elért eredmény diszkrpanciája, amelyre Popper Leó nyomán felhívtuk a figyelmet, minden egyes művészeti alkotás általános jelensége, amelyben a művészeti ágak (a művészet) objektivitása, objektív törvényszerűsége érvényesül az individuális akarattal szemben. Általánosan ismert ennek a visszája, a szó szoros értelmében vett kudarc, amely mindenütt bekövetkezik, ahol egy törekvés – legyen az emberileg, etikailag, társadalmilag stb. mégoly magasrendű és tiszteletreméltó – művészetellenes lényege vagy tényezője miatt olyasmit hoz létre, ami egészen vagy részben kihullik az esztétikum köréből. Itt is az alkotói szubjektivitásnak a művészeti ág (művészet) törvényeivel kapcsolatos viszonyáról van szó. Ebben az esetben azonban kialakul az elégtelen tehetség, a hamis szándékok stb. és az esztétikai objektivitás egyszerű viszonya, és ezért ez a hibás teljesítmény nem különbözik elvileg a mindennapi élet és a tudomány csődjeitől. Más a helyzet az első itt tárgyalt esetben. Jól ismert az a Hegel által részletesen elemzett tény, hogy az emberek társadalmi-történelmi cselekvése mást, gyakran többet és minőségileg magasabbrendűt hoz létre, mint amit tudatos célkitűzésük tartalmazott, és magától értetődik, hogy ez a viszony a társadalmi lényeg objektív törvényein alapul. Elvontan nézve az esztétikumot nem illeti meg különleges helyzet. Mégis a szubjektum oldaláról megmutatkozik az a nem lényegtelen különbség, hogy az itt működésbe lépő „ész csele”, hogy Hegel kifejezését használjuk, mindig a szubjektivitás tisztulását és felemelkedését vonja maga után, ami párhuzamos életjelenségek esetében semmiképp sem

<sup>3</sup>I. m. 600, 601.

tartozik a történéis lényegéhez, noha természetesen kivételképpen, történelmi szempontból nézve véletlenszerűen, előfordulhat. [. . .]

Az építészeti térélményeket idéz fel, amelyek szükségszerű egymásutánja éppen a változásban megvalósuló szakadatlan megőrzésük következtében több, mint egyedi, önálló, érzéki térhatások pusztja egymásutánja. Hartmann éppúgy lebecsüli az érzéki befogadóképesség dialektikus jellegét, mint ahogy – egészen más, csaknem ellentétes indítékok alapján – Edgar Poe teszi, aki tagadja a hosszabb költemények esztétikai létezését: „Amit hosszú költeménynek nevezünk – írja – az ténylegesen csupán rövid versek – vagyis rövid költői effektusok – sorozata.”<sup>4</sup> Ezért Hartmann-nak abban is csak az első közvetlenség szemszögéből van igaza, hogy az egymásután önkényes. Igaz, hogy egyetlen térbeli művészetben sem határozhatja meg a forma olyan egyértelműen és megszüntethetetlenül a sorrendet, mint a zenében, az irodalomban, a táncban vagy a filmművészetben, ahol maga az időbeli lefolyás is a kompozíció konstituáló mozzanata. Az is igaz, hogy a szemmel-követés sorrendje a festészetben és a szobrászatban jobban elő van írva, irányítottabbnak látszik, mint az építészetben. De létezik egy minden művet újonnan megalapozó optimum, és ez, persze nehezen felfedezhetően, az építészetben is jelen van. Még ha az egyes aspektusok pusztán aspektusok is, de egyúttal lényegük szerint e különös egész aspektusai, és konkrétitásuk közvetlenül ennek az egésznek az éppigylététől függ. De nemcsak aspektusok kapcsolódnak a különös egészhez, hanem egymásba való átmenetük, sorrendjük is. Valójában a mindenkor építőművészeti képződmény látja el itt az irányítás funkcióját, ez növeszti át az irányítást a lassanként létrejövő szintézisbe, az egész mű appercepciójába.

Az irányítottság ezért minden egyes művészeti ág (és ezen belül minden műalkotás) számára különböző módon az egyetlen lehetőség arra, hogy a befogadóval a kompozíció szándékolt tartalmát átéltesse, ez tehát az a mód, amellyel a kompozíció szándékából valósággá változtathatja, ki nyilváníthatja magát. Itt teljes világossággal megmutatkozik az egynemű közeg formális funkciója, dialektikus-ellentmondásos jellege. Hartmann idézett fejtegetéseiben a zenével kapcsolatban kiemeli a meglepetés mozzanatát. Joggal teszi ezt, mert egy mindig teljesen betöltött várákozás tartalmilag üres, formális, lineáris lenne, sohasem emelkedhetne egy ábrázolt és átélhető „világ” többdimenziósságáig. Sőt, azt is mondhatnánk, hogy minden igazi műalkotás egyidejűleg betölti és nem tölti be azokat a várákozásokat, amelyeket ő maga ébresztett. Mert nemcsak arról van szó, amiről Hartmann is beszél, hogy az ábrázolt megoldás más, mint amit vártak. Már ehhez is kiegészítésképpen hozzá kell fűzni, hogy mindenfajta meglepetés tartalmilag és formailag egyaránt olyan mozgásteren belül marad, amelyet a mű (és a művészeti ág) egynemű közege parancsolóan előír; ez az előírt mozgáster persze a meglepő beteljesítések sokfajta lehetőségét bocsátja a művész rendelkezésére. A várákozásban való csalódnak tehát egy meghatározott minőséggel kell rendelkeznie, amely, élesen elütő lényege ellenére, a megoldást összeköti a felkeltett várákozással. Ha pusztja, nyers meglepetésként kell átélni, ha esetleges hirtelensége ellenére – a posteriori – nem idézhető fel az az érzése, hogy valamiképpen mégis csak várták e csalódnást, akkor az irányítás folyamatossága megszakad, és a mű egysége csorbát szenved. Másrészt pedig a felébresztett várákozás beteljesülése sohasem egyszerűen a várákozást tölti be, hanem az igazi műalkotásokban mindig magában foglal egy nem várt mozzanatot, a várákozások túlteljesítését. Tehát az, amit korábban elvont-kategoriális módon úgy fogalmaztunk meg, hogy minden tagadásnak egy különös meghatározás specifikus, saját tagadásának kell lennie, itt sokkal konkrétan mutatkozik meg, noha a várákozásnak és a meglepetésnek (a várákozás tagadásának) szembeállítás az esztétikai tényeket még mindig messzemenőig elvontan ragadja meg. Igazán konkrétan ezt a kérdést csak a műfajelméletben lehetne tárgyalni, és itt azt kellene kimutatni, hogy az a világgal kapcsolatos magatartás, amelyet az illető műfaj egynemű közege létrehoz, miként határozza meg konkrétan a benne lehetséges meglepetések mozgásterét, minőségét, intenzitását, gyakoriságát stb. Annyit azonban már ezek az elvont fejtegetések is megmutatnak, hogy ez a várákozás és beteljesedés közti feszültség az egynemű közeg minőségétől függ, hogy minden egyes igazi műalkotás egyéni sajátossága nemcsak pontosan körülírja ezt a minőséget, hanem a kezdet kezdetétől – ebben az értelemben érvényes az intonáció kategóriája minden művészetre, és főként azokra, amelyek időben játszódnak le – érzékletesen megadja a beteljesedések, meglepetések stb. mozgásterét és minőségét, úgyszólván egy légkört idéz fel, amely e tekintetben sok, de mégis csak egészen meghatározott lehetőségre ad módot.

<sup>4</sup>E. A. Poe, *Philosophy of Composition*. V. Works Poe, New York é. n. 4.

Látszólag merőben formális kérdésekről beszélünk itt. De merőben formális szemléletük ismét azokkal az antinómiákkal állítana bennünket szembe, az esztétikai forma fogalmának azokat az eltorzulásait hozná létre, amelyekkel már ismételten találkozunk. Nincs szükség e problémák túlnélül mély átgondolására ahhoz, hogy belássuk: már az imént tárgyalt kérdések is elsődlegesen tartalmiak voltak, és csak az esztétikai elvek értelmében történő megoldásuk révén termékenyíthették meg a művészi megformálást. De a tartalom és a forma dialektikája annyiban is mélyebbre hatol, hogy nem csupán az átél valóság nyersanyagát változtatja át először esztétikai félkészáruvá, hanem az ilyen átforgalmazás a visszatükröződés legáltalánosabb formáit, a kategóriákat is érinti. Az egyes problémák tárgyalásakor már beleütköztünk ilyen átváltozásokba, és későbbi fejtegetéseink során néhányukkal még nagyon részletesen kell foglalkoznunk. Ennek tényszerű alapjáról a maga helyén szintén beszéltünk már: a mindennapok, a tudomány és a művészet ugyanazt az objektív valóságot tükrözi vissza; ezért nemcsak életanyaguk közös (szükségleteiknek, felvevőképességük irányának és fokának megfelelően), hanem az ezeket alakító kategóriák is. Az e területek (és részterületek) előtt álló különös feladatokból azonban szükségszerűen következik, hogy az objektív viszonylatokat ugyanazok a kategóriák formálják ugyan, de ezek a különböző szférákban megjelenésmódjukat – csoportosulásukat, kidolgozottságukat és lerövidítésüket, más kategóriákkal kapcsolatos arányviszonyaikat stb. – tekintve módosulnak. Annak az átalakításnak, amelyet az egynemű közeg a valóság esztétikai visszatükrözésében megvalósít, az ilyen kategóriákra is vonatkoznia kell, méghozzá igen jelentős mértékben. Ez az aktus természetszerűen mindenekelőtt ismét formális. De csak a legközvetlenebb, legáltalánosabb értelemben. Hiszen az egynemű közegben történő konkrét kifejlődés szempontjából következményei – esztétikailag nézve – tartalmi jellegűek: az ilyen bizonyos mértékig módosított működésű kategóriák által végrehajtott specifikus megformálás először a művészi tartalmat hozza létre, és a művészi megformálás folyamatának éppen ezt kell megformálnia. Persze itt arra is gondolni kell, hogy az esztétikai tartalom tárgyiasági formáinak ez a filozófiai ábrázolt genezise az esztétikai tételezés lényegéből kifolyólag a legmélyebben befolyásolja a formák jellegét és működését is.

Az esztétikai sajátosság megismerésének egyik központi kérdése a kategóriáknak ez az esztétikumban végbemenő funkcióváltozása, amely érintetlenül hagyja mindazt, ami e kategóriáknak az objektív valóságban megfelel, amit e kategóriák általánosságban formailag tükröznek. Mégis az esztétika történetében szinte egyáltalán nem foglalkoztak ezzel. Többnyire egyszerűen összetévesztik a kategóriák segítségével történő tudományos visszatükröződést az objektív magánvalóval vagy – ami szintén gyakran megtörténik – megelégszenek azzal, hogy az esztétikai területnek a tudomány fogalmi világával szemben pusztán egy elvont másletet tulajdonítsanak; ez a helyzet a hegeli szemlélet szintjével, a belinszkiji képekben történő gondolkodással. [ . . . ]

A tipikusság pluralizmusa a valóság visszatükrözésének olyan formája, e kifejezés olyan módja, amely az esztétikumot élesen szembeállítja a tudománnyal. Lenin, aki a kategóriák visszatükröződési jellegének kidolgozásában mindmáig a legradikálisabban hatolt előre, és – hogy egy nagyon jellemző példát idézzünk – a szillogizmus objektív jellegének hegeli megsejtését addig a megállapításig fejlesztette tovább, hogy ez a valóság visszatükröződése, nagyon világosan és energikusan hangsúlyozza a tudományos és művészi tipikusság itt szóban forgó különbségét is. [ . . . ]

Így pl. érdekes elolvasni, hogy az első világháborúban beható vitát folytatott egyik közeli barátjával, Inessza Armanddal ennek egy tervezett brosúrájáról, amely a szexuális kérdésről szólt volna. Szenvedélyesen ragaszkodott ahhoz, hogy az írás az osztályszerűen tipikusra koncentrálódjon. És midőn vitapartnere mindenáron azt az ellentétet akarta középpontba állítani, amely sok házasság piszkos csókjai és néhány futó viszony tiszta csókjai közt fennáll, azt javasolta neki, hogy írjon regényt. „Mert – fejtí ki – itt az egész eset *veleje* az *individuuális* helyzetet, a *szóban forgó* típusok kiemelése és a jellemek elemzése.”<sup>5</sup> Ez magában foglalja az esztétikai tipizálás világos elismerését a tudományossal szemben.

Formálisan mindez a művészi kompozíció felidéző jellegével függ össze. Ugyanis a tiszta egyedi eset minden érzéletes közvetlen közlés számára néma marad. Az ábrázolt tárgy csak akkor verhet visszhangot a befogadóban, ha képzeletének, érzéseinek, tapasztalatainak stb. világára apellál, bármilyen

<sup>5</sup> Levél *Inessza Armandnak*, 1916. *V. I. Lenin* Művei, 35. köt. Szikra, 1956. 162.

közvetetten teszi is ezt, bármennyire kitágítja e kört, és bármilyen mérhetetlenül elmélyíti is a szubjektív mozzanatok intenzitását. Már ez a hatásra törő formális akarat is – amelynek iránya és tartalma művészeti áganként különbözik – olyan alakításra tör, amelyen a tipikus elve az úr. Persze e típusok – és ebben érvényesül a tartalmi elem elsőbbsége – tipikusságuk jellegét és fokát, minőségét és intenzitását tekintve rendkívül különbözőek. De mégha egy mégoly groteszk és különc alak lép is fel a művészetben, különösege mindig a tipikusba emelkedik azáltal, hogy felidéző módon az az élmény keletkezik az emberi együttélésben, hogy meghatározott fokon meghatározott tendenciákat képvisel. Művészi értelemben csak így válik érthetővé, és a befogadó csak úgy élheti át, ha ilyen megértés támad benne. Azáltal, hogy ily módon minden olyan műalkotásban, amely több alakot fűz össze egymással, a típusok hierarchiája jön létre, amelyből rangjuk, jelentőségük, létezésük helyeslésre vagy elutasításra méltó elemei közvetlenül nyilvánvalóakká válnak, a művészet átfogó képet ad az emberek világról, olyan emberi világot ábrázol, amely egyrészt gazdagabb az emberi élet megragadható meghatározásai-  
ban, mint az, amit a hétköznapi ember a mindennapi életben észlelhet, másrészt és ezzel egyidőben világosabb, rendezettebb, áttekinthetőbb is. A gazdaság és a rend tartalmi meghatározás, a művésznek az alkotásba beáramló világnézetétől függ, de csak az egynemű közeg által újszólván egy nevezőre, közös minőségre hozva alkothatnak egymás között egy ilyen jól felépített hierarchiát. Ennek az átváltozásnak az általános elveit már Popper Leó Brueghel-elemzése kapcsán kimutattuk. Ha most még utalunk Shakespeare *Hamlet*jére is, és arra gondolunk, hogy miként hangolódta kölcsönösen és gyakran erős kontrasztok segítségével egymásra Hamlet, Horatio, Fortinbras és Laertes, akkor előttünk áll a rend és a gazdagság ilyen szintézise, amelyet formailag az egynemű közeg, tartalmilag a tipikusság pluralitása és egyetemessége határoz meg, természetesen annak a műbeli pluralizmusnak az alapján, amely az esztétikai tételezés egyik döntő jellegzetessége.

Bármilyen messzire távolodtunk is látszólag Arisztotelesz mély és nagy horderejű ösztönözéseitől, egyre csak az ő problémájáról van szó: arról, hogy az objektív valóság kategóriáinak tárgyiasságát a felidézések rendszerévé kell változtatni, amely megőrzi az objektivitás döntő tartamát, de olyan formában, amely szakadatlanul és közvetlenül az emberre vonatkozik, és a valóságot mint az ő világát tükrözi vissza a számára. Minden művészet okozta öröm végső soron abban gyökeredzik, hogy éppen ezt az emberhez tartozó, emberhez mért világot élük át benne. Ennek – objektíve – semmi köze sincs ahhoz a direkt örömhöz, amelyet a kínált tartalom okoz. Ahol a művészet, akarva vagy kényszer hatása miatt, ilyen feladatot tűz maga elé, ott – igen specifikus kivételektől eltekintve – megszűnik minden művészet, mindegy, hogy a tartalmat a követelményeknek megfelelően megrostálták-e, vagy pedig ezekhez a követelményekhez idomítottak-e hozzá egy tetszés szerinti tartalmat. Másutt már Arisztotelész is kimondta,<sup>6</sup> hogy egy tárgy okozta művészi örömmel, a receptivitásban történő gyönyörteli átélésének semmi köze sincs ahhoz, hogy vajon konkrét megvalósulását (ember, helyzet, esemény stb.) az életben mint realitást örömmel fogadjunk-e. Az esztétikai képződménynek és hatásának lényegét éppen az adja, hogy az ember a művészi ábrázolásban ellenállás nélkül, sőt lelkesülten fogadja magába mindazt, amit az életben elutasít, amitől menekül, undorodik vagy fél. A kategóriák Arisztotelész által felismert átváltozása egyik legmélyebb oka annak, hogy a művek irányítani tudják a befogadót. Egy világba vezetnek be, és hagyják, hogy látszólag szabadon mozogjon itt, noha élményeinek minden léptét a mű egynemű közege kormányozza. Ha az ábrázolt tartalom megfelel a formának, akkor úgy látja, hogy a mű világa öneki magának felel meg, azoknak a követelményeknek, amelyeket az ember önkénytelenül és szakadatlanul környezetével szemben támaszt. Ebből fakad az az öröme, hogy egy ilyen világot (még ha tragikus is) a művésszel együtt át tud élni.

Bizonyos korszakok (köztük a mi korunk) legmélyebb problematikája az, hogy a művészek nem tudnak olyasmint találni a világban, aminek esztétikai visszatükrözése e megfelelés miatt érzett örömet, ezt a kellemes átélési-tudást kisugározná, és a befogadók sem mutatnak készséget arra, hogy örömmel adják át magukat az ilyen átélési lehetőségeknek. Mivel ezt a problematikát ma nagyon sokan mint egy radikálisan új esztétikai szemlélet lelki-világnézeti alapját dicsőítik, és mivel ily módon a művészet társadalmi kényszerűségéből új esztétikai erényt akarnak csinálni, talán nem haszontalan, ha éppen egy ilyen újítóként ünnevelt írónak, Robert Musilnak egyik önkritikus megjegyzését idézzük, amelyben ez a mindig becsületes művész, aki a lehető legkevésbé csapta be önmagát, az itt jelzett problematikát a maga valójában mint a „modern” művészi eszközök kudarcát jellemezte. [ . . . ] Az itt

<sup>6</sup> *Arisztotelész, Poétika, IV. fejelet.*

kifejtettek szempontjából tanulságos, hogy Musil világosan látja az összefüggést a befogadókészség helyes vezetése és az ennek következtében létrejövő „kényelemzés” élménye között, és ugyanakkor a kortársi módszereket az esztétikumtól történő kiesésnek, esszéista hatásoknak fogja fel. A problematika mélyebb okaival, amelyek a visszatükrözés oldaláról szintén kategóriaproblémákkal függnek össze, csak a rész utolsó fejezetében foglalkozhatunk behatóbban. Arról a hatásról van itt szó, amelyet – társadalmi okokból kifolyóan – a tudományos visszatükrözés dezantropologizáló lényegének fokozódó kiépülése a művészet szemléletre gyakorol. A múlt évszázad elején Goethe és a maguk módján a romantikusok is védekeztek az ilyen tendenciák kezdetei ellen. Jelenleg és a közelmúltban sok művész és művészeti irányzat letette e kérdésben a fegyvert, feladta az esztétikai visszatükrözés sajátosságát és önállóságát egy fantom: a korszerű tudományosság kedvéért. [ . . . ]

### *A befogadói élmény Utánja*

[ . . . ] Itt vissza lehet és kell nyúlnunk egyik korábbi megállapításunkhoz: a művészetet mint az emberiség fejlődésének az öntudatát fogtuk fel, és tartalma legáltalánosabb fogalmának az emberiség ügyéhez való kapcsolódását jelöltük meg, amely minden műben közvetlen immanenciával benne rejlik, közvetlenül mint jelenének vagy az innen nézett múltnak a képmása.

Ha ennek az immanenciának a specifikus esztétikai sajátosságát szemügyre vesszük, akkor, mint már sok esetben, most is megmutatkozik, hogy az esztétikai visszatükrözés mindig az élet valamilyen igazságát fejezi ki, hogy különös lényege ennek az igazságnak és tárgyias szerkezetének az emberekre történő vonatkoztatásában rejlik, vagyis úgy rendezi azt, ami benne magánvalósága szerint megvan és az emberiség fejlődése szempontjából fontos, hogy ez a mozzanat uralkodóvá váljon mind a tartalmat illetően, amely összpontosítja az életben szétszórt lényeges elemeket, és konkrétan ellentmondásos – esetleg tragikus – harmóniában fogja össze a véletlennek és a szükségszerűségnek, a tényszerűségnek és a jelentőségteljeségnek az élet részleteiben látszatra rendezetlen játékát, mind pedig a forma tekintetében, amely minden ilyen konkrét totalitás és egyedülálló mikrokozmosz irányító elvévé nő. A lényeknek ezek a rétegei közvetlen, szétválaszthatatlan egységet alkotnak; a tudományos megismerés is csak azért csoportosíthatja őket fogalmilag egymásra vagy egymás mögé, mert magukban a közvetlen jelenségekben objektíve egy rejtett, csak bizonyos körülmények között megnyilvánuló hierarchikus renddé illeszkednek össze. Az esztétikai visszatükrözés mind az egységnek és különbözőségnek ezt az egységét, mind közvetlenségét irányító elvé teszi. De közvetlensége, amint itt ismételtelen kifejtettük, második közvetlenség, amelyben a lényeg hierarchikus rétegeinek megjelenése, a véletlen és a szükségszerűség kölcsönös játéka – a műfaj, sőt egyes művész-személyiségek törvényeinek megfelelően – többé-kevésbé úgy kerül napvilágra, mint az életben, tehát a tudatos szervezethez magasabb szintjén megőrzi ennek közvetlenségét, de éppen e szervezethez és szervezethez által irányítja a befogadói élményeket, és ennek következtében érzékletesen felszínre kerülnek az élet legmélyebb és legrejtettebb tartalmait is.

A befogadói élmény folyamata csak ilyen megfontolások kiindulópontjáról érthető meg a maga dinamikus egységében és teljességében. Már beszéltünk arról, hogy az egynemű közeg – éppen egyneműsége súlyával – betör az egész ember élményvilágába, bizonyos értelemben a műben ábrázolt „világ” befogadására kényszeríti őt, és éppen e kényszer révén, uno actu vele, a mindennapok egész emberét a befogadás emberének egészévé változtatja, aki a mindenkor különös mű mindenkor különössége felé fordul. Ami fentebb a mű belső, immanens szerkezetének látszott, az most a befogadás és ennek következtében a befogadóképesség megváltozásaként, kitágulásaként és elmélyüléseként jelenik meg. Tehát a katarzis, amelyet a mű előidéz benne, nem szorítkozik arra, hogy az élet új vagy ismert, de mindaddig nem tudatosított tényeit teljesen új megvilágításban mutassa fel, hanem az így létrejött látvány minőségileg új volta megváltoztatja az észlelést és kapacitást, képessé teszi arra, hogy új dolgokat fogjon fel, megszokott tárgyakat új megvilágításban, új összefüggésben, hozzá képest új viszonylatokban lásson. Emellett, mint már szintén megállapítottuk, korábbi döntései, célkitűzései stb. – elvileg – változatlanok maradnak, csak a mű hatásának időtartamára függesztik fel őket. (Érintettük már, hogy ez az Előtt hat a befogadásra; a korábbi tapasztalatoknak és a mű világképének, a belső iránynak és a korábbi célkitűzéseknek az ellentéte gyakran gátat vethet az általában vett hatásnak; de még egyszer hangsúlyoznunk kell, hogy itt lehetőségéről és nem szükségszerűségéről van szó,

az egynemű közeg súlya nemritkán lehenyerli az ilyen ellenállást. Sőt, az is előfordulhat, hogy éppen az Előttnek és a mű világának ilyen ellentéte vált ki különösen mély megrázkódtatást. [ . . . ]

Az ilyen jól tagolt, egyneművé változtatott sokféleségnek az egysége lehetővé teszi, hogy a legkülönbözőbb oldalokról meg lehessen közelíteni minden igazi műalkotást. A naiv és eredeti esztétikai élmény tartalmi jellegű. A formák mindenhatósága éppen abban nyilvánul meg, hogy látszólag teljesen eltűnnek a befogadó katartikus megrázkódtatásában, noha mindenhatóságuk éppen abban nyilvánul meg, hogy létrehozhat egy ilyen végtelenül sokrétű és mégis egyneműen egységes, teljesen önálló élettel objektívált, és mégis mind az egészben, mind a részekben a felvevő szubjektumra vonatkoztatott „világot”, olyan „világot”, amely „világként”, tehát benső tartalomként tudott hatni. (A tartalom forma oldaláról történő megközelítése a befogadás bonyolult típusa, csak a második részben foglalkozhatunk vele.) Megelőző fejtegetéseink azonban megmutatták, hogy a beteljesedett, valóban megformált műalkotás ábrázolt tartalma rendkívül sokoldalú, és ezért a legkülönfélébb oldalokról közelíthető meg. Messzemenőig a befogadó Előttjétől függ, hogy a mű melyik „rétege” hat rá a legközvetlenebbül; ismét az ábrázolás intenzitásán és egyetemességén múlik, hogy hány más „réteg” vesz részt – esetleg tudattalanul – ebben a közvetlen benyomásban. [ . . . ]

A művészi élmény Utánját tehát – egyszerűsítve – a következőképpen írhatjuk le: az egyedi mű egynemű közege hat az egész ember élményeire, ez teszi tulajdonképpeni befogadóvá, a neki mindenkor kínált „világ”-ra irányítja összpontosított felvevőképességét; így a befogadásban az ember egészévé válik. A formák felidéző hatalma, amelyet az egynemű közeg közvetít, az új „világ” bűvkörében tartja, és belevési ennek lényegét, mint új és saját tartalmat. Az Után mármost abban rejlik, ahogyan az egész ember, a szuggesztiótól megszabadulva, az így szerzettet feldolgozza. Ez közvetlenül tartalom, és ezért az elé a feladat elé állítja az embereket, hogy ezt a tartalmat eddigi világképébe beillesse, vagy ezt hozzá alkalmazva, megfelelően megváltoztassa. De csak közvetlen értelemben van egyszerűen tartalmakról szó; mivel ezek magukban véve a forma és a tartalom azonosságának a befogadó felé fordított oldalát alkotják, a formai tényezők nemcsak magas feszültségükben és intenzitásukban fejeződnek ki, amit már tudunk, hanem újdonságuk formailag is hat, amennyiben minden tartalom közöl valamit a befogadóval felvevőkészsége módjáról, önmaga megközelítéséről is; nyíiban az új tartalmak felismerése egyúttal útmutatás arra, hogy a befogadó a velük analóg dolgokat az életben is felismerje és elsajátítsa. A befogadó embert ilyen utakon vezetik át a mindennapok egész emberébe. A különböző emberek természetesen a különböző műalkotásokkal kapcsolatban tartalom, terjedelem, mélység, időtartam stb. szerint e megrázkódtatásokat és átmeneteket rendkívül különböző módokon élük át. Hiszen az esztétikai szféra pluralitása éppen egy így kialakuló sokrétűségben jut kifejezésre. A mű hatása az ember Utánjára gyakran csaknem teljesen észrevétlen marad, és csak hasonló behatások egész sora árul el látható magatartásbeli, kulturális stb. változást; gyakran persze egyes művek is teljes fordulatot hozhatnak egy ember életében. [ . . . ]

Mindez világosan kiemeli, hogy mik az esztétikai hatás Utánjában valamennyi igazi műalkotás közös vonásai: a megváltoztató befolyás túlnyomórészt az élet egész emberének általános magatartására irányul. A mű összes sajátosságai, amelyek az egynemű közeg útján az ember egészére hatnak: a forma és a tartalom azonossága, a lényeg és a jelenség egysége, a tartalom egyetemessége és intenzív végtelensége, a művészet mint az élet kritikája, a művészeti ágak és művek pluralizmusa, az Előtt egész emberének a befogadás ember egészévé történő katartikus átváltozása mind ilyen irányban érvényesítik befolyásukat, azáltal, hogy néha halkán, alig észrevehetően, néha pedig az ember leglényegét láthatóan megrázkódtatva hatást gyakorolnak az egész ember középpontjára és perifériájára.

*(Lukács György, Az esztétikum sajátossága I. Bp. 1965, 620 kk.) (Fordította: Eörsi István)*

## MEGÉRTÉS ÉS FÉLREÉRTÉS

Módszertanilag tekintve mintha szakadék választaná el egymástól a művészet gyakorlatát és történetét; és mintha két külön zónában mozognának. Dehát valóban ilyen távolság van kettejük között? Az egyikre az a tézis érvényes, hogy „nem minden lehetséges mindenkor”, míg a másikra az az elv, hogy a különböző történeti stílusok egyenértékűek, vagyis mindig azonos igényük van az elismerésre és azonos esélyük az adekvát méltánylásra? Egyszóval, a művészettörténetben, ellentétben a művészi gyakorlattal, minden mindenkor lehetséges? A különböző stílusirányzatoknak mindig azonos esélyük van arra, hogy a figyelmet felkeltsék, az érdeklődés középpontjába kerüljenek, vagy legalább friss szemmel, elfogulatlan értelemmel szemléljék őket? Az a feltételezés, hogy a művészet különböző stíluslehetőségei és a különféle stílusok ismérveinek művészettörténeti megragadását célzó eszközök között alapvető különbség mutatkozik, arra a tudatos vagy öntudatlan kiindulópontra épül, hogy a művészi magatartás történetileg determinált, a művészet tudományos vizsgálata viszont történetileg kötetlen, pszichológiailag előfeltétel nélküli művelet. Valójában persze a művészettörténet is a mindenkori művészetteremtő szándék határai között mozog: formafogalmi és érték kategóriái is a korabeli művészet látási formáihoz és ízléskritériumaihoz kötődnek. Áll ez legalábbis az újralfedezésekre és átértékelésekre, amelyek végrehajtására képes. A már kialakult értelmezések és értékelések ugyanis – főként tudományos korokban – ellentőrekvésű művészi áramlatokkal szemben is helytállóknak, bár a beleérzés intenzitása, ami minden sikeres művészettörténeti munka alapfeltétele, mindenképpen megsínyli a beállítottság ilyen elcsúszását; művészettörténeti átértékelések azonban, mint újabban a barokk és a manierizmusé, elképzelhetetlenek a művészi látás és alkotás új orientációja nélkül.

A művészettörténeti kutatás szoros kapcsolata a mindenkori alkotó művészi gyakorlattal, amellyel szemben a természettudományos megismerés mindig messzemenő autonómiát, sőt, bizonyos fejlődésbeli automatizmust mutat, a szellemtudományok alapjául szolgáló „megértés” fogalmából ered, mely, ellentétben a természettudományos „magyarázat”-tal, életre vonatkoztatott és érzelmileg hangsúlyos fogalom. Dilthey a történetírás tulajdonképpeni varázsát – s egyben sajátos vonzerejét – abban látta, hogy tárgyát ebben a léhez-kötöttségében ragadja meg, és érzéki jelekből próbál valami „bensőre”, érzéki szféra felettire következtetni.<sup>1</sup> Ez a nehézség korántsem csupán a műalkotással kezdődik: a legegyszerűbb lelki rezdülés, levélbeli közlés vagy elejtett szó is problémát tartalmazhat már, amelynek a merőben materiális jelenségek világában nincs megfelelője. Valamely lelki híradásnak csak valamely lelki Egésszel összefüggésben van értelme és értéke, vagyis értelmét és értékét mindenkori szellemi összefüggései szerint változtatja. Másképpen szólva: egy természeti jelenség magyarázata bizonyos okságviszony megállapítására korlátozódik; egy lelki kifejezés megértése, a legegyszerűbb gesztusé csakúgy, mint a legbonyolultabb vonatkozásokat tükröző művészi formáé, csak akkor következhet be, ha megelőzi a szemlélőnek a kifejezés szubjektumával történt belső azonosulása. Ez a belső vonatkozás nemcsak korrigálja, ellenkezőleg: ez teremti meg az érzelmehangsúlyos kifejezési forma értelmét. Ez az oka, hogy minden művészi ábrázolás új értelmet nyerhet minden új interpretációval, míg a tudományos megállapításnak csupán *egyetlen* helyes értelmezése van. „Ahol nincs közösség, a megértés sem kapcsolódhat semmihez”, mondja Schleiermacher, és Droysen csakúgy, mint Dilthey, e meghatározáshoz csatlakozik.<sup>2</sup> Nem mondanak le a fogalom irracionalitásáról, amely csupán a fogalom romantikus eredetével függ össze, de lényegéhez nem tartozik. Mert a „megértés” csak azt feltételezi, hogy minden történeti értelmezés az önértelmezés útján és a belső tapasztalat alapján következik be, azt azonban már nem, hogy *unio mystica* formájában.

A kérdés mármint az, milyen következményekkel járhat, ha történeti eseményeket interpretálva ilyképpen saját tapasztalataink és élményeink lehetőségeiből indulunk ki, vagyis: milyen mértékben határozza meg, csúsztatja vagy torzítja el a mindenkori történelemképet ez a kiindulás. Az értelmező személyes céljaiból és szempontjaiból történő kiindulás nyilvánvalóan együtt jár a félreértés veszedel-

<sup>1</sup> W. Dilthey: Gesammelte Schriften V. köt. 318.

<sup>2</sup> Droysen–Dilthey: Gesammelte Schriften VII. köt. 191.



mével. Az így felvetődő kérdésekre azonban korántsem adható egyértelmű válasz. Valamely tudományos tézis tökéletesen megérthető vagy tökéletesen félreérthető, a lelki megnyilatkozásokat, vagyis egy érzelmelegnyilvánulást vagy önmegjelentést viszont sem teljesen megérteni, sem – feltéve, hogy spontán reakció kövctkezik be – teljesen féreérteni nem lehet. Egyetlen lelki tartalom sem rekonstruálható maradéktalanul a külső jelekből, mégis minden lelki kifejezés bizonyos mértékig „felelős” az általa kiváltott hatásért. A meg nem értés feltétlen negatívumának, amely elméleti megállapításokat fogadhat, a műalkotáshoz való viszony területén a közvetlen hatás teljes hiánya felel meg, tehát érzéketlenség, üresség, és nem is annyira annak félreértése, amit a megnyilatkozás mondani akarhatott, hanem ama tényé, hogy itt valaki egyáltalán mondani akart bármit is.

Már Goethe úgy érezhette, társköltőként tevékenykedett a *Hamleten*, és Friedrich Schlegel hasonló benyomással tette le a *Don Quijotét*, bár Dilthey volt az első, aki azt állította, hogy „a művészt jobban értjük, mint ő saját magát”,<sup>3</sup> és Unamuno a saját érdemének tekintette, hogy a *Don Quijotéből* olyan értelmet olvas ki, amelyre Cervantes nem is gondolhatott.<sup>4</sup> Időközben általánosan elismertté vált az a gondolat, hogy a művésznek nem kell okvetlenül mindent tudnia saját alkotásáról, és gyakran nem is tudhat, nem is akar mindent tudni. Ha ezzel szemben azt hiszi valaki, hogy ő maga érti a művét a leghelyesebben, s hogy az ő tudatos szándéka jelenti a mű egyetlen kulcsát, el kell ismerni, a későbbi szemlélő sokszor durván félreérti, sőt, bizonyos ellenállást is tanúsít az „autentikus” magyarázattal szemben. Élményét mindig bizonyos idegenség érzése kíséri, és ha ez az érzet a művel közelebbről ismeretségbe kerülve gyengül is, ahhoz mégis eléggé erős marad, hogy a múlt és a jelen művészete közötti különbséget soha egészen ne feledtethesse. Az egyik művészet a műveltség, a másik a jelen birodalmába tartozik. Távolságaik áthidalása a művészettörténet egyik legfontosabb feladata; ám hogy ezen a téren milyen szerények a sikerei, mutatja ezt nemcsak az érzés és a tudás között továbbra is megmaradó feszültség, de az a tény is, hogy a kutatás eredményeit állandóan feljül kell vizsgálni, s ezáltal korántsem válnak egyre helyesebbé. A művészettörténet egyre újabb szempontok alapján vizsgálja mindenkori tárgyát, ám korántsem mindig olyanok ezek, amelyek tágabb vagy mélyebb betekintést eredményeznének, mint a korábbiak. Mert vajon jobban értjük-e Raffaellót, világosabban, egységesebben, közvetlenebbül látjuk-e alakjait manapság, mint száz, kétszáz, háromezszáz évvel ezelőtt látták, csak azért, mert nem vezércsillag többé, mint volt kortársai, de még Poussin és Lebrun, sőt Ingres nemzedéke számára is? Művészete a klasszikus formaeszmény foglalatává lett a szemünkben, ahogyan a görög tragédiát csupán a tökéletes drámai formaként méltathatjuk, sőt az *Isteni Színjátékot* is csak kiokoskodott, bár kétségtelenül rendkívüli fikcióként élvezhetjük már. Még Shakespeare pszichológiája is csak megrendít, de nem mindig győz meg. Gyakran, mondhatni, figyelmen kívül kell hagynunk a középkori forma- és térképész sajátosságait, a quattrocento anatómiáját vagy központi perspektíváját, a reneszánsz számos kiemelkedő alkotásának színvilágát, hogy e korok művészetét zavartalanabban élvezhessük. De ha ilyen korlátozásokat foganatosítunk, ha így eltolódnak a nézőpontok és hangsúlyok, beszélhetünk-e a művek adekvát megértéséről? Ugyanazokról a dolgokról van-e itt szó évszázadokon át? Egy bizonyos: alkalmasint sem Aiszkhülosz, sem Cervantes vagy Shakespeare, de ugyanúgy Giotto vagy Raffaello sem értene egyet műveik általunk történő interpretálásával. Gyakran csak akkor jutunk el egyáltalán a múlt kulturális alkotásainak megértéséhez, ha valamely motívumukat eredeti összefüggéséből kiragadjuk és saját világnézeti összefüggéseinkkel szembesítjük. Hasonlóképpen járunk tehát el a művészettel, mint a filozófiával, ahol is – mint azt már megállapították – egy régebbi gondolkodóval többnyire úgy formálódik egyetértésünk, hogy kiderül mindeközben: valamit egészen másképp értett, mint mi, rendszerében minden gondolatnak teljesen más funkciója, s ezáltal az értelme is, mint a magunk eszmevilágában.<sup>5</sup>

A művészettörténet joggal számítja érdemei közé, hogy az ilyen félreértéseket előbb-utóbb felismeri, és számukat korlátozni igyekszik. Valójában azonban sohasem tudja maradéktalanul kiirtani őket, és mindig új, perspektivikusan meghatározott történeti konstrukciókhoz kell folyamodnia, hogy tárgyát megragadhassa; más szóval, a jelen gondolkodási kategóriáinak és látási formáinak rávetítése a múlt minden történeti értelmezés elkerülhetetlen velejárója. Természetesen számtalan félreértésre és

<sup>3</sup> Dilthey: Die Entstehung der Hermeneutik 1900, 202.

<sup>4</sup> Miguel de Unamuno: Vida de Don Quijote y Sancho 1914.

<sup>5</sup> Karl Mannheim: „Historismus” Arch. f. Sozialwiss. u. Sozialpolitik 1924, 52. köt. 35.

tévedésre fény derülhet, egy-egy művész szándéka messzemenően tisztázódhat, a szóban forgó művek összefüggésének feltárása a kor más megnyilatkozásaival, a lehetséges jelentést illető kötetlen képzelőcsapongás racionálisan vitatható és igazolható véleményformát ölthet – csak az a kérdés, teljesen biztos lehet-e valaha is a dolgában a kutató, meggyőződhet-e valaha is arról, milyen megértést és átélést kívántak volna ama hajdaniak. Ha valaki arra törekszik, hogy e műveket teljesen objektíven fogadja magába, nem az történik-e éppen, ami Kant galambjával, mely a levegő gátló ellenállását érezvén arra a gondolatra jut, hogy légüres térben könnyebb lenne a repülés? Az ellenállás, amelybe a valósággal érintkezve mindenütt beleütközünk, szellemi világunk alapfeltételei közé tartozik; lelki teljesítményeink ebből az ellenállásból erednek, alakjukat az ily módon ránk szabott hatások adják. A művészettörténet kibontakozásának irányát nemcsak az a körülmény határozza meg, hogy a múlt műalkotásai elveszítették értelmüket, hanem egyszersmind a művészettörténész sajátos, perspektivikusan meghatározott és bepillantást nyitó világnézete is. Pontosabban: a szóban forgó értelem csak azért veszett el, mert az új világnézet megszületett. Ahogy azonban légüres térben nincs repülés, „saját” világnézet híján a műalkotásokat sem érthetjük, vagyis nem élhetjük át őket olyannak, amilyenek és amilyennek lenni akartak, vagyis nem érzékeljük őket bizonyos világnézet kifejezőiként.

André Malraux volt az, aki ha nem is felfedezte, de nagy nyomatékkal hangsúlyozta azt a gondolatot, hogy a művészet alkotásai változnak a korokkal, elveszítik gyökereiket és elhalnak, s ezért az utókornak kell új, idegen életet lehelnie beléjük, megmenteni őket a teszthaláltól. A műalkotások, szögezte le továbbá, közvetlen életfunkciók hordozóiból halott múzeumi tárgyakká alakulnak. A „múzeum” a művészet temetője: múmiák s kísértetek tanyája. Az a hang, amelyen a Parthenón szobrai szóltak kortársaikhoz, örökre elnémult. A mosolygó reimsi angyal arckifejezése grimasszá torzult, és valahányszor megelevenedik, valami mást mond. Természetesen halhatatlanná váltak – a Parthenón szüzei és a reimsi angyalok –, a művészettörténet mítoszáa változtatta őket, és most élő műalkotások helyett a műalkotásokból táplálkozó mítoszaink vannak.

Nem kell hozzá különösebb éleslátás, hogy e gondolat hibás voltát felismerjük. Mi sem természetesebb, hogy a megértésnek legalábbis különböző fokozatait kell ismernünk ahhoz, hogy félreértésről beszélhessünk. Ha a gótika művészetét nem értejük jobban, mint az ókori keletét, vagy ha a görögök művészi jelei nem állnának közelebb hozzánk, mint a szüü indiánoké, nem tudhatnánk, hogy a művészet félre is érthető. És ha nem sikerülne újra meg újra az interpretáció kerülőútjainak és zsákutcáinak valódi mivoltát kiderítenünk, képtelenek lennénk érzékelni azt a feszültséget, amely kritikai ítélet, a műélvezetben való elmerülés és a hatások motívumait tisztázó szemléletmód között fennáll – a feszültséget, mely feloldhatatlan lehet, de kétségkívül csökkenthető. Ezekre a körülményekre Malraux kritikusi előtt is felfigyeltek már. Amiképpen jóval a Malraux-t és az újkori historizmust illető kritikát megelőzően ismeretes volt az a körülmény is, hogy a történelem csak valamely önmagában véve történelmietlen közeg története lehet, vagy hogy egy szellemi – akár tudományos, akár művészi – magatartás különböző variánsai mindig olyan szellemi potenciát juttattak kifejezésre, amely mindeme változásaiban azonos marad. Világos, hogy a történelmi képződmények egyszerűen megközelíthetetlenek vagy érthetetlenek lennének a számunkra, ha az emberi szellem a történelem levegőjében teljességgel megváltozhatna.<sup>6</sup> E tényállásból korántsem következik még, hogy történelmi jelenségekkel szembeni álláspontunk változása csupán az érdeklődés tárgyának mindenkori cserélődésében állna, ugyanazon tárgyakat illető különböző nézeteket azonban nem foglalna magába.<sup>7</sup> Az ókort, Raffaellót, Shakespeare-t vagy Rubens-t illető különböző ítéletek nyilvánvalóan nem arra vezethetők vissza, hogy alkotásaiknak mindenkor más-más részeit vagy vonásait vették figyelembe, jóllehet az ilyen érdeklődés-elcsúszásból nem kevésbé relativista magatartásra következtethetnénk, mint az azonos vonások szüntelenül változó értékeléséből. A relativizmustól akkor sem kell félnünk, ha a történelmi teljesítményeket a különböző nemzedékek valóban átértékelik. Mert Karl Mannheimet idézve, ahogyan más-más életkorunkban, tehát tíz-, húsz-, harminc-, negyvenévesen más és más jellemképet alkotunk szüleinkről, és mégsem állíthatjuk, hogy nincs objektív értelemben vett jellem, vagy ha van is, felismerhetetlen, hanem csupán arra következtethetünk, hogy egy-egy életkorunkban csak azt ismerhetjük fel, ami mindenkori szemlélői fejlődésfokozatunknak megfelel, ugyanígy a szellemtudománytól sem vitathatunk el minden ismeretértéket, még ha a történelem képe folyton

<sup>6</sup> *F. A. Hayek: The Counter-Revolution of Science 1952, 78.*

<sup>7</sup> *Uo. 70.*

változik is.<sup>8</sup> Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a múlt bármely tetszés szerinti értelmezése egyaránt lehetséges és minden további nélkül elfogadható. Maga Mannheim a művészettörténeti értelmezések vitathatóságának kritériumait illetően két lehetőséget különböztet meg. Valamely művészi alkotást illető magyarázatunk legyen, egyrészt, ellentmondásmentes, tegye lehetővé a tárgy minden érzékelhető vonásának figyelembevételét; másrészt, legyen összefüggésbe hozható a tárgy keletkezésének dokumentumszerűen vagy egyéb módon objektíven megállapítható történeti körülményeivel. Egyébként bármily eltérően bonyolódnak is egy műalkotás lehetséges interpretációi, e két követelménynek mindenképpen meg kell felelniük.

Malraux tézise a múlt művészi alkotásainak elkerülhetetlen félreértéséről igen könnyen támadható. De ez is egyike azon eseteknek, melyekben a tévedés termékenyebb, mint a helyesbítés. A tévedés termékenyebb ez esetben mindenképpel ama ortodoxianál, amely nem akar tudomást venni a művészettörténeti jelenségek értelmezésének alapvető, maradéktalanul soha le nem küzdhető nehézségéről.

A múlt önmagában véve értelem és alak nélküli; jelentése és körvonala csak valamely sajátos jelentés mellett lesz. Ez az oka, hogy minden jelennek más-más múltja van; ezért kell a történelmet mindig újrainni, a művészet alkotásait mindig újra értelmezni, a világirodalom alkotásait újrafordítani; ezért nem teljesen értelmetlen azonban az az állítás, miszerint a történeti múlt minden megértése bizonyos fokig „félreértés”. Az a pont, amelyről a történelmet szemléljük, korántsem történelmen kívüli; a múlt szemlélete magának a történelemnek a produktuma. Ebből a rendkívüli, farkába harapó kígyó képére emlékeztető tényállásból adódnak a történetfilozófia legsúlyosabb problémái. Mert nemcsak arról van szó – ahogy Droysen vélekedik –, hogy a történeti tapasztalat tárgya korántsem csupán a múlt, hanem az, ami az elmúltakból még jelenvaló, s hogy a jelen minden dolga úgy kínálkozik fel a történésznek, mint az ismeret múlttal telített forrása;<sup>9</sup> hanem arról is, hogy történeti vizsgálódásaink során nem választhatunk más álláspontot, mint a jelenét. A történelem értelme teleologikus fogalom. Szüntelenül így merül fel a kérdés: „Értelem” – kinek a számára? „Értelem” – miféle összefüggésben? A mindenkori helyzet változásával nemcsak a jelen és a jövő képe változik, hanem a múlté is. Minden kultúrának megvoltak az ősei, a maga hősei; mindegyikhez más út vezet, olyan út, amely csak az elért céltól visszatekintve látható. A manierizmust a modern expresszionizmus és a szürrealizmus nemcsak felfedezte, hanem a történelem integráns és meghatározó részévé is tette. Alkotásai természetesen korábban is léteztek, megvoltak, de úgy látszott, mintha értelmetlenül keletkeztek s folytatás nélkül maradtak volna, hiányoztak történeti létezésük legfontosabb ismérvei. De így egyszerre nem csupán az általában „manieristának” jelölt művekről alkotott képünk változott meg, hanem a klasszikus művészet azon alkotásainak értelme is, amelyek a manierizmus csíráit magukban hordták, vagy feszültség nélküli harmóniájukkal és szabályszerűségükkel mintegy kihívták ezt a reakciót. Ha tehát a reneszánsz művészete manapság másképpen hat, mint Burckhardt korában,<sup>10</sup> a megváltozott aspektus magyarázata az, hogy időközben elénk tárult a manierizmushoz és a barokkhoz fűződő kapcsolata.

Max Webernek csak látszólag van igaza, amikor azt állítja, hogy a történelmet „igencsak össze kell zsongorítani”, ha ezt a teleologikus elvet komolyan alkalmazni kívánjuk.<sup>11</sup> A történész kétségkívül számtalan eseményről vesz tudomást, amelynek saját jelenével nincs közvetlen kapcsolata, és ábrázolásából korántsem zár ki mindent, amivel ez a jelen elveszítette közvetlen kontaktusát; nem állíthatjuk azonban, hogy az események pusztán tudomásulvétele és figyelemmel tartása máris „történelem”. Mert ha Pontormo, Parmigianino és Greco létezéséről a modern expresszionizmust megelőző időkben tudtak is, ha nevüket minden régebbi művészettörténetben megtaláljuk is, ez még nem jelenti, hogy művészetük méltatása a művészettörténet szerves részét alkotta. Halottak voltak, akiket eltemettek és elfeledtek, méghozzá nem azért, mert teljesítményeiket negatív módon ítélték meg, hanem inkább, mert semmi köze sem volt hozzájuk senkinek, s a barokk kezdetétől az impresszionizmus végéig terjedő évszázadok számára alig jelentettek valamit. Tudniillik negatív értelemben sem jelentettek túlságosan sokat. Milyen más hatása volt például annak, hogy Rubenset elutasította a klassziciz-

<sup>8</sup> K. Mannheim: Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation 1923, 27.

<sup>9</sup> Droysen: I. m. 7.

<sup>10</sup> W. Pinder: Das Problem der Generation 1926, 14.

<sup>11</sup> M. Weber: Krit. Studien auf dem Gebiete der kulturwiss. Logik 1951, 2. kiadás.

mus! Ebben eleven, termékeny ellenzékiesség jutott kifejezésre, amely a fejlődés előrelendítő ereje volt s maradt.

A múlt a jelen produktuma, nem csupán azért, mert minden történeti helyzet más fejlődésvonal eredménye, és így saját előfeltételei vannak, hanem azért is, mert a különböző eredmények következtében ugyanazon történeti tényeknek különféle vonásai és vonatkozásai érvényesülnek. Ebben az értelemben beszélhetünk, Nietzschevel egyetértve, a jelen „visszaható erejéről”. „Beláthatatlan – mondja Nietzsche –, mi mindenképp lesz még történelem. A múlt, lényegében, talán még feltáratlan. Még temérdek visszaható erőre van szükség.”<sup>12</sup> Bergson túlfeszíti ezt a nietzschei gondolatot, amikor leszögezi, hogy a jelen nem csupán feltárja a múlt rejtett oldalait, de valami még-sohasem-voltat is felszínre hoz, vagyis nemcsak felfedezője, de teremtője is a múltnak. Ha például a romantika kezdetét véljük felfedezni a klasszicizmusban, amit találunk, Bergson szerint, nem egyéb, mint épp a romantika visszaható ereje. Ha nem lett volna Rousseau, Chateaubriand, Victor Hugo, nemcsak mi nem tudnánk a klasszicizmus valamiféle romantikájáról, hanem a klasszicizmusban valóban nem is lenne semmilyen romantikus vonás. Bergson azokat a vonásokat, amelyeket a történeti „később” a történeti „korább”-ban előtérbe helyez, a művész által a vonuló felhőkkel kiolvasott jelekhez hasonlítja. A romantika a maga elő-formáját teremti meg a klasszicizmusban, ahogyan a művész fedezi fel alakjait a formátlanságban, ahogyan a maga látomásait képzeli bele a felhőkbe. Előjeleket csak azért „látunk” a történelemben, mert a fejlődés későbbi szakaszát ismerjük már; ezek az előjelek valójában visszapergetett következtetések.<sup>13</sup> Az az önmagában véve helyes megfigyelés, hogy a klasszicizmus romantikus vonásai a romantika nélkül nem válhattak volna láthatóvá, itt Bergsonra jellemző módon misztifikálva jelenik meg. Mindaz, amit a klasszicizmus „romantikus” vonásain értünk, minden körülmények között létezne; csak nem lenne mint ilyen meghatározható és a klasszicizmus egyéb vonásaitól megkülönböztethető. Helyes megállapítás az, hogy a romantika megteremtette egy máskülönbön megvalósíthatatlan differenciálás feltételeit; helytelen és tarthatatlan azonban egy történetelméleti fogalom önállósítása történeti valóságként. Mert ha azt, amit korábban klasszicizmusnak neveztek, romantikának címkézzük, csak új kategóriát vezetünk be; legfeljebb új vonatkozást ismerünk meg, nem új valóságot. T. S. Eliotnál a jelen múltira vonatkozó konstitutív szerepnek gondolata kétségkívül egzaktabb és meggyőzőbb, ám az ő történetfilozófiai fejtegetései is a bergsoni időfogalomra épülnek. Nála is arról a változásról van szó, amely a történeti jelenségeket a későbbi események perspektívájából éri, vagyis a történelmi folyamat egészének szerves összefüggéséről; csak az általa megfigyelt változás nem a konkrét tényeket, nem magukat a műalkotásokat érinti, hanem csupán kölcsönviszonyukat, utólagos történeti besorolásukat és értékelésüket.<sup>14</sup> Egy új, valóban mélyről fakadó és eredeti mű megjelenése – Eliot szerint – a művészet minden eddigi momentumának összefüggését megváltoztatja, maguk e momentumok azonban létükben érintetlenül maradnak; változnak kölcsönviszonyaik, arányaik, rangsoruk, de egyéb nem. Mindezekben a megfigyelésekben alapvető jelentőségű a művészettörténet számára az a mozzanat, hogy az új művészi koncepció létrejötté révén a régebbi értékek új értékjelleget kaphatnak, ami jelenthet értékcsökkenést csakúgy, mint értékgyarapodást. Frans Hals, Rubens és Chardin mintha Manet, Delacroix és Cézanne festői attitűdjét vetítené előre; formátumukat növeli az újabb kori mesterek megjelenése. Perugino viszont veszít értékéből, ha Raffaellóra gondolunk, Signorelli pedánsnak és monotonnak hat Michelangelo mellett, ők egyszerre „előfutárrá” fokozódnak le. Az impresszionizmus szemszögéből Tiziano, Rubens és Velazquez kései stílusa új dimenzióhoz jut; Rembrandt műveinek szomszédságában azonban a 17. század egész clair-obscur festészete pusztá manírnak hat.

Nincs műalkotás, amelynek jelentősége kezdettől rendíthetetlenül készen állna; nincs, amelynek végérvényesen, változtathatatlan értelme lenne. Az igazság az, hogy Rembrandt nem ugyanaz a festő volt Delacroix és Van Gogh számára; hogy Pheidiasz történelmi sorsa Michelangelo kezében volt, jóllehet ő egyetlen művet sem láthatott, melyet e görög mester nevével jegyzünk.<sup>15</sup> Az, amit a görög szobrászat a reneszánsz, a barokk vagy a klasszicizmus számára jelentett, ugyanannyira függött e korok történetétől, mint az ókorétól; mindenkori jelentése, mint minden művészeté, éppúgy az utókor, mint saját

<sup>12</sup> Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft, „Historia abscondita”

<sup>13</sup> H. Bergson: La Pensée et le mouvant 1934, 23–24.

<sup>14</sup> T. S. Eliot: Tradition and the Individual Talent, Sel. Essays 1934, 15.

<sup>15</sup> A. Malraux: Les Voix du silence 1951, 66.

jelenének produktuma. Minden művészet tükrözője lesz annak, ami belőle az utána következő nemzedékek s évszázadok élményévé válik. Ezért nincs művészettörténet, amelyet lezártak tekinthetnénk. Mindegyik nyílt, befejezetlen, mindig módosítható fejlődés leírása, olyan folyamaté, amelynek elemei a legkülönfélébb hatások kiindulópontjaivá válhatnak. Ennek a spontaneitásnak köszönheti tulajdonképpen utóéletét a művészet, ám ennek rovására írható félreérthetősége is.

Jelen és múlt kölcsönhatásának és egymásbajátzásának vizsgálata, minden ezirányú elmélet lényegében a haladottabb történeti fejlődéskorszakok komplexitása, többretegűsége körül forog. Problémává lesz e vizsgálódások számára a keletkezésüket tekintve diszparát jelenségek egymásmelletti-sége és együttese, amit Wilhelm Pinder az „egyidejűség különidejűségének” nevezett, helyesebb meghatározása azonban ez lehetne: a különböző-korúság egyidejűsége. E viszonyok több jelentésű mivolta a legfeltűnőbbben a különböző nemzedékek szimbioziséban fejeződik ki, és Pinder valójában ezzel a jelenséggel próbálta egy-egy kor különféle jellegű irányzatait megmagyarázni.<sup>1 6</sup>

Ismert tény, hogy azonos időben születő művészi teljesítmények nem állnak mindig azonos stilisztikai fejlettségi fokon, s hogy nemcsak a különböző művészetekben, de ugyanazokban a műfajokban is találunk korszerűbb és korszerűtlenebb, haladóbb vagy maradibb törekvéseket, némelyek mintha sietnének koruk elébe vágni, mások mögötte bicegnének. A 18. század óta egyenesen félreismerhetetlen tény, hogy – a művészeti közönség előrehaladó differenciálódásának megfelelően – az irodalom, a festészet és a zene nem áll azonos fejlődéstörténeti színvonalon; hogy az egyik műfajban olyan formaproblémák megoldására kerül sor, amelyek más műfajokban korántsem időszerűek. A zene elmaradottabb, mint az irodalom, ám a zenei alkotásokon belül is beszélhetünk konzervatívabb vagy kevésbé konzervatív jelenségekről, és a művészettörténeti fejlődés sajátos jellegéhez tartozik, hogy Johann Sebastian Bach, a század legnagyobb mestere, egyszersmind az újkor egyik legkonzervatívabb művésze. Mi sem kézenfekvőbb, mint az, hogy az álláspontok és törekvések különbözősését az adott helyzetbe bonyolódott nemzedékek közti különbséggel magyarázzuk. Mi sem magától értetődőbb, mint hogy az öreg Johann Sebastian és az ifjú Johann Christian Bach oly különbözőképpen állt szemben ugyanazokkal a zenei problémákkal. Nem ugyanabban a szellemi világban éltek, ahogyan az öreg Tiziano és az ifjú Tintoretto sem ugyanannak a Velencének festett, és nem lehetett ugyanaz az Európa, amelyben a júliusi forradalom Heine szemében világtörténelmi fordulat, a nyolcvanegy éves Goethe számára viszont láthatóan figyelemre sem érdemes, bagatell esemény. Ilyen esetekben bizonyára nem az életkori különbség az eltérő magatartások egyedüli oka; ennek ellenére olyan körülmény ez is, amely a történetész részéről annál is fokozottabb figyelmet érdemel, mivel minden további nélkül hitelesíthető, nagyságrendekben kifejezhető, és más konkrét körülményekkel összefüggésbe hozható. Ezzel az előnyös alkalmazhatósággal közvetlenül együtt járnak azok a félreismerhetetlen hátrányok is, amelyek például a „nemzedék” fogalmának történettudományi felhasználásából adódnak. A nemzedék önmagában véve biológiai fogalom, amely szellem- és társadalomtörténeti jelenségekre alkalmazva sokat veszít egyértelműségéből. Egyrészt az a tény, hogy milyen „idős” valaki szellemi szempontból, nem csupán életkorától, hanem még számos más körülménytől is függ, másrészt a nemzedéki közösség korántsem az egyetlen, gyakran még csak nem is mérvadó kritériuma a szellemi összetartozásnak. Sokkal erősebb mind racionális, mind irracionális vonatkozásban elemibb módon érvényesülő szolidaritásokat ismerünk, mint amilyen a korcsoporté lehet. Alapvető különbségek tapasztalhatók ilyen csoportokon belül, és lényegi megegyezések kívülállókkal, sőt, akár velük levőkkel ellentmondásban.

Pinder azonban mindenekelőtt annak a félreértésnek a helyesbítésére törekszik, amelyet a történeti idő „egydimenziós voltának” feltételezésében vél felfedezni. Ezért elsősorban annak bizonyítására törekszik, hogy a történelmi magatartások és teljesítmények s a mindenkori ízlésirányok és művészeti alkotások mögött nem „kortalan normál-lények” állnak. A mindenkori lehetőségekben mindig a legkülönbözőbb életkorú emberek részesülnek, s hogy számukra ezek a lehetőségek, életük mindenkori aktuális időpontja szerint, esetről esetre mást és mást jelentenek. Az időfogalom viszonylagossága Pindernél is nyilvánvalóan függ az objektív és szubjektív, külső és belső idő bergsoni megkülönböztetésétől. Amikor azonban Pinder a történeti idő szubjektíven meghatározott és egyénenként differenciált jellegét hangsúlyozza, figyelmét – Bergsontól eltérően – nem a fizikai időfogalomnak a belső élménnyel való összeegyeztethetlenségére fordítja, hanem az anonim

<sup>1 6</sup> W. Pinder: I. m. 14–15.

történetfelfogás elégtelenségére, amely az embereket számokkal helyettesíti, és a komplex historikus történet „egyértelmű, egydimenziós jelenek sorává” alakítja.<sup>17</sup> Joggal szögezi le Pinder, hogy „ilyen egyszerű jelenek egyszerűen: nincsenek”, mert az emberek minden történeti pillanatot életkoruktól függően másképpen élnek át, másképpen értelmeznek és hasznosítanak. A mindenkori történelmi helyzet elemzése azonban még így sem teljes. Pinder a nemzedékek „háromszólamú polifóniájáról” beszél, ám ő maga is elismeri, hogy ez a tények túlzó leegyszerűsítése, hiszen tulajdonképpen minden percben új nemzedék születik.<sup>18</sup> A viszonyok nemzedékfogalom szerint tájékozódó bemutatása bármily sok „szólam” feltételezése esetén is aggasztó szimplifikálás marad, hiszen a differenciálódás valójában nem egyetlen szinten zajlik, hanem különböző síkokon és különböző irányokban. Pinder kifogásai az „anonim” művészettörténettel szemben, jelesül ennek egydimenziós időfogalmát illetően, amely, legalábbis egy műfajon belül, egyetlen tendencia uralmát feltételezi, önmagukban véve igen megalapozottak; csak az a feltevése tarthatatlan, hogy egy korcsoporthoz igazodó művészettörténet a mindenkori helyzet összetettségének eleve megfelelő. Pinder elméletének hiányosságához tartozik az a körülmény is, hogy a „nevek nélküli művészettörténet”-ben ő csak az időfogalom egydimenziós voltát kifogásolja, a fejlődés szakaszosságának tanát viszont fenntartja, méghozzá sokkal kérdésesebb formában, mint maga Wölfflin tette. „Nemzedékek ritmusa”-ról beszél, amelynek biztosítéka, állítása szerint, „döntő fontosságú születések törvényszerű csoportosulása”; és fenntartás nélkül él olyan igencsak kérdéses fogalmakkal, mint „a természet kockavetése”, a fejlődés „lélegzetének ritmikus szünete”, a történeti időpont „sorsmeghatározta problémái” stb.<sup>19</sup> Kétségtelenül közel jár ahhoz a gondolathoz, hogy valamely történelmi helyzetben nemcsak a különféle korosztályok többszólamúsága jut érvényre, hanem az egymás mellett élő nemzedékek „infekció”-ja is bekövetkezhet egyik vagy másik részről. Ahelyett azonban, hogy ennek az „infekció”-nak a végére járna, eredetét, valamint az olyan történelmi erők, mint utánzás, ellenzék, verseny, hagyomány és konvenció szerepét vizsgálná, megáll saját biológiai előítéleténél, és azt kérdezi, vajon a nemzedékek fölébe rendelt erők, amennyiben egyáltalán érvényesülni hagynák őket, „nem bizonyulnának-e végső soron újra nemzedéki entelecheiák összetalálkozásának”.<sup>20</sup> Pinder ily módon – bár szüntelenül csoportokról és rétegekről beszél – nem talál kiutat társadalmat kirekesztő történetfilozófiájának zsákutcájából. Érdeme ezért ama tény méltatására korlátozódik, hogy minden történeti pillanat „különidejű” fejlődésvonalak kereszteződése, s hogy egy-egy történelmi helyzetnek különböző értelme és tartalma van a fejlődés különböző korcsoporthoz tartozó hordozói számára; a differenciálódás nem biológiai okait csaknem teljesen elhanyagolja.

Társadalmilag és világnézetileg ízekre tagolt korokban aligha lehet elkerülni, hogy a művészi célkitűzések atomizáltságát megállapítsuk; le kell mondani arról, hogy a különböző, hol haladóbb, hol elmaradottabb jelenségek mögött a fejlődés „egységes hordozóját” leljük fel.<sup>21</sup> Dvořák úgy képzelte, hogy a szellemi törekvések ellentmondás nélküliek; ez azonban ugyanolyan tarthatatlan fikció, mint a romantika egységes „népszelleme”, Hegel szuverén „Világszelleme”, Wölfflin autonóm módon fejlődő „látása”, vagy Pinder biológiai nemzedékfogalma. E kategóriák egyike sem felel meg a konkrét történeti pillanat differenciáltságának. „A történeti periódusok – írja Henri Focillon – sok emeletet, vagy ha úgy tetszik, sok réteget tartalmaznak. A történelem nem hegeli levés (*Werden*), nem hasonlítható folyóhoz, amely az eseményeket és üledéküket azonos sebességgel és azonos irányban sodorja. Az, amit történelemnek nevezünk, éppen az áramlatok sokfélesége. Olyasmire kell gondolnunk itt, mint a geológiai szintek egymásra rétegződése, különbözőképp formált lejtőik, melyeket gyakran szakítanak meg hirtelen hasadékok, hogy ugyanazon a helyen különböztethessünk meg más és más földtörténeti korokat, méghozzá úgy, hogy ezek a korszakok egyszerűnek tűnnek múltnak, jelennek és jövőnek. . . Mit jelent egy év? Asztronómiailag: egyértelműen meghatározott mennyiséget; történetileg valami „mindig mást”. Az események nem ismétlődnek itt a naptári év névnapjainak pontosságával. Egy-egy év, ahogyan egyének vagy csoportok átélik, az

<sup>17</sup> Uo. 15.

<sup>18</sup> Uo. 30.

<sup>19</sup> Uo. 25–27.

<sup>20</sup> Uo. 97–98.

<sup>21</sup> *Dagobert Frey: Zur wiss. Lage der Kunstgesch. In: Kunstwiss. Grundfragen 1946, 45.*

élmény-szobjektumok sokféleségét mutatja. Hol lassúbb, hol lázasabb a lélegzetvétele. És fut olykor rövidebb, olykor hosszabb hullámokkal. Egyszer úgy látszik, üres, máskor mintha zsúfolásig megtelne eseményekkel.<sup>22</sup> De ez a leírás is elégtelen. Nem elég ugyanis arra utalni csupán, hogy a művészeti irányok és vívmányok mindig fokozatos magasságszintet mutatnak és történeti funkciók sokrétegű lerakódásait jelentik; azt is tudnunk kell, hogy ugyanazok a történeti előfeltételek mindig különböző reakciókat eredményeznek, különböző irányokban fejlődhetnek tovább. Nem egyszerűen valamiféle geológiai rétegződésről van itt szó, nem is csupán különböző áramlatok pusztá találkozásáról, hanem dinamikus kölcsönhatásról, amelyben az erők eredetük, rétegződésük és irányuk, sőt, a helyzet egyéb tényezőivel kapcsolatos viszonyukban betöltött funkciójuk szerint is különböznek egymástól. Ha a kultúra új hordozója lép színre, és új gondolkodási mód vagy ízlésirány kezd érvényesülni, ez nemcsak azt jelenti, hogy új réteg rakódik a régebbiekre, hanem azt is, hogy az összes eddigi réteg egymás közötti viszonya megváltozik. Az új nem csupán a régi folytatása vagy kiegészítése, hanem teljesen új helyzetet teremt. Ezért nem lehet szó soha ugyanannak a stílusnak a visszatéréséről; ezért nem jelentik azonban azok a művészeti irányok sem, amelyekről különböző korokban hasonló értelemben szokás beszélni (naturalizmus vagy absztrakció, impresszionizmus vagy expresszionizmus), soha ugyanazt. A történelem során minden beállítottság, minden stílus, minden forma alapvetően megváltoztatja értelmét és funkcióját.

*(Fordította: Tandori Dezső)*

*(Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája. Budapest, 1978. 196–210.)*

<sup>22</sup>H. Focillon: L'An Mil 1952, 7–8.

H. – G. G A D A M E R

## A HERMENEUTIKUS PROBLÉMA UNIVERZALITÁSA

Miért kap a mai filozófiai vitákban a nyelv problematikája éppoly centrális helyet, mint korábban – 150 évvel ezelőtt – a gondolat, vagy a magát gondoló gondolat fogalma kapott? Indirekt módon választ adnék a kérdésre, melyet a jelen központi kérdéseként – ahogy ez a modern tudományok létezése révén adott – kell jellemeznünk. A kérdés az: vajon természetes világképünk, világtapasztalatunk, megélt élettörténetünk és -sorsunk miként viszonyul ahhoz a megragadhatatlan autoritáshoz, melyet a tudomány hangja szólaltat meg? A 17. század óta a filozófia tulajdonképpen feladata az, hogy az újszerű alkalmazott emberi ismereteket és cselekvési-készségeket az emberi élettapasztalat egészével közvetítse. Ez nyilatkozik meg abban a kísérletben, melyet a mai generáció teremt meg akkor, amikor a nyelv témáját, mint világban-létünk alapvető fogatosítását és mint a világkonstitúció mindent átfogó formáját, a filozófia középpontjába helyezi. De mindig figyelembe vesszük a tudományok megmerevedett kijelentéseinek nyelvnélküli jeleit és az általuk felállított visszacsatolás problémáját és feladatát, mint önkényünknek kitett tárgyi világot, amely nem más, mint a technika. (. . .)

Néhány egyszerű dolgot szeretnék kifejezni, amely révén ezen szempontok univerzalitását – melyet már Heidegger alkalmazott korai korszakában, tehát eredendően a protestáns teológiából továbbvezetett és Dilthey-en át századunkban hagyományozódó perspektívában – hermeneutikusnak neveztem meg. Mi a hermeneutika? Az elidegenedés tapasztalatának két tényéből szeretnék kindulni, melyek létünkben jelentős helyet foglalnak el. Az esztétikai és történeti tudat elidegenedési tapasztalatra gondolok. Ezt bontanám ki az alábbiakban: az esztétikai tudat azt a lehetőséget realizálja, melyet nem is tagadhatunk, sőt értékét sem csökkenthetjük, azt tudniillik, hogy a művészi alkotás kvalitásához kritikailag vagy afirmatívan viszonyulunk; s ez azt jelenti, hogy ítéletünk a mű kifejezőerejéről és érvényességéről már eleve eldöntött. Az a mű, amit elutasítunk, nem szólított meg minket, vagy elvetettük, mert nem úgy szólított meg, ahogy elvártuk. A szó szélesebb értelmében ez jellemzi viszonyunkat a művészethez, ahogy ezt már Hegel megmutatta; mint művészet-vallást fogta át az egész görög-pogány vallásos világot, mint az isteni tapasztalatát, ahogy az az emberek formateremtő válaszában megjelenik. Ha ez az egész tapasztalati világ az esztétikai tudat tárgyává idegenedik, akkor nyilvánvalóan elveszti kétségtelen és eredendő autoritását. Eközben a művészi hagyomány világa, és az a nagyfokú egyidejűség, mely a művészet révén más emberi világokkal kialakul – több mint szabad elfogadásunk vagy elvetésünk pusztá tárgya. A valóságban nem úgy van, hogy a műalkotás értelmezésekor többé nem viszonyulhatunk szabadon, abban az értelemben, hogy a művet mégegyszer eltoljuk, vagy közel eresztjük magunkhoz? Az emberi művészi készség évezredek alkotásai minden bizonnyal nem ilyen esztétikai elfogadás vagy elvetés számára készültek. A múlt vallásos kultúráinak művészei nem teremtették művüket más szándékkal, mint amelyben valóban megteremtették azt, hogy amit mond és kifejez, azt befogadják, és beletartozzék abba a világba, amelyben az emberek egymással élnek. A művészet tudata, az esztétikai tudat mindig másodlagos tudat, másodlagos azzal a közvetlen igazságigénnyel szemben, amely a műalkotásból indul ki. Ennyiben ez valaminek az elidegenedése, ami valójában számunkra sokkal bensőségesebbnek bizonyul, ha a mű esztétikai kvalitását meg akarjuk ítélni. Az ilyen esztétikai ítéletté váló elidegenedést ott leljük fel, ahol valaki kivonta magát a közvetlen élvezet hatása alól, tehát nem állítódik be közvetlenül. Meggondolásaim kindulópontja az, hogy az esztétikai szuverenitás, amely a művészet tapasztalatának területén érvényesül – szemben a tulajdonképpen tapasztalati valósággal, melyet a művészi kifejezés formáiban ragadunk meg –



elidegenedést fejez ki. (. . .) Minden igazi művészi alkotáshoz hozzátartozik közössége, és mint ilyen, ez egészen más, mint az a kultúrtársadalom, melyet a művészetkritika informál és terrorizál. Az elidegenedés tapasztalatának másik módja az, amit történeti tudatnak nevezünk, azaz önnön-magával szemben kritikaivá váló, magát létrehozó „művészet”, amely a múlt élet bizonyítékait felveszi. Ranke ismert fordulata az individualitás megszüntetéséről populáris formában fejezi ki azt, ami a történeti gondolkodás ethosza; vagyis a történeti tudatnak az a feladata, hogy a kor tanúságait ezen kor szelleméből értse meg, és ne engedje a jelen aktualizálását érvényesülni. Ismerje fel a múltat minden morális javítgatás nélkül, ahogy az egykor sajátos emberi formájában fennállt. Nietzsche ismert tanulmánya a történelem előnyéről és káráról megmutatta az élet vonatkozásában azt az ellentmondást, amely a történeti distanciálás és közvetlen formáló-akarat – mely a jelen sajátossága – között formulázható. (. . .) Emlékszem azon panaszára, amikor a modern szellem értékelési tehetetlenségéről szólt, mivel az nagyon megszokta, hogy mindig minden más és változó fényben van, és így képtelen volt állást foglalni a dolgokkal szemben. A történeti objektivizmus értékvaksága arra a konfliktusra vezethető vissza, amely az elidegenedett történeti világ és a jelen erői között fennáll. Jóllehet Nietzsche eksztatikus alkotó volt, mégis igaz, hogy a történeti tudattal és történeti objektivitást támaztó követelményével sajátos nehézségek vannak, ezt a történeti tapasztalat – melyet ezen történeti tudattal kapcsolatban az utóbbi száz évben tettünk – hatásosan megtanította. Tudományos tapasztalatunkhoz tartozik, hogy a történeti kutatás mesterművei, melyekben az individualizmus önfeladásának ranke-i követelménye látszólag tökéletesen érvényesült, mégis csalhatatlan bizonyossággal rendelhetjük hozzá saját koruk politikai tendenciáit. Tudjuk – ha Mommsen római történelmét olvassuk –, hogy ki írhatta csak meg ezt a művet, azaz a történetés korának milyen politikai szituációjában rendelkezte hozzá a múlt hangjait az értelemtelij kijelentéshez. Ez áll Treitschke-re vagy Sybel-re is, hogy csak néhány markáns példára utaljunk a porosz történetírásból. Tehát hangsúlyozzuk: nyilvánvaló, hogy nem a történeti tapasztalat egész valósága fejeződik ki a történeti módszer önfelfogásában. Vitathatatlanul jogos cél saját jelenünk előítéleteit úgy kontroll alá vetni, hogy a múlt bizonyítékait ne értsük félre. Ez azonban nyilvánvalóan nem egyetlen megértési feladat a múltat és hagyományát illetően. Ezt a gondolatot feltárni valójában egyike a legfontosabb feladatoknak, amelyek a történelemtudomány önértelmezésének kritikai vizsgálatánál jelentkeznek; hogy csak a jelentéktelen dolgok engedik a történelmi kutatásban, hogy az individualitás totális önfeladásának eszméjét megsértsük, míg a nagy produktív kutatási teljesítményeket meg kell védeni a jelen és múlt közvetlen egymásbajátszásának varázslatától. Ez a második tapasztalat, amelyből kiindulok: a történelem tudománya csak egy részét fejezi ki annak, ami tényleges tapasztalatunk – azaz ami számunkra a történeti hagyománnyal való találkozás –, és csak elidegenedett formában ismeri. A hermeneutikus tudatot mint átfogó lehetőséget állítom ezzel szembe, s ez mindenneelőtt abban érvényesül, hogy a tudományelméleti csorbítást kiiktatja. Így az, amit tradicionálisan a hermeneutika tudományának nevezünk, beilleszkedik a modern tudományeszmébe. Ha Schleiermacher hermeneutikáját tekintjük, melyben Schleiermacher a történeti romantika hangját érvényesítette és amelyben a keresztény teológia feltevései domináltak, akkor hermeneutikája, mint a megértés általános művészettana, hasznára vált a Szentírás értelmezésének, de perspektívája a hermeneutikus tudomány számára – a modern tudománygondolat felől tekintve – korlátozott maradt. Schleiermacher a hermeneutikát mint művészetet definiálta, és lényegként azt jelölte meg, hogy a hermeneutika révén csökkenjen bármely dolog félreértése. Valószínű nincs a hermeneutikus próbálkozásnak egészen más leírása, csak ez, mely azt tanácsolja, hogy az idegent, a félreértéshez vezetőt (. . .) a módszeres megfontolások által kiküszöböljük. Csak az a kérdés: kielégítően definiálható-e a megértés, ha azt mondom: a megértés azt jelenti, hogy a félreértést el kell kerülni? Valójában minden félreértés nem előfeltételezi-e az azt hordozó egyetértést?

Élettapasztalatunk része az, amit megpróbálunk felidézni. A megértés és félreértés az én és a te között játszódik le. Már az „én és te” formula igazolja az elidegenedést. Azonban ez így nem teljesen igaz. Sem az én, sem a te sincsen, csak az én megszólította te és a te megszólította én létezik; ezek szituációk, melyeket már mindig megelőz a megértés. Valakit megszólítani – mi mindannyian tudjuk – mindig mély egyetértést előfeltételez. Már eleve valami olyat hordoz, ami tartós. (. . .)

A hermeneutika tudománya hihetővé teszi, hogy a vélemény, melyet megértettünk, az valami idegen amely minket félreértésre csábít. De úgy látjuk, hogy a történeti nevelés kontrollált eljárása révén, a történeti kritika és a kontrollálható módszerek segítségével – bevonva a pszichológiai képzelőerőt is – minden olyan momentumot kikapcsolhatunk, amelyek a félreértést eredményezhetik.

Ez azonban szerintem csak részben érvényes, de mégis egy átfogó életjelenség részleges leírása, amely a „mi”, s amelyet mi mindannyian együtt teremtünk meg. A feladat az, hogy az előítéletekből – melyek az esztétikai tudatnak, a történeti tudatnak és a félreértéseket korlátozó hermeneutikus tudat technikájának szolgálnak alapul – induljunk ki, hogy a bennük rögzült elidegenedést legyőzzük. Mert mi az, ami mindhárom tapasztalatban hiányként jelenik meg, és miért érzékeljük partikularitásukat? Mi az esztétikai tudat azon tények gazdagságához viszonyítva, amik nekünk mindig is tetszetek, és amelyeket a művészetben „klasszikusnak” nevezünk? Nem eleve meghatározott az, ami minket megszólít és amit jelentősnek találunk? Mindaz, amiről ösztönös – s talán téves – bizonyossággal, de tudatunk számára érvényesen szólunk; „ez klasszikus és az is marad” – azaz, ha valamit esztétikailag megítélünk –, akkor lehetőségünk már preformált. Nincsenek formális kritériumok, melyek alapján az alkotás színvonalát, formálási fokát megítélhetnénk. Mindig „hangok” keltette, érzéki-szellemi egzisztenciánk esztétikai rezonanciaterében állunk, és ez minden kifejezett esztétikai ítélet előfeltétele.

Hasonló ez a történeti tudat esetében. (...) Kétségtelen, hogy az egész múlt-horizont – melyből kultúránk és jelenünk él – fontos helyet tölt be jövőbeni reményeink és félelmeink kialakulásában. A történelem így és csak jövőnk fényében jelenlevő. Mindezt Heideggeről tanultuk, aki éppen a jövőbeliség primátusát mutatta meg a lehetséges emlékezet és ezzel történelmünk egésze számára. Ez ott munkál abban, amit Heidegger a hermeneutikus kör produktivitásáról tanított. Véleményem szerint ezt nem annyira ítéleteink, hanem létünk előítéletei képezik. E provokatív megfogalmazásban állítottam vissza jogaiba az előítélet pozitív fogalmát, melyet az angol és francia felvilágosodás kiszorított a nyelvhasználatból. Könnyen megmutatható, hogy az előítélet fogalma eredendően nem olyan értelmű volt, mint amivel a későbbiekben összekapcsolták. Az előítéletek nem szükségszerűen jogtalanok és tévesek, és az igazságot nem feltétlenül állítják be hibásan. Valójában egzisztenciánk történetiségében rejlik, hogy az előítéletek – a szó eredeti jelentésében – ideiglenes beállítottságot képeznek-e minden tapasztalati képességünk számára. Annak a feltételét biztosítják, hogy világra-nyíltágunkban tapasztalhatunk valamit, és hogy a tények jelentenek valamit számunkra. Kétségtelen, hogy ez nem jelentheti azt, hogy minket az előítéletek fala kielégítene. (...)

Miért szükséges az előítélet fogalmának hermeneutikus rehabilitálása, amely az autoritás fogalmával mély és benső rokonságban, összefüggésben áll. (...) Feltehető a kérdés, hogy létünk hermeneutikus függősége hogyan legitimálható a modern tudomány létezésével szemben, amely az elfogulatlanság és előítéletmentesség elveit vallja magáénak. Kétségtelen, hogy ezt nem azzal végezzük el, hogy a tudomány számára előírásokat adunk és azt tanácsoljuk: mérsékelje magát (...), nem megoldás valamiféle ellen-tudomány létrehozása. A kérdés mégsem kerülhető el. Vajon az, amely látszólag oly ártalmatlan tárgynak bizonyul az esztétikai és történeti tudatnak, mégis lényeges problémát fejez ki, amely modern természettudományunkban és technikai viszonyainkban rejlik. Ha a modern tudományok bázisára helyezük új technikai céljainkat – mely mindent értünk változtat meg –, akkor ne feltételezzük mindjárt, hogy a kutató, aki ezért döntő ismereteket szerzett, első látásra megpillantotta a technikai alkalmazhatóságát is. Ami a kutatót lelkesíti, az az igazi megismerési vágy és más semmi. S jóllehet a kérdést feltesszük, mégis nem ismétlődik-e meg valami modern, tudományosan megalapozott civilizációnk egészével szemben, tudniillik, hogy valami itt is kimaradt, és vajon – ha a megismerés – és gyakorlati lehetőségeinek előfeltevései félárnyékban maradnak – nem járhat-e azzal a következménnyel, hogy a megismerést alkalmazó kéz tehetetlenné válik.

A probléma valóban univerzális. A hermeneutikai kérdés – ahogy jellemeztem – nem korlátozható arra a területre, amelyből meg gondolásaim során kiindultam.

Csak arról volt szó, hogy rögzítsük a teoretikus bázist, amely jelenkori kultúránk alapvető ténye, s amely képes a tudományt és ennek technikai-indusztriális alkalmazását hordozni. (...) Az a hermeneutikus ősjelenség, hogy nincs olyan kijelentés, amelyet ne mint választ lehetne értelmezni egy kérdésre, és e kijelentések csak így érthetők meg, a legkevésbé sem csorbítja a modern tudomány nagyszerű metodikáját. Aki egy tudományt elsajátít, annak meg kell tanulnia módszereit is birtokolni. De jól tudjuk, hogy a módszer mint olyan nem garantálja az alkalmazás produktivitását. Sokkal inkább létezik a módszeres sterilitás (olyasvalami, amely minden élettapasztalatot képes igazolni) – azaz a módszer alkalmazása valami még-nem-tudhatóra –, tehát olyasmire, amit még nem tehetünk igaz kérdésfeltevésből a kutatás tárgyává. A modern tudományok módszertani tudata nyilvánvalóan szemben áll ezzel. Némely történelemben felvetődik, hogy igen szép ezzel a történeti hagyománnyal – melyben a múlt hangjai elnyerik jelentésüket – és általa az előítéletekkel – melyek a jelent meghatá-

rozzák – foglalkozni. Mégis egészen más az, ahol valóban történeti kutatásról van szó. Hogyan lehetne komolyan gondolni, hogy például a városok igazgatási szokásainak felvilágosodása a 15. században, vagy az eszkimók házasodási szokásai valahogyan a jelenkor tudatától és ennek anticipációjától kölcsönözhetik csak jelentésüket. Ezek a történeti megismerés kérdései, melyek teljesen függetlenül jelenvonatkozásuktól, mint feladatok jelennek meg.

Erre az ellenvetésre azt válaszoljuk, hogy ezen álláspont extremitása ahhoz hasonlít, ami bizonyos nagy ipari kutatási intézményekben létezik – különösen az USA-ban és a SZU-ban –, az úgynevezett nagy sorozatkísérletekre gondolok, melyben egyes anyagokat, tekintet nélkül a veszteségre és a költségekre, egyszerűen végigmérnek. Ezzel lehetőséget teremtenek, hogy a mérések ezreiből egy mérés érdekes eredményre vezethet, azaz, mint a kérdésre adandó válasz jelenik meg, amelyből a továbbiakban már minden kibomlik. Kétségtelen, hogy a modern kutatások bizonyos körülmények között a szellemtudományokban is így dolgoznak. Gondoljunk csak az egyre tökéletesedő kiadásokra és azok apparátusára. Az azonban nyitva marad, hogy vajon a modern történeti kutatás az ilyen eljárásoknál növeli-e esélyeit abban a tekintetben, hogy az érdekes tényeket valóban észreveszi, és ebből elnyeri-e megismerésük megfelelő gazdagodását. Ha valóban így lenne, felvetődik a kérdés: ez egy ideál, hogy ezer történész számtalan kutatási terve, azaz a tény-összefüggések rögzítése valósul meg, amikor az 1001. történész észrevesz valamit, ami érdekes? Bizonyos, hogy ezzel az igazi kutatás karikatúráját rajzoltam meg. De mint minden karikatúrában, ebben is rejlik igazság. Indirekt választ tartalmaz a kérdésre: Mit is tesz tulajdonképpen a produktív kutató? Azt, hogy megtanulta a módszereket? Ez éppen az, amiből semmi új nem származik.

Legfőképpen a fantázia a döntő minden kutató számára. Fantázián itt természetesen nem egy ködös, határozatlan képességet értünk – hogy az ily módon bármit megteremthessen –, hanem a fantázia sokkal inkább hermeneutikus funkciót lát el azzal, hogy értelmet szolgáltat a kérdésesnek a valós és produktív kérdések kibontásával, ami általában csak annak sikerülhet, aki tudománya minden módszerét uralja. Mint platonikus, kedvelem a sokratikus kérdésfelvetés módszerét, amely azt eredményezi, hogy a feltett kérdések a kétkedésig juttatják a partnert, és az a továbbiakban igényli a kérdezőt. (...) Levonom a konzekvenciát. A hermeneutikus tudat – melyet kezdetben csak meghatározott pontokban jelöltem – abban leli hatékonyságát, hogy képes a kérdéseit, a matematikust meglátni. Ha nemcsak a népek művészi hagyományát és történeti hagyományait, nemcsak a modern tudományok elvét, hanem tapasztalati életünk egészét is szem előtt tartottuk hermeneutikus előfeltételezettségünkben, akkor úgy vélem, sikerül saját, általános és emberi élettapasztalatunkat és a tudomány tapasztalatát ismét összhangba hozni. Most értük el azt az alapréteget, melyet Johannes Lohmann (in: Erfahrung und Denken, Schriften zur Förderung der Beziehung zwischen Philosophie und Einzelwissenschaften, Nr. 15 (1965).) kifejezésével mint „nyelvi világkonstitúciót” jelölhetünk. Ez mint hatástörténeti tudat fejeződik ki, amely minden megismerési lehetőségünket előzetesen sematizálja. (...) A hatástörténeti tudat a nyelviségben foganatosítódik. A nyelvteoretikusoktól megtanulhatjuk, hogy a nyelvet életében és történetében nem mint pusztán módosulót kell elgondolnunk, hanem úgy, hogy ebben teleológia működik. Valójában a képződő szavaknál és újonnan fellépő kifejezőeszközöknél azt tapasztalhatjuk (...), hogy egy meghatározott világartikulációról van szó. Zseniálisan írja le ezt Arisztotelész, mint a meghatározott oldalról megvalósított nyelvképzés aktusát. Arról van szó, amit Arisztotelész „epagoge”-nak nevez; vagyis az általános képzésről. Hogy jön létre az általános? Filozófiailag azt mondhatjuk, általános fogalmak, de hát a szavak ebben az értelemben általánosak. Miként van az, hogy léteznek szavak, melyek általános jelentésűek? Az appercepció özönlő ingertengeréből egy nap kiemelkedik valami, amit felismerésnek nevezünk. Nyilvánvaló, hogy ezzel nem azt mondjuk, hogy korábban valami vak és nem-létező volt. A felismert megtartottá válik. Hogyan? Mikor ismeri fel a gyermek először anyját? Mikor először meglátja? Nem. (...)

Amikor Lohmann a nyelvi tendenciákról beszél, amelyekben meghatározott formák mint a történelem tulajdonképpeni ágensei helyezkednek el, akkor természetesen tudja, hogy létrejövés, megvalósulás megy végbe ezekben a formákban. Ami itt feltárul, az szerintem; emberi világ-tapasztalatunk realizálása. A nyelvtanulás bizonyára a különleges produktivitás tázisa, és három éves korunk zsenialitása a későbbiekben leszűkül és elszegényedik. De a kialakuló nyelvi világmagyarázat alkalmazásában azért fennmarad valami a kezdetek produktivitásából. Mindannyian ismerjük a fordításnál, az életben vagy az irodalomban, vagy bárhol, azt a ritka, nyugtalanító és gyötrő érzést, amíg

nem eljünk meg a helyes szót, kifejezést. Ha megtaláltuk a helyeset, csak ekkor beszélhetünk „létre”-„jövésről”, s ekkor tartást nyertünk ismét az idegen nyelv-folyamat áradatában, ám ennek végtelen variációja elronthatja az orientációt. Amit most leírtam, az tulajdonképpen emberi világtapasztalatunk módja. Ezt nevezem hermeneutikusnak. Mert az így leírt folyamat folytonosan ismétlődik a már elsajátítottban, az otthonosban. Ez már mindig egy magát értelmező, vonatkozásaiban elrendezett világ, melybe a tapasztalat mint új lép be, és érvényteleníti mindazt, ami eddig elvárásainkat irányította, és ebben az érvénytelenítésben rendeződik újjá. Nem a félreértés és nem is az idegenség az első, s az, hogy a félreértés elkerülése egyértelmű feladat lenne, hanem éppen megfordítva; valójában az elsajátítottból, a már otthonosból lépünk ki az idegenbe, a világtapasztalatunkat ezzel bővítjük és gazdagítjuk.

Így értendő az univerzalitás igénye, amely megilleti a hermeneutikus dimenziót. A megértés nyelvi kötöttségű. Ebben azonban nincs semmiféle nyelvi relativizmus. (. . .) A nyelvben benne élünk. Minden nyelv, amelyben élünk, ebben az értelemben végtelen, de mivel különféle nyelvek léteznek, így bennük egy megbontott ész realizálódik. Ez ellentét igaz. Eppen a végességen és létünk partikularitásán át – mely a nyelvek különféleségében válik láthatóvá – nyílik meg a végtelen dialógus, dialógus, amely az igazságra irányul. Ha ez helyes, akkor mindenekelőtt a nyelvi síkon tükröződik a bevezetőben felrajzolt, a modern, tudományosan megalapozott ipari és munkavilág viszonya.

Minden életforma fokozódó nivellálódásának korában élünk – ez életfenntartásunk racionális szükségyszerűségének parancsa planétánkon. Az emberiség megélhetési problémája csak a tékozlás feladásával győzhető le, ekkor mutatkozik meg, mi minden állt egykoron rendelkezésünkre. Elkerülhetetlen, hogy a gépi ipari-világ, mint a technikai tökéletesedés szférája, betör az egyes ember életébe, s ha egy szerelmespárt beszélgetni hallunk, felvetődik bennünk, hogy vajon a szavak, amelyekkel megértik egymást, reklám- vagy szakkifejezések, melyek a modern ipari világ jel-nyelvéből származnak. És elkerülhetetlen az is, hogy az ipari korszak nivellált életformái visszahatnak a nyelvre, és ezt a nyelv szokincsenek elszegényedésében – ebben a szörnyű fejlődésben – és a nyelv technikai jelrendszerrel deformálódásában észlelhetjük. Azok az emberek, akik a „trotz” előjárót részes esettel használják – miként én is teszem –, lassan muzeális értékévé válnak. Az ilyen nivellálódási tendenciák tartathatatlanok. Mindezek ellenére még mindig és egyidejűleg folytatódik a saját világ felépülése a nyelvben, mindenütt, ahol egymással szót kívánunk érteni. Ez az emberek egymáshozrendelődése, mely úgy valósul meg, hogy minden egyes ember a nyelvi kör egy cikkelyét képviseli, melyek egymással érintkeznek, és egyre inkább egymásbaolvadnak. Ami így ismét létrejön, az a nyelv, ahogy kezdettől fogva a szokincsból és grammatikából és a dialógus benső végtelenségében, a beszélő és partnere között realizálódik. Ez a hermeneutikai fundamentális dimenzió. Az igazi beszéd – mely nem ad előre látható jeleket, hanem keresi a szavakat ahhoz, hogy a másikat elérjük –, ez az általános emberi feladat és különös feladat a teológusoknak továbbmondani mindazt, ami „írva van”.

(Fordította: Bacsó Béla)

(H. G. Gadamer: *Die Universalität des hermeneutischen Problems. In: Kleine Schriften I. J. C. B. Mohr, Tübingen, 101–112.*)

JÜRGEN HABERMAS

## A HERMENEUTIKA UNIVERZALITÁS IGÉNYE

A hermeneutikának egy bizonyos az alapja, melyet olyan mértékben tudunk elsajátítani, ahogy megtanulunk egy természetes nyelvet: a hermeneutika révén a nyelvilleg kommunikálható jelentést megértjük, és megzavart kommunikáció esetén értelmessé tesszük. Az értelemmegértés a beszéd szemantikus tartalmára irányul – írásban rögzített, vagy nem-nyelvi alakban megjelenő szimbólumrendszerek jelentésére –, amennyire ezek elvileg „behozhatók” a beszédbe. Nem véletlenül beszélünk a megértés és értelmesség-tevés művészetéről, mert az interpretációs képesség, amellyel minden beszélő rendelkezik, stilizálva művészi képességgé alakulhat. Ez a művészet szimmetrikusan viszonyul a meggyőzés és rábeszélés művészetéhez olyan szituációkban, amelyekben gyakorlati kérdésekben kell dönteni. A

retorikára érvényes, hogy olyan képesség az alapja, mely minden beszélő kommunikatív kompetenciájához hozzátartozik, és mesterségesen különös képességgé fejleszthető. A retorika és hermeneutika mint művészetten alakult ki, melyek egy természetes képességet módszeresen emeltek tökélyre.<sup>1</sup>

A filozófiai hermeneutika azonban nem művészetten, hanem kritika.<sup>2</sup> A filozófiai hermeneutika a reflexív beállítottságban tudniillik azokat a tapasztalatokat emeli a tudatba, amelyeket kommunikatív kompetenciánk gyakorlásában a nyelven végzünk el. Mivel a kommunikatív kompetencia tudományos kialakítása a retorika és hermeneutika kialakítását szolgálja, így a hermeneutikus reflexió szorosan kapcsolódhat ezen tapasztalatterületekhez. A szakavatott megértés és értelmessé-tevés reflexiója egyrészt a meggyőződés és rábeszélése, másrészt azonban nem áll a művészetten szolgálatában, hanem a filozófiai megfontolás reflexiója, amely a köznyelvi kommunikáció struktúrára irányul. (1) A megértés és értelmessé-tevés művészetének köszönheti a filozófiai hermeneutika azt a sajátos tapasztalatot, hogy a természetes nyelv eszköze elvileg elegendő, hogy tetszés szerinti – még oly idegen – szimbolikus összefüggéseket tisztázzon. Képesek vagyunk minden nyelvből minden nyelvre fordítani. Képesek vagyunk távoli korszakok és kultúrák objektivációit megérteni, azaz saját környezetüknek előzetesen megértett kontextusát értelmesen összefüggésekbe rendezni. Nyilvánvaló, hogy egyidejűleg minden természetes nyelv horizontjához az idegen tradíciótól való tényleges távolság is hozzátartozik. A megismert környezet megértendő kontextusa mindenkor mint kérdéses lepleződhet le; ez a potenciálisan érthetetlen. A két momentum csak együtt határolja körül a hermeneutikus tapasztalatot: a köznyelvi megértés interszubbektivitása elvileg éppenúgy lehatárolatlan, mint megtört. Lehatárolatlan: mert tetszés szerint bővíthető, és megtört: mert sohasem teremthető meg a maga teljességében. Ez egyformán érvényesül a szociokulturális homogén nyelvközösségen belül a jelenkori kommunikációban, de éppúgy különböző osztályok, kultúrák és korok távolságában is.

A hermeneutikus tapasztalat a beszélő szubjektum álláspontját a nyelvhez emeli a tudatban. A beszélő szubjektum használhatja a természetes nyelv önmagárvonatkozását, hogy metakommunikatíván tetszés szerinti változásokat parafrázzjon. A köznyelv – mint mindenkor végső metanyelv – alapján létrehozhatjuk a formális nyelvek hierarchiáit. Ezek úgy viszonyulnak egymáshoz, mint a tárgynyelv a meta- és a metametanyelvhez. Az ilyen nyelvrendszerek formális konstrukciója kizárja, hogy az alkalmazási szabályt egyes kijelentésekre ad hoc rögzítsék, kommentálják vagy megváltoztassák. A típuszabály megtiltja, hogy a metakommunikáció egy nyelv mondatai felett végbemenjen a tárgynyelv fokán. De mindkettő lehetséges a mindennapi nyelvben. A természetes nyelv rendszere nem zárja ki, hanem megengedi az applikációs szabályok ad hoc rögzítését, kommentálását és megváltoztatását tetszés szerinti megnyilatkozások számára. A metakommunikáció csak azt a nyelvet használhatja, melyről ugyanakkor mint objektumról beszél: mert egyidejűleg minden természetes nyelv önmagának metanyelve is. Ezen nyugszik ama reflexivitás, mely azt engedi – szemben a típuszabállyal –, hogy a nyelvi kijelentések szemantikus tartalma a manifeszt közlés mellett, egy indirekt közlést is tartalmaz, éppen az applikáció révén. Ez példaszerűen érvényes a metaforikus nyelvhasználatra. A természetes nyelvek reflexív struktúrájának köszönhetően tehát a beleszületett beszélő egyedülálló metakommunikatív mozgásteret nyer. Ezen kötetlenség másik oldalán persze ott áll az észlelhető kapcsolódás a nyelvi hagyományhoz. A természetes nyelvek informálisak, ezért a beszélő szubjektummal szemben nem zárt rendszerként lépnek fel. A nyelvi kompetencia mintegy a szubjektum mögött marad: valamely jelentéssz összefüggéstől csak úgy bizonyosodhat meg expliciten, ha egy egészében dogmatikusan hagyományozott és implicit, már mindig előre adott kontextus függőségében marad. A hermeneutikus megértés nem hatolhat be előítéletmentesen a dologba, hanem elkerülhetetlenül elfogult azon kontextus irányába, amelyben a megértő szubjektum elsajátította értelmezési sémáját. Ez az előzetes-megértés tematizálható, és minden hermeneutikusan tudatos analízisben a dolgokra irányulóan kell kipróbálni. De az elkerülhetetlen megelőzés modifikációja nem tőri meg a nyelv objektivitását a beszélő szubjektummal szemben: hanem a tanulási-elsajátításban új, azaz a következő hermeneutikus lépésnél ismétellen irányító előzetes-megértést képez. Ezt jelenti Gadamer azon tétele, mely szerint: „a hatástörténeti tudat megszüntethetetlen módon szélesebb, mint a tudat”.<sup>3</sup> (2)

<sup>1</sup> A „természetes”-t mint a „mesterséges” nyelvek ellentétét jellemzem és használom.

<sup>2</sup> H.–G. Gadamer: Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik in: Kleine Schriften I. Tübingen, 1967. 113–130.

<sup>3</sup> Uo. 127.

Másrészt a meggyőzés és rábeszélés művészete a filozófiai hermeneutikának köszönheti azt a sajátos tapasztalatát, hogy a köznyelvi kommunikáció médiumában nemcsak a közlések cserélődnek, hanem létrejönnek és megváltoznak a cselekvés-orientáló beállítódások is. Hagyományosan a retorika mint művészet érvényesül, amely a kérdésekben konszenzust idéz elő. A klasszikus hagyomány a retorikának pusztán a valószínű területét tartotta fenn, ellentétben a diszkusszió teoretikus területével, ahol a kijelentések igazságát vitatták meg. Tehát gyakorlati kérdésekről van szó, melyek visszavezethetők a döntésekre a szabványoknak, az értékelés kritériumainak és a cselekvések normáinak fellevezésén vagy megtagadásán keresztül. Ha a döntéseket racionálisan foganatosítják, úgy sem teoretikusan, sem önkényesen nem meggyőzők; sokkal inkább a meggyőző beszéd révén motiváltak. A meggyőzés és rábeszélés közti ambivalenciában, amely a retorikusan megteremtett konszenzushoz tapad, a hatalom momentuma mutatkozik meg, amely mind a mai napig fennáll a diszkusszió akaratképzési folyamatban. Eme kettősség bizonyíték arra, hogy a gyakorlati kérdések csak dialogikusan dönthetők el, és ezért a köznyelvi kontextushoz kötöttek. Ésszerűen motivált döntések csak a konszenzusban képződnek, amely a meggyőző beszédben a köznyelvi kifejezés kognitívén és expresszívén megfelelő eszközeitől függ létrehozásakor. A retorikai tapasztalat felvilágosít minket a beszélő szubjektum nyelvhez való viszonyáról. A beszélő képes használni a természetes nyelvek kreativitását, hogy a változó élethelyzetekre spontán módon válaszolhasson, és új szituációkat alapvetően előre-nem-látható vélemények révén definiáljon. Ez formálisan nyelvstruktúrát előfeltételez, amely megengedi, hogy elemek véges mennyiségének segítségével, általános szabályok szerint a mondatok végtelen tömegét teremtjük meg és értjük meg. Ez a produktivitás nemcsak a „rövidlejtés” mondatokra terjed ki, hanem a köznyelvben kialakított értelmezési sémák „hosszúlejtés” képzési folyamatára is, amely ugyanakkor lehetővé teszi és prejudikálja a tapasztalatokat. A beszéd, amely a gyakorlati kérdések döntéseiben konszenzust idéz elő, kijelöli azt a helyet, ahol a természetadta folyamatba bekapcsolódunk, és megszokott értelmezési sémákat tudatosan megkísérelünk megváltoztatni, másként-látni tradicionális előzetes-megértéseket, és újból megtanuljuk (és megtaníjtuk) megítélni azokat. A belátás ilyen típusa a helyes szavak megválasztása következtében radikálisan megújító. A természetes nyelvek kreativitásának köszönhetően a beleszületett beszélő egyedülálló hatalmat nyer az együtt élő emberek gyakorlati tudata felett. De miként a szofisztika világtörténete megmutatja, ez éppúgy alkalmazható az elkődösítő agitációra, miként felvilágosításra is.

Ezen hatalom másik oldala a beszélő szubjektum specifikus tehetetlensége a megszokott nyelvjátékokkal szemben. Persze csak az képes változtatni, aki már részese ennek a nyelvjátéknak. Ennek módosítása csak annyiban sikerül, amennyiben a szabályokat ismételtelen belsővé teszik, tehát azokat a szabályokat, amelyek meghatározzák a nyelvjátékot. A begyakorlás a nyelvi tradícióban ezért megköveteli – legalábbis virtuálisan – a szocializációs folyamatot: a nyelvjátékok grammatikája a személyiségstruktúra részévé kell váljon. A beszéd annak a körülménynek köszönheti hatalmát a gyakorlati tudat felett, hogy a természetes nyelv nem ragadható meg elégségesen a szabályok rendszereként – amely szisztematikusan rendezett és szemantikusan értelem-teli szimbólumösszefüggéseket képez –, hanem immanensen a cselekvések és testhez-kötött kifejezések kontextusára utal. A retorikus tapasztalat a nyelv és praxis összekapcsolását tanítja. A köznyelvi kommunikáció grammatikailag szabályozott összefüggésen kívül normatívan begyakorlott interakciókkal és azokat kísérő vagy megszakító élménykifejezésekkel nemcsak tökéletlen lenne, hanem lehetetlenné válna. A nyelv és cselekvés kölcsönösen interpretálódik: ez a Wittgenstein koncepciójában kibomló nyelvjáték, amely ugyanakkor életforma is. A nyelvjátékok grammatikája egy komplett életpraxis értelmében nemcsak a szimbólumok összekapcsolását szabályozza, hanem ugyanakkor a nyelvi szimbólum interpretációját is a cselekvések és kifejezések révén.<sup>4</sup>

Tehát a filozófiai hermeneutika kibontja a természetes nyelvek struktúrájába való bepillantást, amely a kommunikatív kompetencia reflektív alkalmazásából nyerhető: reflektivitás és objektivitás a nyelv alapvonásai éppúgy, mint az életpraxis vonatkozásában a nyelvi kreativitás és integráció. Egy ilyen reflexiós képesség, amely a hermeneutikus tudatban összefoglalódik, alapvetően különbözik a tudományos megértéstől, de a beszéd művészeti megértésétől is. Éppúgy különbözik a hermeneutika a nyelvtudománytól is. A lingvisztika nem a kommunikatív kompetenciára vonatkozik, azaz a beleszületett beszélő képességére, hogy megértőn és expresszívén vegyen részt a köznyelvi kommunikáció-

<sup>4</sup> J. Habermas: *Erkenntnis und Interesse* Frankfurt a. M., 1968. 206.

ban; szűkebb értelemben a lingvisztikai kompetenciára vonatkozik, korlátozódik. Ezt a kifejezést Chomsky<sup>5</sup> vezette be, hogy a természetes nyelv absztrakt szabályrendszerét birtokló ideális beszélő e sajátos képességét karakterizálja. A nyelvrendszer fogalma a „langue” értelmében eltekint a pragmatikus dimenziótól, ahol a „langue” „parole”-ra cserélődik. Ebben a dimenzióban vonatkozik a hermeneutika a beszélő tapasztalatára. A lingvisztika a szabályrendszer utólagos konstrukcióját célozza meg, amely a természetes nyelv minden lehetséges, grammatikailag helyes és szemantikailag értelemelteli elemének létrehozását engedi, addig a hermeneutika a kommunikatív kompetens beszélő alap-tapasztalataira reflektál (eközben hallgatólagosan előfeltételezi a lingvisztikai kompetenciát). Az utólagos racionális konstrukció és önreflexió különbségét egy intuitív bizonyítékkal szeretném megmutatni.

Az önreflexió útján tisztázódnak a szubjektum számára az éppen véghezvitt teljesítmények tudattalan előfeltevései. Így a hermeneutikus tudat önreflexió eredménye, amelyben a beszélő szubjektum a nyelvtől való sajátos szabadságának és függőségének tudatára ébred. Így válik feloldhatóvá egy szubjektíviztikus, de épp annyira objektíviztikus látszat, amelyben a naiv tudat tévedett. Az önreflexió megvilágítja a tapasztalatokat, melyek a beszélő kommunikatív kompetenciájának használatakor jönnek létre, de ezt a kompetenciát nem magyarázhatja. A nyelvi szabályrendszer utólagos konstrukciója ezzel szemben a lingvisztikai kompetencia magyarázatát szolgálja. Explicitté teszi azokat a szabályokat, amelyeket a beszélő implicit birtokol, de tulajdonképpen nem tudatosítja a szubjektum számára a tudattalan előfeltevéseket. A beszélő szubjektivitása, amelynek horizontján lehetséges-válik a reflexió tapasztalata, alapvetően kimarad. Azt mondhatjuk, hogy a sikeres utólagos lingvisztikai konstrukció a tudattalanul funkcionáló nyelvapparátust emeli a tudatba. Ez azonban helytelen nyelvhasználat lenne. A beszélő tudata a lingvisztikai ismeret révén nem változik.

Ha a filozófiai hermeneutika a megértés és beszéd művészetével éppoly keveset tud tenni, mint a nyelvészettel, s ha a kommunikatív kompetencia tudományelőtti alkalmazása számára éppoly keveset profitál, mint a nyelvtudomány számára, akkor valójában miben áll a hermeneutikus tudat jelentősége? Négy szempontot mindazonáltal megjelölhetek, melyek fényében a hermeneutika elnyeri jelentőségét a tudományok és az interpretáció számára.

1. A hermeneutikus tudat széttörő a tradicionális szellemtudományok objektíviztikus ön-megértését. Az interpretáló tudósnak a hermeneutikus kiindulóhelyezethez való kapcsolódásából következik, hogy a megértés tárgyilagosságát nem az előítéletek absztrakciója, hanem egyedül a hatástörténeti összefüggés reflexiója biztosítja, amely már eleve összekapcsolja a megismerő szubjektumokat tárgyukkal.<sup>6</sup>

2. A hermeneutikus tudat továbbá emlékezteti a társadalomtudományokat arra a problémára, amely tárgyterületük szimbolikus előstrukturálásából adódik. Ha a tények megközelítése nem kontrollált megfigyelésekkel, hanem a köznyelvi kommunikáció révén közvetített, akkor a teoretikus fogalmak nem operacionalizálhatók a hagyományos nyelvjáték keretein belül fizikai mérték formájában. E probléma az elméletképzés síkján tér vissza: a kategoriális keretek és teoretikus alaprédikátumok választása a tárgyterület tentatív előzetes-fogalmának kell, hogy megfeleljen.<sup>7</sup>

3. A hermeneutikus tudat a természettudományok szcientisztikus önmegértését is érinti, természetesen nem annak metodológiáját. Az a belátás – hogy a természetes nyelvek minden formális nyelvi teória számára folyton a „végső-metanyelv” szerepével bírnak – magyarázza a köznyelv ismeret-elméleti helyiértékét a kutatási folyamatban. A döntések legitimációja, amely a kutatási stratégiák választását, felépítését és a teóriák felülvizsgálásának módszereit és ezzel a „tudomány fejlődését” meghatározza, a kutatóközösség diszkussziójától függ. Ezek a metateoretikus síkon folytatott viták alapvetően a természetes nyelvek kontextusához és a köznyelvi kommunikáció explikációs formájához kapcsolódnak. E metateoretikus síkon a hermeneutika úgy adhat alapokat, hogy bár racionálisan motivált mégsem céloz meg kényszerítő konszenzust.

4. Végül ma az interpretáció területe társadalmi aktualitáshoz jutott: vezetésesen abban, hogy a következményekben gazdag tudományos információkat le kell fordítani a szociális életvilág nyelvére.

<sup>5</sup> N. Chomsky: Aspekte der Syntax-Theorie Frankfurt a. M., 1969.

<sup>6</sup> Ezt a bizonyítékot a Wahrheit und Methode 2. részében vezeti be Gadamer (2. kiadás Tübingen, 1965.)

<sup>7</sup> J. Habermas: Zur Logik der Sozialwissenschaften Suhrkamp, 1970. III. fejt.

„Mit tudhatunk a modern fizikáról – mely létünket láthatóan átformálta –, pusztán a fizikából? Minden megnyilatkozás, amely a szakemberek köréhez igazodik, hatását retorikai elemeknek köszönheti. . . Minden tudomány a retorikára utal ahhoz, hogy gyakorlativá váljon.”<sup>8</sup> A fejlett ipari-társadalom rendszerfenn tartásáért keletkező funkciók megmagyarázzák azt az objektív szükségletet, hogy a technikailag használható ismeretet az életvilág gyakorlati tudatával kell racionálisan vonatkozásba hozni. Úgy vélem, a hermeneutika ezt a szükségletet elégíti ki univerzalitási igényével. A hermeneutikus tudat ekkor és csak ekkor kijelöl egy utat, hogy „saját általános és emberi élettapasztalatunk és a tudomány tapasztalata ismét egybekapcsolódjék”,<sup>9</sup> ha „az emberi nyelviség – mint önmagában korlátlan tényező – univerzalitása, nemcsak mint a nyelvben hagyományozott kultúra”<sup>10</sup> értelmeződik. Gadamer Platónra hivatkozik, hogy aki a dolgokat a beszéd tükrében szemléli, annak teljes és csorbitatlan igazsága jelenik meg – „a nyelv tükrében mindaz reflektálódik, ami van”.<sup>11</sup> Éppen ez az a történeti motívum, amit a filozófiai hermeneutika erőfeszítései tervbe vettek, de amely Platón állításával nincs összhangban. Mert a modern tudomány nyilvánvalóan legitímen emelheti azon igényét – mely révén a dolgokról igaz kijelentésekhez juthat –, hogy monologikusan járjon el, ahelyett hogy az emberi beszéd tükrére ügyelne. Monologikusan felépített és kontrollált megfigyelések által alátámasztott elméleteket állít fel. Mivel a tudomány hipotetikus-deduktív ítéletrendszerei nem részei a beszédnek, így az információk, melyek belőle levezethetők, eltávolodnak a természetes nyelvben artikulált életvilágtól.

A technikailag alkalmazható ismeret átültetése az életvilág kontextusába megköveteli a monologikusan megteremtett jelentés értelmezését a beszéd – tehát a mindennapi dialógus – dimenziójában; és bizonyos, hogy ez a lefordítás hermeneutikus probléma círe állít minket, s amely merőben új a hermeneutika számára. Amíg a hermeneutikus tudat a természetes nyelven belüli mozgásunk reflexióján keletkezik, addig az életvilág felé irányuló tudományos interpretáció a természetes nyelv és monologikus nyelvrendszer közötti közvetítést kell, hogy nyújtsa. Ez a lefordítási folyamat túllépi a retorikus-hermeneutikus művészet határait, amely egyedül csak a köznyelvi konstituált és hagyományozott kultúrával kezdhet valamit. A hermeneutikus tudatból – mely eme művészet reflektív gyakorlásán képződött – kiindulva kellett a hermeneutikának tisztázni a feltételeket, melyek lehetővé teszik azt, hogy a köznyelvi dialógus-struktúrából mintegy előlépjön, és a nyelvet a szigorú elméletképzésre és célracionális cselekvések szervezésére monologikusan felhasználja.

Szeretnék ezen a helyen közbevetőleg egy lényeges dolgot kiemelni. Jean Piaget<sup>12</sup> genetikus ismeretelmélete bontja ki az operatív gondolkodás nyelvtől-független gyökereit. Bizonyos, hogy az operatív gondolkodás csak a nyelv-előtti, az instrumentális cselekvés funkciókörében létrejött kognitív sémának a nyelvi szabályrendszerrel történő integrációjában bontakozik ki teljesen. De elég ok szól amellett, hogy a nyelv olyan kategóriákra, mint a tér, idő, okság és szubsztancia és a szimbólumok formállogikái kapcsolódásának szabályára – melynek nyelv-előtti alapja van – pusztán „ráül”. Ezzel a hipotézissel a nyelv monologikus használata a célracionális cselekvések szervezése, valamint a tudományos elméletek konstrukciója számára érthetővé tehető: ebben az esetben a természetes nyelv eloldódna az interszubjektivitás struktúrájától, elválna a kommunikációtól, és pusztán az operatív értelem feltételei<sup>13</sup> közt lépne fel. A probléma tisztázása még hátra van; de kérdésünk eldöntése tekintetében minden esetben relevánssá válik. Ha igaz, hogy az operatív értelem nyelv-előtti, kognitív sémára megy vissza és ezért a nyelv instrumentálisan alkalmazható, akkor a hermeneutika univerzalitási igénye a tudomány nyelvrendszereinek és a racionális választás elméleteinek határát leli fel. Ezen előfeltetés mellett világossá tehető, hogy miért a monologikusan felépített nyelvrendszer – bár szoros vonatkozásban a természetes nyelvre – az, amely interpretál; a megértés feltételei nem lehetnek a

<sup>8</sup> Gadamer: Rhetorik. . . id. kiadás 117.

<sup>9</sup> H.–G. Gadamer: Die Universalität des hermeneutischen Problems in: Kleine Schriften I. id. kiadás 109.

<sup>10</sup> Gadamer: Rhetorik. . . id. kiadás 118.

<sup>11</sup> Uo. 123.

<sup>12</sup> ezzel kapcsolatban kiváló H. G. Furth: Piaget and Knowledge Englewood Cliffs, 1969.

<sup>13</sup> A logika Lorenzen javasolta operatív megalapozása megegyezik ezzel a felfogással. vö. P. Lorenzen: Normative Logic and Ethics Mannheim, 1969. továbbá K. Lorenz, J. Mittelstrass: Die Hintergebarkeit der Sprache, Kantstudien 58(1967) 187–208.



köznyelvi kommunikáció feltételei. Ez csak abban az esetben lenne lehetséges, ha a szigorú elméletek tartalma a beszéd életvilágbeli kontextusára lefordítható lenne.

A köznyelvi szimbólum-összefüggések számára lehetséges-e az értelemmegértés, amely a kontextushoz kötött megértésfolyamat hermeneutikus előfeltevéseihez nem kötődik, s amely ebben az értelemben a természetes nyelv mint végső metanyelv mögé jut? Ekkor a hermeneutikus megértés mindig ad hoc jár el, és nem alakulhat tudományos módszerre. A kérdés azonos jelentőségű azzal a problémával: hogy vajon megadható-e a természetes nyelvek struktúrájának megfelelő teória, amely megalapoz egy módszeresen biztosított értelemmegértést.

Két sikerrel kecsegtető utat látok a válaszhoz. Egyrészt rábukkanunk a hermeneutikus megértés alkalmazásterületének nem-triviális határait, amely a pszichoanalízist és – amennyiben kollektív összefüggésről van szó – az ideológiakritikát kívánja megvilágítani. Mindkettő esetében olyan köznyelvi objektivációkkal van dolgunk, amelyekben a szubjektum – aki ezeket az életnyilvánításokat megteremti – nem ismeri fel saját intencióit. Ezen megnyilvánulások mint a szisztematikusan megbomlott kommunikáció részei ragadhatók meg. Csak abban a mértékben érthetők meg, ahogyan a köznyelvi kommunikáció patológiájának általános megadható feltételeit belátjuk. A köznyelvi kommunikáció elmélete utat kell nyisson a patologikusan betemetett jelentéssz összefüggésekhez. Ha igaz az az igény, hogy egy ilyen teóriát kifejtünk, akkor lehetővé válna az explanatorikus megértés, amely átlépné a hermeneutikus megértés korlátait. Másrészt, a generatív nyelvészet képviselői jó egy évtizede megújították a természetes nyelvek általános elméletének programját. Ez az elmélet egy szabályrendszer racionális poszt-konstrukcióját fejt ki, amely arra irányul, hogy az általános nyelvkompetenciát elegendően definiálja. Ha ez az igény ezen a módon megoldható lenne – hogy a természetes nyelv minden eleméhez képesek legyünk egyértelműen teoretikus-nyelvi szerkezetleírást hozzárendelni –, akkor az elmélet-nyelvben kifejezett szerkezetleírások a hermeneutikus értelemmegértés helyére léphetnének. Ezt a problémát a jelen összefüggésben nem tárgyalhatom tovább. S a továbbiakban csak azt a kérdést vizsgálom, hogy vajon az olyan kritikai tudomány – mint a pszichoanalízis – foganatosítja-e a szakinterpretáció hozzákapcsolását a köznyelvi kommunikáció természetes kompetenciájához a teoretikusan megalapozott szemantikus analízis révén, és ezzel elhárítja-e a hermeneutika univerzalitásigényét. Ez a vizsgálat segít pontosítani, hogy mégis milyen értelemben védhető a hermeneutikus alaptézis, mely Gadamer romantikus formulájában így hangzik: „a dialógust, amely mi magunk vagyunk” nem transzcendálhatjuk.

II. A hermeneutikus tudat mindaddig tökéletlen marad, ameddig nem veszi fel magába a hermeneutikus megértés korlátainak reflexióját. A korlátozottság hermeneutikai tapasztalata a specifikusan érthetetlen életmegnyilvánulásokra vonatkozik. Ezt a specifikus érthetlenséget a természetesen elsajátított kommunikatív kompetencia művészszerű gyakorlása sem győzheti le: makacssága annak jeleként kell érvényesülni, hogy az érthetlenség nem magyarázható egyedül a hermeneutika révén tudatosított köznyelvi kommunikáció struktúrájából. Ebben az esetben; ez nem a nyelvi hagyomány objektivitása, az implicit önmegértés potenciális érthetlensége, a nyelvi világmegértés horizonthoz kötöttsége, amely mindenkor ellenáll az interpretáció erőfeszítéseinek. A megértési nehézségeknél, amelyek nagy kulturális és időbeli vagy szociális távolságokból adódnak, elvileg megadhatjuk, hogy milyen pótlólagos információkkal kellene rendelkezünk, hogy megértsük. A szokásos köznyelvi kommunikáció toleranciahatárain belül tisztázhatjuk az értelmetlen jelentéssz összefüggéseket hermeneutikus próbálkozásunkkal úgy, hogy megtudjuk amit (még) nem tudunk. Ez a hermeneutikus tudat elégtelennek bizonyul a szisztematikusan felbontott-széttört kommunikáció esetében: az értelmetlenség itt magának a beszédnek hibás szerveződéséből következik. (...) A pszudokommunikáció a félreértések rendszerét teremti meg, amely a hibás konszenzus látszatában láthatatlanná válik. A hermeneutika megtanított arra, hogy amíg a természetes nyelv közegében mozgunk s annak részesei vagyunk, addig nem léphetünk a reflektáló partner szerepe mögé. Nincs kritériumunk arra nézve, hogy mikor vagyunk a pszudonormális megértés hamis tudatában, és valamit, ami valójában szisztematikusan tisztázásra szorul, mikor tartunk pusztán hermeneutikusan tisztázandó nehézségnek. A korlátozottság hermeneutikus tapasztalata abban áll, hogy szisztematikusan teremtett félreértéseket tárunk fel anélkül, hogy valóban megragadnánk őket.

Freud a szisztematikusan megbomlott kommunikáció tapasztalatát arra használta, hogy a specifikusan érthetetlen életnyilvánítások területét lehatárolja. Az álom volt számára e jelenségek legfőbb példája. Ezek a jelenségek a mindennapi élet ártalmatlan pszudokommunikációjától és hibás

teljesítményeitől, egészen a neurózis, az elmebetegség és pszichoszomatikus zavarok patológikus jelenségéig érnek. Freud kultúra-elméleti írásaiban a szisztematikusan megbontott kommunikáció területét továbbá úgy ragadta meg, hogy a klinikai jelenségekből nyert felismeréseket mint kulcsot használta a pseudonormalitás, azaz az össztársadalmi rendszer elfedett patológiájához. Koncentráljunk a neurotikus jelenségek leginkább tisztázott területére.

Három kritérium kínálkozik, hogy a neurotikusan megbontott életnyilvánításokat lehatároljuk.

A nyelvi szimbólumok síkján a szabályok alkalmazásában hívja fel magára a figyelmet a széttört kommunikáció, tehát abban, hogy a nyilvános nyelv szabályrendszerétől elhajlik. Ebből az egyes szemantikus tartalmakat és az egész jelentésmezőt tetten érhetjük; extrém esetekben a szintaxis szenved csorbát. Freud az álomszövegeknél a sűrítés, az eltolás, az agrammatikalitás és a tagadószók szerepét vizsgálta. A magatartás síkján a rigiditás és ismétléskényszerben hívja fel magára a figyelmet a deformált nyelvjáték. (. . .) Ha végül a deformált kommunikáció rendszerét egészében tekintjük, akkor tűnik fel a tulajdonképpeni diszkrépancia a kommunikáció síkjai között: a nyelvi szimbolika, a cselekvés és az azt kísérő kifejezések szokásos kongruenciája szétesett. A neurotikus szimptomák csak ezen diszsonanciának konok és megragadható bizonyítékai. Mindegy, hogy melyik kommunikációs síkon lépnek fel a szimptomák; a nyelvi megnyilatkozásban, mint testhez-kötött szimbolikában vagy a magatartáskényszerekben – mindig önállóodik a nyilvános nyelvhasználatból exkommunikált tartalom. Ez a tartalom azt a szándékot fejezi ki, amely a nyilvános kommunikáció szabálya szerint értelmetlen, ebben az értelemben privatizált. Az énbén (Selbst) kommunikációs-gát jön létre a nyelvkompetens én (Ich) – mely az interszjektíven begyakorlott nyelvjátékban részesedik – és ama „belső terrén” (Freud) között, melyet a privátnyelvi vagy primer-nyelvi szimbolika képvisel. (. . .)

A teoretikus feltevés, amely a mélyhermeneutikus nyelvanalízisnek hallgatólagosan alapul szolgál, három szempont alapján bontható ki. A pszichoanalitikusnak előzetes fogalma van a nem széttört köznyelvi kommunikáció struktúrájáról (1.) a kommunikáció szisztematikusan eltorzulását a nyelvelőtti szimbólumszerveződések két fejlődéstörténetileg elválasztott fokának konfúziójára vezeti vissza (2.) a deformáció keletkezését a deviáns szocializációs folyamatok elméletének segítségével magyarázza, melyek a kora gyermekkori interakció példáinak a személyiségstruktúra fejlődésének összefüggésére is kiterjednek. (3.) Nem szükséges a teoretikus felvételeket szisztematikusan tárgyalnom. De szeretném a megnevezett szempontokat röviden érinteni.

1. Az első tétel a teoretikus felvételekből a strukturális feltételekre vonatkozik, melyeknek eleget kell tenni, ha a „normális” köznyelvi kommunikációról beszélünk.

a) A nem-deformált nyelvjáték esetében fennáll a megnyilatkozások kongruenciája a kommunikáció mindhárom síkján: a nyelvi szimbolizált, a cselekvésekben reprezentált és a testi kifejezésekben manifesztálódó megnyilatkozások nem mondanak ellent egymásnak, hanem metakommunikatívan kiegészítik egymást. A szándékos ellentétek közlést tartalmaznak, ebben az értelemben normálisak. Továbbá a köznyelvi kommunikáció normálformájához tartozik, hogy szociokulturálisan váltakozó, de egy nyelvközösségen belül az extraverbális jelentések konstans része intencionális, azaz alapvetően verbalizálható kell legyen.

b) A normális köznyelvi kommunikáció interszjektíven érvényes szabályokra irányul: nyilvánosak. A kommunikált jelentések alapvetően azonosak a nyelvközösség minden tagja számára. A verbális megnyilatkozások az érvényes grammatikai szabályokkal összhangban képződnek és kontextus-specifikusan alkalmazzák őket; az extraverbális megnyilatkozások részére – melyek nem grammatikailag szabályozottak – meghatározott határokon belül fennáll egy szociokulturálisan váltakozó „lexikon”.

c) A normális beszédben a beszélő tudatosítja a szubjektum és objektum közti kategoriális különbséget. Különbséget tesznek külső és belső beszéd között, és szétválasztják a privát és nyilvános világot. A lét és látszat közti differenciálás ebből indulva a nyelvi szimbólumok, jelentéstartalmuk és tárgyak közti különbségtevéstől függ, amit a szimbólum jelöl. Csak ezen az alapon válik lehetségessé a nyelvi szimbólumok situációtól független használata (dekontextuálás). A beszélő abban a mértékben uralja a lét és a látszat különbségét, amint a nyelvet egy távolságtartó – a denotált tárgytól és reprezentált tényállásoktól, de éppúgy a privát élményektől is – elkülönülő realitás számára elnyeri.

d) A normális köznyelvi kommunikációban létrejön és megőződik az egymást elismerő individuumok kapcsolatának identitásszavatoló interszjektivitása. Amíg a nyelv analitikus használata

engedi a tényekkel való identifikációt (tehát a tárgyak kategorizálását a különös identifikációja és az egyes elemek osztályok alá rendelésének segítségével), addig a reflexív nyelvhasználat egy sajátos viszonyt hoz létre a beszélő szubjektum és a nyelvközösség között, amely az analitikus operációkkal nem fejezhető ki megfelelően. A világ interszubjektivitása – melyben a szubjektum csak a köznyelvi kommunikáció révén együttélő –, nem általános, amelynek az individuumok azonos módon lennének alárendelve. Az én, a te (másik én) és a mi (én és más ének) közti viszonyt csak egy analitikusan paradox teljesítmény teremtheti meg. A beszélők egyidejűleg két összeegyeztethetetlen dialógusszereppel identifikálódnak és így biztosítják az én (és csoport) identitását. Az egyik (én) a másikkal szemben (te) állítja abszolút nem-identitását; ugyanakkor mindkettő elismeri – ebben kölcsönösen fel nem cserélhető individualitásnak mutatkoznak –, identitását és az ami összekapcsolja őket a közös (mi), a csoport, amely más csoportokkal szemben felszínre hozza individualitását, s így az interszubjektíven kötött kollektivitás síkján hasonló kapcsolat jön létre, mint az individuumok között.<sup>14</sup>

A nyelvi interszubjektivitásban az a specifikus, hogy benne individualizált egységek kommunikálnak. A reflexív nyelvhasználatban az elidegeníthetetlenül individualist általános kategóriákban fejezzük ki oly módon, hogy bizonyos mértékig a direkt közléseket metakommunikatívan visszavonjuk (és fenntartással ismerjük el), hogy az én-nek a nem-identikus indirekt módon jusson kifejezésre.<sup>15</sup> Az analitikus nyelvhasználat a reflexívbe ágyazódik, mert a köznyelvi megértés interszubjektivitása nem tartható fenn a beszélő szubjektumok kölcsönös önreprezentációja nélkül. Abban a mértékben különbözteti meg a beszélő a lényegét és a jelenséget, amilyen mértékben uralja ama indirekt közléseket a metakommunikatív síkon. A tények direkt megegyezést tesznek lehetővé, de a dialógusainkban megnyilvánuló szubjektivitás a direkt közlésekben csak mint látszat jelenik meg. A közlések indirekt formájának kategoriális értelme – amelyben a kimondhatatlan individualizált jut kifejezésre – pusztán a jelenségben egzisztáló lényeg fogalmában ontologizált.

e) Végül a normális beszédet az jellemzi, hogy az olyan kategóriák értelme, mint a szubsztancia és kauzalitás, tér és idő, aszerint különbözik, hogy a tárgyi világra vagy a beszélő szubjektumok nyelvi világra alkalmazzák. A tárgyak identitása számára – melyek analitikusan egyértelműen kategorizálhatók – a szubsztancia magyarázósmája egészen más értelmű, mint a beszélő és cselekvő szubjektumok számára, akiknek én-identitása kivonja magát az analitikusan egyértelmű operációk alól. A kauzális magyarázósmája az alkalmazásban az események empirikus következményére, az ok fogalmára vezet, míg az intencionális cselekvések összefüggésében a motívum fogalmát tárja fel. Analóg módon a tér és az idő kategóriái a tárgyak és események fizikailag mérhető tulajdonságaként egészen mást jelent, mint a szimbolikus közvetített interakciók interszubjektív tapasztalatoként. Míg a kategóriák az előbbinél instrumentális cselekvések koordinátárendszerének szolgáltatnak kontrollált megfigyeléseket, addig az utóbbinál mint a szociális tér s történeti idő szubjektív tapasztalatának vonatkozási keretei jelennek meg. Az interszubjektivitás tapasztalati területének terjedelme komplementer módon változik az objektív tárgyak és események tapasztalati területével.

2. A feltevések második tétele az emberi szimbólumszervezés két genetikusan egymásra következő fokának összefüggésére vonatkozik.

a) A korai szimbólumorganizáció tartalma ellenáll a grammatikailag szabályozott kommunikációba való átfordításnak, s csak a nyelvpatológia tényei s az álomanyag analízise alapján tárható fel. Magatartást szabályozó szimbólumokról van szó, s nem pusztán jelekről, mert a szimbólumok igazi jelentésfunkciója: az interakciós tapasztalatok kifejezése. Rendszerint azonban hiányzik a paleoszimbólumok minden rétegében a normális beszéd tulajdonsága.<sup>16</sup> A paleoszimbólumok nem illeszthetők grammatikai szabályrendszerekbe. Nem rendezett elemek, és nem teremtenek szoros összefüggéseket,

<sup>14</sup> Ez tükröződik az idegen nyelvekhez való viszonyunkban. Elvileg minden idegen nyelvet képesek vagyunk elsajátítani, mivel minden természetes nyelv visszavezethető egy általános generatív szabályrendszerre. Mégis az idegen nyelvet abban a mértékben tanuljuk meg, amilyen fokon a beleszületett beszélő szocializációs-folyamatát virtuálisan reprodukáljuk. (. . .)

<sup>15</sup> A nem-identikus fogalmához vö. *W. Adorno: Negative Dialektik* Frankfurt, 1966.

<sup>16</sup> Vö. *S. Arieti: The Intrapsychic Self* New York, 1967. Különösen a 7. és 16. fejezet, továbbá *H. Werner, B. Kaplan: Symbol Formation* New York, 1967., *Watzlawick, Beavin, Jackson: Pragmatics of Human Communication* New York, 1967. különösen a 6. és 7. fejezet.

amelyeket grammatikailag transzformálni lehetne. Ezért a nyelv előtti szimbólumok funkcióját, ellentétben a digitális számítógéppel, az analóg számítógéphez hasonlíthatjuk. Freud már álm-analízisében megjegyezte a logikai viszonyok hibáját. Különösen a tagadószavakra utalt, melyek nyelvi síkon az egyesítés genetikailag korábbi sajátosságát logikusan még nem egyesíthetik, ugyanis ellentétes jelentésüket megőrizték.<sup>1</sup> A nyelv előtti szimbólumok erősen affektívek, és mindenkor meghatározott jelenségekhez tapadnak. A nyelv előtti szimbólumok és a „testi” szimbólumok elválasztása hiányzik. A különös kontextusokhoz való kapcsolódásuk oly erős, hogy nem variálhatók szabadon a cselekvésekkel szemben.<sup>18</sup> Jóllehet, a paleoszimbólum az együttélés és együtt-cselekvés interszubjektivitásának nyelv előtti alakjait fejezi ki, mégsem enged meg szigorú értelemben nyilvános kommunikációt. Mert a jelentések állandósága csekély és a privát jelentéstényező szerepe jelentékeny: még nem szavatolják a jelentések interszubjektíven kötelező identitását. A nyelv előtti szimbólumszerveződés privatizmusa – amely a nyelvpatológia minden formájánál feltűnik – arra vezethető vissza, hogy a köznyelvi kommunikációban szokásos distancia a feladó és címzett között és a szimbólumjelek megkülönböztetése még nem fejlődött ki. A lét és látszat, a nyilvános és privát világ realitásfokai között nem vagyunk képesek differenciálni a paleoszimbólumok segítségével (adualizmus!).

Végül a nyelv előtti szimbólumorganizáció nem engedi meg a tapasztalati objektum-világ analitikusan kielégítő kategorizálását. A pszichikus<sup>19</sup> kommunikáció- és gondolkodászavar folyamán két extrém jelenségre lelünk; ezekben az esetekben az osztályfogalom-képzés analitikus operációja zavart. Az egyik oldalon ez mint a fragmentáció struktúrája mutatkozik meg, amely nem engedi meg, hogy dezintegrált egyes elemeket általános kritériumok alapján osztályokba foglaljunk. A másik oldalon egy amorf struktúra tűnik fel, amely nem engedi meg, hogy a felületen hasonló és bizonytalanul összefogott dolgok agregátumát analizálják. A szimbólumhasználat azonban nem egészében destruál. De a képtelenség – hogy osztályhierarchiákat képezzünk és hogy osztályok elemeit azonosítsuk – mindkét esetben elfedi az analitikus nyelvhasználat összetörését. Nyilvánvaló, hogy a második variáns abban konkludál, hogy egy archaikus osztályforma csak a nyelv előtti szimbólumok révén válik lehetségessé. Az emberi nem történetében és az ontogenetikai korai fejlődésfokokban s a nyelvpatológia eseteiben egyformán úgynevezett primer osztályokat találunk, amelyek nem a tulajdonságok identitásának absztrakt alapján képződnek. Az agregátumok inkább konkrét tárgyakat fognak össze, tekintettel arra, hogy ezek eltekintve identifikáló tulajdonságuktól átfogó és szubjektíven meggyőző motivációs-összefüggésbe vonódnak be. Az animisztikus világképek ilyen primer osztályok szerint tagolódnak.

Átfogó intencionális összefüggések nem választhatók az interakció tapasztalatai nélkül, de megvan az alapja annak a feltételezésnek, hogy már a nyelv előtti szimbólumorganizáció fokán létrejönnek az interszubjektivitás első formái. A paleoszimbólumok nyilvánvalóan interakciós összefüggésekben alakulnak ki, mielőtt a grammatikai szabályrendszerbe kerülnének és összekapcsolódnának az operatív értelemmel.

b) A leíró szimbólumorganizáció, amely genetikusan megelőzi a nyelvet, teoretikus konstrukció. Sohasem figyelhetjük meg. A szisztematikusan eltorzult kommunikáció pszichoanalitikus megfejtése egy ilyen konstrukciót előfeltételez, mert a mélyhermeneutika a normális beszéd zavarait, mint a kommunikáció alsóbb fokára kényszerítő regressziót vagy mint a korábbi kommunikációs forma betörését ragadja meg. A pszichoanalízis értelme az, hogy a lehasított szimbolikus tartalmakat, melyek a nyilvános kommunikáció privátnyelvi elsajátításához vezetnek, ismét az általános nyelvhasználatba integrálja – hangsúlyozza Alfred Lorenzer. Az analitikus munka, amely az elfojtás folyamatát visszafordítja, a „reszimbolizálást” szolgálja; így az elfojtás mint „deszimbolizáció” érthető meg. (. . .) A feltevés, hogy a neurotikus magatartás paleoszimbolikus szabályozott és csak utólagosan racionalizálható a nyelvi értelmezés által, magyarázatot nyújt e magatartásforma jellemzéséhez: a pseudokom-

<sup>17</sup>Vö. A. Gehlen: *Urmensch und Spätkultur* Bonn, 1956., A. S. Diamond: *The History and Origin of Language*, London, 1959.

<sup>18</sup>Ezeket a jellemzőket Lorenzernél találjuk meg: *Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs* Frankfurt., 1970. 87.

<sup>19</sup>Vö. Arieti I. m. 286., Werner, Kaplan I. m. 253., L. C. Wynne: *Denkstörung und Familienbeziehung bei Schizophrenen* in: *Psyche* 1965. május 82.

munikatív helyiérték, a sztereotipák, az expresszív tartalmak és az erős szituációhoz kötöttség jelenségeihez.

Ha az elfojtás deszimbolizációként értelmezhető, akkor a komplementer védekezőmechanizmussal kapcsolatban – mely nem a saját énnel, hanem a külső realitással fordul szembe a projekcióért és megtagadásért – lehetővé válik a nyelvanalitikus értelmezés. Valójában mindkét esetben (archaikus szituáció, neurózis) a köznyelvi kommunikáció szisztematikus torzulása úgy magyarázható, hogy a paleoszimbolikusan kapcsolt szemantikus tartalmak – a nyelvileg szabályozott szimbólumalkalmazásba – mint idegen testek tokosodnak be. A nyelvanalízis feladata az, hogy feloldja a szindrómát, azaz hogy mindkét nyelvréteget izolálja.

A nyelvteremtés folyamataiban viszont igazi integráció megy végbe: a paleoszimbolikusan kapcsolt jelentéspotenciált bevonják a kreatív nyelvhasználatba, és rendelkezésre bocsátják a grammatikailag szabályozott nyelvalkalmazás számára.<sup>20</sup> A szemantikai tartalmak ilyen átvitele a nyelv előttiből a nyelvi állapotba, kibővíti a kommunikatív cselekvések területét a tudattalanul motívált kárára. A siker momentuma a kreatív nyelvhasználatban emancipatorikus. (. . .)

3. A mélyhermeneutika, mely a szisztematikus eltorzult kommunikáció specifikus értelmetlenségeit tisztázza, szigorúan véve nem több, mint egyszerű hermeneutikus megértés, melyet a „fordítás” modelljében reprezentálhatunk. Mert a kontrollált „fordítás” a nyelv előtti szimbolikából a nyelvbe megszünteti azokat a tisztázatlanságokat, amelyek nem a nyelvön belül keletkeznek, hanem magával a nyelvel: s a köznyelvi kommunikáció struktúrájára – mely minden fordítás alapja – mint olyanra vonatkozik. A mélyhermeneutikai megértés ezért szisztematikus előzetes-megértés kíván, mely a nyelv egészére kiterjed, míg a hermeneutikus megértés mindenkor a tradíció-meghatározta előzetes-megértésből indul ki, amely a nyelvi kommunikáción belül képződik és változik.

A teoretikus feltevéseket – melyek egyfelől a szimbólumszerveződés két fokára és másfelől a de- és rezimbolizációra, a paleoszimbolikus elemek nyelvbe való behatolására és ezen szörványok tudatos exkommunikációjára, valamint a nyelv előtti szimbólumtartalmak nyelvi integrációjára vonatkoznak – Freud a védekezőfolyamatok analízisének alaptapasztalatából nyerte. Az „Ich” és az „Es” (ős-én, ős-valami) konstrukció a páciens ellenszegülésével interpretálják az analitikus tapasztalatát. Az „Ich” az a fórum, amely teljesíti a realitásvizsgálat és ösztöncenzúra feladatát. Az „Es” a Selbst-nek az „Ich”-től izolált részét jelenti, melynek reprezentációja a védekezési folyamatokkal összefüggésben közelíthető meg. Az Es közvetetten reprezentált a szimptomák által, melyek a deszimbolizáció által keletkező hézagokat betöltik a normális nyelvhasználatban; és az Es közvetlen reprezentálása a téves paleoszimbolikus elemek révén történik, melyek a projekcióval és a megtagadással kerülnek a nyelvbe. Az ellenszegülés klinikai tapasztalata megmutatja, hogy a védekező instancia tevékenysége többnyire tudattalan. Ezek teremtik meg az Ich és az Es konstrukcióját. Ezért vezeti be Freud az Über-Ich kategóriáját: mint én-idegen elhárító instancia, a primérből vonatkozási személyek elvárásaival fenntartott identifikációból képződik. Mindhárom kategória (Ich, Es, Über-Ich) specifikus értelemben egy szisztematikus torzult kommunikációhoz kapcsolódik, amelybe az orvos és a páciens azzal a szándékkal lép, hogy kialakítson egy dialogikus tisztázási-folyamatot, mely a beteget az önreflexióhoz vezeti. A metapszichológia csak mint metahermeneutika alapozható meg.<sup>21</sup>

Az instancia-modell látensen a köznyelvi interszubjektivitás deformációjának modelljére támaszkodik: a dimenziók – melyek a személyiségstruktúra részére rögzítik az Es-t és Über-Ich-et – egyértelműen kielégítik a kényszermentes kommunikációban adott interszubjektivitás-struktúra deformációjának dimenzióit. A freudi struktúra-modell tehát a kommunikatív kompetencia eltorzulásainak teóriájára vezethető vissza. (. . .) Az analitikus megértése annak a körülménynek köszönheti explanatorikus erejét, hogy a szisztematikus megközelíthetetlen értelme tisztázása csak úgy sikerülhet, ha képes az értelmetlenség keletkezését megmagyarázni. Az eredet rekonstrukciója mindkettőt egyidejűleg teszi lehetővé: felnyitja a deformált nyelvjáték értelem-megértését és ugyanakkor magának a deformációnak a keletkezését is megmagyarázza. Ezért a (szcenikus), az eredeti jelenségre koncentrált megértés az Ich-, Es- és Über-Ich struktúrák keletkezésének elmélete értelmében, metapszichológiát előfeltételez. Ennek felel meg a szociológiai síkon a szerepjátszás alapminőségét megragadó elmélet. Mindkét elmélet a metahermeneutika része, mely a személyiségstruktúra pszichológiai keletkezését és a

<sup>20</sup> Arieti I. m. 327.

<sup>21</sup> Vö. Erkenntnis und Interesse 290.

szerepjátás alapminőségeinek elsajátítását a kommunikatív kompetencia létrehozására azaz: a köznyelvi megértés interszubbjektivitásának formáiban begyakorlott szocializációra vezeti vissza.

Ez adja meg kiinduló kérdésünkre a választ: explanatorikus megértés – a specifikusan megközelíthetetlen életnyilvánítások mélyhermeneutikai megfejtése érdekében – nemcsak a természetesen elsajátított kommunikatív kompetencia szokásos alkalmazását előfeltételezi, hanem a kommunikatív kompetencia teóriáját is. Ez kiterjed a nyelv interszubbjektivitásformáira és deformációjának keletkezésére is. (. . .) A freudi metapszichológiát meg kell szabadítani saját szcientisztikus félreértéseitől, s ezután gyümölcsözővé válhat a metahermeneutika számára. A szisztematikusan torzult kommunikáció mélyhermeneutikai értelmezése csak a kommunikatív kompetencia elméletének keretei közt bontható ki, s alapozható meg.

III. Mi következik ebből a hermeneutika univerzalizálás igénye számára? Vajon nem érvényes-e a metahermeneutikai elméletnyelv vonatkozásában az, amit minden elmélet számításba kell, hogy vegyen: az tudniillik, hogy egy adott nem-rekonstruált köznyelv a végső metanyelv. (. . .) Minden elméletképzés előtt már hivatkozhatunk a kompetenciára, melyet minden analitikusnak (s ideológia-kritikusnak) a specifikusan értelmetlen életnyilvánítások feltárásánál ténylegesen alkalmaznia kell. Már a szisztematikusan eltorzult kommunikáció feltételeinek implicit ismerete – mely a kommunikatív kompetencia mélyhermeneutikai használatában valóban előfeltételezett – elegendő, hogy a hermeneutika ontologikus önmegértését, melyet Gadamer Heideggerrel kapcsolatban fejtett ki, kétségbe vonjuk. Gadamer az értelemmegértés hermeneutikusan tudatosított kontextus-függőségét – mely számunkra mindenkor szükségszerű a tradícióra támaszkodó előzetes megértésből kindulva és minden elsajátításban új előzetes megértést képezve – ontologikusan a nyelvi hagyomány elháríthatatlan primátusába fordítja.<sup>2 2</sup>

Gadamer felteszi a kérdést: „A megértés fenoménje megfelelően definiált-e akkor, ha azt mondom: a megértés az, hogy a félreértést elkerüljük? Valójában nem rejlik-e minden félreértésben valamiféle azt hordozó egyetértés?”<sup>2 3</sup> Az afirmatív válaszban közösek vagyunk, abban azonban már nem, hogy ezen ideiglenes konszenzus miként határozható meg. Gadamer felfogása, ha jól látom, az, hogy a félreérthető és értelmetlen életnyilvánítások hermeneutikus tisztázása mindig egy konszenzusra megy vissza, amely ideiglenesen a konvergáló hagyomány által megbízhatóan összehangolt. Ez a hagyomány abban az értelemben objektív számunkra, hogy nem konfrontálhatjuk elvi igazságigénnyel. A megértés előítéletstruktúrája nemcsak tiltja, hanem értelmetlennek láttatja az alapjául szolgáló konszenzus ismételt kétségbe vonását. Hermeneutikusan kötelesek vagyunk konkrét előzetes-megértésekre hivatkozni, melyek végső soron a közös tradíció-összefüggésben létrejött szocializációra és begyakorlásra nyúlnak vissza. A kritika akkor lenne lehetséges, ha a kölcsönös megértés által előidézett konszenzust a megújított legitimációs követelmények oldaláról tekintenénk – melyek a résztvevők háta mögött keletkeznek –, s ezeknek vetnénk alá. A dialógus keretében a követelményeket ily módon csak a résztvevőkre való tekintettel állíthatnánk fel. Ezzel ismételten alávetjük magunkat a hermeneutikus kényszernek, s a magyarázó konszenzust – melyhez az újra felvett dialógus vezetne –; mint hordozó egyetértést kell mindenekelőtt akceptálnunk. Az a kísérlet, hogy ezen kontingens egyetértést absztraktnan mint hamis tudatot gyanúsítsuk értelmetlen, mert a dialógust, amely mi magunk vagyunk, nem transzcendálhatjuk. Ebből Gadamer a nyelvi hagyomány ontologikus elsőbbségére következtet lehetséges kritikája helyett: eddig mindig csak egyes tradíciók felett gyakorolhattunk kritikát, amelyben mi magunk a nyelv átfogó tradícióösszefüggésébe tartoztunk. Ezen megfontolások magától értetődőnek látszanak. Mégis, a mélyhermeneutikai belátás által – hogy egy látszólag „ésszerűen” begyakorlott konszenzus könnyedén lehet pszeudokommunikáció eredménye – ez megrendül. Albrecht Wellmer mutatott rá arra, hogy a felvilágosodás tradíciójában ez a tradícióellenes belátás általánosult. A felvilágosodás a megértéssel kapcsolatos érdekeknel követelte, hogy az ész a hatalomtól torzított kommunikáció tapasztalati valóságával szemben mint a hatalommentes kommunikáció elve érvényesüljön: „A felvilágosodás tudta azt, amit a hermeneutika elfelejtett: hogy a dialógus, amely Gadamer szerint mi vagyunk, egy hatalmas összefüggés és ebben éppenséggel nincs dialógus. . . A

<sup>2 2</sup> Ehhez az értelmezéshez – (Zur Logik der Sozialwissenschaften id. kiadás 172–180. o.) C. v. Bormann: Die Zweideutigkeit der hermeneutischen Erfahrung in: Hermeneutik und Ideologiekritik Suhrkamp, 1971. 83.

<sup>2 3</sup> Gadamer: Die Universalität. . . id. kiadás 104.

hermeneutikus feltevés univerzális igénye csak akkor tartható fenn, ha abból indulunk ki, hogy a tradíció-összefüggés egyrészt a lehetséges igazság és tényszerű érthetőség, s másrészt a tényszerű igazságtalanság és tartós hatalom területeként értelmeződik.<sup>2 4</sup> Csak ezután legitimálnánk a megtartó egyetértést – melyet Gadamer a sikertelen megértés következtében mindenkor előfeltételez, hogy azt a faktikus megértettséggel egyenlősitse –, ha biztosítjuk, hogy minden, a nyelvi hagyomány médiumában gyakorolt konszenzus kényszermentesen és torzulás nélkül végbement. A mélyhermeneutikai tapasztalat megtanít arra, hogy a hagyományösszefüggés dogmatikájában tulajdonképpen nemcsak a nyelv objektivitása, hanem a hatalmi viszonyok repressziója is érvényesül, amely a megértés interszubjektivitását és a köznyelvi kommunikációt egyaránt deformálja. Minden konszenzus, melyben az értelemmegértés végbemegy, alapvetően azon gyanú alatt áll, hogy pseudokommunikatíván kikényszerített: a régiek elvakultságnak nevezték, ha a tényszerű megértettség látszatában a félreértés és ön-félreértés érintetlenül ismétlődik. Az értelemmegértés előítéletstruktúrájába való bepillantás nem tárja fel a ténylegesen bevezetett konszenzus identifikációját az igazzal. Sokkal inkább a nyelv ontológizálásához és a hagyomány-összefüggés hiposztázálásához vezet. A kritikai, helyzetét tisztázó hermeneutika, amely a bepillantás és elvakultság között differenciál, felveszi magába a szisztematikusan deformált kommunikáció lehetősége feltételeire irányuló metahermeneutikus tudást. A megértést az ésszerű beszéd elvéhez köti, s ennek következtében az igazságot csak a konszenzus által erősítené meg, amelyet a korlátok nélküli és uralommentes kommunikáció idealizált feltételei mellett és ennek tartalmára állíthatna. K. O. Apel joggal hangsúlyozza, hogy a hermeneutikus megértés csak abban a mértékben szolgálna az igazság kritikai biztosítását, amilyen mértékben regulatív elveknek vetik alá. S hogy az univerzális megértést korlátok nélküli interpretációs közösség keretei közt kialakítják.<sup>2 5</sup> Csak ez az elv biztosítja, hogy a hermeneutikus fáradozást ne hagyják abba, mielőtt az erőszakos konszenzusban az illúzió és a látszólag véletlen félreértésben a szisztematikus ferdtítés láthatóvá nem válik. Ha az értelemmegértés nem marad közömbös az igazság eszméjével szemben, annál inkább beigazolódik, hogy az igazság az egyedüli kényszer a kényszermentes univerzális elismeréshez; de ez egy ideális beszédhelyzet (életformához) kapcsolt, amelyben a kényszermentes univerzális megértés lehetséges. Ennyiben a kritikai értelemmegértés a helyes élet formális anticipációját feltételezi. Ezt mondta ki G. H. Mead: „Ezek szerint az univerzális dialógus a kommunikáció formális eszménye. Ha a kommunikáció véghezvihető, és a tökéletességig fejleszthető lenne, akkor olyan típusú demokrácia jönne létre, . . . ; ebben minden egyén pontosan azt a reakciót hordozná, amelyről tudja, hogy ugyanazt váltja ki a közösségekben is. Ez teszi jelentéshordozó értelmében a kommunikációt a közösség szervező folyamatává.”<sup>2 6</sup> Az igazság eszméje, amely az igaz konszenzushoz mérődik, a helyes élet eszméjét implikálja. Azt mondhatjuk: ez a nagykorúság eszméjét foglalja magában. Csak az idealizált dialógus – mint jövőben realizálandó életforma – formális megelőzése garantálja a végső megtartó kontrafaktikus egyetértést (. . .). Csak akkor jutunk abba a helyzetbe, hogy nem pusztán követeljük a megértés regulatív elvét, hanem meg is alapozzuk, ha bebizonyíthatjuk, hogy a lehetséges igazság és a helyes élet anticipációja minden nem-monologikus nyelvi megértés számára konstitutív. A metahermeneutikai tapasztalat tudatosítja azt a körülményt, hogy a kritika, az átfogó megértés – melyet nem számol fel az elvakultság – az ideális összhang fogalmára orientálódik, és ennyiben az ésszerű beszéd regulatív elvét követi. De ezért, hogy minden átfogó megértésben e formális anticipációt ne pusztán magunk elé állítsuk, hanem valóban érvényesítsük is – nem hivatkozhatunk egyedül a tapasztalatra. Ahhoz, hogy megnevezzük a jogalapot, az implicit ismeretet – melyből a mélyhermeneutikai nyelvanalízist levezethető-elméletté kell kibontani, amely megengedi, hogy a mindennapi nyelv logikájából az ésszerű beszédnek – mint a valóságos beszéd szükségyszerű regulátorának – elvét levezessük. Anélkül, hogy előrenyúlunk a természetes nyelvek általános elméletére, elegendőek eddigi megfontolásaink, hogy két felfogást kritizáljunk, melyek nem a hermeneutikából, hanem a hermeneutika hibás ontologikus önértelmezéséből következnek.

1. Gadamer a megértés előítélet-struktúrájába való hermeneutikus bepillantásból levezette az előítélet rehabilitációját. Nem lát ellentétet autoritás és ész között. A hagyomány autoritása nem

<sup>2 4</sup>A. Wellmer: *Kritische Gesellschaftstheorie und Positivismus* Frankfurt a. M., 1969. 48.

<sup>2 5</sup>K. O. Apel: *Szientismus oder transzendente Hermeneutik in: Hermeneutik und Dialektik*, Tübingen, 1970. 105.

<sup>2 6</sup>G. H. Mead: *A pszichikum, az én és a társadalom*, Gondolat, 1973. 410.

vakon érvényesül, hanem annak reflektáló elismerése által, ami egy tradícióban állón ezt értelmezi és az alkalmazás által tovább képi. Kritikámra<sup>27</sup> reflektálva Gadamer megegyeszer tisztázza pozícióját: „Elismerjük, hogy az autoritás az uralmi formák számtalan alakjában gyakorolt dogmatikus hatalmat. . . De az autoritást bizonyító engedelmesség képe sohasem mutatja meg, hogy miért van minden rendben és ez miért nem az elnyomó hatalom-gyakorlás zavara. Számomra meggyőző, ha a valós autoritáviszonyok számára az elismerést tartom meghatározónak. . . Csak meg kell vizsgálni az olyan folyamatokat, mint az autoritásvesztés és -bomlás, és meglátjuk, hogy mi az autoritás és miből keletkezik. Nem a dogmatikus hatalomból, hanem a dogmatikus elismerésből. De mi is ez a dogmatikus elismerés, ha nem az, hogy az autoritás fölényt feltételez a megismerés felett. . .”<sup>28</sup> A hagyomány dogmatikus elismerése – és ez jelenti e hagyomány igazságigényének fellelvését – nyilvánvalóan csak a megismeréssel azonosulhat, ha a tradícióban, éppen a tradíció révén, a megértés kényszermentessége és korlátatlansága biztosított. A gadameri argumentum előfeltételezi, hogy a legitimáló elismerés és az autoritást megalapozó egyetértés hatalommentesen egymásbajátszható. A szisztematikusan torzult kommunikáció tapasztalata ellentmond ezeknek az előfeltevéseknek. (. . .) Az ész – az ésszerű beszéd értelmében – az a szint, amelyen eddig a faktikus autoritások széttörttek, nem pedig ezen alapultak.

2. Ha a felvilágosodásban kiemelt ellentét az autoritás és ész között fennáll és hermenetikusán nem adható fel, akkor az arra irányuló kísérlet, hogy az interpretálók felvilágosodás-igényének alapvető korlátokat szabjunk, problematikussá válik. A megértés előítéletstruktúrájába való hermeneutikus bepillantásból a felvilágosodás momentumának visszavételét vezette le Gadamer. Az interpretáló a „jobban-tudás” korlátait a szociokulturális életvilág elismert és tradicionális meggyőződéseiben találja, melyhez maga is hozzátartozik: „Miként viszonyul a pszichoanalitikus tudása a társadalmi valóságon belüli helyzetéhez, amelyhez maga is hozzátartozik? A tudatos felületi interpretációkat megkérdőjelezni, a szerepszerű önmegértést áttörni, a társadalmi tabuk represszív funkcióját átlátni – ez tartozik az emancipatorikus reflexióhoz, amelybe pácienseit bevezeti. De ha ezt a reflexiót ott gyakorolja, ahol mint orvos illegitim, s ahol ő maga szociális játékpártner, akkor kiesik szociális szerepéből. Aki valami olyanra tekint, amely pártnerén „túl van”, azaz nem veszi komolyan amit játszanak – az játékromboló. A reflexió emancipatorikus ereje – melyet az analitikus igénybe vesz a társadalmi tudat területén, s amelyben az analitikus éppúgy mint páciense a többi emberrel a megértést gyakorolja – korlátokba ütközik. A hermeneutikus reflexió megtanítja, hogy a társadalmi közösség minden feszültség és zavar esetén ismét társadalmi egyetértésre jut vissza, amely által létezik.”<sup>29</sup> De feltételezzük azt, hogy a funkcionáló tradíciók és nyelvjátékok háttérkonszenzusa nemcsak a megzavart családszervezetek patológikus eseteiben, hanem az ösztársadalmi rendszert tekintve is a kényszer-integrálta tudat és a pszeudokommunikáció eredménye lehet. A kritika nivójára emelkedő hermeneutikus megértés mozgásszabadságát nem szabad az érvényes meggyőződések tradíció-teréhez kötni. Az ésszerű beszéd elvének elkötelezett mélyhermeneutika a megzavart kommunikáció természet-történeti maradványait kell, hogy keresse. Felvilágosodásigényének privatizálása és az ideológia-kritikának az orvos-páciens viszonyban intézményesített cselekvésre való korlátozása, összeegyeztethetetlen módszeres kindulásával. A felvilágosodást radikális megértés vezérli, amely mindig politikus. A kritika nyilvánvalóan a hagyomány-összefüggéshez kötött, erről reflektál. (. . .) Valójában az általános interpretációk hipotetikus státuszából adódik az a priori kényszerítő korlátozás a modus megválasztásánál, mellyel a kritikai megértés immanens felvilágosodásigénye teljesítendő.<sup>30</sup>

Talán a jelen körülmények között a legsürgetőbb az, hogy a kritika hibás univerzalitásigényének korlátaira mint a hermeneutika univerzalitásigényének korlátaira mutassunk rá. Ennyiben egy vita tisztázásáról van szó, mely kritikára szorul.

(Fordította: Bacsó Béla)

(Habermas – *Die Universalitätsanspruch der Hermeneutik in: Hermeneutik und Ideologiekritik, Suhrkamp, 1971. 120–160.*)

<sup>27</sup> Zur Logik der Sozialwissenschaften id. kiadás 174.

<sup>28</sup> Gadamer: Rhetorik. . . id. kiadás 124.

<sup>29</sup> Uo. 129.

<sup>30</sup> Vö. Habermas: Protestbewegung und Hochschulreform, Frankfurt, 1969. bevezetés 43. o. 6. jegyzet.



PETER SZONDI

## SCHLEIERMACHER HERMENEUTIKÁJA

A hermeneutika mint a szövegek megértésének és elemzésének elmélete, nem új tudomány. Eredetének általában az ókori athéniak azon erőfeszítését tartják, amellyel a homéroszi eposzok értelmét igyekeztek megfejteni, amikor ezeknek nyelve már nem volt számukra közvetlenül hozzáférhető.

A hermeneutika tehát mindenekelőtt az a diszciplína, amely átmenetet biztosít két nyelvallapot között, és amely fényt derít arra a homályra, illetve tisztázza azokat a félreértéseket, melyeket egy adott nyelvben minden állandósult kifejezés előregedése okoz. A hermeneuta olyan fordító, aki nyelvészeti ismeretei segítségével érthetővé tudja tenni azt, ami már nem az, méghozzá úgy, hogy a jelentése homályosult szót olyan szóval helyettesíti, amely olvasójának pillanatnyi nyelvallapotához tartozik. De a szó szerinti jelentésnek (*sensus litteralis*) ez a meghatározása mindig is – a hermeneutika megszületése óta – több volt egyszerűen érthetővé tételénél annak, ami már nem az: arról volt szó inkább, hogy átmentsenek a jelenbe egy kanonikus szöveget – ahogyan a homéroszi szövegek is annak számítottak már az ókori Athénban –, hogy kiragadják történelmi messzeségéből, és éppenséggel megláttassák változatlan érvényességében kanonikus jellegét.

Am a szó szerinti jelentésnek ez a kihámozása egy másik szándékkal is párosult már kezdetől fogva: az allegorizáló szándékkal. Ez abban nyilvánul meg, hogy minden egyes szövegrészt egy olyan új jelentéssel, egy olyan eszmei jelentéssel (*sensus spiritualis*) is felruháznak, amely nem zárja ki a szó szerinti jelentést, csupán kiegészíti vagy továbbfejleszti. Az Ó- és az Újtestamentum allegorikus magyarázata, ahogyan az őskereszténység és a középkor gyakorolta, maga is ilyen aktualizáló funkciót töltött be: legtisztább példája ennek talán az az interpretáció, amelyet *tipológiának* neveznek, és amely az őtestamentumi elbeszélésekben mintegy megjövendölését, előrevetítését látja azoknak az eseményeknek, melyek az Újtestamentumban olvashatók: így például az, ahogyan Ábrahám fel akarja áldozni Izsákot, előképe annak, ahogyan Isten feláldozza majd a Krisztust.

Az interpretáció e két típusában – az úgynevezett *grammatikai* interpretációban, amely a szavak értelmére irányul, és az *allegorikus* interpretációban – közös elem, hogy mindkettő a történelem által létrehozott szakadékot igyekszik áthidalni, ugyanakkor szöges ellentétben is állnak egymással: ugyanis hogy a szövegek előregedésének, növekvő érthetlenségének problémáját megoldják, homlokegyenest ellenkező eljárásokhoz folyamodnak. A grammatikai interpretáció azt a jelentést keresi, mellyel egy szó a múltban rendelkezett, s amelyet úgy próbál átmenteni, hogy az idők folyamán idegenszerűvé vált formáját egy új formával helyettesíti, vagy hogy jegyzetben egy új kifejezés segítségével magyarázza. Az allegorikus interpretáció ezzel szemben pontosan az idegenszerűvé vált jelből indul ki, s új jelentéssel ruhazza fel, melyet nem annyira a szöveg, mint inkább a kommentátor szellemi világa inspirált.

Az értelmezés e két típusának vetélkedése mély nyomot hagy a hermeneutika történetében az egyházatyáktól a reformációig. Origenész megteremtí a Szentírás három értelmének elméletét, amely különböző formában végigvonul az egész középkori teológián. Vele szemben ott áll egy alapelveit tekintve Arisztotelész *Retorikájában* gyökerező iskola, amely viszont elveti az allegorikus értelmezést. Ezt az allegorikus értelmezést aztán, mely a skolasztikában éri el csúcspontját, a reformáció az egyedül létjogosultnak tartott szó szerinti jelentés nevében veszi újból támadás alá, segítségül hívva a reneszánsz és a késő középkori filológiát. Ebben a kizárólagos létjogosultságban hisz Luther is, amikor kihirdeti a maga *principium scriptionalisát* a Szentírás evidenciájáról, amely magamagát értelmezi, vagyis interpretálása nem igényel semmi olyan beavatkozást, amilyenre az egyház addig igényt tartott.

Az allegorikus magyarázat feledésbe merülése az újkor elején a hermeneutika bizonyos elszegényedését vonja maga után. A többértelműségről szóló szubtilis doktrína eltűnik, s lassan elorvad az a szenvedélyesség is, mely távozásra készítette. A magyarázat elmélete készen kapott szabályok gyűjteményévé korcsozul. A 17. és 18. század megszámlálhatatlan teológiai és filológiai kézikönyve ritkán haladja meg ezt a színvonalat. Egészen a 19. század elejéig kell várnunk, míg nem a német idealizmus csúcspontjára jutásával a hermeneutika is fordulathoz érkezik. Egy évszázaddal később Wilhelm Dilthey a hermeneutikának új alapokon, a megértés elemzésén való újjászületését látta ebben. A fő érdemet pedig e filozofikus hermeneutika létrehozásában egy teológusnak, F. D. E. Schleiermachernek tulajdonította. Így avatta Dilthey munkássága Schleiermachert a 20. századi hermeneutika mintaképévé. De míg Dilthey a megértés elemzését még mint „a szabályok szerkesztéséhez való biztos kiindulópontot” tekintette, követői mind szívesebben rekedtek meg a megértés filozófiájának ormain, s nemigen ereszkedtek le az értelmezésnek és metodológiának földszagú gyakorlatához. Heidegger 1927-ben, *Lét és idő* c. munkájában úgy értekezik a megértésről, mint valami egzisztenciális dolgról, tanítványa, Hans-Georg Gadamer pedig, aki 1960-ban *Igazság és módszer* (Wahrheit und Methode) c. művében egy „filozófiai hermeneutika alapjait” igyekszik lerakni, határozottan tiltakozik az ellen, hogy művétől bárki is metodológiát várjon.

Ahhoz tehát, hogy megismerhessük napjainkban Schleiermacher megértésről szóló elméletét, nem annyira a Dilthey hangsúlyozta filozofikus szándékot kell szem előtt tartanunk, mint inkább Schleiermachernak a megértés tényleges gyakorlatáról vallott nézeteit, s az új hermeneutikának azon tervezetét, melyet a nyelvi anyagra vonatkozó megfigyeléseire alapozott. Ez esetben Schleiermachert joggal tekinthetjük az interpretációelmélet egyik lehetséges előfutárának, mely elmélet ugyan még kidolgozásra vár. Kidolgozásához az irodalomelméletnek a modern nyelvészettel kell szövetségre lépnie, hogy túljuthasson az interpretációnak azon, napjainkban is gyakorolt formáján, amely nemigen több egy irodalombarát beszámolójánál.

Schleiermacher 1829-ben a Porosz Tudományos Akadémián két előadást tart „A hermeneutika fogalmáról”. Az első előadás egy sor önéletrajzi emlék felidézésével kezdődött, melyeket Schleiermacher később elhagyott, hermeneutikai írásainak Heinz Kimmerle gondozta új kiadása viszont figyelembe vett. Ebben az emlékezésben Schleiermacher azokat az indítékokat adja elő, melyeknek sarkallására végül is huszonöt éven át dolgozott a hermeneutika elméletén. Az Újtestamentum exegetikájáról tartott előadásai feltárták előtte, hogy a hagyományos teológia hermeneutikája csupán szabálygyűjtemény, mely „minden valóságos alapot nélkülöz, mivelhogy alapelveit sohasem fektették le”. Schleiermacher hermeneutikája tehát már kezdettől fogva nem a hagyományos hermeneutika folytatását tűzi ki célul maga elé, hanem hogy azt elméleti alapokkal lássa el. Schleiermacher szerint annak, hogy közvetlen elődei, az 1800 körül használt hermeneutikai kézikönyvek szerzői nem jutottak el a hermeneutika elméletének ezen stádiumáig, többek között az az oka, hogy vizsgálatuk mindig csupán egyetlen szövegtípusra vonatkozott: vagy az Újtestamentumra, vagy az ókori művekre. Mivel ez a hermeneutika, akár teológiai, akár filológiai jellegű volt is, mindig tárgyának specifikus problémáiból indult ki, csak az adott írások értelmezését célzó szabályok birtokába juthatott, nem pedig egy olyan hermeneutikai elméletre, amely a különféle értelmezendő szövegeken túl még valamilyen univerzális értékre is igényt tarthatott. És Schleiermacher a nem pusztán partikuláris hermeneutika alapjait a megértés aktusában, vagyis az interpretáció szívében keresi. Eközben nemcsak az ókori műalkotások és a Szentírás közötti különbségektől tekint el, ki is szélesíti a hermeneutika területét, méghozzá oly módon, hogy a nyelvi jelenséget mint a megértés tárgyát egyúttal ezen megértés elmélete, vagyis a hermeneutika tárgyának is tekinti. Számára a hermeneutika területe nem korlátozódik az irodalmi művekre, sem az idegen nyelven írott munkákra. Ilyenformán a művészet területén kívüleső szövegek is jelenthetnek hermeneutikai problémát – például újságszövegek, apróhirdetések, beszélgetések, viták –, sőt Schleiermacher megkülönböztetett figyelmet szentel nekik. Az Akadémián tartott első előadásában ugyanis a következőket olvashatjuk: „... (nem helyes) az sem, ha a hermeneutikát pusztán csak az irodalmi alkotásra korlátozzuk; gyakorta megesik ugyanis, hogy magánbeszélgetés során azon kapom magam, hogy hermeneutikát művelek: amikor ahelyett, hogy beérném a megértés megszokott fokával, egyre azt a módozatot kutatom, miként mehet végbe partnerem fejében az átmenet egyik gondolatról a másikra, vagy pedig szeretném kifürkészni azokat a gondolatokat, ítéleteket vagy szándékokat, melyeknek révén a vita tárgyában úgy fejezi ki magát, ahogy kell, és nem másképpen. Az ilyen dolgok – és ezeket bárki

felfedezheti magában egy kis figyelemmel – véleményem szerint kellőképpen bizonyítják, hogy azon feladat megoldása, melynek éppenséggel elméletét kutatjuk, egyáltalán nem kötődik az írott szöveghez, hanem mindig jelentkezik, valahányszor gondolatokat vagy gondolatsorokat fogunk fel szavak segítségével.”

Schleiermacher a megértés aktusából kiindulva nemcsak kiterjeszti a hermeneutika területét, hanem feladatát is módosítja. Most már nemcsak egy adott szövegrész jelentésének megismeréséről van szó, meg kell ismerni ennek a szövegrésznek az eredetét is, kapcsolatát a szöveg többi részével, valamint motivációját. Schleiermacher számára a hermeneutika nemcsak akkor lép működésbe, amikor a megértés akadályokba ütközik, hanem akkor is, amikor a „megértés szokásos színvonala” nem tekinthető elégségesnek. „Minden beszéd nem lehet egyenlő mértékben tárgya az értelmezés jelen művészetének; vannak beszédek, melyek semmilyen értéket nem képviselnek számára, másoknak pedig abszolút értékük van; a legtöbb e két véglet között foglal helyet. Érdektelen az, aminek nincs jelentősége mint aktus, sem fontossága a nyelv számára. Azért beszélünk, mert a nyelv csak az ismétlés folytonosságában él tovább. De a már elmondottak pusztá megisméltése önmagában véve nulla: üres fecsegés az időjárásról. Ugyanez a nulla nem azonos az abszolút semmivel, csupán egy minimum. Mert ugyanezen a terepen születik a jelentés is.”

Feladatának megváltozásával a hermeneutika egy csapasra egyenjogúvá válik azokkal a tudományágakkal, melyeknek általában csak mint egyszerű kiszolgálóját tartották számon: teológia, filológia és jogtudomány. „Bevallom, hogy a hermeneutika e gyakorlatát az anyanyelv területén s az emberekkel való közvetlen (*unmittelbar*) kapcsolatainkban, minden filológiai vagy teológiai tanulmánytól függetlenül fontos dolognak tartom egy művelt elme életében. Ki tudna ugyanis kapcsolatot teremteni kitűnő elmékkel anélkül, hogy ne keresne ugyanolyan feszült figyelemmel a szavak között, mint mi valamennyien, amikor olvasunk s keresgélünk némely gondolatoktól ékes és dús írás sorai között? És ki ne ítélné elmélyült vizsgálatra méltónak valamely gazdag tartalmú és jelentőségteljes beszélgetést, amely ráadásul könnyen és több szempontból is fontossá válhat, ki ne ragadná meg benne a főbb pontokat, ki ne keresné a mélyebb kapcsolatot részei között, s ki ne követné nyomon mindvégig akár a legdiszkrétebben csalogató gondolatát is?” És Schleiermacher nem éri be annyival, hogy a beszédet és az írást mint a hermeneutika tárgyait egyazon síkra helyezze: „Nevezetesen (. . .) azt tanácsolom az írott szövegek kommentátorainak, hogy szorgalmasan gyakorolják magukat mindenmű beszélgetés interpretálásában. Mert a beszélő közvetlen jelenléte, az élő kifejezés, mely egész szellemi lényének részvételét tükrözi, az a módozat, melynek révén gondolatai a köznapi életből kiindulva formát öltenek, mindezen dolgok egy mindentől elszigetelt írás magányos vizsgálatánál sokkal nagyobb ösztönzést nyújtanak ahhoz, hogy úgy foghassunk fel egy gondolatsort, mint egy életdarab kiszökkenését, mint egy sok egyéb máshoz is kötődő aktust, mégha különféle formában jelentkezik is. Pedig a szerzők magyarázása közben pontosan ez a szempont válik általában másodlagossá, hacsak nem vész el egészen.”

Ezek a sorok világosan mutatják Schleiermacher hermeneutikájának célját, s azt az aktualitást is, melyet Dilthey és a 19. század végének „életfilozófiája” tulajdonított neki. Nem az a fontos tehát, hogy kiragadott szövegrészeket magyarázzunk, hanem hogy az írott vagy beszélt szöveget eredeténél, szerzője intellektuális életében ragadjuk meg: így a beszédet és az írást mint „egy életdarab kiszökkenését” és mint aktust foghatjuk fel, melyek most már nem egyszerű dokumentumok, hanem az élet cselekvő és jelenlevő kifejeződései. Hogy ezt a szempontot, mint Schleiermacher sajnálkozásából kiderül, kora hermeneutikája elhanyagolta, ennek oka csaknem nyilvánvaló: amíg a hermeneutika csupán a Szentírás vagy az antik irodalmi emlékek magyarázatára szánt „specializált” diszciplína volt, a szöveg jelentésének problémái uralkodtak benne, egyszerűen azért, mert ezen szövegek jelentéséből kiindulva nemigen lehetett eljutni ahhoz a totalitáshoz, amelyet szerzőjük, Homérosz vagy bárki más megélt.

Felmerülhet manapság a kérdés, hogy vajon milyen mértékben jogosult a hermeneutikának ez a célkitűzése; a válasz ott van azokban a vitákban, melyeket a dilthey-i iskola életfilozófiájának és az életélmény pszichológiájának öröksége kavart az utóbbi néhány évtized során a német és más irodalomkritikában: a formalizmussal, a New Criticismmel és a strukturalizmussal való konfliktusokban. Nem kis meglepetés, hogy Schleiermacher döntő lépése, vagyis a visszatérés az írástól a beszédhez, amelyre a „mindentől elszigetelt írás magányos vizsgálatának” elégtelensége ösztönözte, manapság e vitáknak mondhatni gyűjtőpontjában áll, különösen Franciaországban, anélkül egyébként, hogy bárki

is hivatkozna Schleiermacherra. Itt van egyfelől teszem azt Georges Poulet kritikusi hozzáállása, melyet erősen befolyásol Dilthey, és amely az érzékelés és a tudat szubjektív jelenségein alapszik, másfelől pedig az az irodalomelmélet, amelyet nyugodtan tulajdoníthatnánk Mallarménak is, és amelynek az *írás* (écriture) fogalma áll a középpontjában. Olyanok képviselik ezt az irányzatot, mint Roland Barthes és Gérard Genette, de főként Jacques Derrida, akinek *Grammatológiája* eddig nem nagy visszhangra talált Németországban.

Schleiermacher *Aforizmái* szűkszavú mondatokban hirdetik már 1805-től a hagyományos és az általa tervbe vett hermeneutika szembenállását:

„Megértés dolgában két maxima állítható egymással szembe:

1. Érték mindent mindaddig, míg valamilyen ellentmondásba vagy értelmetlenségbe nem ütközöm.

2. Nem értek semmit, aminek nem látom szükségét, és amit magam nem tudnék létrehozni.”

Az interpretáció hagyományos diszciplínája mindannyiszor működésbe lép, valahányszor egy szövegrész nem közvetlenül érthető, vagyis látszólag ellentmond a kontextusnak, szerzője feltételezett szándékának vagy valamely közkeletű igazságnak. Megérteni ez esetben annyit, mint feloldani ezt az ellentmondást; ennek a felfogásnak racionalista motiváltsága nyilvánvaló. Ezzel szemben Schleiermacher a második maxima pártján áll, tehát azt vallja, hogy egy dolog csak akkor érthető, ha szükségesnek és létrehozhatónak, vagyis az értelem útján reprodukálhatónak tartjuk. E két kritérium genetikus megközelítést tesz szükségessé. Egy kijelentés szükségessége akkor megállapított, amikor azt a kifejezést „dedukálni” (*ableiten*) tudjuk; megértése tehát feltételezi a szerzőjéhez, a megélt teljességhez való visszatérést. Schleiermacher minden egyes kijelentést mint egy „életdarab kiszökkenését”, mint „aktust” teszi vizsgálat tárgyává.

A hagyományos és az általa tervbe vett hermeneutikának ugyanezt az oppozícióját találjuk viszont egy 1819-ből származó írásában, amelyben Schleiermacher a következőképpen foglalja össze elméletét: „A laxista gyakorlat abból az elvből indul ki, hogy a megértés magától következik be, és célkitűzését negatív formában fogalmazza meg: kerüljük a hamis értelmet. A rigorista gyakorlat abból az elvből indul ki, hogy a hamis értelem akaratlanul is megmutatkozik, s hogy a megértés legyen szándékos és minden ponton végiggondolt.”

Schleiermacher semmit sem mond *Aforizmáiban* arról az eljárásról, amelynek segítségével szükségesnek és létrehozhatónak ismerhető fel egy megértésre váró dolog, sőt végül is kijelenti, hogy a maxima alapján a megértés „véget nem érő feladat”. Az utolsó idézet ezzel szemben a megértésről vallott felfogását egy grammatikai és pszichológiai vagy inkább technikai interpretáció elméletének keretei közé helyezi. Schleiermacher két szempontot különböztet meg a megértés aktusában: a beszédet először is a nyelv származékának kell tekinteni, másodszer pedig a beszélő személyéből fakadó tényleges realitásnak: „Minden ember egyfelől az a hely, ahol az adott nyelv egyéni formát ölt, és beszédét csakis a nyelv totalitásából kiindulva érthetjük meg. Ugyanakkor állandó fejlődésben lévő szellem is, és beszéde csak mint ezen szellem egyik, az összes többivel szoros kapcsolatban lévő tevékenysége érthető meg.” „A beszéd mint szellemi tevékenység nem érthető meg, ha nem hozzuk kapcsolatba a nyelvvel. . .”, másfelől „mint a nyelv egyfajta megjelenési formája sem érthető meg, ha nem mint a szellem egyik tevékenységét tekintjük”. A megértésnek tehát két aspektusa van, s csak ezek kölcsönös áthatása (*Ineinandersein*) révén jöhet létre. Az első aspektus – a beszédnek a nyelv totalitásában való szemlélete – a grammatikai interpretációt, a második aspektus – a beszédnek szerzője gondolatvilágán keresztül való szemlélete – a pszichológiai interpretációt használja, melyet Schleiermacher technikai interpretációnak is nevez. Kicsit leegyszerűsítve a dolgokat elmondhatjuk tehát, hogy az a fogadtatás, amelyben a Dilthey bevezette életfilozófia részesítette Schleiermachert, teljesen elhallgatta a grammatikai interpretációt, s csupán a szerző egyéniségéhez kapcsolódó pszichológiai interpretációt hangsúlyozta, nem is azt a „technikai” interpretációt, amely a műalkotás kompozíciós elveiben szerzője egyéniségének konkrét realizálódását látja viszont. Amit tehát a század elején s még később is tudomásul vettek, az Schleiermacher elméletének csak *egyik* aspektusa, az, amelyik az „affektív beleérzésen” (*Einfühlung*) és a pszichológiai azonosuláson alapul, vagyis azt a gondolatot, hogy a történelmi távolság problémáját hisztoricista módon is megoldhatjuk. Az Akadémián elhangzott első Előadásban a következő áll: „A bizonyosságnak egy egészen más és sokkaltalányeglátóbb típusa áll elő, hogyha a kommentátor a lehető legteljesebben beleéli magát az író lelkiületébe (*Verfassung*), olyannyira, hogy ez esetben gyakran történhet vele meg ugyanaz, mint

Platón rapszódosával, aki, bár igen naiv módon, de azt vallja, hogy Homéroszt ugyan kitűnően tudja magyarázni, de a többi költő és prózaíró gyakran marad érthetetlen előtte. Mert mindabban, ami nemcsak a nyelvtől, de bármilyen csekély mértékben egy nép és egy kor történelmi állapotától is függ, a kommentátor könnyen bizonyulhat kiválónak, persze ha kellő ismeretekkel rendelkezik. Ellenben ami szándékában és szerkezetében az író lelkivilága pontos ismeretének függvénye, és ami nyelvében és helyzete totalitásában is személyhez kötött egyediségének eredménye, e tekintetben a legképzettebb kommentátornak is legfeljebb csak azokkal az írókkal állnak hozzánk, ha azon kedvenceink közé tartoznak, „akiknek alaposan ismerjük lelkivilágát”? Valéry másképpen vélekedett, amint ezek a *Tel Quel*-ből való sorok is mutatják: „A gyűlölet megismeri az ellenfelet, felfedi mélységeit, kibontja szívében rejlő szándékainak legtitkosabb gyökereit is. Jobban átlátunk rajta, mint saját magunkon, és jobban, mint ő maga. Ő nem emlékszik magára, mi viszont nem felejtjük el.” (*Oeuvres*, Pléiade II, 684–685).

Ezek a sorok több problémát is felvetnek. Senki sem vonja kétségbe a szubjektivitás, sőt a lelki affinitás szerepét a megértés folyamatában. De vajon csak pszichológiai igazság-e azt feltételezni, hogy annál jobban ismerjük az írókat, minél közelebb állnak hozzánk, ha azon kedvenceink közé tartoznak, „akiknek alaposan ismerjük lelkivilágát”? Valéry másképpen vélekedett, amint ezek a *Tel Quel*-ből való sorok is mutatják: „A gyűlölet megismeri az ellenfelet, felfedi mélységeit, kibontja szívében rejlő szándékainak legtitkosabb gyökereit is. Jobban átlátunk rajta, mint saját magunkon, és jobban, mint ő maga. Ő nem emlékszik magára, mi viszont nem felejtjük el.” (*Oeuvres*, Pléiade II, 684–685).

De tegyük most félre ezt a kérdést. Schleiermacher megkülönbözteti egyfelől a nyelvi és történelmi tények ismeretére támaszkodó és a megértő személyes szubjektivitásától függetlenül létező megértést, másfelől az affektív beleérzésen (*Einfühlung*) és a pszichológiai azonosuláson nyugvó megértést. Semmi csodálni való nincs abban, hogy századunk elejének életfilozófiája és pszichológiája az objektív és tényszerű aspektus pozitívista túlértékelésére a szubjektív aspektus, az affektív beleérzés túlértékelésével válaszolt: aminek következtében e korszak kritikájának jó része ma már olvashatatlan. Bárhogy is van, Schleiermacher a grammatikai interpretációról, valamint a „technikai” interpretációról vallott felfogásával (ez utóbbi a „pszichológiai” interpretációnak része, vagy vele azonos – a terminológia elég bizonytalan ezen a ponton –) egy kettős megértés alapjait veti meg: van egyfelől az írói nyelv specifikus elemeinek megértése mind az egyén, mind a történelem szempontjából, másfelől a formáknak és irodalmi műfajoknak a megértése. A stilisztikai kritika, valamint a jelenségek egyediségét és történetiségét is figyelembe vevő formaelemzés alapelveit rakja le ezzel. És ezáltal ledőlnek azok a válaszfalak is, amelyek a retorika és a poétika hermeneutikáját zárták el egymástól azelőtt: a jelentés megértése és a szó modern értelmében vett interpretáció kölcsönösen áthatják egymást: „Minden esztétikai kritika legszebb gyümölcse a költők és a nyelv, a kompozíciós folyamat egyéb művészei lelki történéseinek magasrendű megértése, az első vázlattól a végső megvalósításig.”

A grammatikai interpretáció a nyelvvel, a technikai és/vagy pszichológiai interpretáció a gondolattal teremt kapcsolatot. Ám ahhoz, hogy egy ilyen „dualista” koncepció elfogadható legyen, az interpretáció két típusának nem szabad idegenül állniuk egymással szemben, hanem ellenkezőleg, szem előtt kell tartanunk kölcsönös kapcsolatukat. Nem elég tehát ebben az elemzésben csupán felvázolni a grammatikai interpretáció, valamint a technikai és/vagy pszichológiai interpretáció főbb vonalait; rá kell mutatnunk arra a kapcsolatra is, amelyet Schleiermacher létesített közöttük. A kézikönyvtervezetnek szánt 1819-es Hermeneutika rendszeres formában fejti ki a grammatikai interpretációról szóló elméletét. Ez a grammatikai magyarázat azon két szabályával indul, melyek már az ókori eredetektől fogva szerves részei a hermeneutikának: „Első kánon: Mindaz, ami egy adott beszédben pontosabb magyarázatot kíván (*näher bestimmen*), csak abból a nyelvészeti közegekből kiindulva magyarázható, mely közös mind a szerzőre, mind az eredeti hallgatóságra nézve. Második kánon: Minden szó jelentése egy adott szövegrészben a környező elemek közé való beilleszkedéséből kiindulva határozható meg (*bestimmt*).” Ez a két szabály arra való, hogy kijelölje a kontextus határait, azt az összefüggő szakaszt, amelyből kiindulva meg kell határozunk az önmagában tekintett szó jelentését, mint ahogy a szó aután maga is hozzájárul kontextusa meghatározásához. Az első szabály a nyelvi rendszert, egy nyelv történelmi állapotát, vagy pontosabban ennek az állapotnak azon részét idézi, amely alkalmasnak mutatkozik a kommunikáció megteremtésére a szerző és hallgatósága között; a második szabály azt a rendszert idézi, amely magát a kijelentést alkotja. Modern nyelvészeti fogalmakkal élve, az első kánon a nyelv szintjére, a második pedig a beszéd szintjére vonatkozik. Ha most azokat a szavakat vesszük szemügyre, amelyek egy szó jelentésének meghatározását elősegítik ezeken a szinteken, újabb különbség jelentkezik: a nyelv rendszerében azok a szavak lesznek ezek, amelyek a

magyarázatra váró szó helyébe léphetnek; a mondat (*Satz*) rendszerében pedig azok, amelyek bár-hogyan is kapcsolatba léphetnek a kérdéses szóval, hogy mondatot alkossanak. Ilyen módon két kapcsolattípust kapunk, melyek valamennyi modern nyelvelmélet alapelemei közé tartoznak: a paradigmatis kapcsolatot és a szintagmatikus kapcsolatot. Schleiermacher kétféle kontextustípust különböztet meg: a globális kontextust (a nyelv rendszerét) és a közvetlen kontextust, amely a mondat. Úgy tűnik, az alapvető különbséggel, amely egy szónak egyik vagy másik rendszerrel való kapcsolatában mutatkozik, és amelyre Ferdinand de Saussure mutatott rá, Schleiermacher egyáltalán nem foglalkozott behatóbban, jöllehet már első *Aforizmáiban* számol ezzel a különbséggel: „Kétféle jelentésmeghatározás (*Bestimmung*) létezik: a globális kontextusból való kizárás és a közvetlen kontextusból kiinduló helyzetmeghatározás.” A kizárás az a módszer, amelynek segítségével a paradigmatis kapcsolaton belül mintegy kísérleti úton fedezhetők fel azok a szavak, amelyek a jelentés megváltozása nélkül helyettesíthetnék a meghatározandó szót, és azok is, amelyek erre alkalmatlanok. Miközben a paradigmát alkotó ismert szavak egész sorát zárjuk ki, részben mert különbözik a jelentésük, a meghatározandó szó jelentése egyre világosabbá válik. Ezzel szemben a szintagma, vagyis a meghatározandó szó kapcsolata a mondat többi szavával, pozitív meghatározást (*Bestimmung*), „helyzetmeghatározást” tesz lehetővé. Bizonyos, hogy Schleiermacher nem különböztette meg ezt a két kapcsolattípust – a paradigmát és a szintagmát – olyan világosan, mint azt később a saussure-i nyelvészet tette, azt viszont nagyon jól meglátta, hogy ez az oppozíció egyike azon három alap-oppozíciónak, melyeket egyformán alkalmasnak ítélt arra, hogy a grammatikai interpretációról szóló elméletének fő pillérei legyenek.

Miután Schleiermacher elvi fontosságot tulajdonít első kánonjában annak, hogy a jelentés bárminemű meghatározása „csak abból a nyelvészeti közegből kiindulva (történhet), mely közös mind a szerzőre, mind az eredeti hallgatóságra nézve”, meg kell vizsgálnunk, mi is ez az eredeti hallgatóság. A szerző által tekintetbe vett hallgatóság – állítja – csak magából az írásból kiindulva határozható meg. Az első útbaigatásokat, vagyis a szerzőre és hallgatóságára nézve közös nyelvi közeg kezdeti körülhatárolását általános áttekintés révén érhetjük el; mindazonáltal ennek a közegnek meghatározását „a magyarázat folyamán kell elvégezni és csak ennek lezárásával ér véget”. Nyilván vannak kivételek is az első kánon alól, és Schleiermacher itt az archaizmusok és a szakkifejezések példáját említi: „Az archaizmusok idegen testek az író s következőképpen olvasóinak közvetlen nyelvi közegében is. Használatuk révén kívánják bevinni a múltat a jelenbe – inkább az írásban, mint a beszédben, és inkább a költészetben, mint a prózában. A szakkifejezések ugyancsak azok, a legközségesebb műnemekben is, mint amilyen a bírósági beszéd vagy a tanácskozás, még akkor is, ha – ez utóbbi esetben – a hallgatóság nem érti kivétel nélkül.”

Az első ebből származó következmény az, hogy a grammatikai interpretációnak mindig számot kell vetnie a magyarázandó írások műfajával, és ez igen fontos elv, különösen az irodalmi hermeneutika területén. A második következmény az, hogy a közönség körülhatárolása után (például a bírósági beszédek esetében) óvakodnunk kell attól, hogy ebből egy szövegrész jelentésére mechanikusan alkalmazható konklúziókat vonjunk le, mert megeshet, hogy a szerző „nem tartotta mindig szem előtt közönsége egészét”. Ezért – teszi hozzá Schleiermacher – e szabály alkalmazása is kellő jártasságot igényel, és „helyes alkalmazása jó megérzésen alapul”. Ezeket az első kánon érvényességére, vagy ha úgy tetszik, gyakorlati használatára vonatkozó megszorításokat nyilván egy pótlólagos megszorítással is ki kell még egészíteni. Ugyanis nemcsak a többféle közönség között lehet különbséget tenni; az, hogy egy írás milyen mértékben szól egy adott közönségnek, nem állandó, hanem műfajonként és koronként változik. Hogy meggyőződjünk róla, elég összevetnünk egy 18. századi verset egy 20. századbeli verssel, vagy egy 20. századi verset valamilyen hasonló korabeli színdarabbal, mivel ez a darab nemcsak a közönség fogadtatásának van kiszolgáltatva, hanem ugyanakkor abból a fikcióból is él, hogy szereplői egymással beszélgetnek. Schleiermacher, különböző hermeneutika-terveiben, szüntelenül visszatér egy másik kérdésre is: arra a különbségre, amelyet a voltaképpeni (*eigentlich*) értelem és az átvitt (*uneigentlich*) értelem között igyekeztek felállítani, ahogyan a szótárírók teszik egy adott szó számos jelentésének besorolásánál. Az 1819-es tervezet ilyen módon tér ki erre a problémára: „Ha közelebről megnézzük, a voltaképpeni értelem és az átvitt értelem közötti ellentét könnyen feloldható. Az allegóriákban két párhuzamos gondolatssal van dolgunk. A szó a maga gondolatssorához tartozik, s nekünk be kell érniünk annyival, hogy számolunk ezzel a dualitással. Jelentését is megőrzi. A metaforákban a dolgot magát csak sejtteni lehet, s a fogalomnak gyakran csupán egyetlen összetevőjét

emeljük ki, mint például (. . .) *állatok királya* = oroszlán. Az oroszlán nem uralkodik, de „király” sem jelenti ugyanakkor azt, hogy „az erősebb jogán mézszárló fenevad”. Egy ilyen partikuláris használat nem von maga után jelentésmódosulást, s egyedül a globális formula válhat szokványossá.”

Egy metaforaelmélet keretén belül – mely az irodalomelmélet legfőbb tárgyköreinek egyike – részletesebben meg lehetne vitatni ezt a tézist. Schleiermacher hermeneutikájának egészét tekintve azért fontos, mert a technikai interpretáció és a grammatikai interpretáció közötti határvonalat húzza meg, s így hozzásegít a kétféle interpretáció kapcsolatainak megvilágításához is. Schleiermacher 1810 és 1819 között, első hermeneutikai vázlateiban a következőket írja: „. . . összekeverik a technikai interpretáció hatáskörébe tartozót azzal, ami a grammatikai interpretáció hatáskörébe tartozik. Innen a legtöbb metafora, mely epexegetika (vagyis szómagyarázat) szerepet tölt be, mint a *coma arborum* (a fák koronája) vagy a *tela solis* (a nap nyilai, a.m. sugarai), és amelyekben az „átvitt értelemben vett” szavak továbbra is megőrzik sajátos és eredeti (*eigentlichst*) jelentésüket, s hatásukat csupán valami gondolatasszociáció útján érik el, amelyre ugyan számít az író. Pontosán innen vannak azok a technikai célzások – szójátékok, közmondások, allegóriák –, melyekre nézve a grammatikai magyarázat jelenti a sajátos magyarázatot, s innen van az a technikai magyarázathoz fűződő kérdés, hogy mit is akart a szerző eredetileg (*eigentlich*) mondani. Ez esetben általában maga a gondolat, ahogyan a grammatikai interpretáció elének tárja, maga sem az ábrázolt, hanem az ábrázolás területéről való, maga is jel. Hogy ez a jelenség hol és miként jöhet létre, csak a technikai interpretáció révén tárulhat fel előttünk.”

A grammatikai interpretáció és a technikai interpretáció közötti kapcsolat meghatározása jelen esetben szemmel láthatóan a munkamegosztás szempontjából történt. Ugyanakkor ezzel egy bonyolult kérdésre is választ kapunk: arra, hogy milyen kapcsolat van egyfelől a két interpretáció – a grammatikai, valamint a technikai és/vagy pszichológiai interpretáció – elmélete, másfelől a Szentírás jelentésének pluralitásáról szóló azon régebbi elmélet között, amely a patrisztikában és a skolasztkában egyaránt jelen volt. Ha igaz, hogy a hermeneutika történetében az elemzés kritériumaként az előbbi elfoglalta az utóbbi helyét, ez még egyáltalán nem jelenti, hogy az előbbi bármilyen módon kötődne is az utóbbihoz. A kérdést azért fel kell tenni, annál is inkább, mert a történeti-grammatikai interpretáció fogalma már a régi hermeneutikában is megvolt, feladatául a szó szerinti jelentés meghatározásával, mialatt az „eszmei jelentéssel” az allegorikus interpretáció foglalkozott. Nehezen képzelhető el, hogy a Schleiermacher és közvetlen elődei által kimunkált modern hermeneutika úgy tette volna magáévá a történeti grammatikai interpretáció fogalmát, hogy ne hivatkozott volna valamilyen módon, akár bírálat formájában is, a régi hermeneutikára. Nos, az előbb idézett sorok világos választ adnak erre a kérdésre: ugyanis éppen azt hangsúlyozzák, hogy a metafora és az allegória esetében a grammatikai interpretáció szolgáltatja a jelentés nem az átvitt, hanem a szó szerinti jelentés; az átvitt (*uneigentlich*) jelentést pontosan a technikai interpretáció adja meg, mivel ez az „átvitt értelem” egyedül a szavak kombinációjának eredménye mint például a *telum* (nyílvesző) vagy a *sol* (nap) esetében, nem pedig – mint azt vélnék egyesek – a *telum* jelentése megduplázódásának, ahol is az első jelentés „nyílvesző”, a második pedig „sugár” lenne. Látnivaló tehát, hogy a két interpretáció elmélete nem egyszerűen helyettesíti a Szentírás jelentésének pluralitásáról szóló elméletet: meg is tagadja, amennyiben a reformációig visszanyúló antiskolasztikus irányzathoz csatlakozva a jelentés egysége mellett foglal állást. Ugyanezt az állásfoglalást találjuk viszont a szó egységéről szóló posztulátumban, melyre az 1819-es tervezet a következőképpen tér ki: „A szótárak számára is, melyek csak a kommentátoroké állnak rendelkezésére, az az elsőrendű feladat, hogy megtalálják a szó *igazán tökéletes egységét*. Egy szónak valamilyen adott szövegrendszerben való különleges előfordulása kétségtelen, hogy a végtelenül meghatározatlan sokféleség osztályába tartozik, és ebből a sokféleségből a különleges előfordulásba csak egy olyan meghatározott többféleség biztosíthat átmenetet, melybe maga is beletartozik, ennek pedig aztán szükségszerűen ellentmondásban kell feloldódnia. Am a szó különleges előfordulásaiban sem elszigetelt; meghatározottságát nem önmagától, hanem környezetétől nyeri; és nekünk már csak az a feladatunk, hogy ezt a környezetet a szó eredeti egységével összevevük, hogy biztosan megkapjuk a helyes megoldást. Csak hogy a szó tökéletes egysége maga a magyarázat lenne, ez pedig legalább olyan kevésbé megvalósult dolog, mint a tárgyak tökéletes magyarázata: sem a holt nyelvekben, mivel nem ismerjük még egész fejlődésüket, sem az élő nyelvekben, mivel azok még állandó fejlődésben vannak.”

Ezidáig az a benyomás alakulhatott ki bennünk, hogy Schleiermacher a strukturalizmus egyik előfutára; meg kell azonban látnunk nyelvelméletének filozófiai premisszáit is: ez pedig a Német Idealizmus. Semmi sem áll távolabb a modern nyelvészet metodológiai elveitől, mint feltételezni egy

szó egységét, amikor az nem is adott dolog, csupán különböző árnyalatainak összképe, amely csak *idea*, abban az értelemben, melyben Walter Benjamin használta. Másfelől az is ellentétes a strukturális nyelvészet munkaszabályaival, ahogyan Schleiermacher elmélete alapjait kialakítja. Igaz ugyan, hogy az élő nyelvek folyamatos fejlődésben vannak, ez azonban még nem jelenti azt, hogy tanulmányozásuk közben számolni kell lehetőségeikkel is, és lezáratlanul hagyni minden kérdést. A nyelvészet tárgya nem a nyelv eljövendő virtualitásai, hanem a jelenlegi nyelvi rendszer, az a szinkronikus metszet, mely kizár minden időbeli dimenziót. Az előbb idézett mondatban ez a dimenzió a jövő formájában jelentkezett; a szó eredeti egységének gondolata pedig a múlt formájában vette figyelembe, ami ugyancsak ellentétes a modern nyelvészet elveivel. Az igaz, hogy az etimológia segítségével gyakran megmagyarázható s megszüntethető egy szó jelentésének sokfélesége. Ám egy szinkronikus nyelvészet számára pontosan az a fontos, hogy egy jelentőnek több jelentett is megfelelhessen, nem pedig az a lehetőség, hogy valamilyen történelmi perspektívában megszüntessük ezt a differenciáltságot: egy ilyen feloldás ugyanis pusztán elméleti lenne, a beszélő nyelvi tudatában a jelentések pluralitása továbbra is megmaradna.

A „közvetlen kontextus – párhuzamos sorozatok” oppozícióján túl, amely a szintagma-paradigma ellentétnek felel meg, Schleiermacher két másik oppozíciót is ismer, melyek a grammatikai interpretáción nyugvó elemzésének alapját képezik: a „formai-tartalmi” oppozíciót és a „minőségi-mennyiségi” oppozíciót. Az elsőt (formai-tartalmi) „szintaktikai-szemantikai” oppozíciónak is nevezhetnénk. Míg a grammatikai interpretáció a formai elemeket tanulmányozza, emez a mondat (*Satz*) elemei között fennálló kapcsolatokat vizsgálja. Míg az előbbi a tartalmi elemeket tanulmányozza, az utóbbi az önmagukban vett elemek jelentését fogja vallatóra. Schleiermacher ezen a ponton állandóan e két aspektus kölcsönös függésének problémájába ütközik. Másfelől a formai elemek analízise olyan kérdéseket is érint, melyek már a harmadik oppozíció (minőségi-mennyiségi) területére tartoznak. A következő példával illusztrálhatnánk ezt az összefüggést: Schleiermacher a formai elemek dolgában különbséget tesz a mondatok egymással való kapcsolata és a mondat elemeinek egymással való kapcsolata között. Ez a megkülönböztetés a hagyományos nyelvtanban a kötőszó és a prepozíció közötti különbségnek felel meg – ami természetesen nem jelenti, hogy egy mondat különböző elemeit csakis prepozíciók segítségével köthetjük egymáshoz: ezt a szerepet például bizonyos szuffixumok is betölthetik, mint a genitívus esetében tapasztalható. A mondatok közti kapcsolat tekintetében Schleiermacher újból csak különbséget tesz organikus elemek és mechanikus elemek között, vagy saját szavai szerint: „belső egyesülés” (*innere Verschmelzung*) és „külső mellérendelés” (*äußere Aneinanderreihung*) között. Az organikus kapcsolószóra a „jöllehet” vagy a „hiszen”, a mechanikus kapcsolószóra az „és” lehetne példa. Schleiermacher azonban még azt is megjegyzi – és ez a kérdés ettől a ponttól válik érdekességé a hermeneutika számára –, hogy a belső egyesülés és a külső mellérendelés oppozíciója nem állandó, és hogy gyakran átmegegy egyik a másikba. Egy okhatározó kötőszó nemegyszer csak „mellérendel”, az „és” mellérendelő kötőszó ugyanakkor organikus kapcsolószó szerepét is betöltheti, s kifejezhet például következményt is. Ez az ekvivalencia csak úgy lehetséges, hogy az első esetben a kötőszó „elveszti specifikus tartalmát”, a második esetben pedig „intenzívebbé” válik.

A nyelvnek ezek az újabb lehetőségei a mennyiségi vagy kvantitatív megértés hatáskörébe tartoznak. A minőségi vagy kvalitatív megértésnek az a különbség a tárgya, mely egyik jelentést a másiktól, egyik kapcsolódást a másiktól (szavak vagy mondatok között) elválasztja; a kvantitatív megértés az intenzitásra vonatkozik. A szélső esetek, egyfelől az emfázis a maga maximális jelentéstartalmával, másfelől a redundancia a minimális jelentéstartalommal. Ha egy kapcsolószó, melynek használata pusztán csak mechanikus és összeadó, organikus kapcsolószóként szerepel, akkor emfázis áll elő; ha egy okhatározó kötőszó csupán összeadó funkciót lát el, toldalékszóvá válik, s akkor redundancia áll elő. De amikor egy mechanikus kötőszó emfaticus használat révén ténylegesen organikus kötőszóvá válik, a kvalitatív különbség is átváltozik kvantitatív különbséggé. E gondolatok hermeneutikai fontosságáról könnyen meggyőződhetünk, ha arra gondolunk, milyen fejtörést jelent egy régi szöveg, melyben el kell döntenünk: vajon a „minthogy” időhatározó – vagy Schleiermacher terminológiájával élve „mechanikus” – vagy pedig okhatározó, tehát „organikus” (egy időhatározó „minthogy” (= amikor) csak mechanikus kapcsolatot teremt, mivel az események időbeli simultaneitása rajtuk kívül álló dolog, míg egy okhatározó „minthogy” olyan „mivel”-t jelent, mely egy eseményt mint egy másik esemény okát jelöli).



Félő, hogy a „pszichológiai magyarázat” fogalma s ahogyan Schleiermacher felfogja – közvetlen kapcsolatban az „affektív beleérzés” és a vele összefüggő „megélt tapasztalat” fogalmával – hamis képet nyújtanak arról, amit Schleiermachernál valójában jelölnek, különösen kezdetben. Igaz ugyan, hogy a technikai és/vagy pszichológiai interpretáció az embert és az egyéniséget veszi tekintetbe, míg a grammatikai interpretáció a nyelvet és annak egyéni változatát vizsgálja. De a „gondolatok és képek létrehozásának és láncolatának eredeti pszichikus folyamata” kifejezés, mely a pszichológiai magyarázat tárgyául szolgál, még később, az akadémiai Előadásokban is ezen létrehozás és láncolat „médiamaként” egy objektív szempontot: a nyelv aspektusát foglalja magába. Ennél is világosabban jut ez kifejezésre az eredeti vázlatokban, valamint abban a technikai interpretáció fogalomban, melynek központi kategóriája – a stílus – közvetlenül is a nyelven végzett műveletre vonatkozik. Egy valami azonban érintetlenül marad a technikai interpretációból pszichológiai interpretációba történő átmenet során – mely átmenet inkább csak főhangsúly-eltolódás, miután Schleiermacher még később is megőrzi a technikai interpretáció fogalmát: a beszéd továbbra is objektív tény marad a gondolkodó alanyban, melyet nem a nyelv totalitására vonatkoztatunk (mint a grammatikai interpretációban), hanem egy ember és élete totalitására. Ez a hangsúlyeltolódás azonban a szubjektív egyéniség vizsgálatának körébe tartozik. A technikai interpretációban a hangsúly a partikuláris szerkesztési módoként felfogott *tekhén*, egyéni stíluson van; a pszichológiai interpretációban viszont az egyén által megélt totalitáson. A „pszichológiai” és „technikai” közti *relatív* oppozícióra (Schleiermacher kiemelése) a végső jegyzetekben találunk további pontosítást: pszichológiai aspektus: „inkább a gondolatok születése egy olyan elem totalitásából kiindulva, mely maga az élet”; technikai aspektus: „inkább meghatározott gondolatokra vagy megjelenítési szándéokra való redukálás, melyből egész sorozat születik és fejlődik”. A kézikönyv-tervezetben a technikai interpretáció feladata a stílus tökéletes megértése, a fogalom azonban nem korlátozódik a nyelven végzett műveletre: „Gondolat és nyelv mindenütt összefonódik, és a tárgy megragadásának különös módozata a részek elrendeződésében, valamint a nyelven végzett művelten is kifejezésre jut.”

Ezek a gondolatok, melyeket jó évszázaddal később a formalisták, a New Criticism és a Zürichi Iskola stíluskritikája mint újonnan felfedezett dolgokat adott elő, már messzemenően jelen voltak Schleiermacher műveiben. Sőt az 1930 és 1950 között oktatott stíluskritikának fölébe is helyezi az a jelenségek történetisége iránt való érzék, melyet a modern stíluskritika csak nagyon sokára talált meg. Ráadásul ez a történeti szempont nem olyan elemként van jelen, amely csak járulékosan egészíti ki a pszichológiai és/vagy technikai szempontot s mellettük *szintén* említést érdemel: Schleiermacher értelmezése szerint tárgya – az egyéni elem megragadása egy beszédben vagy egy irodalmi műben – magától kínálja a történeti interpretációt. Mégpedig két okból. Először, mert az egyéni szempont fontossága nem állandó tényező az irodalom történetében: e tekintetben Schleiermacher a *Sturm und Drang* és a Jénai Romantika egyik gondolatát eleveníti fel, amikor a klasszikus objektivitást szembeállítja a romantikus kor szubjektivitásával. Másodsor, mert az egyéni szempont fontos szerepét a műalkotás létrehozásában egyáltalán nem lehet megállapítani anélkül, hogy ne ismernénk annak a műfajnak történeti helyzetét, amelyhez tartozik: „A technikai interpretáció megkezdésekor ismernünk kell, milyen módon állt a tárgy és a nyelv a szerző rendelkezésére. (. . .) Az első pontot tekintve számot kell vetnünk azzal is, hogy az a meghatározott műfaj, melyhez az írás tartozik, milyen állapotban volt abban az időben. Tehát semmilyen pontos megértés nem jöhet létre anélkül, hogy ne ismernénk, milyen volt a megfelelő műfajhoz tartozó korabeli irodalom, s hogy milyen stílusmodell lebegett az író szeme előtt. Egy ilyenfajta globális vizsgálatot a magyarázat szempontjából semmi sem pótolhat.”

Az első akadémiai Előadás két periódust különböztet meg, nyilván kicsit elvont módon: azt, amelyben lassan kialakulnak a formák, és azt, amelyben uralkodnak. E kijelentés merészségét a következő pótlólagos megjegyzéssel enyhíti: ezeknek az ellentétes periódusoknak jellegzetességei „később együtt jelentkeznek, de csak alárendelt mértékben”. Döntő viszont, hogy Schleiermacher jól látta: miután azok a keretek, melyek között az író dolgozik, eleve adottak, így ahhoz, hogy a költői alkotás közben megérthessük, ismernünk kell ezt a formát. „Mert egy adott mű első megfogalmazásával egyidejűleg kialakul benne az a vezérelv, mely a forma előfutárának nevezhető. Ez aztán (. . .) részleteiben módosítja (. . .) nemcsak a kifejezést, hanem (. . .) az invenciót is. Szövegmagyarázat dolgában látnunk kell tehát, hogyan ostromolja a gondolat és a költői alkotás egyre megújuló hulláma medrének partjait, és hogyan veszi fel szabályozása után azt az irányt, melyet nem vett volna fel, ha

szabadon áradhatna; ellenkező esetben sohasem fogjuk megérteni pontosan az alkotás belső folyamatát, még kevésbé pontosan kijelölni az író helyét a nyelvvel és formáival való kapcsolata szempontjából.” Ha felidézzük magunkban, milyen felfogás uralkodott még a 18. század végén is a formákról, a költői műfajokról és a nyelvről, melyeket egyszerűen csak a tartalom és az írói szándék hordozóinak tekintettek, akkor értjük meg igazán a fenti nézetek aktualitását; a technikai szövegmagyarázat elmélete általuk foglalja el méltó helyét a modern poétika oldalán, amint például Valéry esetében tapasztalható.

Schleiermacher hermeneutikai felfogása fejlődése folyamán különböző válaszokat adott arra a kérdésre, hogy milyen a kapcsolat a grammatikai interpretáció és a technikai interpretáció között. Az első akadémiai Előadásban ugyanis – az író és a kommentátor affinitásáról szóló és már idézett sorok után – a következő olvasható: „Azt is állíthatnánk, hogy a szövegmagyarázat mindennemű gyakorlatla két osztályba sorolható: a kommentátorok egyik iskolája inkább a nyelvvel és a történelemmel foglalkozik, mintsem az emberekkel, és nagyjából egyenlő mértékben veszi sorra az adott nyelvhez tartozó írókat, mégha egyik-másiknak meghatározó szerepe van is ezen vagy azon a területen; a másik iskola, mely inkább az emberek megfigyelésére fordít gondot, a nyelvben csak azt a „médiomot” látja, melynek révén ezek az egyéniségek kifejezhetik magukat, a történelemben pedig azokat a modalitásokat, melyekben léteznek, és csak azokkal az írókkal foglalkozik, akik könnyen nyitják ki előtte kapuikat.”

Az irodalomkritikának ez a helyzete napjainkban is érvényes. De még ha helyeseljük is ezt a liberalizmust diszciplínák gyakorlatában, be kell látnunk, hogy önmagában véve nem oldhatja meg a két interpretációtípus kapcsolatainak kérdését. Valójában Schleiermacher felfogásában először nem volt szó kiegészítő kapcsolatról vagy munkamegosztásról. Megfogalmazott viszont egy merész tézist: „E feladat teljes megoldása akkor valósul meg, amikor mindkét aspektust (a grammatikai aspektust és a technikai aspektust) úgy használjuk, hogy az egyik használatából semmilyen következmény nem származik a végső eredmény tekintetében a másikra nézve, mely önmagában véve tökéletesen helyettesítheti.”

Ha ennek a felfogásnak indítékait keressük, számolni kell egyfelől Schleiermacher polemikus álláspontjával, másfelől azzal az állásponttal, melyet kora hermeneutikája foglalt el a Szentírás jelentésének pluralitásáról szóló elmélettel szemben. Schleiermacher azzal, hogy a hermeneutikát nem a jelentés, hanem a megértés fogalmára alapozza, lehetőséget teremt magának ahhoz, hogy különbséget tudjon tenni többféle interpretációtípus között, anélkül, hogy ezáltal többféleséget tételezne fel magán az értelmezett tárgyon belül. Azonban ezen a ponton sem marad meg a két interpretációtípus ideális kapcsolatának posztulátumánál, hanem felismeri, hogy a tárgyvaló adekvátságukat részben a történelmi szint, részben pedig az értelmezendő alkotás műfaja határozza meg. Schleiermacher tehát a grammatikai interpretációhoz egyfelől a klasszicista szempontot, másfelől a legobjektívabb irodalmi műfajt, az eposzt kapcsolja, a pszichológiai interpretációhoz pedig egyfelől az eredetiség (romantikus) szempontját, másfelől a legszubjektívabb műfajokat, az episztolát és a lírai költészetet.

Schleiermacher a megértést a beszéd inverziójaként fogva fel, a hermeneutikát mint a nyelvtan és a kompozíció inverzióját határozza meg. Hogy szét tudta feszíteni kora nyelvészetének és poétikájának korlátait, merészen előrevetítve a 20. század néhány fontos elméleti tételét, azt éppen ennek a nyelvtan és kompozíció inverziójaként meghatározott hermeneutikafelfogásnak köszönheti. Ebben a szó eredeti értelmében vett revolúcióban a két említett diszciplína szabályainak megmerevedett rendszerén túllépve, a tényszerű adatok szubsztancializálásán túllépve visszanyúlunk e tények előfeltételeinek és körülményeinek, valamint kölcsönös függésüknek, dialektikájuknak elemzéséhez. És éppen ez teszi lehetővé a pozitívizmus túlhaladását. Az így felfogott hermeneutika a szó legteljesebb értelmében vett Kritika eszközeinek tekinthető.\*.

(Fordította: Vigh Árpád)

(„L'hermeneutique de Schleiermacher”, *Poétique* 2 (1970), 141–155.)

\*Az idézetek Schleiermacher hermeneutikai írásainak Heinz Kimmerle-féle kritikai kiadásából valók (*Schleiermacher: Hermeneutik* Heidelberg, 1959).

**Peter Szondi:** – Einführung in die literarische Hermeneutik Frankfurt am Main, 1975. Suhrkamp, 455.

Peter Szondi tragikus halála után példás gyorsasággal jelennek meg hátrahagyott írásai, egyetemi előadásai. A korábban megjelent két kötetes *Poetik und Geschichtsphilosophie* után ezzel a művel még inkább nőtt Szondi teoretikus jelenléte a mai nyugatnémet esztétikai, hermeneutikai gondolkodásban. A kötet tartalmazza a címadó tanulmányt, két Hölderlin vers elemzése kapcsán a különböző interpretációs eljárások módszertani taglalását, különös tekintettel a szöveg megvalósulása és az előzetes megértés összefüggésének problémájára. A kötet függelékben közli az irodalmi hermeneutika kutatási helyzetét, valamint Hölderlin és a francia forradalom viszonyát elemző rövid írásokat.

Szondi döbbenetes céltudatossággal folytatta kitűzött programját, a poétikai-történetfilozófiai vizsgálódások után, melyek már konkrét műfajelméleti kísérleteken alapultak (itt Szondi drámaelméleti könyveire gondolunk, melyek közül egy már szerencsére magyarul is olvasható – *A modern dráma elmélete*), jutott el az esztétika hermeneutikai megalapozásához, jobban mondva a hermeneutika történetének koncepcionális analíziséhez. Ezen az úton próbálta ismeretelméletileg megalapozni az irodalomtudományt, ezt vázolta fel korábbi *Über die philologische Erkenntnis* c. tanulmányában: „... az irodalomtudomány ismeretelméleti problematikája abban mutatkozik meg, hogy megkísérli ismeretét kritériumoknak alávetni, melyek helyett, hogy tudományosságát szavatolnák, éppenséggel kétségbevonják azt, mivel e kritériumok inadekvátak a tárgy számára. Az irodalomtudomány nem feled-

kezhet meg arról, hogy a művészet tudománya; metodikáját a költői folyamat analíziséből kell nyernie, és valóságos ismeretet a műben való elmerülésből, a „teremtődés logikájától” remélhet.”

Ehhez a programhoz Szondi nagy történeti stúdiumokkal kezdett hozzá, és ez a „Bevezetés...”. A 18–19. sz-i hermeneutika történetéből, ennek elemzéséből és átinterpretálásából vezeti le a modern irodalmi hermeneutika elveit. S mivel a hagyományt hatékonyra kívánja tenni jelenkori művészetmegértésünk számára, ezért „... irodalmi hermeneutikán ... a filológia, esztétikával kibékülő értelmezésánát kívánjuk érteni. Ezért jelenkori művészetmegértésünkön kell alapulnia és ennyiben történetileg feltételezett és nem időtlen-általános érvényű.” Ez utóbbiban mutatkozik a döntő eltérés a régi filológus hermeneutika és mai változata között, mivel ez utóbbiban a megértés történetiségének elmélete metahermeneutikát képez, amely nélkül nem létezhet az irodalmi hermeneutika önmegértése (lásd ezzel kapcsolatban a függelék rövid írását.) Ily módon nem véletlen, hogy Szondi számára a legfőbb hagyomány Schleiermacher elmélete, Heidegger fundamentálfilozófiája és Benjamin esztétikája és történetfilozófiai koncepciója.

A régi hermeneutika csak akkor válhat hatékonyra, ha képesek vagyunk szabályainak újrafogalmazására. „A történelemben megváltozik maga a megértésfogalom, amiként az irodalmi mű koncepciója is, és e kettős változás az értelmezés szabályainak és kritériumainak megváltozásával jár együtt, s ez mindenképpen szükségessé teszi felülvizsgálatát.” A hermeneutika története egy folyamatos eloldódás a grammatikai-technikai értelmezéstől a történeti-applikatív értelmezés felé. A hermeneutika kezdettől dominálónak inten-

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

ciói, egyrészt „... annak megállapítása, hogy mit jelentenek a szavak egy helyen, tehát a sensus literaris meghatározása. Másrészt ezáltal rákérdezés arra, hogy mit értenek ezen a helyen, s maguk a szavak, mint jelek mire utalnak: ez a sensus spiritualis – az allegorikus jelentés – értelmezése.” És mint Szondi hangsúlyozza: e két intenció vitájaként is lehet értelmezni a hermeneutika történetét, de „... nemcsak a két intenció erőviszonya történetileg feltételezett, hanem szükségképpen maga az allegorikus jelentés is történeti lényeg, egy másik kor szövegét áthelyezi sajátjának történeti horizontjába: történeti indexszel látja el, amely nem a keletkezésé, hanem az értelmezésé.”

E két intenció történetét talán legszebben a Chladenius-fejezet tárgyalja. Chladenius megkülönböztette a közvetlen értelmet (sensus literaris) és a közvetett értelmet (sensus spiritualis). Chladenius már egy általános értelmezésművészet felől koncipálta a terminológiát, és milyen ragyogó meglátás és milyen gyümölcsöző egy ízlésszociológia felől az, hogy „... a közvetlen értelem mind az alkotónak, mind az olvasónak – akik őt megértik –, ismert és következőképpen az alkotó a közvetlen értelemben betekintve minden olvasóval... megegyezik” (Chladenius). Ugyanakkor Chladenius a közvetett értelemben kapcsolja az applikációt, teljes joggal. Vagy gondoljunk például a néző-pont (Sehe-Punkt) chladeniusi kategóriájára, mellyel kapcsolatban joggal hangsúlyozza Szondi, hogy a megértés perspektivitása a történetiséget involválja. A történeti analízis csúcsa a Schleiermacher-fejezet. Schleiermacher hermeneutikája a modern hermeneutikus gondolkodás kezdete, akinél – Gadamer véleménye szerint – az értelmezésművészet univerzális jelentést kap.

Szondi művének egyértelmű nagysága az, hogy példaadó alapossággal „bányászt” elő a hermeneutikus gondolkodás történetéből a már porosodó értékeket, és mindezt alkalmazta a modern irodalmi hermeneutika vonatkozásában, a filológikus interpretáció elfeledett szabályait revidálta a modern költészetmegértés fényében.

Bacsó Béla

H. R. Jauss – *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* I. München, 1977. W. Fink Verlag, 382.

Jauss könyve fontos adalék a legutóbbi idők esztétikai hermeneutikus gondolkodásához,

melyet a szerző már jó tíz éve konzekvensen képvisel a mai nyugatnémet esztétikai gondolkodásban. Az esztétikai hermeneutika funkciója mindenekelőtt abban áll, hogy megszüntesse a filozófiai esztétikák abszolutizmusából eredő tehetetlenséget és azt a lehetetlen állapotot, hogy a művészeteoretikusok hol az alkotás, hol pedig a befogadás túlhangsúlyozásába esnek. Az esztétikai hermeneutika lehetőséget nyújt a művészet társadalmi érvényességének és funkciójának összetettebb elemzésére, és felfüggeszti az elméletben uralkodó normativitás-igény mindenfajta jogosultságát. Jauss elméletének lényege véleményünk szerint nem az, hogy az esztétikát visszavezesse a filológiai hermeneutikára – mint ezt U. Japp feltételezi *Hermeneutik* c. könyvében (51. o.) –, hanem az, hogy a hermeneutikus hagyományt hatékonyra tegye az esztétika számára – így természetesen a filológiát is –, de végső soron legfőbb törekvése az, hogy elvégezze az esztétikai hermeneutika filozófiai hermeneutikus megalapozását. Ennek lehetünk tanúi a *Literaturgeschichte als Provokation* (1970), a *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (1972) és végül e mostani kötetében.

Mint mondtuk, az esztétikai hermeneutika az alkotás és befogadás egyoldalú felfogásait azáltal kívánja legyőzni, hogy elméletében egy harmadik szempontot érvényesít és ez a kommunikáció. Jauss megkülönböztetésében tehát a poiesis=alkotás és aisthesis=befogadás közé belép a katharsis=kommunikáció. „Az esztétikai élvezet megismerésteljesítményét... csak a 19. században, a művészet folyamatos atomizálódásával adták fel. A művészet autonómiáját megelőző korszak művészete sokféle módon közvetítette a cselekvés normáit, s számára minden kommunikatív funkció még magától értetődő volt, amely korunkban már éppenséggel az uralmi érdek afirmációjának gyanúja alatt áll...” Ily módon az esztétikai hermeneutika arra törekszik, hogy fellelje azokat a tényezőket és magyarázólehetőségeket, amelyek révén értelmezhető a modern autonóm művészet normaképző és -bontó társadalmi funkciója, és ezzel összefüggésben társadalomkritikailag megalapozza a kommunikatív esztétikai tapasztalat elméletét. Az észlelésben, normakövetésben és cselekvésmintákban mutatkozó afirmáció kritikát követel, hogy ezáltal megnyíljon az elnyomott tapasztalat, az emancipált-autoritásmentes esztétikai tapasztalat számára. Ezt fogalmazta meg Jauss már a „provokáció”-tanulmányban is: „Az irodalom társadalmi funkciója pontos lehetőségében csak ott mani-

feszülődik, ahol az olvasó irodalmi tapasztalata belép életpraxisának elváráshorizontjába, preformálja világfelfogását és ezzel visszahat társadalmi magatartására is.” Az olvasó irodalmi tapasztalata, érték- és norma-preferenciái csak akkor válnak hatékonyvá, ha áttörnek az életpraxis elvárás-horizontjának dogmatikáját, megmerevedéseit, és ezzel olyan mozgástér nyílik meg, amely képes közvetetten fellépni az uralmi érdek afirmációjával szemben. A művészet így válhat a társadalomkritika vehikulumává, mert minden más esetben a fennálló afirmatív elfogadásáról van szó. „Az irodalom elváráshorizontja a történeti életpraxis elváráshorizontja fölé emelkedik, azáltal, hogy nem egyedül létrehozott tapasztalatokat őriz, hanem meg-nem-valósult lehetőségeket anticipál, melyek a társadalmi viselkedés korlátozott játéktérét új kívánságokkal, óhajokkal és célokkal bővítik és ezzel a jövőbeli tapasztalat útját nyitják meg.” – írja a „provokáció”-tanulmányban. A recepció hermeneutikus elsőbbsége abban áll, hogy nem a „bizonyosság tudatát” (Vico) keresi a filológikus hermeneutika módján, hanem felismeri, hogy a művészet csak a „tudat bizonyossága”, azaz az individuális lényeglátás folyamatkarakterű, tehát történeti. A „tudat bizonyossága” állandóan feltételezi a diszkurzust a befogadó adott ismerethorizontja és a történeti-társadalmi megértéshorizont között. A befogadó jelentésadása csak ebben a történeti-reflektív mozgásban nyerheti el igazság-karakterét. „... jelentéspotenciálja (t.i. a tradícióképző műve – B. B.) csak progresszíven, az esztétikai tapasztalat fejlődő horizontváltozásában és csak dialogikusan, az irodalmi mű és irodalmi nyilvánosság interakciójában válik láthatóvá és meghatározhatóvá.” (A művészet története és a történelem c. tanulmányban) Ennek a jelentéspotenciálnak a kibontakozásához tehát elengedhetetlen a megértés interszubjektív közvetítettsége. A hermeneutikus megértés, a mű befogadásának folyamatkarakterű és „kezdnetlenség” (Bollnow) révén érvényesül a történeti szempont az esztétikai hermeneutikában. Így „az irodalmi hermeneutikának... kettős feladata van, hogy a recepció módját módszeresen differenciálja; azaz egyrészt megvilágítsa az aktuális folyamatot, amelyben a hatás és a szöveg jelentése a jelenkori olvasó számára konkretizálódik és másrészt rekonstruálja a történelmi folyamatot, amelyben a szöveget különböző korok olvasói mindig másként ragadják meg és értelmezik.” Jauss tudja és egyértelműen érvényesíti is esztétikai hermeneutikájában, hogy ennek elsőrendű tapasztalata a

megértés disszkontinuitása, amely azonban sohasem tekinthet el a történeti horizont tényeitől. Itt érvényesül a kérdés-válasz dialektika a hermeneutikus megértésben, amit Gadamer fejtett ki és Jauss is alkalmaz.

A történeti szempontnak ez a hermeneutikus érvényesítése talán legfőbb erénye Jauss koncepciójának: „... az irodalom egy új elméletének lehetőségét éppen nem a történelem legyőzésében, hanem azon történetiség kimeríthetetlen megismerésében láttam, amely a művészet sajátossága és amely megértését jellemzi.”

Ugyanakkor Jauss figyelmét nemcsak a reflexió mozgás, az esztétikai tudat tiszta öntudata köti le, hanem képes számot vetni a reflexió lehetőségét nyújtó esztétikai élvezettel is. Így írt a *Kleine Apologie*-ben – az esztétikai tapasztalat primer társadalmi funkciója kicsorbult, ha a műhöz való magatartást a mű- és öntapasztalat reflexív körére korlátozza és nem tágitja ki az „idegen-tapasztalatra”, mely kezdettől fogva az esztétikai gyakorlatban a primer identifikációk síkján (elcsodálkozás, meglepetés, együtt-nevetés és -sírás stb.) jelen van. A szöveg elemi magatartásindukáló (Iser) lényegéről van itt szó, és ennek alapján vázolható a művekhez való primer beállítottság – mint identifikációs módus, melyre Jauss a kötet tanulmányaiban számos történeti példát hoz –, amely nem fogható fel hierarchikusan, mivel minden identifikációs síkról megvalósulhat a mű reflexív megértése. (Itt most nem részletezzük az identifikációs módusok Jauss féle leírását.) Ami itt a lényeg: Jauss tudatosítja, hogy a művészet önmegértésében helytelen feltételezni mereven a reflexív tudatos el-sajátítást, mint a megértés egyetlen konstitutív módját, hanem számot kell vetni a tudat imaginárius tényezőivel, a közvetlen észlelés radikális megújító lehetőségével is. Ezt hangsúlyozza azzal, hogy „az aisthesis hermeneutikus funkciója arra vezethető vissza, hogy az emberi pillantás... már természeténél fogva nem egészen érdek nélküli, s a közvetlenül ‚magát-nyújtó’ nem elégti ki...”.

Ennyiben jogosult, hogy Jauss a megértő élvezet és élvező megértés egységeként vagy az önévzet az idegen-élvezetben módján értelmezi az esztétikai élvezetet.

Az esztétikai hermeneutika megnyitja az utat a normatív értékfelfogás és a pusztán reflexív beállítottság megtagadásához, és ezzel érvényesíti az autonóm művészet radikális szükségleteket felszabadító képességét. Ez Jauss elméletének intenciója.

Bacsó Béla

A tradíciótörés jelenségeként kialakult hermeneutikus tudomány mindinkább kibontakoztatja tudományának önreflexióját. Mindezt azért teszi, mert a tudományon belül számos alternatív „irányzat” alakult ki. Uwe Japp megkülönböztetését használva beszélhetünk a redukció és kibontás hermeneutikájáról, míg az előbbi „a többértelműséget egyetlen értelemre, az írást a beszédre és az idősíkokat egyetlen időre redukálja”, addig az utóbbi mindezt elfogadja, és ennek figyelembevételével alakítja ki hermeneutikus teóriáját. Szükségessé vált a hermeneutikus ész kritikája, mert a hermeneutikus ész afirmációja éppolyan hibás, mint az eltekintés a hermeneutika lényeg-funkciójától.

Amikor Gadamer a *Wahrheit und Methode* negyedik kiadásának utószavában visszatekint a könyv megjelenése óta eltelt időre, és számba veszi, hogy milyen tudományterületeken hatott műve és milyen teljesítmények születtek, akkor Seebohm könyvét is dicsérőleg említi meg. Seebohm törekvése: a hermeneutikus módszer megtisztítása, éppen a hermeneutikus megközelítő-praxis analízise révén, másrészt állítja, hogy a hermeneutikus ész valóban történeti, amelynek legfőbb karaktere és legfőbb ellentmondása az időbeliség. A hermeneutikus ész akkor igazolhatja és teremtheti meg igazságát, ha produktívá tette az értelmezés számára az időbeliség történeti-egzisztenciális kategóriáját. „Történetiség és értelmezés, mint struktúra-momentumok tartoznak az ígylét létének alapfelfogásához. Az ígylét lét-struktúrájának értelmezése a fundamentálonológiai filozófiai hermenutika feladata.” Seebohm egyértelműen utal arra, hogy a hermeneutikus igazság, a történeti értelmezés igazsága, amely a megértés, az értelmezés és alkalmazás mint hermeneutikus subtilitás-ok hármasságából ezen többira teszi a hangsúlyt. Az applikációban utadosul, hogy a hermeneutikus ész objektuma csak mint szubjektum-adekvát értelmezés tárgya nyer jelentést, azaz ha a szubjektum érvényesíti a tárgy egzisztenciális-magarávonatkozását. „Az interpretáció fundamentálonológiai teóriájának alaptétele az, hogy a szövegek megértését, mint a dialógusszituáció változásmódusát kell felfogni. . . A szövegek megértésében az igazság tervéről van szó, a szöveg és interpretáció közti dialogikus eszmecserében. Ezen tervek médiuma a nyelv, mint a jelentésmegértés univerzális horizontja.” A hermeneutikus ész kritikára szorul, ha elméletileg

felteszi a szöveg megértés szubsztanciális egyértelműségét. A kritika feltárja, hogy a szöveg megértés mindenkor elért szintje csak igazságmódusz, és mint ilyen, változásnak van kitéve, sőt ez épenséggel alapkaraktere. A szubsztanciális igazságterv dogmatikája történetietlen, és így az egzisztenciális tervkarakter pluralizmusát monologikus kifejtésben egyneműsíti. Így a hermeneutikus probléma pusztán a módszer problémája, és nem az egzisztenciális benne-állás dialógus-szituációja, amelyből valóban kibontakozhat a hermeneutikus ész mint történeti ész. A változás- és igazságmódusz feltevése előtérbe tolja az applikáció érvényesítését, ez a felfogás tudja, hogy megértésre csak a nyelv univerzális médiumában juthatunk, melyben az igazságmóduszok diskurzusában kibomlik a hermeneutikus ész applikatív igazsága. . . „az interpretáció folyamat, melyben a szövegek és interpretálók értelemhorizontja az igazság új tervében egybefonódik.”

Seebohm a tradicionális hermeneutikával való számvetése eredményeképp feltárja, hogy ezen az alapon nem sikerül az objektivitás védelme, legyen mégoly aprólékos és gondos hermeneutikus kánonok totalitást szem előtt tartó felsorolása (E. Betti). A hermeneutika (Heidegger, Gadamer óta) nem a módszer, hanem az egzisztenciális benne-állás problémája. Seebohm azonban nem tagadja a módszertani tisztázás jelentőségét a hermeneutikus megértésben; mert a hermeneutikus kánonok (jelentésadekváció, hermeneutikus bővítés kánonja stb.) elemzése jelentőséget kap a szöveginterpretációban. A kánonok figyelembevételével kap jelentőséget a hermeneutikában a rész és egész problémája, ezt figyelembe véve különbözteti meg Seebohm az alsó és magasabb hermeneutikát. Ez az utóbbi tartalmazza az egészet. „Az alsó hermeneutika eredeti formája a folytonos kommentár. . . A formális értelmezés absztrahálhat a történeti aspektustól és a nyelv struktúráját tisztán szinkronikusan, a nyelv történeti fejlődésének figyelembevétele nélkül értelmezi.” A hermeneutikának ez a fok mindennekelőtt nomotetikus-reproduktív interpretációban realizálódik, amelyben „. . . az interpretálónak a szöveg kontextuális-időbeli összefüggésekben adott, amelyhez azonban ő maga nem tartozik hozzá.” A továbblépés a magasabb hermeneutika felé nyilvánvalóan a produktív analitikus interpretáció útján válik lehetővé, mely „. . . nem rögzíti objektíven azt ami a nyelvhasználat (vagy ami volt), hanem felvázolja az új interszubjektív-objektív nyelvhasználatot és a hozzá tartozó jelentésszövegeket.” A

magasabb hermeneutika terrénuma a metaállítás, ahol már nem a nem-értés és félreértés eliminálása a feladat, hanem a jelentéstöbblet kimunkálása a metaállítások révén. „A magasabb hermeneutika metaállításai leírnak egy tartalmat, amely a szövegben rejlik, de nincs benne explicit kifejezve...” Így például az esztétikai megértés a jelentésmegértéssel szemben egy jelentéstöbbletet konstituál, valójában nem interpretáció – hangsúlyozza Seebohm. Az, hogy felosztásaival, rigorózus elkülönítéseivel mennyire értünk egyet, az itt nem fontos; a lényeg az, hogy tudja, hogy a hermeneutikus módszer tisztázása csak a lehetőség a feladatok megválaszolására. A lényeg e mögött rejlik – a hermeneutikus ész mint történeti-kritikai ész érvényesítsük.

B. B.

Cora Diamond, Jenny Teichman, eds.: *Intention and Intentionality. Essays in Honour of G. E. M. Anscombe* Brighton, 1979. The Harvester Press Ltd., xix + 265.

1979-ben volt 60 éves G. E. M. Anscombe, a kiváló filozófusnő, Wittgenstein tanítványa, műveinek fordítója és sajtó alá rendezője. Az ő tiszteletére készült ez a szép kiállítás és tartalmas kötet, barátai, tanítványai és kollégái közreműködésével.

Ezzel a könyvvel e hasábokon azért is kell foglalkozni, mert a címben szereplő „szándék és szándékoltság” az irodalomelméletnek is központi kategóriái között található, meg azért is, mert Anscombe egész életműve (amelyről bibliográfia tájékoztat a könyv bevezetőjében) több szállal kapcsolódik az irodalomelmélet mai kérdéseire. Igaz ugyan, hogy irodalomról Anscombe asszony soha nem írt, s hogy e kötet sem közöl ilyen tárgyú írást; a 17 tanulmány viszont a filozófiától a grammatikán át a modális logikáig az irodalomelmélet majd minden izgalmas határterületét érinti. A következőkben azokat a tanulmányokat emeljük csak ki, amelyek az átlagos filozófiai-logikai műveltséggel rendelkező irodalomárokknak is tanulságosak lehetnek.

A kötet első része („Az első személy”) öt cikkben foglalkozik Anscombe nagy hatású írásával (*The First Person*, 1975), amely a karteziánus én-fogalmat taglalta. Különösen érdekes J. E. J. Altham tanulmánya a közvetett beszédéről, amely többek között megpróbálja tisztázni a megszemélyesítés (impersonation) fogalmát és

fokozatait, a teljes megszemélyesítéstől az oratio obliquáig. Közben szembekerül az idézés és az ismétlés különböző típusainak kérdésével, s bár ezt nem oldja meg, érdekes módon fogalmazza újra.

A második fejezet (Cselekvés és szándék) tanulmányai Anscombe cselekvéseméleti és etikai nézeteihez kapcsolódnak. Jenny Teichman a fogamzástárgyalás, a nemiség és a keresztény etika viszonyáról értekező Anscombe-írásokat foglalja össze, ismerteti és bírálja, Lucy Brown az igazságos háború problémájával foglalkozik. Szempontunkból nyilván érdekesebb ezeknél Charles Taylor írása a cselekvés és a kifejezés viszonyáról, amely a kommunikáció elméletéhez nyújt adalékot. Taylor nézete szerint a verbális megnyilatkozás a kifejezés két típusának egyike; kifejezés a szó erős értelmében. A kifejezés másík, egyenértékű, de „természetesebbnek” tetsző típusa a gesztus-megnyilatkozás. E kettő nyelvéen fejezzük ki azt, amit önmagunknak gondolunk.

A harmadik rész tanulmányai a szemantika egyes kérdéseit tárgyalják. Deirdre Wilson kitűnő írásának kiindulópontjával a logikailag egyenértékű, de szemantikailag és pragmatikailag különböző mondatok szolgálnak; a tanulmány az intenzionális izomorfizmusnál foglalkozik, összekapcsolva ezt a preszuppozíciók problémájával. Az egyik szerkesztő, Cora Diamond pedig megpróbálja tisztázni, hogy voltaképpen hol is helyezkedik el Frege gondolatrendszerében az „értelmetlen” kategóriája.

Az „idő, igazság és szükségszerűség” című zárófejezet első tanulmányában P. T. Geach, Anscombe asszony férje, vizsgálja fölül az állítások (statements) különböző fajtáiról szóló tanítást. Nézete szerint nincs jogosultságuk azoknak a – többségükben Austinra hivatkozó – álláspontoknak, amelyek megkülönböztetik az igazságok különböző fajtáit, vagy pedig az igazságértékkel nem rendelkező performatív kijelentéseket választják el a „normális” kijelentésektől. Mint ismeretes, a neopozitivisták óta szokás különválasztani az esztétikai (etikai) kijelentéseket a valóban verifikálható (így tudományos értékű) kijelentésektől. Az irodalomra vonatkozó megállapítások különleges (performatív) státusára talán M. C. Beardsley hívta föl először a figyelmet. Geach gondolatmenete most e megkülönböztetés érvényességét is kétségbe vonja. Ennek a résznek a címadó írása G. H. von Wright Arisztotelész-kommentárja; a Hermeneutika 9. részének közismert hajócsata-példájából indul ki, és a jövőre vonatkozó állítá-

sok igazságtételeit vizsgálja. Nyilvánvaló, hogy a kérdésnek világnézeti konzekvenciái is vannak; utalunk a determinizmus problémájára.

A kötet szerzői komolyan vették feladatukat, amit az is jelez, hogy egyetlen írás sem másodközlés, mindegyik az alkalomra készült. A színvonalas szövegeken kívül pedig a szerkesztők jó munkája is hozzájárult ahhoz, hogy ez a könyv méltó megemlékezés legyen.

*Kálmán C. György*

**Karl-Otto Apel: Transformation der Philosophie I–II.** Frankfurt am Main, 1976. Suhrkamp, 348.

Apel reprezentatív filozófusa a mai német filozófiai gondolkodásnak, reprezentatív abban az értelemben, hogy művei – melyek 1955-től folyamatosan jelennek meg, és ezek között e két kötetes mű teljes keresztmetszetét adja pályájának – egyrészt reprezentatív szintézisei a német filozófiai gondolkodásnak, másrészt reprezentálják azt a haladó hagyományt, melyet Apel és Habermas neve jelez. Ez a hagyomány pedig elkötelezett egy kritikai társadalomtudomány irányában – lényegében őrzik a kritikai iskola gondolati motívumait –, azaz filozófiájuk az összemberi emancipáció vehikulumává kíván válni. A mű fontossága abban áll, hogy elénk tárja azokat a lényegi-legfőbb problémákat, melyekkel a baloldali elkötelezettségű kritikai társadalomfilozófiát magáénak valló német gondolkodás küzdöködik, s egyben abban, hogy láthatjuk mit kezd e filozófia az őt megelőző korszak teóriáival és ezen belül azzal a fő vonulattal, melyet nyelvanalitikus filozófiának nevezünk. Ebben a vonatkozásban tehát azt mondhatjuk, hogy Apel filozófiájának legfőbb erénye az erős szintetizáló karakter – ez azzal jár, hogy tanulmányai markáns eredetiségükön túl mindig szinte filozófiai-történeti tablóvá szélesednek, megkönnyítve ezzel a most tájékozódó olvasó helyzetét. E szintetizáció pro-kontra számvetéspontjai; Kant – akinek elméletéhez az egész transzformáció, mint a transzcendentálfilozófia transzformációja kapcsolódik –, Pierce, Wittgenstein, Heidegger, Karl Popper, a kritikai iskola, hogy a leglényesebbeket soroljuk fel.

Mindazt ami a modern filozófiai gondolkodásban, másfelől nyelvméletben, pszichológiában felmerült, szintetizálta. Ezt a gondolkodást H. J. Sandkühler egyik könyvében (*Praxis und Geschichtsbewusstsein* – Suhrkamp, 1973) így

jellemzi: az Apel–Habermas–Lorenzer féle hermeneutikai verzió egy társadalomtudományilag, illetve pszichoanalitikailag megalapozott hermeneutikai nyelv- és kommunikációelmélet. A kanti formulát szem előtt tartva Apel felfogását mint az „interszubjektív ész kritikáját” jellemezhetjük. Számára így a hermeneutika nem magyarázótechnika, sem a szövegmegértés tana, sem teologikus exegézis, hanem – Sandkühler felosztását tekintve – az emberi történetiség önmegértésének univerzálfilozófiai elmélete.

A kötetek szerkezete a következő: az első kötet a Heidegger inspirálta írásokat tartalmazza – számára példaadó a heideggeri léthermeneutika, mint a lét létfeltárulása („A megértés tulajdonképpen nem a szubjektum egy magatartásmódja, hanem a lét létmódja maga.” – Heidegger) –, ezeknek az írásoknak heurisztikus-metodikai impulzusa a nyelvtanalitikus értelemkritika és a léthermeneutika közti konfrontáció. Az első kötet – mely a nyelvanalitika, szemiotika, hermeneutika alcímet viseli – tartalmazza a bevezetőt (melynek címe a kötettel azonos), és ez mintegy összefoglalója az egész apeli elgondolásnak. Ez a kötet kiemelten foglalkozik Wittgenstein és Heidegger sajátos nyelv- és léthermeneutikájával. A második kötet tágabb értelemben a megismerés transzcendentális érvényességét és ennek igazolását veti fel normatívan. Ennek a kötetnek – melynek alcíme a kommunikációs-közösség apriorija – első fele egy tudományelméleti vázlatot foglal magába, illetve ennek megújítását az ismeret-antropológia (megismerésérdek) segítségével. Második fele olyan munkákat egyesít, melyek egy apriori kommunikációs közösségre alapozott új transzcendentálfilozófiát vázolnak. Ez a transzformált transzcendentálfilozófia választ adhat a konvenciók érvényességének és lehetőségének feltételét taglaló kérdésre, s egyben a teoretikus és gyakorlati filozófia és tudomány végső megalapozását is nyújthatja. Mint az alcím is jelzi, ez teszi ki a kötet nagyobb hányadát, itt találjuk a kötet talán legfontosabb írását, melynek címe „A kommunikációs közösség apriorija és az etika alapjai”.

Apel törekvése a transzformációval az, hogy a transzcendentálfilozófiát felszabadítsa a privát-szubjektum álláspontjától, és megalapozza mint az interszubjektív álláspontját, erre lehetőséget egyfelől a kantiánus teória ad, mely maga is szem előtt tartotta a konszenzusképzést („A kanti metafizikusan tételezett általában vett tudat helyére – mely mindig már a megismerés interszubjektív érvényességét garantálja – lép a



kritikai konszenzusképzés regulatív elve egy – legelőször a reális kommunikációs közösségekben előállítandó – ideális kommunikációs közösségekben.”), másfelől a pragmatizmussal (Pierce) és a nyelvfilozófiával való számvetés eredményeképp a kanti feltevéseket egy nyelvfilozófiai aspektusból továbbfejleszti, transzformálja, abban a formában, hogy a transzcendentális szubjektum szerepét a lehatárolatlan kommunikációs közösség veszi át. A pragmatizmus elemzése vezet el – a tudományelméleti tanulmányban – oda, hogy „nemcsak percepció van, hanem a többi emberrel, egy történeti közösség (community) tagjaival egy állandó „eszme”-csere”, közös interpretáció, de egyidejűleg a pierce-i – és az ezzel lényegében rokon popperi – megoldás kritikáját nyújtja, mondván, hogy a pierce-i megoldás végeredményben redukcionista (az emberi magatartás technológus szabványosítása), melynek végpontja a tudománylogika. Mint írja: „Pierce és Popper is szeretné a tudományos módszer normatív paradigmáját a társadalom és egy lehetséges történelmi fejlődés, etikailag és politikailag releváns filozófiája értelmében extrapolálni.”

Miként kívánja Apel feloldani az általuk előnyben részesített természettudományi módszertanideál és egy lehetséges kritikai társadalomfilozófia – mint a szükségletek és célok interperszonális megértése – közti feloldhatatlannak látszó ellentétet. Számára – ezzel összefüggésben – a filozófia feladata az lesz, hogy a szaktudományos teóriák absztrakcióit tekintettel az emberi megismerésérdekekre – megújítja a kanti ismeretérdek felfogást, de nem mint a magánvaló tudatét, hanem az érdekekben anticipált interszubsztivitását – kritikailag kell megalapozni. Ez az általa óhajtott megértő-tudományok megalapozásának útja, amely Hans Albert Apel filozófiáját interpretáló könyvének (*Transzendente Träumereien*, Hoffmann und Campe V. 1975), véleménye szerint a „transzcendentálpragmatikus reflexión” nyugszik, tehát azon, hogy minden egyes ember önmegértésében, nyelvjátékában – Wittgenstein felfogásában mint életformában – az önreflexió által képes a filozófiai, illetve kritikai társadalomtudomány értelmében egy transzcenzúra, vagyis önmegértésében anticipálja egy ideális kommunikációs közösség álláspontját. Ezen nyugszanak Apelnak a kritikai racionalizmust (Popper) kritizáló kijelentései, miszerint ez nem kötelezi el magát egy szélesebb értelemben vett érvényes megismerés mellett, mely a transzcendentális reflexión nyugodna. A kiút

tehát a filozófia és megismerésérdek egyeztetése, de nem egy technológus racionalitás természet-tárgyaként kezelt szubjektumainak néma közösségében, hanem a filozófiai argumentáció – mint eszköz – által teremtett közmegegyezésben. A kritikai társadalomtudomány eszméje nem személyen kívüli, hanem legtisztábban az argumentáló individuuum személyes instanciája: „mindenki, aki megismerni szándékozik, mint a megismerés szubjektuma az igazságot kell tételeznie, azaz ugyanakkor az érvényességreflexió kritikai instanciáját kell előfeltételeznie.”

Mi vezet tehát az apeli filozófiát; egyfelől az, hogy megszabaduljon a leíró tudományok értékmentes objektivizmusától, ugyanakkor a nyelvfilozófia által hajtsa végre a transzformációt (mert „az aktuális kommunikációs közösségekben a magányos gondolkodás érvényessége elvileg a nyelvi kijelentések igazolásától függ.”), és e transzformációban lehetővé válik az interpretáció interszubsztivitása – mint megértés és igazságszénzus. Tehát végrehajtja a nyelvfilozófia átinterpretálását megőrizve annak értékeit: „a transzcendentálfilozófia nyelvfilozófiai transzformációja semmiképp sem adhatja fel az újkori tudatfilozófia reflexió igényét, a struktúrák reflexiómentes analízise javára. Az argumentáció filozófiai releváns öntudata maga is nyelvi közvetítésre szorul.”

Mármost e filozófia etikai értelmezése – Apel említett tanulmányában – az, hogy a filozófiai argumentációban megteremtett eszme-, érték- és érdekegyezés közösségében az egyenlő érvek diskurzusa módján valósul meg az igazság. A lingvisztikai kompetencia csak feltétele a kommunikatív kompetenciának, mely által minden egyes virtuális diszkusszió partnerként lép be a kommunikációba. Apel filozófiája afelé tör amit G. H. Mead (*A pszichikum, az én és a társadalom* – Gondolat, 1973) így ír le: „az ideális kommunikáció, olyan ideál, amelyhez logikai dialógus útján érünk el mindenütt, ahol ezt megértik. A közlés értelme ez esetben mindenki számára ugyanaz lenne. Ezek szerint az univerzális dialógus a kommunikáció formális eseménye.” A dialógus univerzuma a valóságban sohasem egynemű – ennek teljesevé ismét a némaság lenne –, az esemény, ami Apel filozófiájában megjelenik, az a monológus univerzumok feltörése éppen az érték- és igazság-diskurzus által („az interszubsztitívén érvényes lényeg-definíciók követelményének teljesítése nem egy monológus lényegszéleltől, hanem hosszabb távon a

lehatárolatlan kommunikációs közösség fogalmi-nyelvi megértésétől várható el.”).

A prima philosophia ezzel – mint Apel állítja – nyelvanalízis, de olyan, amely úgy teremti meg a teoretikus és gyakorlati filozófia egységét, hogy a nyelvet – mint nyelvhasználatot – előfeltételezi éppen a lehatárolatlan kommunikációs közösségben létrejövő megértésben, mely többé nem ars interpretandi, hanem a kritikai társadalomfilozófia megvalósulása.

Apelt mindvégig a filozófiának ez a vonulata foglalkoztatta, konzekvensen jutott el e kritikai társadalomfelfogáshoz (említsük meg e szempontból fontos néhány művét – *Das ‚Verstehen‘: eine Problemgeschichte als Begriffsgeschichte 1955*, *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico 1963*, *Die erkenntnisantropologische Funktion der Kommunikationsgemeinschaft und die Grundlage der Hermeneutik 1968*, *Das Problem der philosophischen Letztbegründung im Lichte einer transzendentalen Sprachgrammatik 1974*).

Bacsó Béla

**J. Mrazek: Verständnis und Verständlichkeit von Lesetexten. Europäische Hochschulschriften Frankfurt a. M., 1979. P. D. Lang Verlag, 429.**

A legutóbbi idők irodalomtudományi és esztétikai gondolkodása mindinkább számot vet a művészetmegértés területén a kommunikatív síkkal. A kommunikatív sík jelentőségére nagyon pregnánsan utal azt a harmincas években G. H. Mead, mikor<sup>8</sup> azt mondja: „A regény olyan szituációt ábrázol, amely kívül esik az olvasó közvetlen látókörén; az ábrázolás úgy történik, hogy az olvasó részt vesz a szituációban szereplő csoport attitűdjében. Ilyen körülmények között jóval nagyobb mérvű a részvétel, következőképpen a lehetséges kommunikáció, mint egyébként.”

Azt mondhatjuk, hogy Mrazek vizsgálata, ennek a felismerésnek a kibontása, nevezetesen a „részvétel” feltételrendszerének, ennek objektív és szubjektív faktorainak analízise. Hangsúlyozottan lehetséges kommunikációról van szó, mert kommunikációról csak akkor lehet szó, ha egyfelől megvannak az objektív feltételei annak „hogy szót értsünk”, másfelől semmiféle objektív feltétel nem elegendő a művészetmegértés, mint kommunikáció kibontásához, ha nincsen „közös gondolatunk” azzal, akivel kommunikálunk.

Ezért jogos Mrazeknak az a kijelentése, hogy bár a kutatás igen régóta számos részeredményt ért el a szöveg érthetősége, valamint az olvasás mint specifikus megértésfolyamat vizsgálata során, mégis csak részeredményekre vezet mindaddig, amíg nem ismerik fel, hogy a kutatás csak akkor mutathat fel tényleges eredményeket, ha a szöveg- és személyiségparamétereket egyidejűleg veszi tekintetbe. E kettő egyidejű vizsgálata eredményezheti, hogy az empirikus vizsgálatok optimális tárgyúságban mutatják be az olvasásban realizálódó kommunikatív tapasztalatot. Átfogó elméletet csak akkor teremthetünk az olvasásvizsgálat során, ha „... a szöveg lingvisztikai struktúrája mellett ennek pszichológiai realitását is figyelembe vesszük. A vizsgálódásoknak ezért abból kell kiindulniok, hogy az érthetőség, éppenúgy mint a megértés, a szöveg és olvasó interakciójának produktumaként érvényesül és így azzal a konzekvenciával jár, hogy nem izolálhatjuk a szövegparaméterek effektusait, hanem a személyiségparaméterekkel való interakciójukban ragadjuk meg őket egyedül.” (71. o.)

Ebben a teljességre törekvő, empirikus analízisen nyugvó elméletben Mrazek megkísérli az optimális kommunikáció alapjainak (alapvető tényezőinek és ezek összefüggésrendszerének) definiálását. Itt „az effektív kommunikáció megértést előfeltételez, amely során a megértést mint az optimális dekódolás előzetes eredményét definiáljuk, azaz mint az eszme (t.i. az írói idea – B. B.) helyes visszafordítását.” (5. o.) A nehézségek természetesen itt jelentkeznek, vagyis abban, hogy a dekódoló visszafordító aktusának számos akadálya van. Ezek az akadályok két irányból erednek, egyrészt a szövegérthetőségből, másrészt az olvasásból mint megértésből, ahol már a dekódoló számos képességével kell számot vetnie az empirikus vizsgálatoknak. „A két aspektus egzaktt elválasztása csak akkor lehetséges, ha több szöveget, több személy ért meg.” (13. o.) Tehát az olvasási folyamat végsőkéig leegyszerűsített formájában két részre bomlik, egyrészt a szöveg vizuális felvételére és dekódolására, másrészt a dekódolt szöveg megértésére. Ezt a folyamatot modellezve Mrazek három síkot különböztet meg: a nyomde síkját (ezen belül megkülönbözteti a nyomdatechnikai és nyelvi faktorokat), a személy síkját (ide tartozik pl. az érzékelés, szókinccs, grammatikai érzékenység, a redundancia-feldolgozás képessége, érdek, beállítódás, ismeret stb.) és végül a reakció síkját (ez a közvetett megértés terrénuma, a mérhető reakciók világa, amely a megértésfeladat és a „tisztá”

megértés között mozog).” A szövegek érthetőségét nyomdatechnikai és nyelvi faktorok befolyásolják. . . A nyelvi faktorok analízisének objektív és szubjektív paraméterekkel kell számolnunk, melyeknek jelentőségük van a szöveg megértését illetően. Ezek, amelyeket gyakran általánosan csak stílusparaméterekként jelölnek. . .”, még tovább bonthatók. Az objektív paraméterek a szavak, a mondatok, a szövegek (itt a redundancia és a strukturáltság a paraméter). A szubjektív paramétereket denotatívra és konnotatívra osztjuk, az előbbiek összhangban vannak az objektív paraméterekkel. Ide soroljuk az egyszerűséget, tagoltságot és rövidséget stb. A konnotatívak inkább függetlenek az objektív paraméterektől (személyes affektus, stilisztikai ékesítettség, absztrakciós fok stb.). A mondatok síkján a szintaktikai faktorok nemcsak a mondaton belül, hanem egymás közt is hatnak, ezzel megteremtnek egy sajátos szövegszintaxist. „Ehhez a szövegszintaxishoz számíthatjuk tágabb értelemben a redundancia és a strukturáltság faktorait, melyek igen erősen korrelálnak szemantikai aspektusokkal. Mindenekelőtt a szövegek kognitív strukturáltságának területe – melynek objektív megragadása problematikus – ígér még fontos ismereteket. . .” (71. o.)

Az olvasás-megértést igen régóta vizsgálják, melyeknek egy jó részét idézi Mrazek, ezek közül F. B. Davis elképzelését tartjuk fontosnak: eszerint ez 5 pontban foglalható össze 1, szójelentések ismerete, 2, a részlettenyeg megragadásának képessége, 3, kapcsolódás az eszméhez és az abból való dedukció képessége, 4, a szöveg szintaktikai struktúrája követésének képessége, 5, a szöveg objektív végiggondolásának képessége.

Számunkra meglehetősen kétséges az a feltevés Mrazeknek, hogy az olvasást mint megértést túlnyomóan kognitív faktorok határozzák meg, bár az nyilvánvaló, hogy a mérés-technikával közelítő empirikus kutatás főként csak ezek alapján mutathat fel érvényes és hiteles eredményeket.

Mrazek kutatásának kiindulókérdései – melyet 14–15 éves tanulókkal végzett el – a következők voltak: Mi az olvasás-megértés? Milyen faktorok befolyásolják? Milyen faktorok befolyásolják a szöveg érthetőségét?

Vizsgálatának eredményeit a következőképpen foglalja össze: „Az olvasás-megértés az objektív és szubjektív olvasás-megértésben differenciálható. Az objektív olvasás-megértést túlnyomóan kognitív személyiségparaméterek befolyásolják, külö-

nösen a szókincs (szóismeret), a szubjektív olvasás-megértést pedig főként a szöveg témája iránti érdeklődés határozza meg. Az érthetőség-indiciumban alkalmazott kvantitatív szövegparaméter csak csekély hatással van az olvasás-megértésre és a szöveg érthetőségére. Ezzel szemben nyilvánvalóbb a szövegtéma befolyása. A személyiség- és szövegparaméterek interaktív hatásai alig bizonyíthatóak numerikusan az olvasás-megértésben. . .” (325. o.)

A vizsgálat pedagógiai konklúziója az, hogy a pedagógiai praxisban figyelembe kell venni még fokozottabban az olvasó(tanuló) személyiségjegyeit, és különösen olyan faktorokat kell javítani, mint a szókincs, a grammatikai érzékenység stb.

Némi iróniával azt mondhatnánk, az empirikus kutatót elsomorítja, hogy az olvasói gyakorlatban dominál a szubjektív értékelés, és így számomra kétségesse válik az objektív megértéshez való közelítés, hacsak abban a formában nem, hogy a megértés objektív alapjait növelni kell, mint a szubjektív előfeltételét – és ebben állhat az ilyen jellegű modell-vizsgálat szerepe. Ennyiben nem a megértés optimalizálható, hanem az ilyen vizsgálattal lehetőséget kapunk – a pedagógiai gyakorlat –, hogy a megértést optimálisabb alapokra helyezzük, ezzel persze „nő az empirikus kutató szomorúsága”, mert így egyre kevésbé mérhető az olvasás. Mégis, Mrazek könyve igen alaposan és nagy felkészültséggel mutatja be az ilyen jellegű vizsgálat bázisát képező elméleteket, a kutatás útjait és határait.

Bacsó Béla

Joseph Anthoni Mazzeo: *Varieties of Interpretation Notre Dame*, 1978. University of Notre Dame Press, 178.

A könyv címe komoly elméleti munkát sejtet, néhány lap elolvasása után ez a várakozás szertefoszlik. A kötet egymással és saját címükkel lazán összefüggő esszék tartalmaz. *Az értelmezés és körülményei* c. írásban a szerző megfogalmaz néhány gondolatot, melyet a többi esszében bizonyításra nem szoruló kiindulási alpnak tekint. Gondolatmenete következőképpen foglalható össze: a huszadik század az értelmezés százada, még a természettudományokban is elengedhetetlenül szükségessé váltak a különböző értelmezések, mivel a természeti valóság mibenléte nem nyilvánvaló. A társadalomtudományokban az értelmezést az a távolság teszi szükségessé, mely

más kultúráktól, illetve saját kultúránk múltjától elválaszt. Mind az idegen kultúrákat, mind a saját kultúra múltját előfeltevések koherens rendszerének kell tekinteni. Egységes kultúrában nincs szükség értelmezésre, ha azonban új értékek és igazságok jelentkeznek, szükségessé válik az értelmezés, mely a kultúra folytonosságát biztosítja.

A szerző a természettudományokra való hivatkozással indította művét, ám rögtön gyanús, ha egy hermeneutikai értekezés első oldalán a „részecke” szó felbukkan. Gyanús, hogy ez az utalás inkább a frappáns indítás kedvéért került ide, mint a később bizonyított valós párhuzam előjeleként. Másrészt nem valószínű, hogy éppen az különböztetné meg a huszadik századot a korábbi koroktól, hogy a természetről egymástól eltérő értelmezések léteznek.

A szerző arra a kézenfekvő ötletre épít, hogy kultúrák és korok távolsága szükségessé teheti az értelmezést. Később azonban úgy tűnik, hogy a tényezőket az értelmezés kizárólagos okának tekintik. Kijelenti, hogy az egységes kultúrából, mely előfeltevések koherens rendszerének tekintendő, hiányoznak az értelmezők. Ellenetesként egyrészt az hozható fel, hogy a belső tagoltság nélküli, homogén kultúra fogalma túlzottan elvont, s talán még viszonyítási alapként sem használható, másrészt, ha ezt elfogadjuk, akkor minden értelmezés mögött korkülönbséget kellene feltételezni. (Tehát minden vitában különböző korok állnak egymással szemben, s nem különböző felfogások.)

Az értelmezés hiányáról, szükségtelenségéről vallott nézet az „előfeltevések koherens rendszeréből” következne, viszont tarthatatlan, mert az előfeltevés eleve értelmezés, ráadásul aligha létezett olyan kor, melyben minden előfeltevés közös volt. Ha komolyan vennénk a szerző által kínált felfogást, további ellentmondásokat is kimutathatnánk. A történetiség például e rendszer számára megemészthetetlen: ha a múltat azért tekintjük saját kultúránk előzményének, mert előfeltevéseink közősek, akkor nincs értelme múlttól beszélni, ha viszont az elemzés kimutatja, hogy előfeltevéseink nem közősek, mi indokolja, hogy mint saját kultúráról beszéljünk róla. Ha azt állítjuk (mint ezt a szerző egyszer megteszi), hogy az előfeltevések részben közősek, akkor az „előfeltevések koherens rendszeréről” szóló elképzelést, az „egységes kultúra” fogalmát kell feladni vagy alaposan megváltoztatni (amit a szerző sehol sem tesz meg).

Talán maga a szerző is sejtette, hogy felfogása távolról sem tökéletes: egyszer azt említi, hogy az

értelmezés teljes bizonyossága még a saját kultúrában sem lehetséges, másutt arra céloz, hogy egyes irodalmi művek nehezen érthetősége is lehet az értelmezés oka.

Firtatni lehetne azt is, hogy az „előfeltevések koherens rendszere” létrehozható-e egyáltalán „új értékeket és igazságokat”.

A kötet többi írása sem jobb. Rejtély, hogy a szerző miért tekinti hermeneutikának az ismertetést, ugyanis a könyv legnagyobb részét más szerzők műveinek kivonatolása teszi; ami önálló gondolat volt, az első írás kapcsán nagyjából már megismerhettük, s ha a továbbiakban is a szerző saját megnyilvánulásairól beszélnénk, akkor azt kellene szóvátenni, milyen kevés gondot fordít Joseph Anthony Mazzeo arra, hogy indokolja, miért tér át egyik szerzőről a másikra, miközben egyre távolabb kerül a címben jelzett kérdésektől. Az sem tűnik fel neki, ha az általa idézett források ellentmondanak egymásnak: a 11. oldalon említi, hogy Marcion emberi vonásokat fedezett fel az Ótestamentum Istenében, a 29. oldalon Auerbach gondolatát idézi, aki szerint a homéroszi világot éppen az különbözteti meg a Biblia világától, hogy csak az előbbieken rendelkeznek az istenek emberi tulajdonságokkal. Természetesen lehet erre azt mondani, hogy ellentmondásról szó sincs, mindkét szerzőnek igaza van, mivel viszonyítás kérdése az egész, mégis jellemző, hogy Mazzeo elmulaszt bármiféle magyarázatot adni.

A kötet ismertetés és esszé egyvelege. Ismertetés, mert a szerző nem önálló; és esszé, hogy mások gondolatainak rendszeres kifejezését elkerülhesse, miközben súlyos problémák felett átugrik. Többször utal arra, hogy a különböző értelmezések káoszában szerinte egyedül a szerzői szándék felismerésével lehet rendet teremteni, viszont keveset ír arról, hogyan lehet felismerni a szerzői szándékot. Arra is céloz, hogy a Biblia vagy Shakespeare körül kialakult értelmező irodalom hatalmas mennyisége önmagában is rossz. Félő, hogy ezért szeretne rendet, sokból keveset csinálni, mert ez jobban megfelelne az egységes kultúráról kialakított elképzeléseinek.

*Bevezeky Gábor*

Hans Dieter Zimmermann: Vom Nutzen der Literatur (Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der literarischen Kommunikation) Frankfurt/Main, 1977. Suhrkamp, 188.

Az irodalomtörténész Zimmermann könyve abba az áramlatba illeszkedik bele, amely lény-

gében a hatvanas évektől mind inkább létjogosultságot nyert az NSZK-ban, egyrészt a megújított hermeneutikai filozófia, másrészt a konstanzi irodalomelmélettel foglalkozó csoport révén. Ennek lényege, hogy az irodalmi művek autoritását levalasztja a szerzőről, és egyértelműen a befogadóhoz kapcsolja. Az irodalom kommunikatív elmélete ezért feladatának érzi, hogy az irodalmi szöveget megkülönböztesse egyéb más szöveg-típusoktól, másrészt, hogy elméletileg megalapozza az irodalom kommunikatív elsajátítását. Így látszólag naiv és egyszerű kérdéseket tesz fel – mi az irodalmi szöveg, mit jelent a kommunikatív szituáció a mű vonatkozásában, a mű jelentésének interszubjektív megalapozása stb.

Az irodalom kommunikatív elméletének legfőbb szándéka, hogy elkerülje az alkotás- és befogadás-esztétikák egyoldalúságait. Ezért tagadja, hogy az elméletnek feladata lenne, éppen a szerző autoritásához kapcsolódva az alkotói intencióban konstituált jelentés egyszerű rekonstrukciója. Felismeri, hogy ennek akadályá egyrészt az, hogy „a szöveg más mint a szerző intenciója. Nem sikerül mindaz, ami az író szándékában állt; és nem úgy sikerül, ahogy akarta”. (162. o.) Másrészt az irodalom kommunikatív elmélete nem tekinthet el a befogadó kontextuális függőségű intencionális odafordulásától, a mű befogadói jelentés-beteljesítésétől. „A belátások, melyeket a szöveg tartalmaz, csak akkor érvényesek, ha a befogadó elismeri és akceptálja őket.” (172. o.) Ebből az alapállásból szükségszerűen adódik, hogy a befogadói megismerésfolyamat sohasem teljesíti be egészen a mű jelentéstartalmát. Akkor joggal vetődik fel a kérdés, hogy valójában mi lesz a kommunikatív esztétika és irodalom-elmélet teljesítménye. „Az olvasó tudat szükségszerűen történeti és a történeti hagyománnyal szabadságban kommunikáló tudat.” (Gadamer) Azaz egy ilyen elméletnek az lesz a legfőbb törekvése, hogy elemezze a tudatnak ezt a történeti sajátosságát – a műre vonatkozásában –, másfelől feltárja e kommunikáció affirmatív és kritikai feltételrendszerét, valamint elemezze, hogy miként válik a mű a kommunikatív szituációban a tudat tárgyává. Persze Zimmermann nem az adorno-i negativitás-esztétikához kapcsolódik, mivel véleménye szerint Adorno esztétikájában a mű egy történetfilozófiai utópia letéteményesévé válik, így a primer esztétikai viszonyulás, az érzékelés primer síkja kiiktatódik elméletéből: „Adorno elhagyja, sőt elnyomja az esztétikai tapasztalat primer síkjait az esztétikai reflexió magasabb síkja kedvéért. A művészet szélesebb

kommunikatív teljesítményét ezért nem ismerhette fel; amit a művészet nyújthat azt az affirmáció és negáció reflexióinak síkjára redukálja.” (29. o.)

Hogy mennyiben kimerítő és kielégítő Zimmermann Adorno-kritikája, az itt most nem érdekes, a lényeg alapvető beállítottságának hangsúlyozása: a művészet funkciója kommunikatív összefüggésében mutatkozik meg, (azaz az irodalom, a szöveg az inter- és intraszubjektív kommunikáció határpontján áll).

Zimmermann az irodalmat mint fikcionális szöveget értelmezi, és ebből következik, hogy a mű referenciális vonatkozásba kerül a befogadóval, vagyis az irodalomnak csak indirekt realitásvonatkozása van. Milyen feladata van a befogadónak, ha szólásra akarja bírni a referenciapontként egzisztáló művet? A feladat mindenekelőtt az, hogy az olvasó lemondjon az elsődleges referenciáról, és akceptálva a szöveg vonatkozásmezőjét, ebből teremtsen meg a szöveg másodlagos „szimbolikus” referenciáját. Tehát itt két vonatkozásmező áll-kerül egymással kapcsolatba, a befogadóé és a műé. Zimmermann elemzi, hogy itt kétszeres „Als ob” felfüggesztés történik. Az olvasó úgy tesz, mintha felfüggesztené saját vonatkozásmezőjét, valamint úgy tesz mintha a szöveg vonatkozásmezője az elsődleges referenciát közvetítené számára. E kétszeres „mintha” mögött azonban arról van szó, hogy az olvasó saját vonatkozásmezőjét kérdőre vonja a fiktív által. (130–131. o.)

Zimmermann a formakonstitúciót is kommunikatív vonatkozásba helyezi, megállapítva, hogy az „irodalom reagál a primer és szekunder kommunikáció formáira. Ha az elbeszélés egy meghatározott formája eltűnik a primer kommunikációból, akkor az irodalomban az elbeszélés ezen formája feltétlenül válságba kerül. Az irodalom produktivitása éppen abban mutatkozik meg, hogy – a primer és szekunder kommunikáció uralkodó formáival felelve – új irodalmi formákat fejleszt ki”. (145. o.) Ebben az értelemben utal a 18. sz.-i levélregény formára, melyben szellemesen feltételezi, hogy az itt megjelenő polgári olvasó „explicit olvasó” aki lényegében előfoka az „implicit olvasónak”.

Zimmermann az interpretációnak két síkját különbözteti meg, egyrészt a szubjektív recepciót és az erre következő reflexiót, véleménye szerint az első a megértés, a második a magyarázat. A lényeg azonban az, hogy a mű érvényesség-igényének beteljesítése csak általa várható, ha a mű bekerül a kommunikatív megértésfolyamatba.

Zimmermann könyve egy a mindinkább szaporodó esztétikai kísérletek közül, amelyek a kommunikációra helyezik a hangsúlyt – s nem is igénytelen vállalkozás.

*Bacsó Béla*

Мушенко – Скобелев – Кройчик: Поэтика сказа Воронеж, 1918. Изд. Вор. Ун., 281.

A narratív stílusváltozatok értékelésközvetítő szerepe a korokra jellemző közlésmódok viszonyainak érzékeny függvénye. A „szkaz” (a szóbeli előadást szem előtt tartó elbeszélésforma) alatt összefogott narrációs jelenségek vizsgálatáról keletkezett szovjet elméleti irodalmat rendszerezi és értelmezi a szerzőhármás tanulmánykötete.

A közel félezernyi utalás, hivatkozás a kérdés-körrel ismerkedni akarót szinte a teljes eddigi szakirodalommal ellátja, s ebben a lényegfelfilliantó tájékoztatásban van a vállalkozás értéke. Az orosz, szovjet epika történetéből készített metszetben egy történeti poetikai szempont érvényessége vonul végig: hogyan változott az idegen szóra, a beszélt nyelvre, a demokratizáló alak- és történelemszereplőkre történő szerzői beállítódás és stilizáló szándék az egyes társadalmi-politikai korszakállapotok hatására, hogyan lett egyre jogosabb résztvevője az ábrázolt világ-nak a népi hős, hogyan lett az irodalmi megjelenítés objektuma a népiség, a tömeghős, az alulról ábrázolt társadalmiság.

Az első fejezet a historikus-elméleti viszonyokat hivatott tisztázni: „A szkaz már a XIX. században jelentős fejlődésen ment keresztül, irodalomtudományi tanulmányozása azonban csak a 20. században kezdődött el igazán”. Az elhangzott szó, a beszélt nyelv társadalmi jelentésközvetítő játéka iránti érdeklődés a századforduló és a forradalom idején megnövekszik, s Ejhenbaum, Tinyanov, Vinogradov, Sklovszkij Bahtyin munkáiban elméleti vonatkozásokban megalapozódik és feldúsul. A hatvanas évek közepétől elméleti áramlattá egységesülő érdeklődéshullám szorosan tapad a megalapozó elődök tétéleire, s mintegy rehabilitálja, s részletgazdagabbá teszi, verifikálja azokat.

Az értelmezés és továbbfejlesztés erővonalai világosan kirajzolódnak: Ejhenbaum a szóbeliségre történő stilizáló beállítódást glorifikálta, Vinogradov a szerző-elbeszélő-hős kommunikatív viszonyait tartja meghatározóbbnak, Bahtyin a narratív távolság fogalmát („csuszaja recs”), emeli

a domináns rangjára, Tinyanov a szerző és az elbeszélő értékorientációjának kifejeződése alapján különböztet meg egyirányú és nem egyirányú „szkaz” narrációt.

Az irodalomfogalmú és nyelvi-stilisztikai megközelítés a ma elméletirői hullámában és szétválasztható: Koszevnyikova, Bocsarov, Ribakov, Troickij, Korman, Belaja, Gacsev, Kuznyecov, Szkobelev, Dragomireckaja, Levin és mások írásai-ban a valóságmodelláló, funkcionális narráció elve mérkőzik a nyelv elégtelenség-élményéből táplálkozó jelentésképző aspektusokkal, az értékítélet kifejezésre juttatásának változataival.

A bevezető fejezet után lefekező gondolati törést eredményez, hogy a szerzők a történeti fejlődés üteméhez igazítják az elméleti okfejtést. A konkrét irodalmi példaanyagon történő bizonyítás kétségtelenül argumentáló erejű, ugyanakkor elméleti visszatéréseket eredményez, ismételt kimondásokat tesz szükségessé.

A húszas évek szovjet irodalmában a nagy lendületű prózakísérletek egyik változatát a szkaz továbbgazdagodása jelenti. A korszak átmenetiség-élményében az életformák és értékrendek historikus íve és egymásra torlódása a paraszti világban a legnagyobb. A történelemalakító hős megszólaltatásának feladata egy időre háttérbe szorítja a tekintélyelvű szerzői szót. Solohov, Nyeverov, Babel, Vs. Ivanov, Pilnyak műveiben a stílus, a narrációs forma aktív szociális érték-közvetítő szerepévé lép elő. Az „idegen szó”-ban rejlő nézőpont, látásmód érvényre juttatása, gyakran ornamentális jellegűvé fokozott telített-sége a nagy társadalmi átrendeződés folyamatát mint folyamatot rögzíti. A hős önmeghatározó törekvései és a szerzői megítélés együttléte a szkazban gyakorta a szerzői szó alkalmazkodó harmadik személyűvé válásával (uszecsonnij szkaz) megy végbe, s értékítéletek megegyező vagy eltérő jellege révén jön létre az egyirányú (odnonapravlennij) vagy az eltérő irányú (razno-napravlennij) szkaz.

A könyv záró fejezete megállapodik a polgári szemléletvilág maradványait erkölcsrajzos hevülettel ostromozó komikus szkaz elemző bemutatásán. Elsősorban Zolcsenko novelláinak anyagán bizonyítja, hogy a komikus szkazban a narrációt alapvetően az elbeszélői értékítéletek logikája határozza meg a motiválás egyéb módjai-val szemben.

A mai szovjet prózában, Belov, Suksin, Ajtmatov művészetében a tekintélyelvű szerzői szóval szemben újraélnkülő szkazról csak említést tesznek a tanulmányírók.

A könyv következetesen érvényesíti a historikus-funkcionális szemléletet a szkaz szerepének nyomon követésében, s valóban a címben jelzett feladatot végzi el: a szkaz poetikáját térképezi fel.

*Jagusztn László*

**Lucienne Frappier-Mazur:** *L'expression métaphorique dans la „Comédie Humaine”* Paris, 1976. Librairie Klincksieck, 377. – **Agnes Guglielmetti:** *Feu et lumière dans „La peau de chagrin” de Balzac, réseaux symboliques du vocabulaire des sensations* Paris, 1978. Archives des lettres modernes, No 182. 133.

E két mű módszerét és alapelgondolását tekintve közös töről fakad, mégpedig két szempontból is. Egyrészt a Charles Mauron által elindított pszichokritikai iskola eredményeit hasznosítja és fejleszti tovább, másrészt az utóbbi időben Franciaországban ismét előtérbe kerülő poétikai-stilisztikai kutatásokhoz kapcsolódik. Az előbbi főként a pszichoanalízisre támaszkodik, és a freudi fogalomrendszerrel igyekszik magyarázni az egyes irodalmi jelenségeket, az utóbbi főként a metafora és a metonímia új értelmezésére törekszik, a hagyományos stilisztikánál jóval tágabb körre terjesztve ki megjelenési formáikat és így értelmezésüket is. Újdonság azonban mindkét mű esetében, hogy prózai művet választ vizsgálata tárgyául, holott mind a pszichokritikára, mind a stilisztikára elsősorban a verses művek elemzése jellemző.

Frappier-Mazur tanulmánya már terjedelménél fogva is átfogóbb, de sokkal inkább azért is, mert az egész Emberi Színjáték metafora-rendszerének vizsgálatát tűzi ki célul. A balzaci kép fiziológiájának leírására vállalkozik, a legújabb leíró elméletek fényében, figyelembe veszi azonban azt is, hogyan viszonyul Balzac a klasszikus retorikához, vannak-e lényeges újításai, vagy inkább csak bizonyos hangsúlyeltolódásokat tapasztalhatunk nála. A szerző tisztában van azzal a veszéllyel, hogy a képek útján történő interpretálás szükségképpen taxinomikus és töredékes, azaz feldarabolja a szöveget, és közben kénytelen egészen nagy területeket figyelmen kívül hagyni. Ami az előbbi problémát illeti, Balzac esetében sajátos a helyzet, hiszen az Emberi Színjáték végső soron maga is a taxinomikus módszert követi, amikor szisztematikusan és teljességében kívánja leírni a társadalmat. Ami a töredékességet illeti, nyilvánvaló,

hogy a képek vizsgálata szemantikai analízis nélkül elképzelhetetlen, így a munka jelentős részét szükségképpen a jelentett vizsgálata teszi ki, ami hozzásegít ahhoz – legalábbis így reméli a szerző –, hogy eddig észrevétlenül maradt vonások kerüljenek előtérbe az adott művön belül. A kép ugyanis értelmezhetetlen, ha nem vesszük figyelembe kulturális, antropológiai és pszichoanalitikai eredetét.

Nyilvánvaló, hogy egy ilyen hatalmas munkához be kell vezetni néhány előzetes értelmezési, illetve válogatási szempontot. A kép (image) a szerző szerint valamely analógia nyelvi kifejezése, amely kimondva vagy ki nem mondva egy vagy több hasonlított, illetve hasonlítottat foglal magában, és amelyhez a reprezentáció és a mimézis eszméje társul. E meghatározás előnye, hogy a hagyományos retorikától eltérően (Du Marsais, Fontanier) a metonímia és a szinekdoché is beletartozik, mint ahogyan Genette újabb munkáiban erre javaslatot tett. Frappier-Mazur mindenekelőtt a kép struktúráját írja le és osztályozását adja (pl. a motivált és a nem motivált hasonlat stb.). Vizsgálja továbbá a szemantikai távolság balzaci felhasználását, a komikus, a fantasztikus, a bizarr hatást, a távolság elősegítésének vagy megszüntetésének eljárásait. Leírja a Balzac által alkalmazott képekre leginkább jellemző mechanizmusokat, a különféle származtatott metaforákat az egyszerűtől a hólabdaszerűig, a megújított kliséket, valamint a szójátékokat és a homofónia alkalmazását. Végül a kép megjelenési feltételeivel foglalkozik, forrásaival és elosztódásával.

Anélkül, hogy az egész mű meglehetősen bonyolult kategória-, illetve csoportrendszerét ismertetnénk, csak sommás felsorolásukra szorítkozunk. A játék kategóriájához tartozik a színház és a szerencsejáték – társasjáték metaforája. Az előbbi alcsoportjai: az élet színpada, a komédia, az idealizálás stb. A patriarchátus már jóval nagyobb területet ölel fel, ide tartoznak a társadalmi helyzet metaforái (vadember, bűnöző-áldozat-hóhér, kurtizán, király-mester-rabszolga, hadsereg, egyház, jog és igazság), a pénz metaforája, ezen belül az eredeti arany és pénz körforgása (kereskedelmi csere és spekuláció). Végül az utolsó fejezet az emberi testtel kapcsolatos metaforákat vizsgálja, és két nagy csoportra oszlik: az emberi metaforákra és a fiziológiai metaforákra. Az előbbihez tartozik a gyermekkor, anya és gyermeke, növekedés, a vágy intenzitása a gyermeknél, testvérek, a nő. Az utóbbihoz a kannibalizmus és a táplálkozás

(szerelem, misztikus megtestesülés, bódulat, undor, a pénz és a táplálék direkt és indirekt egyenértékűsége), továbbá a belső és szervi érzékelés metaforái (a betegség és az agresszió stb.).

Az így felsorolt témákból, illetve kategóriákból és alcsoportjaiból talán kevésbé szembetűnő, hogyan ragadható meg és írható le a kép Balzacnál, és főképp az, hogyan értelmezhető a képeken keresztül az egész balzaci életmű. A végső összefoglalásból azonban igen lényeges gondolatok derülnek ki. Először, hogy a kép mindig szorosan kapcsolódik a pszichoanalitikai nyelvhez (langage), méghozzá nemcsak a regényben és nem is csak a balzaci regényben vagy akár az irodalomban általában, hanem mindenféle ábrázolási módban, a mitológiában vagy a képzőművészetekben. Másodszor, hogy az egész *Emberi színjáték*ban megtalálható egységes energia-elmélet tükröződik a tanulmányozott kép-kategóriákban. Az elmélet lényege, hogy az energia, a gondolat tulajdonképpen anyagszerű és véges mennyiségben áll az ember rendelkezésére. Innen a *Szamárbőr*ben kifejezett dilemma az akarat és a képesség, valamint a tudás között, továbbá a főként a Louis Lambert-ben fejtegetett elmélet arról, hogy a gondolat, ha túlzásba viszik, képes megölni a gondolkodót. Az emberi energia ilyen felfogása nem Balzac találmánya, hanem a kor orvostudományának vívmánya, és az újabb pszichológiai-pszichanalitikai kutatások inkább megerősítették, mint cáfolták a balzaci regényekben megjelenő elmélet helyességét a véges mennyiségű energiáról. A mennyiségi aspektus konkrét értelmezése elsősorban a pénzzel kapcsolatos metaforákban jelenik meg, de az egyéb kategóriákon belül is valamiféle gazdagsági szempont játszik tartalmukban irányító szerepet.

A következő konklúzió, amely a metaforavizsgálatokból derül ki, az állandóság, és az időhöz, illetve korhoz kötöttség kettősségére vonatkozik. A szerző szerint a metafora egyrészt természeténél fogva időn kívüli és változatlan emberi természet megjelenítése, másrészt azon történelmi pillanat által meghatározott, amelyben létrejött. A balzaci metafora azon típusú gazdagságot mutatja be, amelyben a kvantifikáció és az önpusztító vágy fogalmi dominálnak, de amely ugyanakkor az örök emberi vonások koncepcióján is alapszik. Ennyiben a tanulmány elérte célját, sajátos, újszerű módszereivel sikerült újabb vonásokkal gazdagítani Balzacról alkotott képünket.

Guglielmotti a *Szamárbőr* című regényben vizsgálja az érzékelésre vonatkozó szókinccset,

szintén abból a célból, hogy új perspektívát nyisson az olvasó és a kritikus számára. Bevezetőként megállapítja, hogy a szóban forgó regényben a fényvel kapcsolatos kifejezések a főhős, Raphaël de Valentin sorsának metafizikus dimenziót adnak, és a továbbiakban ennek bizonyítására törekszik. Számos példával illusztrálja, hogy a regényben a fény és az árnyék nem úgy szerepel, mint például Victor Hugónál, ahol e két véglet mint az élet és a halál, a jó és a rossz örök harcának szimbóluma jelenik meg, hanem bebizonyítja, hogy Balzacnál egészen másról van szó, nála e két pólus nem egyszerű szimbólumként szerepel, hanem sokkal inkább az egész látható és láthatatlan világ princípiumaként. Balzac ezekről a kérdésekről általában igen elvontan és hermetikusan fogalmaz. Filozófiája a következőképpen foglalható össze: 1. a fizikai világ fényei szemben állnak a morális világ fényeivel; „a fizikai világban megkülönbözteti a nagyvilági élet fényeit a nap világától; 3. a morális világ fényei két forrásból táplálkoznak, egyrészt a szenvedély tüzeiből, másrészt abból a fényből, ami a zseni sajátja, és amelynek birtokában az ideális világ fényeinek érzékelésére képes.

Balzacot élénken foglalkoztatták a gondolkodás mechanizmusainak kérdései, és számos olyan problémába ütközött, amelynek megoldására a korabeli tudományban hiába kereste a választ. Igen érdekes, hogy lényegében két elméletet igyekezett összeegyeztetni, a Saint-Martin és Swedenborg-féle spiritualista filozófiát, továbbá a Messmer-féle magnetizmust a Gall, Lavater, Bichat által képviselt többé-kevésbé materialista nézetekkel. Balzac önmagát is kettősen tekintette, megfigyelőnek és látóknak.

A *Szamárbőr* című regény központi helyet foglal el a balzaci életműben, és a szerző ezért választotta vizsgálat tárgyául. Az említett két filozófiai áramlat összeütköztetése a regényben található meg a legtisztábban, és a kiválasztott szempont, a fényvel és a tűzzel kapcsolatos szókinccs meghatározó szerepet játszik benne. Ugyanakkor a regény számos önéletrajzi vonatkozása révén közvetlen kapcsolatban áll Balzac életével és gondolatvilágával.

A vizsgálat az evilági fényekkel, nevezetesen a nagyvilági fényekkel kezdődik. Ezek a gazdagság, a luxus, a pompa jelképei. A szerző ezután a nappali fényekkel foglalkozik, amely nem úgy mint a mondán fény, csak a kiválasztottak részére ragyog, hanem mindenki számára hozzáférhető látványt nyújt. A napfény a legmindennapibb tárgyat is szépé tudja varázsolni azáltal, hogy



ellentétbe állítja a homállyal, amely azonban nem egyértelműen elutasítandó, hiszen maga is lehet vonzó.

A tűzzel kapcsolatos vizsgálatok terén végzett talán a legtöbbet a kritika és a mélylélektan, elsősorban Bachelard művei révén, akire a szerző is támaszkodik, hangsúlyozva a tűz szexualizált szerepét. A tudat alatti szexualizáció Balzacnál is fellelhető a szerző szerint. Ugyanakkor a tűz is kapcsolatba hozható azzal az energia-elmélettel, amelyre a másik ismertetett mű kapcsán utalunk. A főhóst rendelkezésére álló energiájának esztelen tékozlása kergeti az idő előtti halálba. A tűzhöz táplálásának kérdése is hozzátartozik, így a vele kapcsolatos szókinccshez magától értetődően kapcsolódik a táplálkozásra vonatkozó kifejezések köre.

Guglielmetti könyvében kisebb feladatra vállalkozott, mint Frappier-Mazur, ezért konklúziói is kisebb horderejűek. Módszere aránylag egyszerű, közel áll a hagyományos szöveg-explikációhoz, attól csak abban különbözik, hogy egy bizonyos szempontból végzi el. Ez a fogalom „szókinccs” (vocabulaire) elég tág ahhoz, hogy ne kelljen szigorú definíciók alapján osztályokat felállítani, és elkerülje a Frappier-Mazur által sem egészen megoldott meghatározásbeli és osztályozásbeli problémákat. Gondolatmenete is sokkal lazább, természetesen következik az egymás után felsorakoztatott példákból. A tanulmány azonban így is hozzájárul a balzaci életmű értelmezéséhez, egy igen fontos szempontból, az író filozófiai forrásainak megvilágítása szempontjából, amelyet a kritika eddig még nem végzett el teljes egészében. Kevésbé támaszkodik, legalábbis bevallottan alig, az újabb pszichoanalitikai és stilisztikai elméletekre, és néha inkább csak tapogatózik, sőt olykor elhamarkodottan vagy túlzóan ítélt meg dolgokat. Az a kijelentése, hogy Balzac az álom jelentőségének felfedezése révén vagy annak tételezése révén, hogy az élet célja a halál, Schopenhauer vagy Freud elődjeként tekintendő, talán nagyobb megfontolást igényelne. Főként azonban azzal nem érthetünk egyet, hogy vizsgálatát valamiféle időtlenségbe helyezi, és nála a társadalom elvont fogalomként szerepel, nem pedig egy adott kor adott társadalmaként. (A société egyaránt jelentheti a társadalmat és a társaságot, a szerző, úgy tűnik, kizárólag az utóbbi értelemben használja a szót.) Holott a *Szamár-bőrből* egyáltalán nem hiányoznak a konkrét utalások egy nagyon is konkrét korra, annak olyan lényeges eseményeivel együtt, mint amilyen a Júliusi forradalom volt, és ez a regény

értelmezésekor nem hagyható figyelmen kívül. Ennyiben Frappier-Mazur elemzése értékesebb, mert előtérbe helyezi és poétikai-stilisztikai elemzésével is alátámasztja a balzaci mű társadalmi-történeti meghatározottságát.

Martonyi Éva

В. П. Григорьев: Поэтика слова Москва, 1979. Наука, 344.

A szovjet „lingvisztikai poétika” eredményei összegezésének szentelt könyv. A költői nyelv elemző leírásakor használt fogalmak historikus poétikai sorsát, gazdagodását mutatja be mintegy másfél ezernyi szakirodalmi tanulmány figyelembevételével. A kézikönyvek gondolatúritó tömörségével és tempójával megírt mű három tematikus részre tagolódik.

A „lingvisztikai poétika és a filológia egysége” elnevezésű első rész a bevezetésben felvázolt kérdéskört járja körül, nevezetesen: igyekszik meghatározni a Lingvisztikai Poetika (LP) helyét és feladatkörét a filológiai diszciplínák mai rendszerében. A művészi szó, a költői nyelv grammatikáját (morfológiáját) hivatott leírni a LP, s ehhez megfelelő poétikai-történeti szótárakkal kell rendelkeznie. Ezek nélkül a költői nyelv egyetemes fejlődésének, törvényeinek tanulmányozása impresszionisztikus, töredékes, önmagát ismételtető marad, s az értékelő leírás normatív kritériumainak káosza nem tud letisztulni.

Az orosz, szovjet poétikai gondolkodás: Potyebnya, Veszelovszkij, Tinyanov, Jakubinszkij, Sklovszkij, Vinogradov, Volosinov, Jakobson, Bahtyin és a gyakorlati, a kommunikatív nyelvnek a művészi szférában lejártszó morfológiai és funkcionális megváltozását, az új külső és belső normák érvényesülésének folyamatait vizsgálták, s a mai LP ezt a módszertani vonalat viszi és fejleszti tovább. A lingvisztika, a poétika és az esztétika szemléletének találkozási pontjai a nyelvi normák rendszerei, a stílusrendszerek, illetve ezek folytonosan megújuló küzdelme.

Ennek a funkcionális dinamizmusnak, történeti bonyolódásnak a strukturális alapjait rajzolja fel *A szó strukturája a poétikai nyelvben* című második rész. A magyar olvasó itt találkozhat a legtöbb nálunk kevésbé honos poétikai fogalommal. A művészi kommunikációban funkcionáló nyelvi elemek hatékonyságának pontosabb értelmezésére szolgálnak valamennyien. A szó belső formájának és belső tartal-

mának a mibenlétéről Veszeloovszkij, Spet, Volosinov, Florenszkij és Bahtyin gondolatait összevetve a közös eredmény: a kontextus, a rendszer jelentésteremtő képessége és szerepe. Mindnyájan ezt tartják a legfontosabbnak: „... egyetlen szóval sem találkozok az alkotó művész a maga nyelvészeti szűz formájában. Minden szó megtermékenyül azon élethelyzetek és poetikai kontextusok által, amelyekben a művész már találkozott velük” – idézi Grigorjev Volosinov találó megállapítását a funkcionális szóról.

A jelentésképző játék, a kifejezésgazdagság mérésére szolgálnak az *expresszéma* és *expresszoid* fogalmak, amelyek megkülönböztetetten fontosabbak esztétikai szempontból az „upakovocsnij matyeriál” (csomagoló anyag) jellegű eszközöktől. Az expresszéma a nyelvészeti és esztétikai jelleget pozitív hatékonysággal érvényesíti, mintegy akkumulálja a ható energiákat, míg az expresszoidból hiányzik (már kiürült) az energetikai feltöltöttség. A szerző a *vetyer* (szél) expresszéma orosz és szovjet irodalmi (poetikai) útjának elemzésével igazolja az esztétikai jelentésképző rendszerek és folyamatok történeti küzdelmét.

Grigorjev könyvének harmadik részében a 20. századi orosz lírai szó megformálásának módjaival foglalkozik. Pontosabban két művészi jelentésképző morfológiai jelenséget elemez: a hasonlat – *metaforizálást* és a *paronimikus attrakciót*. A hasonlat–metafora felépítését Puskin korában elsősorban a genitivuszos kapcsolatteremtés gyakorisága jellemezte, majd a birtokos esettel létrehozott kapcsolat egyre bonyolultabb jelentéskapcsolatok megteremtésére lett alkalmas.

Grigorjev a hangzós struktúrák megfelelésének öt gyakori típusát különbözteti meg: vokális, metatetikus, egentetikus, konsonatikus, augmentatikus. Mindegyikük lényege a szóra, a két szótó kapcsolatára épített jelentésközelítés, amely a szókészlet véletlen fejlődésében rejlő lehetőségeket használja ki.

A lingvisztikai poetikai elemzések célja – mondja a szerző a befejezésben –, hogy a nyelvészeti és esztétikai aspektusokat, egyeztesse. A nyelvi alkotó tevékenység szorosan kapcsolódik a nemzeti kultúra jellemzőihez, az „ideostílusok” dinamikus változásaihoz. Grigorjev nem tartja tanulmányát lezártnak, csupán a szakirodalmi vélemények egyeztetése, számbavétele volt a célja.

Jagusztin László

E. Руднева: Пафос художественного произведения из истории проблемы Москва, 1977. Изд. МОСК. УН., 163.

A poetikai kategóriák történeti megközelítésű kutatása a marxista esztétikai elméletírás sürgős feladatainak egyike. A művészet és a művészi eszközök társadalmi funkciói és hatásai a bennük felhalmozott és kódolt történeti információk kibontása nélkül nem érthetőek meg fejlődésükben.

Rudnyeva tanulmányában arra vállalkozott, hogy egy komplex esztétikai jelenség és kategória, a pátosz alkalmazását és értelmezését megvilágítsa.

A pátosz szintetizál, összekapcsolja a szerzői értékelést a művilággal, s mindkettőt a befogadóval. A pátosz az argumentálás és a mű üzenete, elfogadtatásának eszköztudata és módja. Legszembetűnőbb oldala a szerző értékviszonya és kommunikatív beállítódása, ez alakítja ki és szabja meg a pátosz fajtát és minőségét, intenzitását és jogosultságát.

Az eszmei (közösségi) és az érzelmi (szubjektív) értékelő folyamatok összeolvadnak benne, s közösen hozzák létre: a tragikus, a komikus, a hősi, a romantikus, a satirikus érvelést és azonosulást. Azaz: az elfogadtatást vagy a megerősítést vagy a tagadást ideológiai, logikai, erkölcsi, pszichológiai dimenziókban kísérik meg. A pátosz fajtáinak elmélete a legkevésbé kidolgozott, az azonosulás és tagadás dimenzióin belül helyezkednek el a konkrét megvalósulások a korszak, az irányzat, a szerző beállítódásának megfelelően.

A pátosz energiát közöl, energiát szabadít fel, köt meg a befogadóban, és ezzel dinamikus, kommunikációs kapcsolattartást tesz lehetővé a mű és az olvasó között akár a megerősítés, akár a tagadás irányába befolyásolva őt. Közvetlen célja ugyanis az, hogy a szerzőével megegyező érték-szemléletet, érzelmi töltöttséget és beállítódást hívjon életre az olvasóban.

A kinyilvánított hatni akarás teszi érzékelhetővé a pátoszt. Poetikai konkretizálásában kiemelkedő szerepet játszik a műfaj és a stílus, természetesen a művészi-kulturális közléshelyzethez való alkalmazkodás mindenkor figyelembevételének megfelelően. Az elfogadtatás, a hatás-intenzitás fontosságának a felismerése a felépítésményrendszerek viszonyainak megfelelően tudatosul. A zárt, megmerevedett hierarchiájú rendszerekben a művészetek szimplifikált tükröző funkcióján belül is elválik a megismerés feladata a művésztől, s elsősorban a már kialakított ismeretek, eszmék, normák manipulálásának, elfogad-

tatásának programja alakítja ki a műalkotások korszakkifejező kódjait. Az így értelmezett pátosz tehát egy rendszer tényezőinek viszonyát jelenti, kapcsolódásokat, struktúrákat és folyamat-állapotokat szintetizál és minősít. Ezt a kommunikációs-pszichológiai értelmezést a művek történeti társadalmi jelentéseinek feltárásában éppen hangsúlyos értékelő orientáltsága következtében érdemes alkalmazni.

Rudnyeva az esztétikai gondolkodás nagy alakjainak véleményét hasonlítja össze a pátosz említett jellemzőivel kapcsolatosan. Arisztotelész, Lessing, Schiller, Hegel, Belinszkij nézeteit mint a fejlődés érdekében egymást kiteljesítő gondolatokat veszi számba az egyes fejezetekben, s elsősorban a pátosz funkcionális lényegéről való megnyilatkozásaira koncentrálnak.

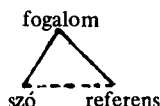
A pátosz szerepének változásában tehát nyomon követhető az alkotó egyén és a befogadók művészi kommunikációjának állapota és mozgása, a művészet funkcióinak változása az értékek tudatosításában és terjesztésében. Rudnyeva megállapításai továbbgondolásra ösztönzőek és kutatómódszertani példát is jelentenek, elsősorban a módszer, stílus, műfaj, pátosz kapcsolatának, szemantikai összefüggéseinek a tisztázásához, a művek társadalmi jelentésének a historikus nyilvántartásához és elfogadásához.

*Jagusztn László*

**Graham Dunstan Martin: Language, Truth and Poetry. Notes towards a Philosophy of Literature** Edinburgh, 1975. University Press, 354.

Graham Martin monográfiája a szépirodalmi nyelvnek újszerű, filozófiai megközelítést nyújtja.

Graham Martin a szépirodalmi nyelv vizsgálatában a jelentésnek Ogden/Richards-féle meghatározásából, vagyis a szemiotikai háromszögből indul ki, amely – a szerző véleménye szerint – megfelel a nyelv működéséről alkotott szokásos intuíciónknak. A szemiotikai háromszög három komponense a következő:



E meghatározást Graham Martin arra használja fel, hogy egyrészt vitassa a logikai pozitivizmus

egyes téziseit, másrészt feltárja a szépirodalom és a valóság kölcsönös viszonyát. A szerző érvekkel bizonyítja, hogy a költészet szférájában a jelentés nem formalizálódhat, ugyanis ez esetben a jelentés főként a világról szerzett ismereteink összességén épül. A monográfia ennek az állításnak az igazságát bontja ki.

Graham Martin véleménye szerint a nyelv általában álcázza, „beskatulyázza” a valóságot. A tudományos és a szépirodalmi beszéd típusok (közlésmódok) alkotják a két lehetséges módját annak, hogy a referenciának ezeket az elfogadott kereteit feloldjuk. A szerző miután körvonalazta azokat a módszereket, amelyeket a költők alkalmaznak a világról alkotott elképzeléseink „megzavarására”, eljut a metafora természetének vizsgálatához, valamint ahhoz a filozófiai problémához: hogyan, milyen eszközökkel képes a költészet a „valóság érzését” felkelteni az olvasóban vagy a hallgatóban. – Végül Graham Martin azokról a rendszabályokról ír, amelyekkel a diktatórikus rezsimek – „a nyelv alkotó használatára erejétől való félelmük rendszabályaként” – a szépirodalmi kifejezőmód szabadságát korlátozzák.

Graham Martin monográfiája három részből tevődik össze: I. „Gondolatok a jelentésről”, 2. „Látva és mondva”, 3. „A szépirodalom védelme”.

A könyv első része a következő kérdésköröket tárgyalja: hogyan kerülhető el a fogalom definiálása; a szemiotikai háromszög; a tulajdonnevek és a köznevek; a jelentés struktúrája; a jelentések atomszerűek-e; a referens státusa; az irodalom valóságvonatkozása; a referens „amputálása”; két filozófiai szofizma. – Ebben a részben a szerző kísérletet tesz arra, hogy az irodalmi jelentés néhány részkérdését vázolja, és bebizonyítsa annak kapcsolatát számos nyelvészeti problémával. Ezt követően Graham Martin az irodalmi közlés viszonyát vizsgálja a valósággal és más közlésfajtákkal. – A monográfia első része – a szerző szavaiival – jórészt technikai jellegű, ugyanis ebben a szerző a témára vonatkozó különféle megállapításokat ismerteti, természetesen saját koncepciója háttérében. Ezek a gondolatok azokat a nyelvi kifejezőeszközöket érintik, amelyek lehetővé teszik a költészet létezését. Ugyanakkor hangsúlyoznunk kell, hogy Graham Martin ezeket a nyelvi elemeket, ismérveket nem valamilyen modern nyelvészeti irányzat (elmélet) alapján vizsgálja, hiszen – mint a szerző vallja – egyik sem tekinthető megfelelőnek ahhoz, hogy az „irodalmi jelentés” teljes komplexitására fényt vessen. A szerző megjegyzi, hogy könyvében nem töreke-

dett teljességre, s arra sem, hogy egy olyan nyelv-elméletet állítson fel, amely egyaránt alkalmazható lenne a tulajdonnevek és Shakespeare színműveinek a vizsgálatára, vagyis a nyelv mentális folyamatai komplexitásának a tanulmányozására.

A második rész főként a szépirodalmi nyelv kérdéseit taglalja, beleértve a metafora jellegét és fajtáit, valamint azokat a módszereket, amelyeket a költők a közönség figyelmének felkeltésére és „tudatosságának felfrissítésére” alkalmaznak. Graham Martin újszerű megoldását javasolja annak az évszázados problémának, hogy a költészet mely pontosan meghatározható mentális folyamat segítségével tudja a közönségben a valóság konkrét benyomását előidézni. Ez a kérdéskör alkotja a monográfia központi gondolati magvát, bár a szerző e tekintetben sem törekszik teljességre. Így például az irodalmi mű struktúrájának a kérdését alig érinti, és a szerző fejtegetéseit a poétikai közlésmód „logikájának” a kérdéseire összpontosítja. Kétségteljesen az irodalomelmélet egyik legfontosabb filozófiai problémája az, hogyan fogjuk fel a valóságot, és hogyan öntjük konkrét nyelvi formába a róla szerzett vagy alkotott benyomásainkat. – A továbbiakban a szerző hangsúlyozza, hogy a művészeti gyakorlat a tudomány szférájában nyer igazolást. Graham Martin elveti azt a nézetet is, hogy a művészet egyszerűen irracionális, érzelemfelkeltő és szórakoztató közlésmód. A szerző végül kísérletet tesz a különböző közléstípusok – társalgási, tudományos, logikai és poétikai – közti különbségek definiálására. – Mindezeket a gondolatokat a szerző a következő címszavak alatt bontja ki: a pusztá megismerés; a tudomány nyelve; a tudományos felfedezés; „récreation” és récreation” (szórakozás és újjáteremtés); látszat, hatást keltő látszat, a különösség néhány variációja; metafora: a) a metafora hatásmechanizmusa, b) az asszociációk fokozatai, c) egyszerű, analitikus és szinoptikus metaforák; taxonómia és érzés; három vagy négy nyelv; nyelvészet és szubjektivitás; irodalmi kritika és objektivitás.

A monográfia harmadik, befejező része, amely „Az irodalom védelme” címet viseli, két problémát érint: a) a költészet haszna, b) az irodalmi önismeret veszélyei. A fejezet tartalmát a következőképpen summázzhatjuk: „az egyetlen igazi ideológia – az antiideológia”. Hogy a szerző mit ért ezen a gondolaton, azt világosan példázzák a könyv zárósorai: „az irodalom mint egységes egész az értelemnek vagy az értelmek sokaságának relativisztikus és expanzív univerzumát teremti meg. Ha ez az univerzum sok különféle –

angol, francia, szovjet, kínai stb. – galaxist foglal majd magába, akkor a vélemények összecsapása és harmóniája még fényesebb lesz. Ugyanis mint ahogy Heraclitus írja: az ellentétek találkozásának disszonanciájából ered a legcsodálatosabb harmónia születése”.

Végül idézzük Graham Martinnak a költészet mivoltára vonatkozó szavait, amelyek egyúttal műve aforizmájaként is szolgálhatnak:

„Ha valami különösen értékes a költészetben, akkor ez az érték a reális világhoz való tartozást jelenti, amely az emberi beszédben nyer kifejezést: a költészet eszközei nyelvészeti és szemantikai jellegűek, tárgya pedig a megismerés”.

Róka Jolán

**Maria Corti: An Introduction to Literary Semiotics.** Translated by Margherita Bogat and Allen Mandelbaum. Bloomington and London, 1978. 176. Indiana University Press, 176.

Maria Corti – Olaszország egyik legaktívabb és legeredményesebb irodalomkutatója, az olasz nyelvtörténet professzora, a Paviai egyetemen az Olasz Nyelvtörténeti Intézet igazgatója, valamint a szemiotikai stúdiumok olasz társaságának az elnöke. Maria Corti eddigi életműve igen gazdag és sokrétű: számos filológiai munkát, irodalmi kritikát, az olasz nyelv történetével foglalkozó tanulmányt, két regényt és számtalan esszét jelentett meg.

Az *Introduction to Literary Semiotics* című monográfiája céljáról és tárgyáról a következőképpen vall maga a szerző: „... tanulmányom tárgya – az irodalom rendszere mint az irodalmi kommunikáció feltétele és helye, amely a különböző történeti korszakokban összekapcsolja a kommunikátorokat és a befogadókat. Ez a tárgy szükségszerűen megkívánja, hogy az irodalom fogalmát a funkcionálás sajátos szabályaival rendelkező rendszerként vizsgáljuk, valamint hogy a szöveget hiperjelként és poliszemantikus üzenetként tanulmányozzuk”.

Maria Corti tehát az irodalmat szigorúan szemiotikai szempontból, vagyis mint a kommunikációs célokra alkalmazott információs rendszert vizsgálja. Az irodalmi kommunikáció kapcsolatát teremt a kommunikátorok (a szerzők) és a befogadók (a különböző korszakok olvasóközönsége) között olyan üzenetek révén, amelyeket a művészi törekvések hagyományos szabályai kodifikálnak – állapítja meg a szerző.

Maria Corti irodalmi szemléletmódja elkerülhetetlenül maga után vonja az irodalom fogalmának sajátos, szemiotikai indíttatású meghatározását és vizsgálatát. A szerző az irodalom fogalmát egy olyan rendszerként értelmezi, amelyet saját funkcionális szabályai – mégpedig a rendszertől korlátozott szabályok – telítenek, de ugyanakkor „fogékonyak” a közlés kontextusa iránt. Ennek alapján a szöveg fogalmát a következőképpen definiálja a szerző: a szöveg – poliszemantikus üzenetet alkotó speciális típusú jel (hiperjel), illetőleg jelek sora.

Az irodalom és a szöveg fogalmának meghatározásából kiindulva, Maria Corti monográfiája a következő problémákat kívánja körvonalazni: az irodalom mint szemiotikai rendszer, a kommunikátor és a befogadó összekapcsolásának a módja, a lingvisztikai kontextus (beleértve a költői nyelv sajátosságainak örök érvényű problémáját), a hiperjel szerkezete és szintjei, valamint a kodifikáció és a műfaj mint egy kódjeles program.

Mindezeket a kérdéseket Maria Corti könyvének az alábbi öt fejezetében és számos alfejezetében bontja ki részletesebben: I. Az irodalom és a kommunikáció (: az irodalom mint rendszer, az információs és a kommunikációs rendszer, a szociológiai megközelítés, a szemiológiai megközelítés), – 2. A kommunikátor és a befogadó: A) A kommunikátor (: önkommunikáció, extra-szöveg-indexek, a kompetencia területe), B) A befogadó (: a mű belső és külső befogadója, a befogadó–kommunikátor viszony, a befogadó–mű kapcsolat, az olvasás dinamikája, a befogadók közötti kapcsolatok), – 3. A lingvisztikai szféra: A) A nyelv és az irodalmi nyelv (: minőségi különbség, a nyelv a költők szemszögéből, az irodalmi kommunikáció és a nyelv, a kódok és a regiszterek vagy az „írásmódok”, az irodalmi nyelv szinkron és diakronikus megközelítései, az író lingvisztikai újítása), B) A költői nyelv sajátosságai (: költészet és próza, a poétikai szöveg hiperjel-funkciója, a poétikai kompetencia nyelvtana, a nyelv mint önkommunikáció, a poétikai szöveg fejlődése s a variánsok törvénye), – 4. A hiperjel (: a konstruktív folyamat vagy a mű célja, a szöveg szintjei, a szuperszintaktikai egységek, a több sávú szemantika, a tartalom formája és a kifejezés formája, a makroszöveg, az író kommunikációs rendszere), – 5. Az irodalmi műfajok és a kodifikálás (: a lehetséges meghatározások, az irodalmi műfajok és a társadalmi réteg, a kodifikálás feltételei, az irodalmi műfaj mint program, egy műfaj kodifikálásának az elvei, a

transzformáció folyamatai, az elsőrendű és a másodrendű írók funkciója, az újratereemtés).

Maria Corti könyve előszavában vizsgálati tárgyának, az irodalomnak ellentétes és negatív meghatározásaiból indul ki, és hangsúlyozza: ez az ellentmondás és tagadás abból a tényből fakad, hogy az irodalom – dialektikus valóság. Ennek ellenére az irodalmi jelenségeknek átfogó diakronikus szemlélete újrateremti azoknak a mély és felszíni láncolatoknak az összefüggő sorát, amelyek szabályozó erőt kölcsönöznek a transzformációk folyamatának. Ennek alapján Maria Corti így határozza meg az irodalom fogalmát: „Az irodalom nem más, mint egy dinamikus rendszer, egy folytonosság az összefüggéstelenben, a szétszórtnak az újraszervezése”.

Ezt követően a szerző rátér az irodalomnak szemiotikai szempontú vizsgálatára. A szerző meggyőződése szerint valamennyi korszak megteremtette és megteremti jeleinek sajátos típusát, amely a társadalmi és az irodalmi modellekben nyer kifejezést. Azonban amint ezek a modellek kimerülnek, és a valóság halványulni kezd bennük, új jelek válnak szükségessé a valóság helyreállítására, – ez a folyamat lehetővé teszi, hogy az irodalom dinamikus szerkezetének információs értéket tulajdonítsunk. Következésképpen – hangsúlyozza Maria Corti – az irodalom a kommunikátorok és a befogadók (a közönség) között megvalósuló művészeti kommunikációnak mind a feltétele, mind pedig a helye.

A továbbiakban Maria Corti megállapítja, hogy az irodalom „kötőszöve” a másodrendű szerzők műveiben fejlődik ki és van jelen, ugyanis az ő műveik (szövegeik) koordinálva vannak az irodalmi műfajokon belül. Ezek a műfajok közvetítőként funkcionálnak egyrészt a kollektív tudat és a társadalmi struktúrák, másrészt a legmagasabb szintű irodalmi művek között. A másodrendű írók tanulmányozása stimuláló eredményeket hoz létre azáltal, hogy történeteik az irodalmi társaságnak és gazdag eszmecseréjének a története – ami nem más, mint az irodalom.

Az irodalmi művek és műfajok kölcsönös viszonyának tanulmányozása után Maria Corti áttér a kód fogalmára mint két sajátos szint vagy szféra: a tartalom formája és a kifejezés formája kölcsönhatásának a kánonjára. A szerző meggyőződése szerint a kódok hierarchiája és azok formális stratégiája alkotja az irodalmi nyelv alapját.

A továbbiakban Maria Corti az úgynevezett krízis periódusokat vizsgálja, amelyekben világosan feltárulnak azok az összefüggések, amelyek a

szociális tényezőket az irodalmi intézmények létehez vagy elmúlásához kötik. A monográfiában a szerző különféle példákkal illusztrálja ezt az állítást a jelenkorra vonatkozóan. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a szerző itt csak az irodalmi műfajok és a retorika területén végbemenő jelentős változásokat érinti, vagyis azok háttérbe szorítását az irodalom magasabb szintjéről, és szokatlan mérvű elterjedésüket a tömegközlés és a népszerű irodalom szintjén. Ennek eredményeképpen a következő szövegalfajok jelentek meg: romantikus történetek a népszerű képeslapokban, detektív történetek, televízióra átdolgozott történeti vagy más regények, hirdetésekbe foglalt történetek, a hetiújságok történetei. Mindezek a szövegalfajok a befogadók egy bizonyos szociális osztályának megfelelően kodifikáltak, és minden kétséget kizáróan a „letűntet” szimbolizálják. Ezzel egyidőben a retorikai szerkezeteknek nagyarányú térhódítását tapasztalhattuk és tapasztalhatjuk az üzenetek speciális területén: a hirdetésekben, a politikában, a sportban stb.

Végül Maria Corti a következő meggyőződésének ad hangot:

„Az irodalmi rendszer bizonyos konvenciók megőrzésének a terve – kiterjesztve ezeket a konvenciókat azokra a területekre is, ahol a befogadók ellenállása még nem fejlődött ki – nem más, mint egy kultúraellenes, természetében reakciós nyomás, amely az irodalmon kívüli megfontolásokból ered, de mindazonáltal elmozdította az irodalmi rendszer tengelyét. Eppen ezért mindig mód nyílik annak bemutatására, hogy milyen mértékben függ az irodalom az irodalmon kívüli tényezőktől; ennél sokkal nehezebb megfejteni azt, hogy ami történik – az végül is alkony vagy virradat”.

*Róka Jolán*

**Dorrit Cohn: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* Princeton, N. J., 1978. Princeton University Press, 331.**

Az összes irodalmi műfaj közül csakis az elbeszélő próza képes ábrázolni a tudatot. A külső cselekményességet kizorító belső cselekményesség éppen ezért olyan fejlődés eredménye, melynek során a regény egyre inkább megtalálja saját lehetőségeit, belső természetét. Körülbelül így lehet két mondatban összefoglalni az e könyvben végigvitt gondolatmenetnek a kiindulópontját.

Dorrit Cohn jórészt 1850 és 1950 között írt regényekkel foglalkozik, amelyek szerinte lélektani realizmust képviselnek. Munkájában a történeti és az elméleti jelleg igen szerencsésen ötvöződik egymással. Következetes rendszerező igényrel lép föl. A tudat ábrázolásának három lehetőségével számol: belső történetmondással (psycho-narration), idézett és közvetett magánbeszéddel (quoted, illetve narrated monologue). Az elbeszélő helyzetet az időszerkezettel és a mondatfölelépítéssel kölcsönhatásban vizsgálja. Érvélese során fogalomalkotásra is vállalkozik: megkülönböztet elbeszélte érzékelést, időrendben haladó önéletrajzi, az időrendet felbontó emlékező történetmondást, valamint ez utóbbi kettőnek magánbeszéd jellegű ellenpárját.

Hasznos osztályozása nemcsak törvényszerűségek, hanem kifejezetten eredeti fölismerések megfogalmazását is lehetővé teszi. Azt állítja, hogy a közfelfogás híveinek nincs igaza, midőn a tudattalan kifejezését keresik a belső magánbeszédben. Ellenkezőleg: a tudattalan ábrázolására vállalkozó szerzők – például Musil – csakis közvetett magánbeszédhez folyamodhatnak, hiszen az idézett néma magánbeszéd – így az *Ulysses* végső fejezete – a belső beszédet utánozza, abban az értelemben használva e kifejezést, ahogyan Vigotszkijnál szerepel. A közvetlen belső magánbeszédnek nem a közlés a feladatköre. Három jellegzetessége alapján ismerhető fel: mondat szerkesztése hiányos – a lélektani alany gyakran megnevezetlenül marad –, a szavak rendkívül gazdag jelentésre tesznek szert, s a névmások utaltja nem egyértelmű az olvasó számára. Dorrit Cohn önálló eredményének tekinthetjük annak bizonyítását, hogy a kétféle néma magánbeszéd – a magunk szaknyelvén így mondanók: a belső nézőpontnak első, illetve harmadik személyű beszédhelyzettel való társítása – egyúttal eltérő nyelvszemléletet tükröz. A közvetlen belső magánbeszédet kedvelő író a gondolkodás mibenlétét nyelvi megfogalmazással azonosítja, aki viszont a közvetett néma magánbeszédet részesíti előnyben, az a nyelvet pusztán a gondolat eszközeként tartja számon.

Dorrit Cohn fölényesen át tudja tekinteni az angol, francia és német nyelvű regényirodalmat. Anyagismeretének kiterjedtségét tekintve, elhanyagolhatóan apró tévedésnek számít, hogy Ham-sunt dán íróként említi.

Jól kifejlett gondolatmenetével szemben két kifogást hozhatunk fel.

Az egyik nem érinti egész fogalomrendszerét, csak azon belüli módosítást tenne szükségessé. Az elbeszélő helyzetet és a nézőpontot végig úgy

taglalja, hogy nem tesz különbséget kettejük között, holott azonosságukat Genette megcáfolta, az ő munkásságára pedig Dorrit Cohn igen gyakran hivatkozik.

A másik ellenvetés már súlyosabb. Az irodalom egyszerre a rajta kívülinek utánzata és nyelvi képződmény. Cohn csak mimetikus illúzióról vesz tudomást; szerinte minden szöveg bármely mondata esetében megállapítható a beszélő kiléte, s ennek az azonosításnak kulcsfontossága van a mű értelmezése szempontjából.

Mivel is magyarázható ez az álláspont? Dorrit Cohn nem elég alaposan ismeri a szövegmegfejtés hagyományát, s így a műalkotás természetéről kissé elnagyolt fogalma van. Túlzás lenne azt állítani, hogy kizárólag ábrázolást keres az irodalomban, s megfélekedzik arról, hogy a regényírás kitalálással is jár; mindössze azért kárhoztatható, hogy ábrázolás és kitalálás között túlzottan éles határt von. A drámai magánbeszéd hősét kitalálnak véli, az egyes szám első személyű lírai vers megnevezetlen beszélőjét ellenben a költővel azonosítja. Nincs tisztában azzal, hogy a megalkotottság eleve kitaláltságot is jelent. A szövegvilágnak mindig saját törvényei is vannak, másrészt viszont az ábrázolást vagy a kifejezést soha nem lehet kiiktatni a nyelvi megnyilvánulásból.

*Szegedy-Maszák Mihály*

**Dieter Prokop: Soziologie des Films Darmstadt und Neuwied, 1974. Luchterhand, 320.**

Nyugat-Németországban az 1970-es években kialakult egy alapvetően új kommunikációelméleti iskola, amely néhány év alatt az európai kommunikációkutatás egyik jellegzetes irányává fejlődött. Legismertebb képviselője a frankfurti egyetem fiatal docense, Dieter Prokop, aki szöveggyűjteményei (*Massenkommunikationsforschung I–2, 1972/73*) és általános tömegkommunikációs írásai (*Kritische Kommunikationsforschung 1973, Massenkultur und Spontaneität. Zur veränderten Warenform der Massenkommunikation im Spätkapitalismus* 1974) után külön kötetet szentelt a filmművészet vizsgálatának.

Soziologie des Films c. átfogó tanulmánya jól példázza azt az új megközelítési módot, amely az úgynevezett neofrankfurti irányzat sajátja: A szerző a „rég” frankfurtiak által képviselt „kulturkritikát” szándéka szerint marxista gazdaságtani alapokra helyezi, és ezt az elméletet amerikai

pozitivistá-kvantitatív kommunikációkutatási módszerekkel támasztja alá.

Hogyan befolyásolja az árujelleg a film fejlődési lehetőségeit? Mi történik a nézők és az alkotóművészek igényeivel, fantáziájával, érdekeivel a „kulturipar” bonyolult viszonyai között? – Ezekre a kérdésekre keresi a választ könyvében a nyugatnémet szociológus, miközben végigköveti a film gazdasági, szociális és tartalmi-formai fejlődését a kezdetektől napjainkig.

Dieter Prokop nem a társadalomból kiszakított folyamatként értelmezi a filmművészetet, hanem annak társadalmi-gazdasági gyökereit igyekszik megragadni, így vizsgálatainak középpontjában nem is a film áll, hanem a filmipar, pontosabban az amerikai filmipar.

A kapitalizmus struktúra-változásainak megfelelően a filmgyártás történetében is 4 egymást követő szakaszt különböztet meg a szerző (1896–1908 polypol, 1909–29 oligopol, 1929–46 monopol, 1947– napjainkig nemzetközi monopol) – s könyvét is ehhez a periodizáláshoz igazodva tagolja.

Elemzésében – melyet számos korabeli dokumentum és statisztika adataira épít – rámutat, a filmgyártás hőskorában a polypol viszonyok lehetővé tették a tartalmi-formai kísérletezést, a sokoldalú fejlődést. Olyan filmek születtek, melyekben a közönség saját világára ismert. A fejlődés azonban nem a megkezdett úton haladt tovább. A technikai előrehaladással párhuzamosan nőttek a gyártási költségek, erősödött a filmipar fináncióktól való függése. Az oligopol periódusban a művészeti-technikai személyzet elképzelései már csak akkor valósulhattak meg, ha összhangban álltak az anyagi fedezetet biztosító érdekeivel. Mindennek eredményeként a 10-es és 20-as évek filmjeiből hiányoznak a strukturális vonások, a korabeli társadalmi-szociális viszonyokra még csak utalás sem történik. A filmek álomvilágot tükröznek. Ez a tendencia a későbbi években tovább erősödik, s a monopol-korszak egész világot elárasztó termékeiben, a hollywoodi filmekben éri el csúcspontját.

Dieter Prokop részletesen foglalkozik azzal a kérdéssel, miben rejlett a könnyű, szórakoztató filmek óriási sikerének titka. Feltárja, milyen eszközökkel próbált egy-egy filmcég igényt teremteni produkciója számára, hogyan kívánta elérni, hogy a közönség azonosuljon a sztárral, az álomszerű történetekbe belevetítse saját vágyait. Kitér arra is, hogy az identifikációs és projekciós készség és igény kialakítása milyen következmények-

kel járt, hogyan nehezítette meg a szociálkritikus és realista jellegű alkotások befogadását.

A könyv utolsó része, a nemzetközi monopolviszonyok elemzése napjaink filmgyártásának, filmművészetének problémáit öleli fel. A televízió megjelenése és a motorizáció visszaszorította a mozilátogatók számát. A filmipar tökeigényes újításokkal, például az autós-mozik bevezetésével, színes, szélesvásznú, óriási látványosságot nyújtó filmekkel próbálja visszahódítani híveit. A nagy befektetések nemzetközi méretű piacokat igényelnek – állapítja meg a film internacionalizálásának lépéseit vizsgálva Dieter Prokop.

Sajátos filmtörténetét elsősorban az amerikai jelenségek bemutatására korlátozza a szerző, s kevés kitekintést ad az egyes nemzeti filmiparokról. A Kracauer-féle tükörelmélettel összefüggésben csak röviden foglalkozik a német expresszionista filmmel, s az olasz neorealizmus strukturális hátterét is csak érintőleg vizsgálja, nem vázol fel árnyalt képet az irányzatról.

A *Soziologie des Films* megjelenése óta heves vita tárgya. Egyes kritikusok ökonomizmussal vádolják a szerzőt, amiért könyvében gazdasági szempontokat állít előtérbe. Ellenvéleményük azonban nem változtat a tényen, hogy a filmgyártás valóságos iparágá fejlődött, és így közvetlenebbül alá van vetve a gazdasági folyamatok hatásainak, mint a többi művészet.

*Kerékjártó Ágnes*

**Oliver Taplin: Greek Tragedy in Action** London, 1978. Methuen and Co. Ltd., 203.

A görög tragédiákkal számos tanulmány foglalkozik. Oliver Taplin munkája megkísérli felidézni a tragédiákat úgy, ahogy azok hallhatók és láthatók lehettek a maguk idejében. A drámákat nem olvasmánynak, hanem színházi előadásra szánt munkának tekinti.

A középpontban kilenc tragédia áll: Aiszkhülosz: *Oreszteia*, Sophoklész: *Aiasz*, *Oidipusz király*, *Philoktetész*, Euripidész: *Hippolitosz*, *Ion*, *Bakhánszók* c. műve. Az első fejezetben általános kérdéseket tárgyal, a tragédia vizuális dimenzióját, a rendező és rendezés problematikáját. A cselekményt, a színpadi technikát és utasításokat a mondanivaló viszonylatában vizsgálja. A drámaíró feladata nem a szöveggel fejeződött be, hanem az előadással. A darab mondanivalója hallható és látható volt. Az előadás elbőrségét hangsúlyozza a szerző. A hangnak, ár-

nyalatnak, tempónak, hangsúlynak, valamint az arcjátéknak, kifejezőmódnak, a taglejtésnek, a testhelyzetnek, a beszélők elhelyezkedésének, stb. nagy jelentősége volt. A görög drámákban a cselekvés mindig egységben állt a beszéddel. Az idézetek is ezt az egységet támasztják alá.

Majd a rendezésnek, az előadás stílusának és a színpadi cselekménynek kapcsolatát vizsgálja a szöveggel. Röviden ismerteti magának a színháznak szerkezetét. (A könyvet fényképek és rajzok egészítik ki.) Kitér a kórus, a jelmez, a maszk és a hatalmas teret betöltő mozgás mellett a dráma szerkezetének felépítésére.

A harmadik fejezet a hat következő alapja. A szerző vázolja szándékát, hogy a kilenc dráma alapján tárgyalja a különböző kérdéseket. A három drámaíró rövid életrajzát és fennmaradt műveik számát közli. A továbbiakban nagyon jól kezelhető, mivel minden dráma kap egy számot. A lapszámen jelzi ezt a számot, a fejezetét, amelyben említi, és a drámanak azt a részét, amelyre hivatkozik, ugyancsak számmal jelöli. Így aki egy drámára vonatkozólag gyűjt adatot, egyszerű munkával, áttekinthető módon juthat információkhoz, ill. a szerző is csak a 3 szám közlésével utal vissza a már említett problémákra.

A görög színházi előadás speciális körülményei között próbálja rekonstruálni, hogy milyen hangsúlyt kapott egy-egy szereplő színpadra lépése, ill. távozása, melyek voltak a jellegzetes helyzetek és gesztusok. Összegyűjti azokat a jeleneteket, amelyek valamilyen fordulatot hoztak a cselekményben (halál, felismerés jelenetei). Az egyik legérdekesebb fejezet, a 6. a tárgyakkal és szimbolikus tárgyakkal (fegyverek, levágott haj, szobrok stb.) foglalkozik.

A mozgások, gesztusok ismertetése mellett a szerző egy fejezetet szentel a tableaux-nak, a mozdulatlan csoportképeknek, a színpadról kívül jövő hangoknak és csendeknek. Hangsúlyozza, hogy milyen jelentősége volt annak, ha egy szereplő nem beszélt, ha a kórus – a titkok tudója – hallgatott. A „tükör” jelenetek is gyakoriak voltak egy drámán belül, vagy különböző darabokban is találunk egymásnak megfelelő jeleneteket. A jelenetek sorrendjét érintő fejezetben tárgyalja többek között a hely és idő egységét, a kórus szerepét és a színészek számát.

A színjátékban szereplő tárgyokról írt fejezet mellett a legizgalmasabb a darabok közönségre gyakorolt hatásával foglalkozó, amelyben a szerző vitába száll különböző nézetekkel és kritikákkal. Szerinte az a fontos, ami a színpadon játszódik, nem ami már korábban megtörtént.



Nem ért egyet, sőt félrevezetőnek találja azt a nézetet, hogy a korabeli nézők már a drámában történeteket mind jól ismerték. Nagyon jelentős az, hogy hogyan írták meg különböző szerzők ugyanazt a történetet. Hangsúlyozza, hogy sehol nincs utalás a közönségre, a drámaíró sem beszél magáról egyes szám első személyben, nem hivatkozik színházra, színészekre stb. A végső üzenet a dráma egészéből vonható le. Igazsága is azon múlik, hogy meggyőzi-e és megindítja-e a közönséget. Véleménye szerint annál jobb egy tragédia, minél összetettebb érzelmeket vált ki, nemcsak az arisztotelészi szánalmat és félelmet. Ellentétben sok kritikussal, akik azt hiszik, hogy az erős érzelem szemben áll a gondolattal, a szerző rámutat arra, hogy mennyire szorosan összetartoznak.

Az utolsó fejezetben a mai előadások kapcsán ad tanácsokat a rendezőknek, ill. a rendezők három típusát mutatja be.

Borsos Zsuzsanna

**David L. Hirst: Comedy of Manners** London, 1979. Methuen and Co. Ltd., 122.

David L. Hirst tanulmánya a társadalmi vígjáték (comedy of manners) műfaját tekinti át a restauráció utáni vígjátéktól, a műfaj továbbélését követve, a XX. századi drámaírók, Osborne, Pinter és Orton műveig.

A bevezetőben a műfaj meghatározását adja, és körülhatárolja azokat az írókat, akiknek műveivel könyvében foglalkozni fog. Ismerteti a vádakat és támadásokat, amelyek a vígjátéknak ezt a fajtáját érték. A tanulmány három fejezetből áll. Az elsőben a társadalmi vígjáték 17. századi, majd a 18. és 19. századi, és végezetül a 20. századi változatát vizsgálja.

D. L. Hirst rámutat arra, hogy mennyire helytelen a restaurációs vígjátékot azonosítani a társadalmi vígjátékkal. II. Károly 1660-ban került a trónra, így a következő 50 évben keletkezett vígjátékokat „restaurációsak” nevezni értelmetlen. Természetesen a témák is változtak a különböző társadalmi és politikai viszonyok között. A puritán elnyomás után, a nők jelenléte a színpadon új témákat hozott: házassági, szerelmi intrikákat, házasságtöréssel, válással, pénzszerzési vágygal stb. Wycherley, Etherege és Farquhar koruk képmutatását leplezték le. D. L. Hirst elsősorban Wycherley *A falusi feleség (The Country Wife)*

című vígjátékával foglalkozik részletesebben. Etherege darabja *A divatfi (The Man of Mode)* is kora főúri társadalmának a párizsi divatot majmoló mesterkélttségét mutatja be. A szerző rámutat arra, hogy Farquhar vígjátékai mennyiben különböztek a másik két szerzőjéitől. Congreve művei, az *Így él a világ (The Way of the World)* és a *Szerelmet szerelemért (Love for Love)* a műfaj legösszetettebb és leggazdagabb példái, bár a következő két évszázadban nagyon kevés előadását láthatták, mert a szentimentális vígjáték 18. századi divata és a Viktória-kor álszemérme ellen-szenvet tanúsított darabjaival szemben.

A 18. századi változásokat (társadalmi és műfaji) Steele, Cibber, Sheridan és Goldsmith művein keresztül mutatja be a szerző. Steele *Az öntudatos szeretők (The Conscious Lover)* a szentimentális vígjáték példája. Cibber darabjait a szentimentális és társadalmi vígjáték ötvözete jellemzi. Sheridan és Goldsmith jelentik a kapcsolatot a 17. századi és a 20. századi vígjátékírók között. Műveik: Sheridan *A rágalom iskolája (The School for Scandal)* és Goldsmith *Bátraké a szerelem (She Stoops to Conquer)* komédiák inkább, mint társadalmi vígjátékok.

A 18. századra egyre vérszegényebbé váló műfaj a 19. század elejére gyakorlatilag megszűnt. A melodráma és a szentimentális moralizáló vígjáték veszi át szerepét. A regény-műfaj fejlődése (Richardson, Fielding) is elvonta a közönség érdeklődését a színháztól. A valódi társadalmi vígjátékot Gilbert és Wilde művei fémjelzik majd. A szerző elsősorban Wilde érdemeit méltatja és azt az új színházi formát, amit teremtett. Bunbury (*The Importance of Being Earnest*) című művében a társadalmi vígjáték három alapvető témája is jelen van: szex, barátság és pénz.

D. L. Hirst a huszadik századi vígjátékot két szakaszban tárgyalja: Coward, Maugham, Lonsdale és Pinter, Osborne, Orton művein keresztül. Rámutat a műfaj fejlődésére, átalakulására, az összekapcsoló jegyekre és arra, hogy Osborne képviseli talán legegységelműbben a műfaj változásának továbbfejlesztését. A kezdetben alapvetően arisztokratikus környezetben játszódó vígjáték átalakult. Míg a restauráció utáni darabok konfliktusa a városi és vidéki értékek összeütközésére épült, Cowardnál a középosztálybeli milió van túlsúlyban, Pinter és Orton művei az osztályellentétek dramatizálásán és a burzsoá viselkedésmód árnyalatainak megfigyelésén alapulnak.

Borsos Zsuzsanna

Barta Gábor: Az Erdélyi fejedelemség születése Bp., 1979. Gondolat, 279.

A 16–17. századi Európa arculatának egyik alkotóeleme az erdélyi fejedelemség. Barta könyvének érdeme, hogy széles körű forráskutatás után újfajta periodizációt állít fel. Eddig 1526-ot tekintették az ország két részre szakadásának kezdetéül. A valóság viszont az, hogy 1529 és 1532 között bomlik kétfelé a magyar királyság, amikor már nyilvánvaló lesz, hogy sem Ferdinánd, sem Szapolyai János nem rendelkezik elég erővel a teljes ország fölötti uralkodáshoz. Így alakul ki szükségképpen az önálló Erdély, amely azonban kb. kétszer akkora, mint a középkori Magyarország integráns részét képező egykori erdélyi vajdaság. Igen lényeges Barta másik felismerése is: Báthori István hatalomra jutása, de elsősorban krakkói megkoronázása után újfajta erdélyi politika alakul ki: a régi Magyarországot immár Erdélyből kiindulva, esetleg külső erő igénybevételével is kell visszaállítani. (Ez lesz tulajdonképpen a Rákócziak lengyel politikájának egyik fő mozgató rugója is).

Erdély kulturális sokszínűsége és kulturális nyitottsága szinte egyedülálló helyzetet teremt. Ennek egyik legfontosabb jelensége a vallási tolerancia, a négyféle bevett vallás. Barta mindennek megadja a politikai magyarázatát: az erdélyi állam belső tagoltsága tükröződik a vallási tagoltságban. A központi hatalom ugyanis nem nyúlhat hozzá egyik felekezethez sem anélkül, hogy a belső egyensúly meg ne bomolna. Ugyanakkor képet kapunk a gazdasági felfutás és a reformáció különböző irányzatai közti kapcsolatáról is. A legkorábbi csúcspontot a szász városok érik el – itt a lutheri reformáció lesz döntő már a 16. század közepe előtt. (Plasztikus képet kapunk a szászok európai kulturális kapcsolatairól is!) A Tiszántúl, elsősorban Debrecen, a 16. század hatvanas-hetvenes éveiben torpan meg a gazdasági fellendülésben – itt a kálvinizmus központja alakul ki. Kolozsvár, ahol ez a virágzás a század végéig tart, az unitáriusok fellegrája lesz.

Barta Gábor könyvét mindazok nagy haszonnal forgathatják, akik a 16. századi Középkor-Európa művelődéstörténetének mélyebb, politikai gyökereit is meg akarják ismerni.

Petneki Áron

Tarnóc Márton: Erdély művelődése Bethlen Gábor és a két Rákóczi György korában Bp., 1978. Gondolat, 265.

A késői reneszánsz és a korai barokk évtizedeiből mintegy fél évszázadnyit fog át Tarnóc Márton könyve, amelyben az irodalmi és művelődési viszonyok fő vonásainak megrajzolására törekszik. A témakör eleve fölveti Erdély és az európai művelődés összefüggései bemutatásának kérdését, amihez a Báthoriak humanista és reneszánsz udvari kultúrájával gazdagodott erdélyi fejedelemség sajátos társadalmi, művelődéspolitikai és kulturális törekvéseit fölvető tanulmányok igénye járul.

A szerző az Európával együtt lélegző, viszonylagos önállóságot kivívó Erdély szellemi életének jelenségeit vizsgálva, különleges figyelmet fordít a különféle rétegekből formálódó értelmiség helyzetének és tevékenységének jellemzésére. Az értelmiségi problematika előtérbe kerülése lehetőséget nyújt az európai eszmetörténeti szálak megragadására, s a szellemi áramlatok gócpontjain, holland, angol, német egyetemeken keresztül, az ideológiai küzdelmek új színtereiről realitásos betekintést ad az erdélyi művelődéspolitikát megtestesítő fejedelmi udvarba, művelődési, oktatási intézményekbe, tudományos és irodalmi törekvések műhelyeibe. Az irodalom fejlődésének a hitvitázó irodalomra, a világi prózára és költészetre s a történetírásra épült elrendezésében különös hangsúly esik a fordítások elvi, elméleti kérdéseinek megvilágítására, a puritánus, a kartézianus eszmék befogadásának folyamatára, a lipsiusi államelméleti irodalom elemeinek kiemelésére. Jóllehet a művelődéstörténet más ágazatai jobban is árnyalhatnák az összképet, a tudományos alaposággal megírt könyv szerzői célkitűzésének megvalósulása előrevitte a korszak kutatását.

Hopp Lajos

Győry János: A francia dráma kialakulása Bp., 1979. Akadémiai Kiadó, 209.

A jeles romanista, tudós és pedagógus művének kiadása legalábbis két szempontból jelentős és több vonatkozásban tanulságos. Az elsőre a posztumusz munka előszavának írója, Köpeczi Béla hívja föl a figyelmet, méltatva a hatvanöt éves

korában meghalt szerző tudományos és oktatói tevékenységét. A francia kultúra szenvedélyes kutatója, a francia irodalom filológusa, oktatója, fordítója és hazai népszerűsítője drámatörténetének megjelenésével a tudós életműve teljesebbé vált. Győry János régebbi francia irodalom tárgyköréből tartott egyetemi óráinak, szemináriumainak kedvelt s visszatérő témája a dráma műfaja, a drámai hősök világa, a klasszikus színház világnézeti és esztétikai problématicájára; drámaelemzéseinek és eszmetörténeti vizsgálódásainak eredményei és vitás kérdései épülnek rendszerbe már csaknem elfelejtett kéziratok munkájában. „Győry János emlékezete . . .” földézi tudósi pályája rögs útját.

A francia dráma kialakulása iránt érdeklődők Győry paragon hagyott történeti összefoglalását 1959-től az MTAK gyűjteményében (kézir. Disszertációk, vegyes 921) találhatták meg. Kandidátusi értekezésül szolgált, opponensei, Koltay-Kastner Jenő és Lutter Tibor is távoztak az élők sorából. Az ötvenes években készülő drámatörténeti vállalkozás írása közben a szerző tanulmányainak témaköre (a modern tragikum kialakulása; a Graal és a lovagság; a francia barokk-kutatás; tragikus tárgy és az antimachiavellizmus stb.) jelzi érdeklődésének főirányát. Téziseiben tömören fogalmazta meg munkája lényegét: „Nem az irodalomtörténet, hanem a történeti poétika körébe vág ez a disszertáció. Egy belső forma lassú és fokozatos kibontakozását vizsgálja a francia irodalomban: a drámaiságot . . .” A 16. és 17. század fordulóján domináló dráma (Shakespeare, spanyol színház, francia klasszikus dráma) kérdésére kíván feleletet adni: miért vált a középkor tipikus eposzi mondanivalója és formája után az abszolút monarchiák korában a dráma központi és minden egyéb műfajt meghatározó műformává, hogy aztán a 19. században átadja a szót a regénynek? Vizsgálódásainak újdonságát domborítja ki fogalmazása: „Az irodalomtörténetnek ezt az egyik legnagyobb horderejű kérdését ilyen módon még sohasem vetették fel.” A feldolgozás módszerét is meghatározó általános jellegű megfogalmazás egy akkor még újdonság számba menő kiemeléssel párosult: „A műfajnak a társadalmi fejlődéssel párhuzamosan való illetén tárgyalása sem képezte még beható kutatás tárgyát.” Az értekezés a drámaiságot végérvényesen megalkotó Corneille műveinek seregszemléjével, az öntörvényű klasszicista tragédiát közvetlenül létrehozó alkotóelemek vizsgálatával zárul. Megírása után két évtizeddel került könyv alakban napvilágra.

Győry János művét Süpek Ottó rendezte sajtó alá, s látta el utószóval. Egykori professzora drámaelméletéről szóló zárótanulmánya polémikusan értékelő célzatú. Győry szerzői érdemét első sorban a klasszikus dráma keletkezésének okrendszerének újszerű történeti aspektusú vizsgálatában látja. A francia dráma kialakulásának három nagy fejezete: a drámaiság csírái a középkorban; a reneszánsz feszültségei; tragikus tárgy és eszmeiség – rendszerében a kritikai észrevételek részben arra irányulnak, hogy finomítsák a társadalmi vizsgálódási szempont kezdeti alkalmazásával járó, vitatható megállapításokat, a társadalmi jelenségek és a társadalmi erők mozgásainak s e mozgások művészeti tükröződésének értékelésében megnyilvánuló túlzásokat. Konkrét példákra utalva, nem indokolt a kereszties hadjáratoknak vagy a parasztmozgalomnak, sem a középkori polgárságnak közvetlen jelentőséget tulajdonítani a drámaiság fejlődésében. A dráma létrejöttének összefüggéseire rámutató dialektikus gondolat hangsúlyozása, hogy ti. a feudális eszmerendszer belső ellentmondásainak felszínre törése legalább annyira szükséges, mint a polgárság öntudatra való ébredése, azaz identitásának megfogalmazása mind a filozófia, mind pedig a művészetek nyelvén, Győry polémiára ösztönző kutatási eredményeinek továbbvivő bírálata révén teszi teljesebbé a francia dráma fejlődéstörténeti képét. A reneszánsz kori „személyiség” problematika, a francia reneszánsz történelmi, erkölcsi, lélektani s eszmei világa, a modern színjátszás társadalomtörténeti föltételei, a nemesség és a polgárság látszólagos osztályszövetségét biztosító monarchia keretei, az abszolutista államrendszer eszmei mozgatói olyan tényezők, amelyek a klasszikus tragédia s a modern tragikum értelmezését előbbre viszik. Az antik drámai tárgy behatolása az irodalomba, e folyamatnak más alkotóelemekhez képest meghatározó jelentőségűvé emelt funkciója megalapozza Győry tételét, amely az antik tárgyat szorosban a francia klasszicista tragédiához köti.

Az Akadémiai Kiadó, a kötet gondozói közös adósságtörlesztő munkával hozták napfényre Győry János már-már feledésbe merült, *A francia dráma kialakulása* c. „kéziratos” művét. Eléggé nem dicsérhető vállalkozásukkal nemcsak a kutatásnak tettek nagy szolgálatot, hanem a szerző egész tevékenységét jellemző szándék szellemében is cselekedtek; a kiadással a francia kultúra magas színvonalra szélésebb körű megismertetését segítik elő hazánkban.

Hopp Lajos

**Horst Hartmann: Faustgestalt, Faustsage, Faustdichtung** Berlin, 1979. Verlag Volk und Wissen, 223.

A szerző kettős célt tűz ki maga elé: egyrészt a Faust-téma történetét mutatja be a 16. század első negyedének mitikus alakjától napjainkig a német és a világirodalomban, másrészt Goethe klasszikus drámáját elemzi, az NDK középiskolai tanárainak s érettebb tanulóinak igényeit tartva szem előtt. A tárgyalást bőséges dokumentumanyag egészíti ki, időrendben követik egymást Goethe vallomásai, szétszórta felvilágosításai barátai és a *Faust* első olvasói számára, még azt is megtudhatjuk, hogyan vélekedett műve kortársi illusztrálói, például Delacroix-ról.

Adatokban gazdag, jól tagolt, arányosan föl-épített munkával állunk szemben, amelynek írója nem titkolja műve gyakorlatias, kompilatív és bevezető jellegét. Mindennek tudatában sem mondhatjuk, hogy Hartmann megoldotta a vállalt feladatokat, kivált a másodikát, a műelemzést. Különös, szinte már meghökkenítő módon tartózkodik mindattól, amit nyelvi-stilisztikai vagy vers-tani tárgyalásnak neveznek. Ha csak e könyv ismertetésére támaszkodik az olvasó, sohase érti meg pl., miért ismételteti Arany, hogy a *Faust* verselését megközelíteni „a legnehezebb feladat”, miért hiányolja Madách fő művében „Dante vagy Goethe technikáját”. Kicsit erősebb szóval, túlzott tekintélytisztelést vehetünk Horst Hartmann szemére. Számára Goethe alkotása minden ízében vitathatatlan és megtámadhatatlan remek, szót sem veszteget a II. rész homályos, elvont, allegorikus jellegét, méltatlanul bohózatos befejezését hangoztató ellenvéleményekre – noha nem pusztán irigy kortársak, hanem a lángész tisztelő utókor olyan tagjai fogalmazták meg őket, mint Heine vagy E. T. Vischer. Holott irodalomkutatáshoz, sőt az igazán meggyőző irodalomtanításhoz is kell egy szemernyi kétely – nélküle elvész a szeretet és lelkesedés aranyfedezete.

Megbízhatóak, bár többnyire csak tudósítást adnak mélyebb értékelés helyett a Goethe utáni Faust-feldolgozással foglalkozó fejezetek. Hartmann a mondaelemek továbbélését kutatja, inkább nyújt „Stoffgeschichte”-t, mint eszmétörténeti összefüggéseket, épp ezért meglepő, hogy a tárgyalásba bevonja *Az ember tragédiáját* meg a *Klim Számgint*. Sajnos a magyar drámai költemény szűkszavú ismertetését (135.) kiegészítő jegyzetbe (215) hiba csúszott: Madáchra

nem jellemző a jogászi életpálya („...ein ungarischer Adeliger, der als Jurist lebte.” uo.).

A szocialista Faust-modellek megvilágítását akár óvatosságnak is nevezhetjük. Pedig Hartmann helyesen mutat rá a főkérdésre (142.): a szocialista költőnek föl kell fedeznie az egyéniség kibontakozásában lappangó ellentmondásokat, korszerű alakba önteni a „tagadás szellemét”. Am épp ily szempontból üresek, terméketlenek az említett NDK-beli vagy a cseh és román kísérletek: a bürokrata önelégültség, a dogmahívők életidegen szellemi mozdulatlansága egyikben sem szerepel.

*Nagy Miklós*

**Jerzy Robert Nowak: Węry bliskie in nie znane** Warszawa, 1980. ISKRY, 384.

Tapasztalhatjuk, hogy a magyar közvélemény a lengyel, a lengyel közvélemény pedig a magyar múlt kérdéseiben mennyire járatlan. Ennek tudatában Nowak olvasmányos és úttörő munkája egyszerre két feladatot akar megoldani: miközben komoly tudományos apparátus segítségével tárja fel a lengyel és a magyar politikai történet és irodalom kapcsolatait, ugyanakkor népszerű stílusban igyekszik felszámolni a lengyel olvasó járatlanságát múltunkban. Művének első, túlnyomóan nagyobbik része (13–293) István királytól kezdve a második világháború végéig terjed; a második, lényegesen rövidebb (és ennek következtében felületesebb) részben (297–357) a két irodalom kapcsolatairól kapunk beszámolót.

Azt csak helyeselnünk lehet, hogy a szerző a magyar múlt legjelentősebb eseményeit és alakjait lengyel perspektívából elemzi: azt emeli ki, ami szoros kapcsolatban van nemzete történelmével. Az a lengyel kutató, aki folytatni akarja Nowak ez irányú munkásságát vagy az a lengyel olvasóközönség, amelynek viharos múltunk nem közömbös, tudja mihez kötni a számára eddig teljesen ismeretlen anyagot. Másrészt viszont aggodalomra is okot adhat: a lengyel kapcsolatok ilyen kiemelésé akarva-akaratlan hanyagolja el történelmünknek ebből a szempontból kevésbé jelentős részeit, s ha ez nem is vezet kifejezetten torzításokhoz, mégsem ad múltunkról teljes képet. Ez a módszer hiányérzetet kelt az olvasóban, pl. Mátyás király uralkodásával s a körülötte kialakult kultúra ismertetésével kapcsolatban. Nowak könyvében alig olvasunk arról, hogy az

olasz reneszánsz hogyan termékenyítette meg Budavár kulturális életét, ez az idők folyamán hogyan hatott a lengyel művelődésre – és aztán hogyan került vissza hozzánk, főleg a volt Felső-magyarország (a mai Szlovákia) városaiba.

Az a három korszak, amely Nowakot a legjobban érdekli: Rákóczi szabadságharc, 1848/49 és a második világháború. Ez könyve alapkonceptiója szempontjából érthető. Nowak akkor talál a két nemzet történetében érintkezési pontokat, amikor a fenyegető „német veszedelem”-mel szálltak szembe. Ebben van valami; amit viszont a kritikusknak meg kell bírálnia ebben a szemléletben, az, hogy hiányzik belőle a különböző korok szemléletének, nemzetfogalmának, társadalmi-gazdasági helyzetének elemzése.

Elismeréssel kell szólnunk arról, hogy a szerző minden eszközzel olvasmányossá, vonzóvá akarja tenni könyvét. De szükség van-e ehhez arra, hogy a történelmi fejlődésnek amúgyis színes előadásába anekdotákat keverjen? Itt-ott a szerző el-medítál a magyar történelem egy-egy tanulságán. Magyar olvasó számára nagyon elgondolkodtató a túlerő miatt eleve bukásra ítélt forradalmi erőfeszítéseink, majd „megalkuvásaink”, kiegyezéseink ismertetése; a múltunkat nem ismerő lengyel olvasót viszont erősen megzavarhatja, hogy e medítálások során Nowak megtöri az időrendet – és Károlyi Sándor, Görgey Artúr, valamint Deák Ferenc egy lapra kerül. Részben e medítációk következményei a könyvben előforduló ismétlések is; például a második világháborúval kapcsolatban Feketehalmy-Czeydner újdíki vérengzéséről legalább négyszer olvasunk a könyvben ugyanakkor, amikor a lengyelek támogatásának, e támogatás számos formájának lelkes bemutatása mellett éppen a kérdés sok részlete maradt a szerző tollában.

A 19. és 20. század történetével kapcsolatban Nowak könyvének számos helyén kerül elő a régi, a történelmi Magyarország egyik legégetőbb kérdése: az ún. „nemzetiségi kérdés”. Azt itt csak mellékesen jegyezzük meg, hogy 1848/49-cel kapcsolatban nem igen esik szó Kossuthék és Gaj, Jellacsics, a szerbek, Stúrék stb. tragikus szembekeverüléséről. Ennél fontosabb: Nowak nem szól arról a kétségbevonhatatlan tényről, hogy a modern nemzeti öntudat kialakulása előtt a több etnikumból álló Hungáriát a hivatalos latin nyelv tartotta össze. A társadalom- és művelődéstörténeti szempontok mellőzése nem teszi ezt a kérdést eléggé világossá, a modern nemzetté válás korszakában kialakult ellentétek annak a differenciálódásnak a következményei, amelyek

révén az egyes itt élő népek lassan-fokozatosan váltak ki a régebbi korszakok egységes latinitásából. Nowak jól ismeri Kovács Endrének, a történésznek és irodalomkutatónak lengyel tematikájú munkásságát. Nos, a magyarországi nemzetiségi kérdés történetét legújabbán ugyancsak Kovács írta meg: *Szemben a történelemmel* címen 1977-ben; ezt a könyvet Nowaknak érdemes lett volna felhasználnia.

A könyv kisebbik, a két irodalom érintkezési pontjait, illetőleg a magyar költészet egy-két fontosabb jelenségét bemutató része nagyon vázlatos, kevésbé kimunkált, mint a történelmi rész. Nowak a kapcsolattörténeti fejezetben azt sorolja fel, mit fordítottak a magyar irodalomból lengyelre, és viszont. Ebből a szempontból megtalálta az előtanulmányokat. Összefoglalása, az egyes jelenségekhez fűzött kommentárjai jól sikerültek; könyvének ehhez a részéhez csak azt a megjegyzést fűzzük, hogy az üzleti céllal „előállított” iparos munkákat főlegesen volt még negatív jelzővel ellátva is „regisztrálni.” A fordítások „bibliographie raisonnée”-szerű bemutatása után arcképek, rövid fejlődéstörténeti tanulmányok következnek, minden esetben a magyar sorskérdésekre s a velük kapcsolatos lengyel vonatkozásokra utalva. Ezekben a tanulmányokban sok szép, elgondolkodtató részletre bukkanunk, – de a magyar fejlődéstörténetben járatlan lengyel olvasókat nagyon megzavarhatja az időrend önkényes megtörése (Balassi Bálint után a felvilágosodás írói, majd Ady, aztán Rimay, Balassi, Kölcsey, Németh László, Illyés Gyula stb. egy fejezetben, végül a magyar „avantgard” Illyéstől Pilinszkyig.)

Nowak felkészültsége és tehetsége kétségtelenül alkalmassá tenné őt arra, hogy alapos módszertani előtanulmányok után elvégezze a lengyel és a magyar kultúra tipológiai összehasonlítását. Mi a hasonló a két irodalom fejlődésében, mi tér el egymástól, hol lehetünk időbeli eltolódások tanúi? Gondolom, ez után a könyv után ez lehetne a szerző következő, tanulságos műve.

*Sziklay László*

**Jürgen Habermas: Communication and the Evolution of Society** London, 1980. Heinemann, xxiv+239.

Igen jó könyvet válogatott össze Habermas újabb írásaiból Thomas McCarthy. Maga írta a

bevezetést is, és a fordítás is az ő munkája; egyébként már könyvet is megjelentetett Habermas kritikai elméletéről, másodmagával pedig szerkesztője volt egy tanulmánygyűjteménynek a megértés és a társadalomtudományok kapcsolatáról (ebben közreadták Habermas 1970-es Gadamer-kritikáját). A fordító-válogató tehát szakértője Habermas munkásságának, s e kötet összeállításakor azt tűzte ki célul, hogy Habermas három lépcsős kutatási programjának eddigi eredményeiből adjon ízelítőt.

A program első szintje a kommunikáció általános elméletének, az univerzális grammatikának kidolgozása; a második, a kommunikatív kompetencia elsajátításának elmélete (a szocializáció általános elmélete) az elsőre épül; s az előző kettőre a harmadik, a társadalmi fejlődés elmélete.

E három szintnek megfelelően épül föl a könyv is. Az első, a leghosszabb tanulmány a *Mi az univerzális pragmatika?* címet viseli; a második a *Morális fejlődés és énonomosság* című, már a második lépcsőhöz tartozik. A harmadik lépcsőt már három tanulmány képviseli, a *Történelmi materializmus és a normatív struktúrák kialakulása*, a *történelmi materializmus rekonstrukciója felé* és *A modern állam legitimációs problémái*. Mind az öt cikk 1976-ban jelent meg németül; az első a K.-O. Apel szerkesztette *Sprachpragmatik und Philosophie* című kötetben, a másik négy pedig a *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus* c. Habermas-kötetben.

E recenzió keretei természetesen nem teszik lehetővé, hogy akár csak fölületesen is vázoljuk a habermasi gondolatrendszerét. Az irodalomelmélet iránt érdeklődők figyelmét azonban föl kell hívni legalább az első tanulmányra. Itt Habermas arra tesz igen figyelemreemlítő kísérletet, hogy felvázolja az „univerzális pragmatika” feladatait és felépítését. A szerzőnek – jogos – meggyőződése: a beszéd és a nyelv distinkciója nem szükségszerűen vonja maga után, hogy a beszéddel csak az empirikus elemzést végző tudományok foglalkozhassanak. A beszéd is, s ezzel kapcsolatban különösen a megértés pragmatikai természetű kérdései is (a megértés feltételei, a kommunikáció előfeltételei, a háttér-ismeretek, a megértési keretek) alkalmasak a formális elemzésre. Sőt: feltehető, hogy találhatóak kommunikációt univerzálisan jellemző szabályszerűségek. Az univerzális pragmatika körvonalazásához Habermas nézete szerint nemcsak a nagyfokú egzaktásra törekvő formális szemantikák és modális logikák járultak hozzá, hanem például a

szövegelemzések és párbeszéd-értelmezések is. A tanulmány az Austin és Searle nevével fémjelzhető beszédaktuselméletet választja kiindulópontul. Egyedül talán az lepi meg az olvasót, hogy annak a Habermasnak, aki korábban hevesen utasította vissza Chomsky jó pár „téziséit”, egyáltalán hogyan lehet bizodalma az „univerzális” megértési feltételek létében. Itt érzékelhető némi ellentmondás. A tanulmány viszont egészében értékes tanulságokkal szolgál arról, hogy egy hagyományos strukturalista vagy kódolás-dekódolás modellel dolgozó szemiotikai elemzésen milyen módon lehet túllépni a fogalmi apparátus szigorúságának feladása nélkül.

A gondolatmenetnek van egy pszichoanalízishermeneutikai leágazása is. Ugyancsak megjelent angolul Habermasnak két cikke (*Inquiry* 1970:3. és 4.), amelyekben többek között a szerző a pszichoanalitikus beszélgetés megértéseinek feltételeit vizsgálja. Könnyen elképzelhető, hogy ennek a fajta „rendszeresen torzított kommunikációnak” az elemzése hozzásegíthet a kommunikáció egy másik „speciális” esetének, az irodalmi kommunikációnak a megértéséhez.

Világos, hogy a kiadó elsősorban népszerűsítő és oktatási szándékkal bocsátotta útjára ezt a válogatást. A Habermas nevéhez is kapcsolódó kontinentális gondolkodás és az oly gyakran izolálódó, az európai (elsősorban német) filozófia eredményeit negligáló angolszász elméletek egyébként az utóbbi időben hajlamosabbak közelíteni egymáshoz. Emlékezzünk arra, hogy Habermas tanulmányozta Austinnek és a belőle kiinduló beszédaktuselméleti nyelvészeti-filozófiai iránynak számos fontos produktumát, különösen az elméleti horderejűeket, e kötet közreadása pedig amellett bizonyít, hogy az angol-amerikai hermeneutika (tágabban: társadalomértés) számára is egyre fontosabb a kapcsolat a más hagyományú elméletekkel.

Kálmán C. György

Michael Seidel: *Satiric Inheritance. Rabelais to Sterne* Princeton, New Jersey, 1979. Princeton University Press, 283.

A Columbia Egyetem Angol és összehasonlító irodalom tanszékének professzora, Michael Seidel, könyvében a nyugati kultúra szatirikus örökségét veszi számba Rabelais-tól Sterne-ig. Könyvének mottójaként a Lear királyból választ idézetet: „The lamentable change is from the

best; The worst returns to laughter.” („Csak boldogot sújthat siralmas változás; Ínség fiát már csak nevettetni.” – Füst Milán fordításában.) A shakespeare-i idézet összecseng Hegelnek a tragikum-komikum dialektikus összefüggéséről kifejtett gondolatával, amelyet Marx fejlesztett tovább, miszerint minden világtörténeti esemény és személyiség úgyszólván kétszer kerül színre: egyszer mint szomorújáték, másszor mint bohózat.

A szatirikus irodalom Arisztophanesztől kezdve napjainkig általános emberi hibákat karikázott ki, mint például a maradiság, az ostoba-ság, az irigység, a fősvénység. A komédia – mint Henri Bergson megjegyzi – típusokat ragad meg, ellentétben a tragédiával, mely individuális jellemeket rajzol. Ebből ered, hogy a tragédiák általában a hősök neveit viselik címükben, mint pl. Oedipus király, Macbeth, Lear király, Cid, Faust stb., míg a komédiák általános emberi hibákat kapnak címmel, mint pl. Fősvény, Embergylő, Képzelt beteg stb. Ezek az emberi gyarlóságok azonban koronként más és más politikai viszonylatokban jutottak kifejezésre.

A szatirikus tradíciók nemzedékről nemzedékre és nemzetekről nemzetekre hagyományozódtak át, s így máig is fennmaradtak. A szatírának a hagyományhoz való viszonyát az a szándék határozza meg, hogy megőrizze és továbbfejlessze a történelmi fejlődés visszasságainak a bírálatát. Legfontosabb közvetlen hagyomány a polgárság gazdag szatíra irodalma –, ebből merít Seidel is, de néhány ponton visszanyúl az antik példaképekhez is.

Seidel egyrészt aláhúzza a szatirikus értékek átöröklésének a gondolatát, ugyanakkor rámutat arra is, hogy a szatíra, másrészt, a szabványos és szokványos erkölcs ellen irányul. A szatíra tehát lényegét tekintve inkább forradalmian romboló, mint megőrző-konzerváló.

Seidel könyvének érdeme, hogy a komikum erőterébe tartozó olyan esztétikai értékek és minőségek, mint az ironia, szatíra, humor, groteszk megjelenési formáját nem a drámai műfajban, hanem az elméletileg kevésbé érintett, a nagyobb lélegzetű elbeszélő műfaj határain belül vizsgálja meg.

Rabelais: *Gargantua és Pantagruel*, valamint Cervantes: *Don Quijote* című műveit Seidel, felhasználva a neves szovjet kutatónak, M. Bahtyinak a népi neveléskultúra és a groteszk témájára írott tanulmányát, úgy elemzi, mint egy évezredek kultúra örökségét és betetőzését. Művészetük pótolhatatlan kulcs az egész európai

kultúra, így az angol szatirikus hagyományok megértéséhez is. A Don Quijote-i és a swifti szatirikus hagyomány szolgált mintaképül Butler: *Hudibras* című szatirikus, töredékekben maradt poémájának, melynek éle az angol polgári forradalom puritán képviselői ellen irányul. Seidel könyvének következő fejezetében Dryden remek politikai szatíráját, az *Absalom és Aciophelt*, valamint Marwell: *Végső utasítások egy festőnek* című munkáját komparatvizitikus módon elemzi. Számunkra különösen érdekes Pope: *Fürtrablás* című komikus eposzának tárgyalása, minthogy a szatirikus rokokó e remeke Csokonai *Dorottya*jának egyik ihlető forrása volt.

A kötetben fontos szerepet kap Swift ifjúkori alkotásának, a *Hordómese* című szatirikus parabolájának és életműve csúcán, a *Gulliver utazásainak* műelemzése. Seidel rámutat arra, hogy Swift műveinek félreértése és félremagyarázása gyakran abból ered, hogy a szerzőt azonosították a narrátori álarcral, holott ő mindig elkülöníti magát az elbeszélőtől. Swiftet, amikor támadja a társadalmi romlottságot, önhittséget, fanatizmust, mindig a javítás szándéka vezérli. Abszurd ötleteivel fel akarja rázni, rá akarja döbenteni kortársait helyzetük tragikumára. A szatíraíró társadalmi szerepét Swift *Meditáció a söprűnyélről* című pamfletjében frappánsan a söprűhöz hasonlítja: mindkettő a felgyülemlt szennyet söpri ki, de e tevékenységében a tisztítás szándéka vezérli. A kötetet Sterne: *Tristram Shandy úr élete és gondolatai* című művének a rabelais-i bölcséleti és irodalmi reminiscenciákat is kimutató finom elemzése zárja.

A szatíra író feladata minden korban az volt, hogy lerántsa a leplet az álértékekről, az értéktelenről, amely gyakran értékesnek tünteti fel magát. A szatíra élessége mindig arányban van a megbírált jelenség fontosságával. Ez a fontosság pedig attól függ, hogy a megbírált hiba társadalmilag mennyire veszélyes a haladásra. Seidel a vizsgált művek alapján rámutat arra, hogy a szatíra leplezési módszerei különbözőek lehetnek. Legáltalánosabb módszere az arányok megváltoztatása: egyes vonásokat felnagyít, másokat eltörpít, néha a fantasztkum határáig. A szatirikus azonban a valóságban meglévő hibákat csak eltülozza, de sohasem torzítja el.

A tanulmánykötet fogyatékoságaként említjük meg, hogy Seidel hatástörténeti vizsgálódásaikor megmarad a nyugat-európai topográfiai határokon belül, holott Rabelais közvetlenül és közvetve (Sterne-ön és a francia kulturális iskolán keresztül) éppúgy hatott az orosz szatirikusokra

(Gogol, Szaltikov-Scsedrin stb.), mint ahogy a spanyol Hidalgo az orosz Don Quijoték ihlető forrása is volt. Minthogy az orosz és nyugati szatirikus kapcsolat- és hatástörténeti *utalások* is teljességgel hiányoznak Seidel munkájából, így könyvét bizonyos egyoldalúság jellemzi. Pedig a szerzőnek nem ártott volna időnként kitekintenie a világirodalom egyik leggazdagabb szatíra-irodalmára, az oroszra is. Belinszkij teljes joggal állapította meg, hogy a „szatirikus irány Kantyemirtől kezdve az egész orosz irodalom lüktető áramává vált”, ellentétben a némettel, mely „sovány földnek” bizonyult a szatíra számára, mivel hiányzott annak társadalmi alapja. Ezért is nem született meg igazi szatirikus mű Grimmshausen *Simplicissimusa* óta. Kudarcba fulladt Goethe kísérlete is, hiába igyekezett pályadíjakkal serkenteni az írókat, hogy szatírárt írjanak, hiszen a németek oly szegények e műfajban.

Seidel könyvét a szatíra elméleti-esztétikai problémái, valamint a 17–18. századi angol irodalom iránt érdeklődők forgathatják haszonnal.

Hajnády Zoltán

Richard Finholt: *American Visionary Fiction – Mad Metaphysics As Salvation Psychology* London; Kennikat, 1978. Port Washington, 147.

Az amerikai „Nemzeti Egyetemi Kiadványok” kritikai sorozatában megjelent könyv abból a Norman Mailer-i megkülönböztetésből indul ki, amely szerint kétféle írásművészet létezik: a „tárgytónusú” alkotás és „a grandiózus létvízió”. Finholt az utóbbi nyomába szegődik, ennek a típusnak az amerikai regénybeli mérföldköveit igyekszik úgy kirakni, hogy kellő távolságból szemlélve kirajzolódjon a vonulatjelleg. Ezt a vonulatot nevezi amerikai vizionárius regénynek. Ezzel nincs is semmi baj, mi több, a kifogások ellenére is azt állítjuk a könyvről, hogy izgalmas meglátásokat és fejtegetéseket tartalmaz, elolvasandó. A baj az, hogy az árnyaltabb kritikai használatra érdemes maileri megállapítást merev dichotómiává laposítja, a következő egyszerű módszerrel: drasztikusan vulgarizálja a tárgy-tónusú irodalmat, amely a látomásossal szemben a „civilizáció” a „racionalitás” jegyében áll, majd elítélően megbélyegző tartalommal kisajátítja rá a „realizmus” fogalmát, amely a továbbiakban bunkóként száll szabályos időközökben a meg-

határozatlanság kódébe vesző ellenségre (realizmusapologéta kritikusokkal szemben a személyeskedésig goromba hangot is megüt). Ettől aztán olybá tűnik, mintha a vizionáriusnak minősített Melville-nek vagy Ellisonnak a realizmushoz – hál’isten – semmi köze sem lenne; „a realisták” számára a valóságlátzatok és látszatvalóságok áthatolhatatlanok lennének és így tovább. Bizonyára érzékelhető, hogy Finholt érdemei a saját vonulatáról kifejtettekben keresendők.

Az *American Visionary Fiction* minduntalan visszatérő gondolata, hogy a mailerien megalomániás víziók befelé néznek, ezek az írók a racionalitás alatti terrénum vājarai, „mélyfejtői”, akik ebben a szubterrénumban kutatnak a dolgok *egészének* értésére utaló jelek után. Olyan hősokeket alkotnak – és Finholt szerint ez az amerikai regényhős –, akiket a társadalom bünbaknak kiált ki, de akik kitörnek ebből a szerepből; a hazug társadalomtól megundorodva az ösztön szavára figyelnek, a természeti renddel való reintegrálódás útjait keresik. Nem véletlen, hogy a monográfia Freud és a két Freud interpretátor – N. O. Brown és H. Marcuse – nyelvét beszéli. Mint például az Ahab kapitányról szóló fejezetben. Ahab a késői freudi sémába illik: az elfojtás nem oka, hanem okozata a szorongásnak, ez utóbbi pedig separációs félelem, halálfélelem; Brown és Marcuse elképzelhetőnek tartja az élet igenlő visszatérést a gyógyító egészhez, a természet gyógyító rendjéhez (Érész felszabadulhat), de csak akkor, ha az ember elég erős a halállal való szembenézésre; Ahab az a messiás, aki az emberrel egyenrangú küzdőtárs szintjére tudja lefokozni a halált, s ezzel a Nirvána-ösztön ellen hat, küzdelme egy magasabb szintű integrációt példáz. Melville *Moby Dickje* mellett felvonulnak még: Poe, akit szintén nem a halál, hanem a bénító rémületbe ejtő halálfélelem foglalkoztat, s akinek „A Maelström örvényében” c. elbeszélése filozófiai és morális vetületű metafizikai töprengés a kozmosz természetéről és benne az ember helyéről; Ellison (*A láthatatlan*), aki az érzéketlen ideologizálás és az üresfejű emocionalitás végleteit elvetve érzés és gondolat egységének prófétája, mert csak így emelkedhet az ember a társadalmi negativitás és a „biológiai morál” fölé (utóbbi Robert Ardrey fogalma: a haláltól való menekvés biológiai ösztönét jelenti, amely az egyén rovására törekszik a faj fenntartására); Mailer – *An American Dream* és *Why Are We in Vietnam?* –, aki „örök, omnipotens kozmikus erők” hordozóját látja az emberben; és James Dickey – *Deliverance* –, aki szerint a testet és a



leket teljes sávon rá kell hangolnunk az élet teljes hullámtartományára, figyelmeznünk kell a bennünk dolgozó természeti erők szavára.

Finholt könyvének több mint harmada a vonatkozó tudományos és kritikai elméleti elvontságok síkján is körbejárja a témát, hogy megértesse azt a mélyfejtő logikát, amely lefelé nyomul az egyéni tudattalanba, hogy onnan a kollektív egészet értelmező kincset hozzon fel. Előkerülnek az elméleti fizikai absztrakciók, a kvantumelektrodinamikai eredmények, a tér-időgörbület, a neutrínó, a második idődimenzió, a Heisenberg-féle határozatlansági összefüggés, a kauzalitás és az akauzalitás problémája – előbbi a társadalmias tárgyfonusú regény, utóbbi a lét-víziónak esete – éppúgy, mint Freud, Jung, a parapszichológia, vagy Richard Chase, Northrop Frye és sokan mások. Finholt mindezt egy kicsit a manapság divatos természettudományossággal teszi, helyenként öncélúan, tudományos és kritikai eklektikussággal, a fizika és a metafizika spekulatív közelítésével kísérletező elméleteknek tág teret engedve, és odavetett irodalmi párhuzamokkal. Az *American Visionary Fiction* mégis sokat mondó, tömören, szellemesen megírt olvasmány.

*Abádi Nagy Zoltán*

**Magyar– lengyel kulturális kapcsolatok. Polsko–węgierskie stosunki kulturalne 1948–1978. Szerk. Kiss Gy. Csaba és Henryk Pabiniak** Budapest, 1980. Tankönyvkiadó, 128.

A Magyarországi Bem József Lengyel Kulturális Egyesület és a Polonisztikai Munkaközösség által 1978 elején rendezett konferencia anyagának magyar s lengyel nyelvű közzététele elvi jelentőségű. A felszabadulás után kialakult politikai, kulturális és tudományos összeköttetések megerősödését, új elvi alapokon kibontakozó fejlődését jelzi

A három évtized történeti áttekintésére a lengyel–magyar kulturális egyezmény aláírásának évfordulója adott alkalmat. A két ország demokratikus megújulásából fakadó körülmények között lehetőség nyílt művelődési értékeik cseréjére, szellemi és kulturális életük hagyományainak kölcsönös megismerését elősegítő szervezett lépések megtételére. Az egyes részletkérdésekről, pl. irodalmi és tudományos munkák lefordításáról és kölcsönös kiadásáról, könyvek s folyóiratok és más sajtóanyagok cseréjéről, a válogatásról és az igényekről, vegyesbizottság működéséről,

irodalmi s nyelvi oktatási problémákról, intézmények, társaságok, baráti egyesületek, társadalmi szervezetek együttműködéséről, s a kölcsönös tevékenység különféle területeiről szóló beszámolók eredményes munkáról adnak számot.

Tényanyagukkal tanúsítják, kritikai hangvételükkel elősegítik egy régi előzményekre támaszkodó új folyamat intézményes és egyéni erőfeszítések összefogásával történő kibontakoztatását. Ennek legfőbb eleme új generációk részvétele a közös munka különböző területein, a feladatok kritikus szemű fölmérése, ill. ezek vállalása, a dolgokba való beleszólás jogával járó felelősségérzet megnyilvánulása. A szerény kiállítású kötet tartalma három évtized számadásának is felfogható, s szerkesztői jól tették, hogy nyilvánosság elé bocsátották.

*Hopp Lajos*

**Bibliografia literatury węgierskiej w Polsce. Red. naukowy István Csapláros. Część III. Literatura Krytyczna** Warszawa, 1980. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 144.

A Varsói Egyetem Magyar Tanszékének kiadásában megjelent a magyar irodalom bibliográfiájának harmadik része, melynek összeállítói: Csapláros István és munkatársai, Elżbieta Cygielska-Guttman és Jerzy Jakubiuk, a Tanszék oktatói, Maria Rudziecka és Teresa Samociuk-Klocek könyvtárosok és Anna Lisowska volt egyetemi hallgató.

A munkacsoport vezetője Kozocsa Sándornak és Radó Györgynek ajánlja a bibliográfiát, „A lengyel irodalom Magyarországon” bibliográfia szerzőinek. Ez utóbbi igen hasznos összeállítás, sajnos, nyomtatásban még nem jelent meg, pedig a hazai polonisták számára szinte nélkülözhetetlen kiadványról lenne szó. A Varsói Magyar Filológiai Tanszék bibliográfiái – reméljük – hamarosan követésre találnak nálunk is.

Az 1976-ban, illetve 1967-ben publikált I. és II. rész a magyar irodalom lengyel fordításainak bibliográfiája (*Bibliografia przekładów z literatury węgierskiej w Polsce; I. rész: 1821–1917, 1961–1972. Varsó 1976; II. rész: 1918–1960, Varsó 1967*). Az általunk vizsgált III. rész a Magyar Filológiai Tanszék fennállásának 25. évfordulója alkalmából jelent meg az Ady költészetéről és publicisztikájáról szóló kiadvánnyal és a „Tanulmányok a lengyel–magyar történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből” c. sorozat 1979-es kötetével együtt.

A bibliográfia anyaga három fejezetre tagolódik. Az elsőben a magyar irodalomra vonatkozó bibliográfiák, enciklopédiák, szótárak, tankönyvek jegyzékét találjuk, valamint nyelvészeti, irodalom-elméleti, irodalomtörténeti munkákat lengyel és magyar szerzőktől (az utóbbiaktól természetesen csak a lengyelül is megjelent feldolgozásokat, tanulmányokat). Ugyancsak ebben a fejezetben kaptak helyet az antológiák, kritikák, a magyar irodalmi életről szóló írások, fogadtatástörténeti cikkek, műfordítási problémákkal, lengyel és magyar fordítókkal foglalkozó értekezések. Több mint tíz oldalnyi helyet foglalnak el a magyar polonikák, a magyarországi polonistákról és a lengyel-magyar irodalmi kapcsolatokról megjelent tanulmányok. Folklórral zárul a bibliográfia első – tematikusan elrendezett része.

A II. fejezet ábécérendben mutatja be azokat a magyar írókat, költőket, akiknek műveiről, munkásságáról kritikai írás született Lengyelországban, vagy magyar szerzőtől lengyel fordításban. Az alkotásokat időrendben sorolják fel a kötet összeállítói. A bibliográfiában szereplő 159 magyar író közül – a kritikai irodalom mennyiségét tekintve – Petőfi Sándor és Jókai Mór örvend a legnagyobb népszerűségnek Lengyelországban. Utánuk Szabó Magda és Déry Tibor következik. A bibliográfia – mai szemmel nézve – rávilágít a változás heterogén voltára s az írók közti színvonal-ingadozásra.

A III. fejezet a magyar színház történetével, színházi élettel, magyar színészekkel, rendezőkkel foglalkozó írásokat gyűjti egybe, majd az egyes színdarabírók munkásságát elemző kritikák bibliográfiáját találjuk. Ebben a fejezetben Molnár Ferenc, Madách Imre és Örkény István azok a szerzők, akikről a legtöbbet írtak Lengyelországban.

Csapláros István Bevezetéséből megtudjuk, hogy a Bibliográfia elkészítéséhez a következő forrásmunkákat használták fel: „Przewodnik Bibliograficzny”, „Książka”, „Bibliografia Zawartości Czasopism”, „Polska Bibliografia Literacka”.

A magyar irodalom bibliográfiájának III. kötetét, éppúgy mint az előző két kötetet, tudományos alaposság jellemzi. Megjelentetésével könnyebbé válik a tájékozódás az évek során főlhalmozódott (magyar irodalmat érintő) kritikai anyagban. A szerzők dicséretére válik meg, hogy a kötet számos olyan munkát említ meg, amely a legkülönbözőbb folyóiratokban, összefoglaló jellegű kiadványokban szétszórva hevert ezidáig. A legtöbb nehézséget azonban minden bizonnyal

azok a magyar irodalomra vonatkozó lengyel munkák jelentették, amelyek általánosabb problémával foglalkozó könyvek részét alkotják, és amelyek címe sem igen utal a bennük található hungarikákra. Ilyen esetben elkerülhetetlen, hogy ki ne maradjon 1–2 mű a felsorolásból. Példaként Alina Brodzka: *O kryteriach realizmu w badaniach literackich* könyvét említhetnénk, melyben a szerző jó néhány oldalon keresztül Lukács reálizmuskoncepcióját tárgyalja. A könyvben található néhány nyomdahiiba (pl. a 13. oldalon Żurawski Maciej szerepel Żurowski helyett; a 25. oldalon Rowiński Maria – Rawiński helyett stb.) nem csökkenti Csapláros István és munkacsoportjának színvonalas és hasznos munkáját.

Gedeon Márta

Erwin Panofsky: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* Köln, 1978. DuMont Buchverlag, 491.

Az újabb idők esztétikai-hermeneutikai kísérletei nem véletlenül nyúlnak vissza a bécsi művészettörténeti iskolára, felhasználva annak eredményeit, módszerét. Egyfelől azért nem véletlen, mert mindkettőnek közös gyökere az a német szellemtörténeti filozófia, melyet Dilthey nevével jelölhetünk meg, másfelől pedig ennél az iskolánál váltak talán leginkább problémává mindazok a kérdések, melyek a mai hermeneutikai kísérleteket foglalkoztatják. Itt az egyes művek konkrét-történeti elemzésével éppenséggel a művészetmegértés hermeneutikus mezejét járták be. „A műalkotás mond valakinek valamit, de nemcsak úgy, ahogy a történeti dokumentum szól a történészhez – úgy szól minden egyes emberhez, mintha csak neki mondaná azt, mint valami jelenidejűt és egyidejűt” – írja H.–G. Gadamer az *Esztétika és hermeneutika* c. tanulmányában. A program világos: a művészetelméleti kutatás azon túl, hogy rekonstruálja a mű történeti-dokumentum jelentését – melyet Schleiermacher mint a mű mellékgondolatát jelölt meg –, képes kell legyen egy olyan interpretációra, mely ezen történeti-dokumentum archeológiájára építve egy posztkonstruktív jelentésfeltárást végez el. Vagyis arra vállalkozik, hogy a művészettörténet mint szellemtörténeti tudomány – nem véletlen, hogy ez a címe Panofsky első tanulmányának – fogalomrendszerében feltárja a mű formattartalmában rejlő alternatívákat, hatékonyvá tegye a forma történeti karakterét, mellyel a fenti értelemben szólni képes, s akként szólni, mintha egyidejű

lenne. Ekkor joggal hangsúlyozza Panofsky; az „értelemadó rendszer” elasztikus organizmusként működik, és a történeti tények felfedésével, illetve új interpretációjával „mindarra új fényt vet, ami ismert volt” addig, azaz alapjaiban változtatja meg az „uralkodó általános koncepciót”. Tudatosítja, hogy mind az ábrázolás, mind pedig a befogadás az értelmezés történeti terében mozgathat csak, s elasztikus organizmusként kell reagálnon a mindkét oldalon jelentkező történeti átértelmezésekre. Így a művészettörténész „... sokkal inkább oly módon fejleszti ki a posztkonstruktív élményből nyert tapasztalatát, hogy azok megegyezzenek archeológiai kutatásának eredményeivel, mialatt archeológiai kutatásának eredményeit posztkonstruktív élményei anyagához méri.” A kutatás ezen kettőssége – melyet Panofsky programszerűen fogalmaz meg – világossá teszi, hogy a művészettörténet szellemtörténeti megalapozása a műalkotást csak mint az alkotás és befogadás alternatívák közt mozgó pillanatszerű beállítását rögzítheti. „A művészettörténet tárgyai tehát csak egy terminológiában karakterizálhatók, mely abban a mértékben alkotható meg, amiként a művészettörténész tapasztalata posztkonstruktív... az intenciókat’ csak az alternatívák értelmében formulázhatjuk: egy szituációt kell tételeznünk, melyben a mű alkotójának több állt rendelkezésre, mint az az egyetlen eljáráslehetőség, melyben a hangsúly különböző módjai közti választás problémájával konfrontálódott. Ezért úgy van, hogy a művészettörténész által alkalmazott terminusok a mű stilisztikai sajátosságait általános „művészi problémák” meghatározott megoldásként interpretálják.”

Egy későbbi kor éppen ezzel a problémamegoldással vet számot, azzal az intencióval, melynek alapján a művész az alternatívák között választott, s felismerik az intenció mögött rejlő világnézeti beállítódást – ilyen értelemben lásd a *Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung* c. tanulmány „Kunstwollen”-re vonatkozó passzusait –, s majd éppen ezért utasítja el Panofsky a *Der Begriff des Kunstwollens* c. tanulmányában a művészettakarás mindenfajta pszichológista értelmezését.

A dokumentum mint rekonstruktív-egzegetikus korrektilven működik, és éppen világnézeti kötöttsége következtében arra a sorsra jut, hogy „... minden korszakban újra kell teremteni és hogy minden egyes értelmezés területén belül szorosban egybefont azzal a szellemi történelmi hellyel, ahonnan az egybefonódott korszakok szellemét megközelítik” – írja Mannheim Pa-

nofskyt is érintő világnézet tanulmányában (*Beiträge zur Theorie der Weltanschauung-Interpretation*). Ezek a dokumentumok szembesülnek a vizsgáló világnézeti preszuppozícióival, vagy ahogy Panofsky mondja, a történelem általa képviselt általános koncepciójával. „Mivel semmit sem analizálhatunk, amit nem értünk, ezért igaz, hogy vizsgálódásunk desifrározást és interpretációt előfeltételez már... A klasszifikáció nyilvánvalóan már az egész eszméjét előfeltételezi... a történelem általános koncepcióját...”. A művészettörténet mint szellemtudományi diszciplína a hermeneutikus kör problémája elé kerül, vagyis az amit meg akarunk érteni, már eleve az applikatív megértéshez kötött. Ekkor már szükségszerűen fennáll egy valamiféle „érintettség” a múltól – vagy ahogy Gadamer írja „a jelentéselvarás egy módja már a kezdet kezdetétől szabályozza a megértésért való fáradozást” – és ebben az érintettségben, jelentéselvarásban ott működik a dokumentum egzegetikus ereje. A hermeneutikus kör tehát itt az interpretatív posztkonstruktívól az ikonografikus archeológia felé irányuló és onnan visszafelé haladó körkörös mozgás. Ennek a történeti-hermeneutikus mozgásnak a megértése – illetve mint ilyen megértés – jellemzi a művészettörténeti interpretációt, és ez fejeződik ki a Panofsky-féle ikonográfia-ikonológia megkülönböztetésben (lásd azonos című tanulmányát). Panofsky jellemzésében az előbbi; mint leírás, statisztikai eljárásmodot implikál, azaz az ábrázolások osztályozása és leírása – s majd ez képezi az ikonológia interpretációs alapját. Míg az utóbbit interpretatíván alkalmazott ikonográfia-ként határozza meg. A művészettudomány integráns részévé vált ikonológiai vizsgálat három lépcsőfokban bomlik ki: preikonografikus leírás – mely a motívumok felsorolását jelentené (lásd ezzel kapcsolatban a kötetben a Judit és Salome ábrázolások típus történeti analízisét) – ikonografikus analízis – „a motívumokat melyeket mint a szekunder vagy konvencionális jelentés hordozóit ismerjük fel, ábrázolásnak nevezünk, és az ilyen ábrázolások kombinációja az, amit a régi művészetteoretikusok invenzioniként neveztek meg; mi rendszerint anekdotáknak (történet, mese) vagy allegóriáknak nevezünk. Az ilyen ábrázolások, anekdoták és allegóriák identifikálása képezi azt a mezőt, melyet általában „ikonográfia-ként” jelölünk meg” (lásd ezzel kapcsolatban a *Tizians Allegorie der Klugheit* c. tanulmányt, melyben a Serapis mítoszt ábrázoló polimorf állati formák szimbolizációját egészen Holbeinig és Tizianig vezeti fel) – és végül az ikonológikus

interpretáció – amely „szintetikus intuíció” teremtette interpretatív módszerként valósul meg.

E végső soron csak módszertanilag elválasztható három jelentésszféra együtt képezi a művészettárgy ikonológikus interpretatív közegét, ahol szubjektív beállítódásunk állandóan konfrontálódik az emberi szellem lényegi tendenciáit alkotó tradícióval. Ez a műalkotás-fenomén ikonológikus interpretációja, mely őrzi a bécsi iskola hagyományait. Már erre utalt Dvořák Riegl-ről szóló tanulmányában, és ez a megfogalmazás érvényes Panofskyra is: „... Riegl úgy vizsgálja itt a maguk összefüggésében az antikvitástól a késő középkorig ránk maradt emlékeket, mint egy zárt sor tagjait, ezáltal ragyogó példáját nyújtja annak, miként lehet egzakt tudományos módon felhasználni az ikonográfiai kérdéseket a művészet általános fejlődésének kutatásában.” Így és ennyiben válik a jelentést és értelmezést középpontba állító ikonológia valóban történeti tudománnyá, a műalkotás tényleges történeti (stílus, világnézet, alternatíváló történetiség) vizsgálatává, ahol felismerik a műalkotás „világteremtő” erejét és a tárgy végtelen gazdagságát a mindenkori értelmezéssel szemben.

Ezzel a művészetelmélet legégetőbb kérdéséhez jutunk, melyet a hermeneutikai vizsgálódások elemeznek, nevezetesen ahhoz, amit Gadamer így fogalmaz meg: „a mű alkotója mindenkor saját kora publikumára szeretne gondolni, de művének tulajdonképpeni léte az, amit elmondani képes, és ez alapvetően meghaladja ama történeti lehártságot.” Vagyis egy mű az és ugyanakkor több is, mint érvényes konvencióban álló fenomén, jelentésszerkezet, és csak akkor több, ha belőle interferáló mozgások egy még ismeretlen tradícióképzés irányába mutatnak. Így igaz Panofsky sommásnak tűnő, ám igen mély kijelentése – „a humanista megtagadja az autoritást de respekálja a tradíciót”, s mert humanista, ezért pillantását úgy irányítja a múltra, hogy jelenét megértse, a mű jelentésszerkezetében jelenének történelmi értelmét nyerje el. Ennek elnyerése a történelem igaz szava, a köztünk és tárgyaink (művek) közt húzódó idegenség visszaszorítása.

„Ami önmagában halandó, a történelem révén halhatatlanságot kap; ami távollevő, jelenidejűvé válik; a régi megújul . . .” – idézi Marsilio Ficinot Panofsky.

*Bacsó Béla*

# KÖSZÖNTŐ

## KOVÁCS ENDRE HETVEN ÉVES

Tucatnyi könyve arról tanúskodik, hogy Kovács Endre a közép-kelet-európai nemzetek, társadalmak múltbeli kapcsolatainak igen termékeny kutatója, aki a számunkra fontos kérdéseket megválaszolva gyakran távolabbra is tekintett. A történettudományok doktora, aki történelmi tevékenységéért kapott Kossuth-díjat. Mi indokolja hát, hogy e helyen emlékezünk meg születése hetvenedik évfordulójáról?

A választ nem nehéz megadni, hiszen olyan, mindig tárgyilagos és sok irányban tájékozott tudósról van szó, akinek irodalom-történelmi munkássága is jelentős. Tapasztalatokban rendkívül gazdag életút áll mögötte. Szorgos önművelésén túl manapság ritka sokoldalúsága annak is köszönhető, hogy volt tanár, újságíró, sőt a II. világháború előtt szépirodalmi művek címlapjáról sem hiányzott e neve. Kutatói érdeklődését nagymértékben meghatározta, hogy ifjúkorát a Felvidéken töltve hamar megértette a Dunamedencében és annak környékén élő népek sorsközösségét. A szlovákiai magyarság baloldali mozgalmainak lelkes szervezője és résztvevője volt. Az 1928 utáni szlovák regényt tárgyaló disszertációjának (1943) elkészítésével úttörő munkát végzett, amelyet megszakítás nélkül mindmáig folytat.

A felszabadulás után magára vállalta a nyugati-szláv irodalmak korábban elhanyagolt népszerűsítését, számos antológia, válogatás szerkesztését, elő- és utószavak írását. E téren a 19–20. századi lengyel irodalom hazai megismertetéséért tett talán minden polonistánknál többet. Az ötvenes években kismonográfiát jelentetett meg az európai romantika kiemelkedő alakjáról, *Adam Mickiewicz*ről. Új szintézisek híján nehéz dolga volt a nálunk – sajnos – mindmáig egyetlen rendszeres lengyel irodalomtörténet (1960) összeállításakor. Jól látta, hogy elsődleges feladatának

a népszerűsítést kell tekintenie, ami azonban nem jelentette a tudományos alaposság és igényesség követelményeinek háttérbe szorítását. Ez állapítható meg a *Parasztok szerzője*, *Władysław Reymont* munkásságáról szóló, illetve a közel-múltban kiadott, a másik Nobel-díjas lengyel klasszikus, *Henryk Sienkiewicz* életművét ismerető kismonográfiájáról.

A közelünkben élő népek múltját, kapcsolatait kutatva mindig figyelme középpontjában állt azok kultúrájának, irodalmának fejlődésfolyamata, egységben látta a históriát és literatúrát. Ezt példázta már *A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon*, amelyben külön fejezetek beszélnek az irodalmi jelenségekről, majd *A krakkói egyetem és a magyar művelődés* c. könyve. Kovács Endre érdeklődésének egyik legjellemzőbb bizonyítékát a *Népek országútján* kötet történelmi, irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányai szolgáltatják. A nyugati-szláv irodalmakon kívül itt az orosz irodalommal is foglalkozott. A társadalom és irodalom történetének együttes vizsgálatáról vall mind *Történelmi arcképek* c. gyűjteményében, mind a literátor-gondolkodó *Herzen* alakját hozzánk közelebb-hozó könyvében. Jelentős vállalkozása a régi Magyarország nemzetiségeit, a nemzeti-nemzetiségi kérdés múltját bemutató kötete, mely *Szembem a történelemmel* címen látott napvilágot.

Reméljük, hogy a hetven éves tudós történelmi terveinek megvalósításával párhuzamosan, mint eddig, a továbbiakban is sokat, és mint mindig, önzetlenül segíti azokat a fiatalabb kutatókat, akik a közelebbi és távolabbi, hasonló múltú és jelenű népek irodalmának történetét, közös és eltérő vonásait igyekeznek feltárni.

D. Molnár István

JUDICIAL ACADEMY  
KUALA LUMPUR

# TARTALOMJEGYZÉK

|  |     |
|--|-----|
| <b>RÉGI ÉS ÚJ HERMENEUTIKA</b>   | 123 |
| <i>Bonyhai Gábor</i> : Régi és új hermeneutika. Bevezető . . . . .   | 126 |
| <b>TANULMÁNYOK</b>   |     |
| <i>Hans-Georg Gadamer</i> : A hermeneutikai alapprobléma<br>viszanyerése (ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .  | 134 |
| <i>Hans Robert Jass</i> : Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához<br>(ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .   | 188 |
| <b>DOKUMENTUM</b>  |     |
| <i>Alekszandr Potyebnya</i> : A költői műalkotás jelentése az alkotó<br>számára (ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .  | 208 |
| <i>Paul Yorck von Wartenburg</i> : Levelek Diltheyhez (ford.: <i>Kardos<br/>Péter</i> ) . . . . .  | 218 |
| <i>Miguel de Unamuno</i> : A Don Quijote olvasásáról és értelmezéséről<br>(ford.: <i>Csép Attila</i> ) . . . . .   | 225 |
| Popper Leó kiadatlan írásaiból ( <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .  | 233 |
| <i>Lukács György</i> : Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez<br><i>Lukács György</i> : Részletek a Heidelbergi művészetfilozófiából<br>(ford.: <i>Tandori Dezső</i> ) . . . . . | 246 |
| <i>Lukács György</i> : Az esztétikai szféra egynemű közege és pluraliz-<br>musa (ford.: <i>Eörsi István</i> ) . . . . .  | 250 |
| <i>Hauser Arnold</i> : Megértés és félreértés (ford.: <i>Tandori Dezső</i> ) . .   | 258 |
| <i>Hauser Arnold</i> : Megértés és félreértés (ford.: <i>Tandori Dezső</i> ) . .   | 266 |
| <b>VITA</b>  |     |
| <i>Jürgen Habermas</i> : A hermeneutika univerzalitás igénye (ford.:<br><i>Bacsó Béla</i> ) . . . . .  | 278 |
| <i>H. G. Gadamer</i> : A hermeneutikus probléma univerzalitása (ford.:<br><i>Bacsó Béla</i> ) . . . . .  | 274 |
| <b>SZEMLE</b>  |     |
| <i>Peter Szondi</i> : Schleiermacher hermeneutikája (ford.: <i>Vígh<br/>Árpád</i> ) . . . . .  | 291 |

## KÖNYVEK

|   |     |
|---|-----|
| <i>Peter Szondi: Einführung in die literarische Hermeneutik (Bacsó Béla)</i> . . . . .  | 301 |
| <i>H. R. Jauss: Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I. (Bacsó Béla)</i> . . . . .   | 302 |
| <i>Th. M. Seebohm: Zur Kritik der hermeneutischen Vernunft (Bacsó Béla)</i> . . . . .   | 304 |
| <i>Cora Diamond, Jenny Teichman: Intention and Intentionality (Kálmán C. György)</i> . . . . .  | 305 |
| <i>Carl-Otto Apel: Transformation der Philosophie (Bacsó Béla)</i> . . . . .  | 306 |
| <i>J. Mrazek: Verständnis und Verständlichkeit von Lesetexten (Bacsó Béla)</i> . . . . .  | 308 |
| <i>J. A. Mazzeo: Varieties of Interpretation (Bezeczky Gábor)</i> . . . . .   | 309 |
| <i>Hans Dieter Zimmermann: Vom Nutzen der Literatur (Bacsó Béla)</i> . . . . .  | 310 |
| <i>Муценкож-Скобелев-Кройчик: Позика скпза (Jagusztin László)</i> . . . . .   | 312 |
| <i>Lucienne Frappier-Mazur: L'expression métaphorique dans la „Comédie Humaine” – Agnes Guglielmetti: Feu et lumière dans „La peau de chagrin” (Martonyi Éva)</i> . . . . . | 313 |
| <i>B. П. Грнгорьев: Поэтика слова (Jagusztin László)</i> . . . . .  | 315 |
| <i>E. Руднева: Пафос художественного произведения из истории проблемы (Jagusztin László)</i> . . . . .  | 316 |
| <i>Graham Dunstan Martin: Language, Truth and Poetry (Róka Jolán)</i> . . . . .   | 317 |
| <i>Maria Corti: An Introduction to Literary Semiotics (Róka Jolán)</i> . . . . .  | 318 |
| <i>Dorrit Cohn: Transparent Minds (Szegedy-Maszák Mihály)</i> . . . . .   | 320 |
| <i>Dieter Prokop: Soziologie des Films (Kerékjártó Ágnes)</i> . . . . .   | 321 |
| <i>Oliver Taplin: Greek Tragedy in Action (Borsos Zsuzsanna)</i> . . . . .  | 322 |
| <i>David L. Hirst: Comedy of Manners (Borsos Zsuzsanna)</i> . . . . .   | 323 |
| <i>Barta Gábor: Az erdélyi fejedelemség születése (Petneki Áron)</i> . . . . .  | 324 |
| <i>Tarnóc Márton: Erdély művelődése Bethlen Gábor és a két Rákóczi György korában (Hopp Lajos)</i> . . . . .  | 324 |
| <i>Győry János: A francia dráma kialakulása (Hopp Lajos)</i> . . . . .  | 324 |
| <i>Horst Hartmann: Faustgestalt, Faustsage, Faustdichtung (Nagy Miklós)</i> . . . . .   | 326 |
| <i>Jerzy Robert Nowak: Węgrzy bliskie i nie znane (Sziklay László)</i> . . . . .  | 326 |
| <i>Jürgen Habermas: Communication and the Evolution of Society (Kálmán C. György)</i> . . . . .   | 327 |
| <i>Michael Seidel: Satiric Inheritance, Rabelais to Sterne (Hajnády Zoltán)</i> . . . . .   | 328 |
| <i>Richard Finholt: American Visionary Fiction (Abádi Nagy Zoltán)</i> . . . . .  | 330 |
| <i>Magyar–lengyel kulturális kapcsolatok. Polsko–węgierskie stosunki kulturalne 1948–1978. Szerk. Kiss Gy. Csaba és Henryk Pabiniak (Hopp Lajos)</i> . . . . .              | 331 |
| <i>Bibliografia literatury węgierskiej w Polsce. Red. István Csapláros (Gedeon Márta)</i> . . . . .   | 331 |
| <i>Erwin Panofsky: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Bacsó Béla)</i> . . . . .   | 332 |

## KÖSZÖNTŐ

|  |     |
|--|-----|
| <i>Kovács Endre hetven éves (D. Molnár István)</i> . . . . . | 335 |
|--|-----|



# SOMMAIRE

|   |            |
|---|------------|
| <b>HERMÉNEUTIQUE ANCIENNE ET NOUVELLE</b>   | <b>124</b> |
| <i>Gábor Bonyhai</i> : Herméneutique ancienne et nouvelle. Introduction . . . . .   | 126        |
| <b>ÉTUDES</b>   |            |
| <i>Hans-Georg Gadamer</i> : La reconquête du problème de base de l'herméneutique ( <i>trad. par G. Bonyhai</i> ) . . . . .    | 134        |
| <i>Hans-Robert Jauss</i> : Sur la délimitation de l'herméneutique littéraire ( <i>trad. par G. Bonyhai</i> ) . . . . .        | 188        |
| <b>DOCUMENTS</b>  |            |
| <i>Alexandre Potiebnia</i> : La signification de l'oeuvre poétique pour le créateur ( <i>trad. par I. Gránicz</i> ) . . . . . | 208        |
| <i>Paul Yorck von Wartenburg</i> : Lettres à Dilthey ( <i>trad. par P. Kardos</i> ) . . . . .                                 | 218        |
| <i>Miguel de Unamuno</i> : Lecture et interprétation de Don Quijote ( <i>trad. par A. Csép</i> ) . . . . .                    | 225        |
| Écrits inédits de Leo Popper ( <i>G. Bonyhai</i> ) . . . . .  | 233        |
| <i>György Lukács</i> : Remarques sur la théorie de la littérature . . . . .   | 246        |
| <i>György Lukács</i> : Quelques passages de la philosophie de l'art de Heidelberg ( <i>trad. par D. Tandori</i> ) . . . . .   | 250        |
| <i>György Lukács</i> : Le médium homogène et le pluralisme de la sphère esthétique ( <i>trad. par I. Eörsi</i> ) . . . . .    | 258        |
| <i>Arnold Hauser</i> : Compréhension et malentendu ( <i>trad. par D. Tandori</i> ) . . . . .                                  | 266        |
| <b>DISCUSSION</b>   |            |
| <i>H. G. Gadamer</i> : L'universalité du problème herméneutique ( <i>trad. par B. Bacsó</i> ) . . . . .                       | 274        |
| <i>Jürgen Habermas</i> : La prétention à l'universalité de l'herméneutique ( <i>trad. par B. Bacsó</i> ) . . . . .            | 278        |

**REVUES**

*Peter Szondi: Herméneutique de Schleiermacher (trad. par Á. Vigh)* . . . . . 291

**LIVRES** . . . . . 301

**ANNIVERSAIRE**

Endre Kovács septuagénaire (*István D. Molnár*) . . . . . 335

## СОДЕРЖАНИЕ

1981/2—3

Старая и новая герменевтика . . . . . 125

*Гавор Боньхаи*: Старая и новая герменевтика. Введение . . . . . 126

### СТАТЬИ

*Ганс-Георг Гадамер*: Восстановление основной проблемы герменевтики (*перевод: Габора Боньхаи*) . . . . . 134

*Ганс Роберт Яусс*: К проблеме отграничения литературной герменевтики (*перевод: Габора Боньхаи*) . . . . . 188

### ДОКУМЕНТЫ

*Александр Потенья*: Значение поэтического произведения для самого создателя (автора) (*перевод: Иштвана Граница*) . . . . . 208

*Пауль Йорк фон Вартенбург*: Письма к Дильтхею (*перевод: Петера Кардоша*) . . . . . 218

*Мигель де Унамуню*: О прочтении и интерпретации Дон Кихота. (*перевод: Агилы Чеп*) . . . . . 225

Из неопубликованных работ Лео Поппера (*Габор Боньхаи*) . . . . . 233

*Дердь Лукач*: Заметки к теории истории литературы . . . . . 246

*Дердь Лукач*: Фрагменты из Хейдельбергской философии искусства (*перевод Дежё Тандори*) . . . . . 250

*Дердь Лукач*: Однородная среда и плюрализм эстетической сферы (*перевод: Иштвана Эрши*) . . . . . 258

*Арнольд Хаузер*: Понимание и инопонимание (*перевод: Дежё Тандори*) . . . . . 266

### ДИСПУТ

*Г. Г. Гадамер*: Универсальность Проблемы герменевтики (*перевод: Белы Бачо*) . . . . . 274

*Юрген Хабермас*: Претензия герменевтики на универсальность (*перевод: Белы Бачо*) . . . . . 278

ОБОЗРЕНИЕ

*Петер Сонди: Герменевтика Шлейермахера (перевод: А. Виза)*. . . . . 291

КНИГИ 301

70 лет Эндре Ковачу (*И. Молнар*) 335

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója  
Műszaki szerkesztő: Sándor István  
A kézirat nyomdába érkezett: 1981. IV. 29. – Terjedelem: 19, 25 (A/5) ív  
81.9591 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

### **Terjeszti a Magyar Posta**

Előfizethető a hírlapkézbetűző postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest, József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással PKHI 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest, Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest, Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

1 szám ára: 23,— Ft

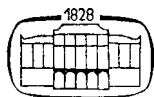
Index szám: 25 380

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,  
H-1389 Budapest, Pf. 149.

*Ára: 46,— Ft*

*Előfizetés egy évre: 92,— Ft*

INDEX: 25 380  
ISSN 0017-999X



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

307.204

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

IRODALOM ÉS FELVILÁGOSODÁS

\*

Tanulmányok

\*

Műelemzés

\*

Szemle

\*

Krónika

\*

Könyvek

1981 | 4

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BONYHAI GÁBOR  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
H. LUKÁCS BORBÁLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
SZILI JÓZSEF  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

1118 Budapest, XI. Ménesi út 11–13.

Tel.: 665–934 és 664–819

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: Sz. ZEHERY ÉVA

Belső munkatársak: GRÁNICZ ISTVÁN,  
KARAFIÁTH JUDIT és KISS Gy. CSABA

1981/4. XXVII. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
GÁBOR BONYHAI  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
BORBÁLA H. LUKÁCS  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
JÓZSEF SZILI  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA

Directeur de la Revue  
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef  
LAJOS HOPP

Rédacteur  
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la  
Rédaction

1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

## HELIKON

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

1981/4. XXVII. année  
Revue trimestrielle

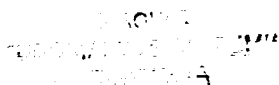


## IRODALOM ÉS FELVILÁGOSODÁS

Folyóiratunk egyik korábbi számában (1973/4.) már foglalkoztunk a XVIII. század és a felvilágosodás irodalmi kultúrájának összefüggéseivel. Akkor az egyik mátrafüredi kollokvium közép- és kelet-európai témájú vitaanyaga nyújtott alkalmat a felvilágosodás nemzetközi kutatási problémáinak áttekintésére. Ezúttal a Société Internationale d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle 5., pisai kongresszusa tette időszerűvé, hogy visszatérjünk a felvilágosodás témakörére.

Általánosabb érdekű, speciális problematikát érint a pisai kongresszus plenáris előadásából kiválasztott R. Shackleton elnöki megnyitója és F. Venturi történeti jellegű bevezetője. A „filozófusok” és a politika s az utópia kérdéseivel kapcsolatos polémikiadatok ízelítőt P. Casini, Köpeczi B., J. Proust, Hopp L. kiselőadásai. A periodizáció visszatérő kérdéskörével E. Rządowska kiselőadása foglalkozik. Irodalmi szemszögből sajátos téma fölvetésével, a női regényírók működésének polemikus jellemzésével keltett vitát B. Didier kiselőadása. J. Ehrard plenáris ülésen elhangzott elemző előadása a különféle iskolákat bemutató műelemzés rovatba került. Nem törekedhettünk a nemzetközi kongresszus valamennyi témacsoportjának bemutatására a kiselőadások közlésével. A Szemle-rovaton belül viszont beszámolunk a kongresszus egész tematikai rendszeréről és a viták lefolyásáról. Felhívjuk a figyelmet a felvilágosodás újabb kutatási eredményeit közlő periodikákra és kiadványsorozatokra is. A könyvrovat a hazai és nemzetközi áttekintést egészíti ki. A Krónika ezúttal egyes tudományos műhelyek tevékenységéről ad képet.

*A Szerkesztő bizottság*



## LITTÉRATURE ET LUMIÈRES

Dans un de nos numéros précédents (1973/4.) nous nous sommes déjà occupés de questions relatives à la culture littéraire, aux styles et aux rapports du public et des livres du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'époque des Lumières. C'étaient alors les thèmes d'Europe centrale et orientale du colloque de Mátrafüred qui nous ont donné l'occasion de résumer les problèmes des recherches internationales portant sur les Lumières. Cette fois-ci c'est le cinquième congrès à Pise de la Société d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle qui nous a amenés de revenir sur le sujet.

Une problématique spéciale d'intérêt général, celle de l'artisanat, a été traitée par le discours d'ouverture de R. Shackleton, président de la Société et par le rapport de caractère historique sur la première crise de l'Ancien Régime de F. Venturi que nous avons choisis parmi les rapports plénières du congrès. Les communications de P. Casini, B. Köpeczi, J. Proust et L. Hopp donnent un échantillon des polémiques sur les "philosophes" et la politique de l'utopie. La question toujours actuelle de la périodisation a été traitée par la communication de E. Rzadzowska. Celle de B. Didier a soulevé de vives discussions par la présentation polémique des activités des femmes écrivains, à propos de l'activité de Mme de Charrière. La communication de J. Ehrard lue à la séance plénière figure dans notre rubrique Interprétation qui présente les différentes écoles. Les communications que nous pouvons publier sont loin de donner une vue d'ensemble de tous les groupes de thèmes du congrès international; par contre, notre rubrique Revue rend compte de système thématique du congrès et du déroulement des débats. Au même endroit, nous attirons l'attention de nos lecteurs sur les périodiques et séries publiant les nouveaux résultats des recherches sur les Lumières. La présentation des activités des chercheurs hongrois et étrangers se complète par la rubrique Livres. La Chronique rend compte cette fois-ci du travail de certains ateliers scientifiques.

*Le Comité de Rédaction*

## ЛИТЕРАТУРА И ПРОСВЕЩЕНИЕ

В одном из предыдущих номеров «Геликона» (1973, №4) мы уже рассматривали взаимосвязи культуры и литературы XVIII века в целом и культуры и литературы Просвещения. Обсуждавшаяся на одном из коллоквиумов в Матрафюреде тема «Просвещение в Средней и Восточной Европе» дала возможность обозреть исследование проблем Просвещения в международных масштабах. На этот раз V конгресс международного Общества по изучению XVIII века, состоявшийся в Пизе, побудил нас вернуться к данной проблематике.

Общий интерес представляют касающиеся специфических вопросов речь президента Общества Р. Шэклтона, прозвучавшая на открытии конгресса, и исторический экскурс Ф. Вентури. С полемикой между философами, с одной стороны, и политикой и утопией, с другой, знакомят нас выступления П. Казини, Б. Кёпеци, Ж. Пруста. Постоянно обсуждаемому кругу вопросов, связанных с периодизацией, посвящен доклад Е. Жадковской. Небольшое выступление Б. Дидье вызвало дискуссию своей полемической характеристикой деятельности женщин-романистов; эта тема было интересно поставлена в литературном отношении. Доклад Ж. Эрара, прозвучавший на пленарном заседании, анализирующий различные литературные школы, поставлен нами в раздел «Анализ художественного произведения». Публикация данных материалов, естественно, не может охватить все темы международного конгресса. Поэтому в разделе «Обзор» мы подробно освещаем всю программу и ход дискуссий конгресса. Обращаем также внимание читателей на журналы и продолжающиеся издания, в которых публикуются новые достижения исследований в области Просвещения.

Раздел «Книги» дополняет этот обзор. В «Хронике» мы даем на этот раз обзор деятельности различных научных исследовательских центров.

*Редколлегия*

## TANULMÁNYOK

ROBERT SHACKLETON, Oxford

### A FELVILÁGOSODÁS ÉS A MESTEREMBER

A felvilágosodás gondolkodását tanulmányozni úgy is lehet, hogy magukra az eszmékre fordítjuk figyelmünket, és úgy is, hogy az eszmék terjedésére. Feltehetjük azt a kérdést, hogy milyen képet alkotott a felvilágosodás a mesteremberről; vagy azt, hogy a mesteremberek mint osztály körében mennyire terjedtek el a felvilágosodás eszméi. Engem jelenleg az előbbi kérdés foglalkoztat: hogyan gondolkodott a felvilágosodás a mesterember és művészete—mestersége\* felől, a szellemi tudományokkal szembeállított kézművesség felől? Ez a kérdés alapvető fontosságú. Szilárd, gyakorlati és kézzelfogható kiegészítést adja mindazoknak az eszméknek, amelyekben a felvilágosodás gondolkodásának következményei elvont módon csapódnak le; kapcsolatot teremt tehát az elvont és a társadalmi történet között.

A szabad és a mechanikus művészetek—mesterségek szétválasztása meglehetősen régi. Arisztotelész a *Politika VIII.* könyvében már megpróbálkozik a különbségtétellel. Cicero céloz rá a *De Oratore*-ban. Aquinói Szent Tamás foglalja rendszerbe, aki is a *Summa theologica Prima secundae*-jában hangsúlyozza, hogy a szabad művészetek—mesterségek sokkal kiválóbbak, mint a mechanikusok (*quaest.* lvii., *art.* iii.). Sokáig hittek még a szellemi szabad művészetek—mesterségek általános magasabb rendűségében.

A tanult emberek attitűdjét jól illusztrálja a *mechanic* szónak és megfelelőinek története, melyről a XVII. és XVIII. századi szótárak tesznek tanúságot. John Kersey-nél (*Dictionarium Anglo-Britannicum*, második kiadás, 1715) a *mechanic* szó jelentése: 'pitiful, base, mean' [azaz: 'silány, alantas, alacsony']; Dr. Johnsonnál 1755-ben: 'mean, servile, of mean occupation' [azaz: 'alacsony, szolgálai, hitvány mesterséget űző']. Az olasz *meccanico* szó az Accademia della Crusca szerint 1738-ban 'vile, abietto' jelentéssel bírt [azaz: 'hitvány, utálatos']. A *méchanique* Richelet szerint 1706-ban: 'bas, vilain, et peu digne d'une personne honnête et liberale' [azaz: 'alantas, gyalázatos, tisztességes és szabad emberhez nem méltó'], és az Académie Française szerint 1695-ben: 'sordide, mesquin' [azaz: 'rút, silány']. 1762-ben a definíció 'ignoble et bas'-ra [azaz: 'becstelen és alantas'-ra] változott, s ez a pejorativ értelem csak a nagy 1835-ös szótárreformkor tűnt el.

Am a XVI. század kialakított egy másik hagyományt is, ennek történetét remekül írta meg *I Filosofi e le macchine* című rövid, de igen értékes művében Paolo Rossi. Azon álláspontnak, hogy a kézműves és mechanikus művészetekben—mesterségekben igenis van

\*Ezzel a – meglehet, suta – szóösszetétellel adjuk vissza e fordításban az *art* szót, amely latin megfelelőjéhez hasonlóan a magyar *művészet* és *mesterség* jelentését egyaránt hordozhatja. – (A ford.)

méltóság, s hogy érdemesek ezek a tanulmányozásra, első képviselője két munkás volt: a francia kerámiaműves Bernard Palissy és Robert Norman, angol tengerész; továbbá két tudós-író, Rabelais és Vives. Palissynál e kérdés csaknem a régiek és modernek vitájának előrevetítésévé vált. 1580-as *Discours admirables*-jában azt állította, hogy tudósok latin műveinek olvasása nélkül is el lehet jutni a filozófiai szintű megértéshez. Robert Norman büszke volt arra, hogy „tanulatlan matematikus”. Rabelais és Vives pedig a mesterember művészségének tanulmányozására buzdítottak. A reneszánsz e négy férfiúja indította el azt az áramlatot vagy mélyáramot, amely azután a nyugati társadalom későbbi gondolkodását is alakította.

A XVII. században Bacon emlékezetes módon juttatta kifejezésre a mechanikus művészetek-mesterségek iránti tiszteletét. Megnövekedett az intellektuális érdeklődés e mesterségek iránt Angliában és Franciaországban is. Életrajzírója, Baillet szerint<sup>1</sup> még Descartes is azt javasolta és kezdeményezte, hogy Párizsban alakuljanak kollégiumok minden egyes művészet–mesterség tökéletesítésére; később pedig Leibniznek kellett rámutatnia, hogy Galilei és Harvay felfedezései nem jöhettek volna létre, ha e tudósok nem mutattak volna hajlandóságot arra, hogy kutatásaik mechanikai alapjairól mesteremberekkel beszéljessenek.<sup>2</sup>

Sok kutatás foglalkozott a londoni Royal Society és a párizsi Académie Royale des Sciences eredetével. Annak a mozgalomnak, amely mindkét országban a tudós testület megalapításához vezetett, fontos eleme volt a mechanikus művészetek–mesterségek iránti érdeklődés. Angliában maga Sir William Petty hajókat tervezett és leírta az órák készítését; Elias Ashmole kiállt amellett, hogy az általa Oxfordban alapított múzeumba gépek is bekerüljenek; Sir Christopher Wren gyakorló építész volt. Mindhármukat már az intézmény fennállásának első évében beválasztották a Royal Societybe. Harcourt Brown kutatásaiból valamennyire megismerhettük az Académie des Sciences elődjét, a párizsi Compagnie des Sciences et des Arts-t. Kiemelkedő jelentősége volt a firenzei Academie del Cimentónak, amely mind a francia, mind az angol testületnél régebbi.<sup>3</sup>

Csakhogy a XVIII. század folyamán egészen határozottá vált a fontosabb akadémiai testületekkel való elégedetlenség. Ez nyilvánult meg abban, hogy Franciaországban másik testület alakult, a francia Société des Arts; ennek voltaképpen felfedezője Franco Venturi, s Roger Hahn követte nyomon a testület történetét. 1726-ban alapította Clermont grófja, a királyi vérből származó herceg, aki később a francia szabadkőművesek nagymestere lett; a társaság tagjai jórészt fiatal emberek voltak, olykor nagyon is fiatalok: Clairant nem volt több 12–13 évesnél, mikor taggá választották. A tagok ellenségüknek tekintették az Académie des Sciences-ot, amelyet konzervatív testületnek tartottak. Clairant-n kívül a tagok közé tartozott Grandjean de Fouchy, Nollet, Gua de Malves, La Condamine, Julien Le Roy, s mindegyiküket később beválasztották az Académie des Sciences-ba. Tag volt az angol Henry Sully is, aki Montesquieu-t mulattatta. Ennél nyilván többet is lehet persze tudni a társaságról. Egy párizsi kézirat<sup>4</sup> részletes infor-

<sup>1</sup> *Baillet*: La vie de Descartes, Paris, 1691, II, 436.

<sup>2</sup> *P. Rossi*: I Filosofi e le macchine, Milan, 1962. 131. [magyarul: A filozófusok és a gépek. Ford.: *Kepes Judit*. Bp., Kossuth. 1975.]; *Leibniz*: Philosophische Schriften. Berlin, VII. 1890. 69.

<sup>3</sup> *F. Venturi*: Le Origini dell'Enciclopedia, Rome etc., 1946. 11–12.

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale, MS n.a.f. 11225.

mációkkal szolgál a Société des Arts-t illetően: c lja az volt, hogy „t k letesitse a m vészetekeket-mesters gekeket a tudományok r v n” [„de perfectionner les arts par les sciences”],  s felaj nlotta segítségét „minden m v sznek-mesternek,  j tal lm nyok szerz iinek, s mindazoknak, akik bármiféle g p vagy szersz m megszerkeszt s nek terv vel foglalkoznak.” („  tous les artistes, aux auteurs de nouvelles inventions, et à tous ceux qui auront dessein de faire construire quelque machine ou quelque instrument que ce soit”). Ez a kézirat azt a benyom st kelti, hogy a Société sokkal tovább  llt fenn, mint azt korábban vélték, s  gy t nik, a Société libre d’émulation de Paris-ban reinkarn lódott, 1777-ben.

1731-ben  rorsz gban megalakult a Dublin Society for Improving Husbandry, Manufactures and Other Useful Arts [azaz: A Gazdálkodás, az Ipar  s Más Hasznos M vészetekeket-Mesterségek Fejlesztésére Alakult Dublini Társaság]: London 1754-ben követte a példát, a Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce megalakításával [A M vészetekeket-Mesterségek, az Ipar és a Kereskedelem P rtfogol s nak Társasága]. A kezdeti időszakban a társaság (röviden csak Society of Arts néven emlegett k) a festékek és a rajzolás iránt érdeklődött. Az ülések tárgyai voltak továbbá: a szülők, a selyemhernyók, a salétrom, a cserzés és a halászat. Tagsága részben fedte a Royal Society- t. A *Humphrey Clinker*ben Smollett egyik szereplőjével azt mondatja, hogy a társaság „bizonyára nagy hasznot hajt majd a közönségnek, ha demokratikus formájából nem z llik  rm nykod k és korruptak t rsas g v ”. A Társaság a mai napig virágzik, nevéhez a „royal” [„királyi”] jelz t is hozzácsatolta. Igen nagy hírnévnek örvend, és régóta szoros kapcsolat fűzi a királyi családhoz. Archiv anyagait megőrizte, történetét meg rt k.<sup>5</sup>

Nézzük meg röviden és csak saját szemszögünkből az *Enciklopédiát*, amely a mesterember és művészete–mestersége ügyének felkarolásában kiemelkedő szerepet játszott. A mechanikus m vészetekeket-mesterségek iránti érdeklődés hagyománya a tetőpontjára hágott: ezt k pviseelte a m vészetekeket és mesterségek Thomas Corneille  ssze ll totta szótára, melyet a francia Akadémia közvetlenül a francia nyelv szótára után tett közzé; John Harris *Lexicon technicum* ez az  tt r  munka, melynek szerzője a Royal Society tagja is, meg teológiai doktor is lett; valamint Ephraim Chambers hírneves *Cyclopaedi ja*, melynek 1728-as kiadása nemzetközileg is fontos esemény volt. Franco Venturinak köszönhetően az *Encyclopédie* előtörténete igen jól dokumentált, s ez az előtörténet különösen jelent s. Az angol Hills és a német Sellius legelső lépései után a kiadók Gua de Malves-hoz folyamodtak, a Tudományos Akadémia tagjához, a tudományos életnek e legalábbis mérsékelten kitűnő alakjához. Az Abbé  gy válogatta össze seg t t rsait eme vállalkozáshoz, hogy a Société des Arts-beli volt kollégáit kérte föl; de kiderült, hogy gyakorlati érzéke nincs, le kellett mondania, s társai legtöbbje követte példáját.

Mikor az *Enciklopédia* terve már olyan f ziszba jutott, hogy nem csak Chambers egyszerű fordításáról volt szó, akkor a m vészetekeket és mesterségek fontosságát hangsúlyozó hagyom nnal lépett szoros szövetségre. Tovább haladt ezen az úton Diderot-nak a vállalkozás közös  tmutat j ba 1747 októberében  rt cikke. 1750 novemberében publik ta Diderot a *Prospectust*, amely egyike az *Enciklopédia* irányelveit tartalmazó

<sup>5</sup> D. Hudson, K. W. Luckhurst: *The Royal Society of Arts 1753–1954*. London, 1954.

legfontosabb írásoknak. A másik ilyen szöveg d'Alembert *Discours préliminaire*je, ez az első kötetben jelent meg, 1751-ben. Noha a *Prospectus* szövegét kisebb változtatásokkal újrányomták a *Discours préliminaire*ben, a kettő szándékában és hatókörében eltér. Diderot *Prospectusa* az, aminek tartja magát: egyszerű bevezető hírverés. A *Discours préliminaire* viszont a francia filozófiai mozgalom egyik nagy nyilatkozata, amely összefoglalja e mozgalom fejlődését és felvázolja elveit.

Diderot írása mindenekelőtt a mechanikus művészetek–mesterségek fontosságának kiemelése miatt figyelemreméltó. Diderot kijelenti: Chambers tévedett a mechanikus művészetek–mesterségek leírásában, s ezért az *Encyclopédie* szerzőinek máshová kell fordulniuk tájékoztatásért. A munkásemberekhez fordultak.

Franciaország legjobb munkásait keresték meg, éltek legyen Párizsban vagy vidéken. Ellátogattak a műhelyekbe, kifaggatták az iparosokat, lejegyezték, amit mondtak, írásos nyilatkozatokat kértek tőlük, kikérdezték őket szerszámaikról. Diderot még tovább is ment: maga építette meg a gépeket, hogy működésüket tényleg megértse, figyelte a gépek munkáját. Rajzolókat küldtek a műhelyekbe, az itt készült képek később az *Enciklopédia* integráns részét alkották. A *Prospectus* leghangsúlyosabb, legeredetibb és legmeglepőbb részét Diderot a mechanikus művészeteknek–mesterségeknek szentelte.

Diderot szavait tartotta szem előtt d'Alembert a *Discours préliminaire* írásakor, s ugyane tárgyhoz fogott hozzá. Aszerint tett különbséget művészetek és tudományok között, hogy elmékedést vagy gyakorlatot igényelnek-e, bizonytalankodott a tudományokat és a szabad művészeteket–mesterségeket elválasztó vonal dolgában. Bizonyos művészetekben–mesterségekben a kivitelezéshez csak a kézre van szükség.

De là, la distinction des arts en libéraux et en mécaniques, et la supériorité qu'on accorde aux premiers sur les seconds. Cette supériorité est sans doute injuste à plusieurs égards. Néanmoins parmi les préjugés, tout ridicules qu'ils peuvent être, il n'en est point qui n'ait sa raison, ou pour parler plus exactement, son origine; et la philosophie souvent impuissante pour corriger les abus, peut au moins en démêler la source.

[Innen adódik a szabad és a mechanikus művészetek-mesterségek közötti különbségtevés, s hogy az előbbieket az utóbbiaknál magasabbrendűeknek tekintik. Ez a magasabbrendűség kétségekívül igaztalan számos tekintetben.]

E szavak alapvetően különböznek tartalmukban attól, amit Diderot a *Prospectus*ban írt. D'Alembert így folytatja:

Les arts mécaniques dépendant d'une opération et asservis, qu'on me permette ce terme, à une espèce de routine, ont été abandonnés à ceux d'entre les hommes que les préjugés ont placés dans la classe la plus inférieure.<sup>6</sup>

Ő maga nem rabja ilyesféle előítéleteknek, de korántsem szabadul meg tőlük olyan erőteljesen és olyan explicit módon, ahogyan Diderot tette, a *Discours préliminaire* oldalain egészen más foglalkoztatja. Éspedig az, hogy az emberi ismeretek növekedésének

<sup>6</sup> Encyclopédie, I., xxii.

két leírását bontsa ki, amelyek egyike elvont és elméleti, a másik a történeti és panorámikus. Mesteri és híres ez a két leírás, csakhogy ezek nem a mesteremberre, hanem az akadémikusra vonatkoznak, s nem is egyszerűen az akadémikusra, hanem, ahogyan d'Alembert szokta mondani, a geométerre.

Az 1751 júniusának végén megjelent első kötet nem csak d'Alembert *Discours préliminaire*jét hozta, de Diderot *Art* szócikkét is, s itt Diderot újra a mechanikus művészetek-mesterségek ügyének bajnokaként tűnt fel. Nem egyértelmű a *Discours préliminaire* és az *Art* szócikk megírásának pontos időrendje. Diderot utal a szócikkre a *Prospectus*ban; ezt külön, előre is kinyomtatták 1751 januárjában. De úgy látszik, Diderot már ismeri ekkor d'Alembert szövegét, még bírálja is. Az *Art* szócikk rendszerében zavaros, vagy, ha úgy tetszik, indulatos; kifejezőmódjában provokatív és táboron belül is polemizál. Diderot az elején leszögezi: a tudományok és művészetek–mesterségek abból keletkeznek, hogy az emberi iparkodás a természet alkotásaira irányul. Ha tényleges kivitelezésről van szó, akkor a tudományokat kapjuk. A metafizika – a legtöbb *philosophe* megvetésének tárgya – ezért tudomány, s ezért művészet–mesterség a morálfilozófia. Ugyanilyen viszonyban áll egymással a teológia és *la pyrotechnie* vagy a tűzijáték – írja Diderot, egy briliáns oldalvágással. A továbbiakban Diderot az elvont gondolkodásról ejt néhány ócsárló szót, kifejtve, hogy minden mesterségnek–művészetnek van spekulatív és gyakorlati része, s hogy az előbbi egyszerűen az inoperatív rész: a spekulatív és operatív terminusok a szabadkőművesség szótárából származnak. A szabad és mechanikus művészetek-mesterségek megkülönböztetése – folytatja Diderot – szerencsétlen előítélet volt:

„... préjugé qui tendait a remplir les villes d'orgueilleux raisonneurs et de contemplateurs inutiles et les campagnes de petits tyrans ignorants, oisifs, et dédaigneux.”  
[Ez az előítélet arra vezet, hogy a városok megteltek gőgös okoskodókkal és haszontalan szemlélődőkkel, a falvak pedig tudatlan, dologkerülő és fennhéjázó kiskirályokkal. – (Komoly Péter ford.)]

Azokat, akik leírhatták volna a mechanikus művészeteket–mesterségeket, ez a lenézés visszavetette a filozófiai feltételezgetésekhez, ha arra készítette őket, hogy abból induljanak ki, ami nem valóságos: „partir de quelque hypothèse vraisemblable, de quelque événement premier et fortuit”

Ez nem éppen jogosulatlanul s talán szándékoltan idézi fel azt a leírást, amelyet d'Alembert a primitív ember fogalomalkotásáról adott.

Ismét Bacont idézve Diderot a természettörténet szokatlan értelmezésével áll elő: a művészetek–mesterségek története a természettörténet integráns része. Bacon *A tudás gyarapodásáról* szóló írásában kijelentette:

Három fajta természettörténet van: a rendes pályáját futó természeté, az eltevélyedő és változandó természeté, valamint a megmásított vagy megmunkált természeté. Azaz: a teremtmények története, a csodák története és a művészetek–mesterségek története.<sup>7</sup>

Az ismeretek felosztásának az a táblázata, amely először a *Prospectus*ban, majd az *Encyclopédie* első kötetében jelent meg, éppen ezt a leírást követi. Az *Histoire naturelle*

<sup>7</sup> The Philosophical Works of Francis Bacon, ed.: *Ellis and Spedding*. London, 1905. 80.



három részre oszlik: a *L'uniformité de la nature*, a *Les écarts de la nature* és a *Les usages de la nature*, ez utóbbi pedig tartalmazza a kézi mesterségeket és művészeteket. Ne bocsátkozzunk most annak eldöntésébe, hogy vajon ez a rendszer ésszerű-e vagy hóbortos és önkényes; nézzük inkább, mit jelenthetett egy 1750-es évekbeli olvasónak. Most már nem d'Alembert-től pártolt el Diderot, hanem a sokkal nagyobb tekintélynek örvendő Buffontól. Buffon *Histoire naturelle*-jének első kötetei már megjelentek, hírnevessé váltak, és a korabeli olvasó óhatatlanul is Buffonra gondolt, amikor természet-történetről esett szó. Márpedig Buffon egyszerű, pragmatikus megközelítés mellett állt ki az első kötet előszavában, a *De la manière d'étudier et de traiter l'histoire naturelle* című emelkedett, hosszadalmas természettörténeti traktátusában: a természettörténész feladata az, hogy a természetet megfigyelje és hűségesen ábrázolja, változtatás nélkül, képzeletéből semmit sem kölcsönözve. Szó sincs itt a mechanikus művészetek – mesterségek kérdéséről, sőt, Buffon éppen azt bizonygatta, hogy a gyakorlati mechanika nem több, mint a matematika egy része. Azt a Diderot-t tehát, aki akkor írt, mikor Buffon a közönség körében a legnépszerűbb volt, csak úgy lehetett megítélni, mint aki az Académie des Sciences ezen illusztris tagja ellen a kritika mérgezett hegyű nyilait lötte ki.

Az *Art* címszó következő részében Diderot szembeállítja az akadémikus tudóst a mesteremberrel, a „La Géométrie de l'Académie”-t a „la Géométrie des boutiques”-kal, s egész oldalt szentel (az *Encyclopédie* egy lapján 1200-nál több szó van!) annak, hogy az akadémikus geometereket ócsárolja.

Csak hogy annak az időnek a leghíresebb akadémikus geometere nem volt más, mint Diderot kollégája: d'Alembert; aki a *Discours préliminaire*-ben kifejezetten dicséri a geometereket (xxix. old.) és önmagát mint „művészet – mesterségét szerető geometert” („géomètre qui aime son art”) írja le (xvi. old.).

Korábban talán kísértésbe estünk: tekintsük úgy az *Enciklopédiát*, mint ami két élesen elütő személyiség szövetségének, a Diderot-énak és a d'Alembert-ének terméke, amely termékhez barátságos együttműködésben járult mindkettőjük hozzá. Most látjuk: a vállalkozásnak már ebben az első kötetig terjedő szakaszában is nyilvánvalóan kínos-kénytelen volt e szövetség. D'Alembert, a hagyományos tudós, aki már 23 évesen csatlakozott az Académie des Sciences-hoz, épp csak lagymatag érdeklődést tanúsított a mechanikus művészetek – mesterségek iránt. Diderot, a langres-i közsörüs fia, az *Encyclopédiát* lényegileg ezen mechanikus művészetek – mesterségekről szóló információk tárházának tekintette, és bírálatának fullánkját azok ellen irányozta, akik másképpen gondolkodtak – álljanak e személyek bármilyen közel hozzá, vagy legyenek bármilyen kiemelkedőek.

Úgy vélem, a magatartásnak ez a különbözősége vet némi fényt arra, hogy miért mondott le d'Alembert az *Enciklopédia* szerkesztőségéről az 1759-es válság után. Egyáltalán nem vesztette el a *philosopheok* ügye iránti lelkesedését, miként ezt későbbi írásai és – elsősorban az Académie Française-ben végzett – tevékenysége mutatják. De mikor az *Enciklopédia* a tilalomfák szegélyezte útszakaszra jutott, míg szigorú fegyelem jármában kellett haladnia, d'Alembert joggal vélte úgy, hogy ezek után nem lesz módja az olyan nagy vita-szócikkek közzétételére, mint a *Dieu*, *Christianisme*, *Encyclopédie*, s az ő *Collègue* és *Genève* szócikkének kiadására sem. Ha ez így lett volna is – de nem így történt –, Diderot még vigasztalódhatott volna a művészetekről és mesterségekről írott úttörő cikkeinek megjelentetésével, mert ezek újszerűek voltak ugyan, de az autori-

tásra nézve nem voltak veszedelmesek. D'Alembert számára ez nem lett volna elegendő vigasz.

Diderot nézetei diadalmaskodtak. A mesterségek és művészetek leírása a műnek lényegi és örökértékű része. Számos mesterember került be a munkatársak széles táborába. Tizenhárom ismert nevűt számoltam össze, leszámítva a gazdag cégtulajdonosokat: Alut fils, üveges; Barrat, harisnyakötő; Bonnet, selyemszövő; Brullé, festősegéd; Donet, fátolszövő; Foucon, langres-i köszörűs; Germain, cserzővarga; La Bassée, rőfös; La Salette, langres-i kesztyűs; Laurent, selyemszövő; Mallet, öntő; Pichard, kalapos. Kétségek nélkül mások is vannak, akiknek a neve nem maradt fenn. Mikor senkit nem találtak egy iparág leírására, Diderot maga látott munkához. A képtáblák tizenegy kötete, a táblákhoz tartozó *explications*nal, a XVIII századi technológia legértékesebb történelmi információforrása. Philip Gaskell például rámutatott, hogy a képek a XVIII. századi nyomda és kötetzet ábrázolása révén a történelmi könyvészet rendkívül hasznos dokumentációját szolgáltatják. Ráadásul a művészeteket és mesterségeket ezek a táblák módfelett tetszetős, esztétikai értékű köntösben mutatják be.

Mikor az *Enciklopédiát* illegálisba kényszerítették, a képtáblák külön műként kezdtek megjelenni, semmilyen látható kapcsolatuk nem volt az *Encyclopédievel*, és királyi privilégiumot élveztek. A korban a szerzői jog üres fogalom volt, de Diderot még e korhoz képest is túl kevés skrupulussal tett szert az Académie des Sciences irattárában évek óta porosodó felhasználatlan rajzokra; az akadémia tudniillik az évszázad eleje óta tett meddő kísérleteket a mechanikus művészetek–mesterségek leírásának közzétételére. Számos tudós kutatásai, gondolunk főként a Jacques Proustéra, megmutatták: Diderot eljárásának korrekt volta kissé kétes. De az akadémia tevékenységére nézve értékes, üdvös, ösztönző hatásának bizonyult, s eredménye az lett, hogy sok éven át adták ki a *Description des arts et métiers par MM de l'Académie royale des sciences* sorozatot. A fólió-köteteknek e nagyszerű sora a kézi művészetekről és mesterségekről meghatározó módon adott számot. A XVIII. század kézművesiparát immáron teljes egészében írásba foglalták. Nem sokkal később jelentette meg az *Encyclopédie* egy svájci munkatársa, Elie Bertrand az új kiadást – kvartó formátumban –, s ezt az újonnan alapított Société Typographique de Neuchâtel nyomdáiban nyomták. Az előszóban Bertrand azt írja, hogy a nyomda feltalálása óta ennél hasznosabb elgondolás nem is volt, s kijelenti, hogy a mechanikus művészetek–mesterségek sokkal többet tettek az emberiség jóléte érdekében, mint a szabad művészetek.

Elie Bertrand kiadását a porosz királynak ajánlotta, akit Neuchâtel is uralt. Berlinben megjelent a német kiadás, *Schauplatz der Künste und Handwerke* címen. A fordító, Johann Heinrich Gottlob von Justi, III. Péternek, Oroszország cárijának ajánlotta a kötetet, egészen elképesztő hangnemben. Az előszót 1762. június 1-ére datálta. Alig hat hét múlva, s feltehetőleg a könyv megjelenése előtt a cárt elűzték és július 17-én meggyilkolták. A művészetek és mesterségek megkapták végső elismerésüket.

A mesterember kultuszának még két visszhangját említjük. A *Rambler* 137-es számában Samuel Johnson tollából ez olvasható:

Belépünk az iparos boltjába, megfigyeljük azokat a különbséget s különbséget szerszámokat, melyek minden műveletet könnyebbé tesznek, s követjük a kézművesség folyamatát, hol is az egymást követő kezek révén tökéletesedik a mesterség.

Az esszé dátuma: 1751. július 9., de néhány hónappal azután, hogy Diderot majdnem szó szerint ugyanezt írta *Prospectus*ában. A másik visszhang pedig az ikonográfia körébe tartozik: a versailles-i palota operaházának freskója a hagyományos műszakat ábrázolja, de hozzájuk még egy csatlakozik: „la Méchanique”.<sup>8</sup> A francia monarchia eme titkos zugába XV. Lajos uralkodásának utolsó éveiben lopózott be ez a tizedik műzsa.

Áttekintésünk, mely szükségképpen jelzésszerű és nem kimerítő célzatú volt, nem érintette azt a szerepet, melyet a mesterember kapott a felvilágosodás számos utópiájában, s épp csak halványan céloztunk arra, hogy szempontunkból az ikonográfia is gazdag lelőhelynek bizonyulhat. Összegzésként azt szeretném kiemelni, hogy a mesterember iránt megélnéköző érdeklődés irodalmi megfelelője annak, hogy a gépek maguk is fejlődésnek indulnak. Ez az érdeklődés az ipari forradalom visszhangja. A még befejezetlen kísérlet fontos része, hogy a kézműves megkapja az őt megillető rangot. Ne tűnjék antiklimaxnak, ha hozzáteszem: a legfeltűnőbbben ez mutatja Diderot különleges jövőbelátó képességét.

*(Foraitotta: Kálmán C. György)*

Folyóiratunk köszönetét fejezi ki a jogtulajdonos Fondation Voltaire-nek a szöveg közlésének szíves engedélyezéséért.

<sup>8</sup> *Monsieur G. Gusdorf* szíves közlése szerint.

## A RÉGI RENDSZER ELSŐ VÁLSÁGA. 1768–1776.

A hétéves háború hanyatlása, majd befejeződése után, 1763-ban, óriási politikai és gazdasági fellendülés indult meg egész Európában. Rendkívüli szellemi felvirágzás kísérte és ösztönözte ezt az átalakulást. A *Contrat social* és az *Emile*, a fiziokrata iskola legfontosabb írásai, Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene* (A bűnről és a büntetésről), valamint Adam Ferguson *Essay on civil liberty* c. művének korában vagyunk. 1765-ben jelentek meg a Diderot által tervezett és szerkesztett nagy szótár utolsó kötetei. Szeme láttára csonkították meg őket, nem tartalmazták mindazt, amit ő akart volna, hogy tartalmazzanak, de mégis lezártak egy korszakot, az *Enciklopédia* korát, amely az ausztriai örökösödési háború végével kezdődött.

A 60-as évek elején új problémák és ellentétek bukkantak fel Portugáliától Lengyelorszáig az egész katolikus Európában. Különböző, de konvergens formákat öltve kezdett gyors ütemben megváltozni maga a polgári és egyházi társadalom közti kapcsolat. Átszervezték az iskolákat, vitára bocsátották az egyházi javak (manomorte) és a kolostorok kérdését. A jezsuita rend megszüntetése 1773-ban, csupán a végső és megkésett megnyilvánulása volt egy mély vallási, erkölcsi és felfogásbeli átalakulásnak.

Politikailag, a 60-as évek kezdetén úgy tűnt, minden egy olyan gyümölcsöző reformkorszakot ígér, melyet a mindenhol jelenlevő de nem mindenhol uralkodó felvilágosult eszmék hatnak át. II. Katalin lépett a cári trónra. Poniatowskit választották Lengyelország királyává. Poroszországban olyan korszak kezdődött, amelyet a *rétablissement* korszakának neveztek el. Szászországban, akárcsak Mária Terézia országaiban és többé-kevésbé az egész német világban igen erősen éreztette hatását egy új gazdasági és adminisztratív struktúra felépítésének igénye. Franciaországban Choiseul tevékenysége nyomán az ország kül-, katonai és tengerészeti politikája újra tevékeny és hatékony lett. Spanyolország, II. Károlyal, az új királlyal, a későbbi Campomanes és Aranda korának alapjait vetette meg. Portugália Pombal kemény vezetése alatt próbálta megoldani az újjáépítés nehéz feladatát. Itáliában még a leghagyományosabb államok is belesodródtak az egész Európát megmozgató áramlatba. Velencében 1761-ben magát a köztársaság alkotmányát bocsátották vitára. Milánó reformtevékenységének virágkorát élte. Firenzébe 1765-ben érkezett a fiatal Pietro Leopoldo nagyherceg. Korzikában ugyanekkor Pasquale Paoli joggal remélhette, hogy megtalálta az általa irányított forradalomhoz vezető utat. A brit sziget győztesen került ki a hétéves háborúból. Hatalmas területek, újabb problémák, heves viták, de mindenfelé egy Európában eddig egyedülálló szabadságvágy lángolt fel, amelynek hatása alól nem tudta kivonni magát egyetlen megfigyelő sem.

Mégis, Angliában akárcsak Franciaországban, Spanyolországban akárcsak Oroszországban, Lengyelországban éppúgy mint a mediterrán országokban, néhány év elég volt ahhoz, hogy egész Európa súlyos válság örvényébe kerüljön, háborúk és éhínség, felkelések és tiltakozások kavargásába. Hamar továtúntek a látóhatáron a békével elért remények és ígéretek, és helyettük hosszan tartó konfliktusok, kegyetlen elnyomás, államok megcsonkítása, rendszerváltozások és kétségbeesett társadalmi felkelések kerültek előtérbe. A 60-as–70-es évek fordulóján kezdődött a régi rendszer első általános válsága, első körvonala azoknak a forradalmaknak, melyek 20 év változó viszontagságai alatt végül is a '89-es párizsi forradalomban érték el tetőpontjukat.

Hiábavaló lenne egyetlen magyarázatot keresni erre az első nagy lázadásra. Beszélhetünk az általános gazdasági konjunktúra változásáról, de ha ezt közelről figyeljük meg, egész sor konkrét, területenként és helyzetenként változó tényezőre bomlik fel. Csak azoknak az éveknek a külön feldolgozott gazdaságtörténete tudna tényleges jelentést és tartalmat adni egy olyan grafikonnak, ahol hiába is próbálnánk az egész válság általános folyamatát összefoglalni. Hagyjuk magunkat, ebben is, a kortársak által mondottak, gondoltak által vezetett. A szabad pénzváltók (liberisták) és a fiziokraták, valamint legalább egyik ellenfelük, Galiani abbé, ragyogó elméje vezessen el bennünket ahhoz a megállapításhoz, amely az azokkal az évekkel foglalkozó kutatások fényénél egyre bizonyosabbá s nyilvánvalóbbá válik: a 60-as években a mediterrán világot sújtó nagy éhínségek, melyek még az évtized befejeződése előtt Franciaországban és Angliában tükröződtek vissza, és amelyek a 70-es évek elején az egész európai kontinensre és az északi országokra is kiterjedtek, alapvető fontosságúak, hogy megértsük ezt a nagy európai fordulatot. Minden éhínségnek az oka az időjárási tényezők, a rossz termés, és ez akkor is igaz volt, Nápolytól Norvégiáig (két különösen sokat szenvedett országot választottam ki). Magának a régi rendszernek a gyökerei kerültek a felszínre. Így mutatkozott meg a spanyol monarchia ereje az 1766-os zavargások elleni fellépéskor, egy fentről szigorúan ellenőrzött reformidőszakot nyitva meg ezzel, de aminek egészen más eredménye lett: az ibériai félszigeten az új század kezdetéig nem volt több parasztmozgalom. Olaszországban Nápoly és Róma nem rendelkezett elég erővel ahhoz, hogy régi függőségi struktúrájukat megdöntsék, míg Toscana 1767-ben nem csak az olasz, hanem az európai élvonalba került búzakereskedelmének teljes liberalizálásával. Franciaországban a közellátás problémája kiélezte a helyi hatalmak és a monarchia közti ellentéteket, és jelentősége nem volt kicsiny a Choiseul-kormány végső válságában. Angliában 1768 körül a búza hiánya (amelynek oka, legalábbis részben, a Földközi tenger felé irányuló export volt), és az éhínség, ami ezt követte, a tiltakozások, a lázadások, sztrájkok stb. hullámaival, a XVIII. századi Angliában ismert legsúlyosabb eseményeket vonta maga után. Dániában és Svájcban a hideg és az éhínség mély sebeket hagyott a szolidaritás igen figyelemre méltó megnyilvánulásai ellenére, amely minden társadalmi réteget áthatott, ellentétben azzal, amit néhány évvel korábban a Földközi-tenger sok országában lehetett tapasztalni. II. Katalin Oroszországában, a 60-as évek végének és 70-es évek elejének éhínségei részben nagyobb szabadsághoz vezettek a búzakereskedelemben, részben először Arhangelszken keresztül, majd újabb piac keresése közben hirtelen gyors átalakulás történt, és a következő években a Fekete-tenger lett az európai gabonakereskedelem új bázisa. Még nincs teljes képünk arról az éhínségről, amely megelőzte a régi rendszer első válságát és jelentősen hozzájárult

annak kibontakozásához. De már az is, amit tudunk, megmutatja a probléma központi jelentőségét.

A 60-as években azonban egyre inkább felhalmozódott a gazdasági válság számos más jele. A közterhek fokozódó nyomásától az adók növekedéséig, az egyre nagyobb nehézségektől, amelyekkel a kiváltságos kereskedelmi társaságok találkoztak, az államoknak, melyek egyre hosszabb távú és differenciáltabb feladatok megoldására kényszerültek, egyre magasabb kiadásaiig. Ezeknek a követelményeknek próbálták megfelelni az azokban az években mindenhol folyamatban levő reformok, több-kevesebb sikerrel a helytől és az időtől függően. De minden fontosságuk ellenére nem csak ezek a problémák okozták a 60-as évek vége és 70-es évek elejének válságát. Húsz évvel később a kincstári deficit indította el a francia forradalmat. Egy évtizeddel azelőtt viszont az éhínség volt az, ami felszínre hozta a gazdasági és társadalmi ellentéteket, felfedte a reformok nehézségeit és korlátait, és halvány fényt vetett a legkülönbözőbb országok társadalmi valóságára. Tehát nem csak az éhínség a régi rendszer válságának egyetlen és első gyökere. Nem az éhínséggel szembeni tehetetlenség indította el az összeütközések és ellentétek olyan sorát, melyek egymás után következtek be a legkülönbözőbb országokban 1768 és 1776 között, mégha Turgot példája bebizonyította is, milyen nagyméretű lett volna az inség, ha neheztették és akadályozták volna a reformátorok munkáját. Az általános válságot elindító okok, Oroszországtól Amerikáig, mélyen gyökereztek és rendkívül váratlanok voltak.

Hirtelen újból felbukkantak az évszázadok óta Európa peremén megbúvó mediterrán tényezők. Több évtized óta tartott már Korzika Genova elleni felkelése, de csak a hatvanas években illeszkedett be a reformok és a modern forradalmak tematikájába, és egyenesen úgy jelent meg – Jean-Jacques Rousseau szerint – mint Európa egyetlen „capable de législation” (törvényhozásra képes) nemzete. 1768-ban Pasquale Paoli szigete annak a bonyolult hálónak az egyik csomója lett, amit II. Katalin a Földközi-tengerbe próbált kivetni mint az oszmán-török birodalom elleni háború előkészítője. A még Keleten uralkodó és hagyományosan török szövetséges Choiseul Franciaországa ellen az orosz cárnő kizárólag a meglévő egyensúlyi helyzetet megtörni próbáló erőkre támaszkodhatott: Pasquale Paoli Korzikájára, Stefano di Piccoli Montenegrójára, a peloponnészoszi mainaiakra, az Adriai- és az Égei-tenger tengerészeire és Ali pasa Egyiptomjára. Feledésbe merült valóságok, melyek egyfajta képzeletbeli szabadságot őriztek meg ezeknek a népeknek. Régi és új nemzetek, melyek megpróbálták állami struktúrát kialakítani maguknak. Vezetérek, „főemberek”, akik szerettek volna uralkodó osztály lenni, klán-rendszert kialakítani, akik a gabona-, olaj-, bor- és mazsolakereskedelem fejlődésében újabb üzleti és hatalmi lehetőségeket láttak. Egy egész világ ez, mely II. Katalinban vezetőt vagy legalább segítséget keresett Genova és Velence elavult és megkövesedett köztársaságai ellen, XV. Lajos Franciaországa és III. Musztafa Törökországa ellen. Korzika és Görögország állt ezeknek a mozgalmaknak a középpontjában. Távoli kapocs kötötte össze ezt a két országot, mint ahogy Pietro Verri is tudta, vagyis a XVII. században a törökök elől szökött, majd az Ajacciotól nem messze levő Cargesen letelepedő mainaiak. Annak a közös szabadságvágynak a szimbóluma ez, amely Korzikában, Pasquale Paoli tevékenységének másfél évtizedes időszakában a szigetlakók kezdetleges felkelését azzá alakította át, amit a régi rendszer elleni első forradalomnak nevezhetünk. Rendkívül érdekes megfigyelni, hogy az olasz felvilágosodástól, Rousseautól, a brit republikánus forradalomtól eredő eszmék

hogyan igyekeznek átalakítani Korzikát az angliai után és mellett a világ legliberálisabb kormányává, ahogy ezt akkor a történész és agronomus John Symmons megfogalmazta; a kitagadott családok felkelésétől hogyan ébrednek új nemzeti öntudatra, az eredeti erény és szegénység magasztalásától hogyan jutnak el a kikötők és kereskedelem, egyetemek és pénzügyi rendszer megszervezéséig. A felvilágosodás megmutatja itt teljes átható és átalakító erejét, új alapokra helyezve és újraformálva a sziget eredeti és archaikus kultúráját. A végső hajótörés, a Pontenuovo-i súlyos vereség 1769 májusában, a különböző elemek szétszóródását jelezte, amelyekből a korzikai forradalom alakult ki. Buttafoco a nemesi akaratot, Marbeuf egy modernebb kormányzás kísérletét, Paoli a száműzetésben a nemzetté válás törekvését, Rousseau pedig az új világban való szabadság lehetetlenségével szembeni egyre mélyebb elkeseredést jelképezte. Húsz évnek kellett eltelnie 1789-ig, hogy a korzikai forradalom újból fellángoljon.

Az 1770-es görög felkelés is a hősiesség ragyogása, véres erőszak és árulások borzalmai között zátonyra futott és sikertelen próbálkozás maradt. Egy rövid tavaszon át azonban úgy tűnt, hogy az évszázadokig eltemetett Görögország újból fel tud támadni, hogy a legkülönbözőbb és a legellentéteesebb tényezők, az orosz katonai hatalom, a török-ellenes gyűlölet, az ortodox szolidaritás, a peloponnészoszi klán autonóm szervezete belesodródhatnak egy nemzeti függetlenségi háborúba. Ennek a kísérletnek a felborulása, amiről Hölderlin a *Hyperion*ban emlékezett meg, elvonta a kortársak és a jövő nemzedék figyelmét arról, ami annak a tragikus csatának a valódi értéke volt. Tehát egy görög *elit* születéséről, ami II. Katalin Oroszországgal szimbiózisban és az olasz, elsősorban velencei és nápolyi kultúrával kapcsolatban állva a legkülönbözőbb eredetű embereket tömörítette, a Jóni-szigetektől az Égei-tengerig, Ipiroszig és Moreáig, a görögök iránti szimpátia első megmozdulását együtt ébresztve fel Giovanni Del Turco Toscanájában és Francesco Mario Pagano Nápolyában, hogy majd hirtelen a születő neoklasszicizmus Párizsáig jusson el. A legkülönbözőbb formákban alakult ki így egész Európában a régi és az új Görögország közti kapcsolat, megvetve a hellén Risorgimento alapjait.

Ezeknek az eseményeknek még ma is a legelevenebb története abban a könyvben található meg, amelyről első látásra úgy gondolhatnánk, hogy nincs is a Földközi-tengerhez köze: Rulhière, *Histoire de l'anarchie de Pologne* (Lengyelország anarchiájának története). A lengyel tragédiát is ez a történész írta meg, aki szerint ez a II. Katalin és a török birodalom közti háború következménye. Úgy is tűnhetett, mintha egyike lenne az Oroszország és Konstantinápoly között annyiszor feléledt világkonfliktusoknak. Viszont a Földközi-tengeren, akárcsak a Fekete-tengeren és Kelet-Európában a politikai intézmények és a társadalmi struktúrák mély válságát indította el. Lengyelországban, ennyi erőfelesztés és ennyi hősiesség ellenére, beigazolódtott a szabadság régi formáinak tehetetlensége megújulásukkal és az új, hatásosabb és racionálisabb abszolutizmusok támadásának kemény visszaverésével szemben. Hogy a modern despotizmusok egymás után verték le az életben maradt szabad országokat, széles körben elterjedt meggyőződés volt; s ez pesszimizmust kevert az angol republikánusok, Rousseau és Mably írásaiba. II. Frigyes és II. Katalin seregei, Mária Terézia diplomáciája, immár ellenállhatatlanoknak tűntek. Lengyelország, amelynek – Rulhière szavaival élve – „le plus ancien gouvernement républicain qui soit aujourd'hui sur la terre” (ma a földön létező legrégebbi köztársasági kormánya) volt, teljes erejével harcolt. A konföderációk, a hazafiság, a szívósság, amivel a régi tradíciókat védték, meggyőzték egy pillanatra Rousseaut a lengyel ellenállásnak nemcsak

az igazságosságáról, hanem a feltehető sikeréről is. De mint azt a gyakorlat megmutatta, lehetetlen volt bármilyen fennmaradás mély reformok nélkül. Az aranszabadság nem maradhatott volna fenn a fiziokrata eszmék erőteljes behatása és az angol példa figyelembe vétele nélkül; anélkül, hogy a katolikus ellenreformmal szakítottak volna, és hogy elfogadták volna a felvilágosodás és a vallási türelem eszméit. Elkezdődött Szaniszló Ágost és követőinek nagylelkű és kitartó próbálkozása, ami a történelem folyamán eredménytelennek bizonyult, de amit sok kortárs üdvözölt. Hogy lehet azon csodálkozni, hogy Voltaire végül is támogatta a fentről jövő reformokat, amelyek támaszt és eszközt találtak a Nagy Péter által létrehozott államban, és hogy úgy tekintett II. Katalinra, mint Lengyelország ellentmondásait feloldani képes uralkodóra?

Még magában a felosztás évében, 1772-ben úgy tűnt, hasonló kísérlet valósul meg Svédországban, vagyis abban az országban, ahol a szabadság és a reformok közti alapvető ellentmondás látszatra III. Gusztáv vértelen államcsínyjében talált kiutat. Módosították, de nem törölték el az alkotmányt, megszüntették a kínzást, szélesebb gazdasági liberalizációt hoztak létre és végül a sajtószabadságról szóló törvény, bár a gyakorlatban leszűkítették, sértetlenül állt általános elvei alapján. A szabadság 1720-ban megnyílt korszaka lezárult, befejeződött a parlamenti kormány eme egyedülálló kísérlete, amit az angolnál még haladóbbnak és tökéletesebbnek tartottak. III. Gusztáv egész uralma alatt Svédországot a despotizmus veszélye nyomasztotta. Párizsból őszintén átérzett liberális biztatás érkezett Madame de Bouffler és d'Edmont részéről, Madame de Staël-ra várva. Magában a nemességben a zsarnok képe gyakran szenvedélyek elindítójává vált, melyeknek III. Gusztáv végül is áldozata lett. De egy első, bizonytalan lépést mégis tettek Stockholmban az 1772-t követő években, a 60-as évek végén és a 70-es évek elején felszínre kerülő ellentmondások egy lehetséges megoldása, vagyis az alkotmányos monarchia felé.

Ezzel egyidőben a közeli Dániában tragikus módon ért véget egy másik próbálkozás, igaz valójában kisebb méretű és kalandosabb, de nem kevésbé jelentős, mely a szabadság és a reformok összeegyeztetését célozta. Dánia volt Európa országai között az egyik legelső, amelyik 1766-ban igazi és önálló törvényt hozott a sajtószabadságról. Igaz, Hollandia és Anglia több évtizede megnyitottak már a feléje vezető utat, de olyan út volt ez, amit még senki sem járt végig. Most hát Dánia, összefogva a genfi könyvkereskedőkkel, vezető helyet töltött be. A virágzó koppenhágai kultúra nem utánozta a szabadság hagyományát, mint a lengyel vagy a svéd kultúra, sőt Dánia a XVII–XVIII. század között maga a modern despotizmus megszilárdulásának a példája volt. Az új kultúra mélyebbre ásott, a skandinávok, az *Edda*, a vikingek világába, újra felfedezve a primitív szabadságot és az ősi egyenlőséget. Az *Osszián* és az *Edda*, Skócia és Dánia voltak ezeknek az irodalmilag oly nagy befolyást gyakorló mítoszoknak a kiinduló pontjai, amelyeknek politikailag is megvolt a maguk szerepe a szabadság legtávolabbi gyökereinek Európában mindenhol jelenlévő felkutatásával. Mint ahogy Henri Mallet írta 1755-ben a skandinávok (akiket ő Peloutier nyomán még keltáknak hívtak) behozták Európába „une forme de gouvernement imaginée par le bon sens et la liberté” (az értelem és a szabadság által létrehozott kormányzási formát), amely egyszerre hordott magában „un esprit inquiet et indompté” (egy nyugtalan és szilaj szellemet). Tőlük származott „l'esprit d'indépendance et d'égalité” (a függetlenség és az egyenlőség szelleme). A távoli Izland ennek az újrafelfedezésnek a legtisztább jelképévé vált. De hogyan lehet ehhez hasonló látomásokat modern politikai



formulákra lefordítani? Annak a reformvágynak, amely Koppenhágában is találkozott a szabadságvágygal a párizsi felvilágosodásban, a német Aufklärung-ban voltak a gyökerei, és természetesen az alapvető politikai módszerét az abszolutisztikus átszerveződésben kereste. A német orvos, Struensee személyisége új és váratlan tényezőként bukkant fel. Helvétius ihlette és szabadabb, (de nem libertinus ereszettel nélküli) erkölcsökért harcolt, merészen szembeszállt Dánia társadalmi problémáival, főleg a parasztokeival, és a klérus sem késlekedett csatlakozni hozzá. Említésre méltó próbálkozásainak visszhangja az alsó néprétegeknél, a fővárosban és vidéken egyaránt. A helyzet nem különbözött az angliaitól, egy nehezen fékentartott köznéppel és az uralkodó osztályban meglevő erős feszültséggel. Struensee a vérpadon végezte és a bukását követő heves reakció átmenetileg véget vetett az ország átalakulását a 70-es évek elején meggyorsító próbálkozásnak. A reformhullám Dániában is csak több mint egy évtized múlva éledt újjá.

Kelet- és Észak-Európa republikánus monarchiái politikai életének középpontjában a legkülönbözőbb formában az alkotmányos ügyek álltak, viszont Oroszországban végül is a parasztkérdés vált uralkodóvá. Nem mintha ez nem lett volna jelen máshol is, Svédországban, Dániában, Norvégiában, és nem nehezedett volna nyomasztóan Lengyelországra, ahol a nemesség annál nehezebben tudta megszervezni az oroszok elleni védelmét, minél nagyobb volt saját jobbágyainak nyomása. De Katalin birodalmában, sokkal inkább, mint bárhol másutt a probléma szemmel látható méreteket öltött. A törvények reformja és a parasztkérdés vitájának megnyitása II. Katalin orosz–török háború utáni tevékenységének két alapvető tényezője volt. Olyan eszközökkel, mint egy nagygyűlés összehívása a Kremlben és a pétervári Szabad Gazdasági Társaságra való támaszkodása, amelyek felkeltették a kortársak figyelmét, a cárnő, úgy tűnt, új korszakot nyitott meg Oroszország történetében. A Montesquieu, Beccaria és a német kameralisták alapján általa szerkesztett *Nakaz*, amelyből a törvényhozó bizottság munkáját irányította, és a parasztok sorságól szóló és általa meghirdetett pályázattal kiválasztott számos mű volt az a két zászló, amellyel néhány évvel később megjelent a Földközi-tengernél és a felvilágosodás Európájában. Fordítások, kommentárok, viták tanúskodnak e két kezdeményezés által felkeltett érdeklődésről. Majd a háborús események látszólag háttérbe szorították és gyakran csupán propagandává zsugorították a jogi és társadalmi reformterveket. Amikor azonban a fentről jövő kezdeményezés megállni látszott, letről sötét és hatalmas hangok, egy kezdődő vihar távoli moraja hallatszott. Ukrajnában, Human város környékén a hajdemákok felázadtak, azt állítva, hogy az orosz cárnő őket támogatja a lengyel urakkal szemben. Parasztlázadás veszélye nehezedett a szövetségesek egész háborújára. Finnországban III. Gusztáv államcsínyjét vidéki lázadások követték. Parasztfelkelések hulláma követte az orosz megmozdulásokat a Földközi-tengernél, a Jóni-szigeteken egészen Máltáig. A parasztlázadások e nagy hulláma 1775-ben Csehországig jutva ér véget, s új reformciklust nyit meg a császárság világában. 1773–74 telén kezdtek nyugatra érkezni annak a hatalmas forradalomnak az első hírei, amely a Volga és a Don között bontakozott ki. Sötétebb és torzabb formában itt is ugyanazokat a problémákat lehetett felismerni, mint amelyek egész Európát lázban tartották. Jáikban, ahonnan a lázadás kiindult, az első szikrát a kozákok kiváltságainak bátor védelme adta, akik elhatározták, hogy nem hajtának fejet az abszolutizmus előtt és nem mondanak le hagyományos szabadságjogaikról. A vallási viszálynak is megvolt a maga része ebben, a *raskol'nikik* részvételével. Hiába próbált meg Katalin velük szemben is a türelmi politika felé vezető útra lépni. A lázadás

erjesztői végül is hamar felülkerekedtek. A felkelés középpontjában a kozákok álltak, azoknak a szabad, határmenti, az új államrendszerben rosszul elhelyezkedett népeknek a képviselői, akiknek a jelentőségét már máshol is láttuk. Valóban, a kozákok igen különböztek a korzikaiaktól, a montenegróiaktól, a mainaiaktól, de ezeket is közel kell hozni hozzájuk egy pillanatra, hogy megértsük annak a népek az értékét, amit a kortársaik festettek azokról, akik a Pugacsev-féle felkelés magját képezték. A parasztlázadás megjelenése az orosz sztyeppéken hamar egy hatalmas *jacquerie*-vé változtatta ezeket a lázongásokat, élén a kozák uzurpátorral, mint a felkelések régi orosz hagyományának szimbólumával, és olyan vezető, olyan cár sürgető igényének óhajával együtt, aki valóban képes mély reformokat végrehajtani és közvetlen, azonnali kapcsolatot teremteni népével. A Katalin által csak éppen érintett átalakítást később III. Péter vitte véghez. A parasztk ellen a cárnőnek minden erejét be kellett vetnie, felhívást intézve ahhoz a nemességhez és hivatalnokréteghez, akik a trónra emelték és, akikről egy pillanatra úgy tűnt, képtelenek az alulról jövő hatalmas hullámoknak ellenállni. Az európai újságolvasók egyik hétről a másikra követhették, bár Lengyelországon, Németországon vagy az Északon át érkező híreket a Pugacsev-féle lázadás viszontagságairól. Ha a szörnyűségek, a tömegmészárlások sokszor felülmúlták a lázadás minden más vonását, senkinek a figyelmét nem kerülte el, hogy a Katalin birodalmát megrázkódtató válság milyen tragikus és mély volt. A törökökkel folytatott háború és a kozák uzurpátor felkelése majdnem egyidőben fejeződött be 1774-ban. A külpolitika, a terjeszkedési és hódítási vágy minden valódi belső reformot lehetetlenné tett. Most még az alulról jövő nyomás is hatástalan maradt. A parasztkérdés a halogatások hosszú sorának útjára lépett, ami – mint ismeretes – majdnem egy évszázadig tartott. Reform és lázadás oly módon ütközött össze, hogy egyik lehetetlenné tette a másikat, megakadályozva, hogy a cárnő megvalósítsa a 60-as évek programját és Pugacsev győzelmét.

A lázadóra azok által kiszabott halálos ítélet, akik tíz évvel azelőtt meg akarták hívni Pétervárra Beccariat, olyan volt, mint az Oroszországot sújtó sors egyik jele. Nem maradt más hátra, mint ismételtetni – ahogy ezt a firenzei hírlap tette – méghozzá Beccariára emlékezve, hogy „még a bűnözőkre kiszabott legkegyetlenebb büntetések sem képesek megakadályozni vagy csökkenteni a bűnözést.” Csak lassan, az elkövetkezendő években kezdtek újból Oroszországba áramlani a felvilágosodás eszméi.

Távoliak és váratlanok voltak Kelet-Európa drámai eseményei, de ahhoz túl nagy-jelentőségűek, hogy ne váltottak volna ki Nyugat-Európában is élénk reakciót. Noha diplomáciailag és katonailag a Kelet–Nyugat-i kapcsolatok gyakran közvetettek és viszonylag kevésbé fontosak voltak, és Angliának Orlov flottája számára nyújtott segítségére, a lengyel szövetségesek támogatására küldött francia önkéntesekre, és csupán XV. Lajos minisztereinek a fiatal III. Gusztáv király részére adott tanácsaira korlátozódtak, morálisan és intellektuálisan a visszhang egészen más intenzitású volt. A kormányok és a vezérek továbbra is a régi utakon haladtak, de az írók, a felvilágosodás emberei rendkívüli erőfeszítést tettek, hogy megértsék az Európa legtávolabbi országaiban végbemenő eseményeket. Igaz, a közöny gyakran mély volt a hatalmi központokban. Tekintsünk be egy pillanatra az 1772. decemberi angol parlamentbe. A pétervári nagykövetségről frissen visszatért Lord Cathcart kijelentette, hogy II. Katalin „the greatest character in Europe” volt. Lord Chatham kifejezte reményét, hogy Oroszország hamarosan legyőzi az Ottomán birodalmat és mint mondta, a pusztulásba sodorja a Bourbonokat is. Lengyelország felosz-

tása nem váltott ki semmiféle vitát. „The Parliament, after a few soft murmurs is gone to sleep, to wake after Christmas safely folded in Lord North’s arms.” Az ülésen jelenlevő Gibbon szavai ezek. De Angliában is John Lind, Bentham barátja, forró hangulatú kampányt tudott szervezni a nagy monarchiák lengyel köztársaságbeli intervenciója ellen. 1773-ban már levonhatta a következtetést: „The cause of Poland is now become the cause of all Europe” (Lengyelország ügye most Európa ügye is). Hume végül is 1776-ban meggyőződött arról, hogy mindannak, ami Kelet-Európában történt, az egyes epizódokon túlmutató jelentősége volt, ami a legpolgárabb országok számára a hanyatlást és az elmúlást jelképezte. „He laments – ahogy erre John Home később visszaemlékezett – that the most civilized nations, the English and the French, should be on the decline and the barbarians, the Goths and Vandals of Germany and Russia, should be rising in power and renown.” Pietro Verri, aki annak ellenére, hogy II. Katalin csodálója volt és hitt Görögország felszabadításában, végül is Hume-tól nem nagyon különböző módon látta a helyzetet, és sajnálta, hogy „egy nemzet, amely hozzászókkott a csapásokhoz, belekeveredik a mi ügyeinkbe, mivel végtére is mi németek, franciák, spanyolok, olaszok, angolok, nagyjából egy család vagyunk, de ezek a moszkvaiak túlságosan rövid ideje civilizáltak . . .”. A civilizáció és barbárság, a primitív és kifinomult világ közti ellentét képe gyakran visszatér Rulhière művében, abban a műben, amely, mint már mondtuk, bármely másíknál jobban leírta azoknak az éveknek kelet-európai tragédiáját. A hatvanas és hetvenes évek válsága így végül is új és nyomasztóbb értelmet adott ennek a szópárnak: barbárság–civilizáció.

Franciaországban a vita még főleg politikai jellegű volt és az alkotmányt és a gazdasági kérdéseket vizsgálta. Olyan emberek vettek részt benne, mint Rousseau és Mably, a fiziokraták. Egészében véve a vita össze tudta kötni a jelen megértését azoknak az utaknak a profétikus meglátásával, amelyek Lengyelország és felosztói előtt nyíltak meg. A Diderot és II. Katalin közti viták évei voltak ezek. Voltaire, az ő *Minosza törvényeivel*, mindenkinél jobban le tudta vonni a Lengyelországban, Svédországban, Oroszországban a hatvanas és hetvenes évek súlyos válságai alatt szerzett tapasztalatok tanulságait. A középpontban szerinte a vallást legyőzni, a babonát szétzúzni, a törvényt megreformálni akaró vágy kellett, hogy álljon, akkor is, ha nagy és kemény volt az ellenállás, ha nagy bátorságot igényelt is és ha szükséges volt is azoknak a még primitív, de erőtől duzzadó népeknek a segítsége és a támogatása.

Ces durs Cydoniens, dans leurs antres profonds  
 Sans autel et sans trône, errants et vagabonds  
 Mais libres, mais vaillants, francs, généreux, fidèles,  
 Peut-être ont mérité d’être un jour nos modèles  
 La nature est leur règle et nous la corrompons . . .  
 Nous voulions asservir des peuples généreux,  
 Faisons mieux: gagnons-les, c’est là régner sur eux.

Voltaire legfőbb üzenete volt ez Szaniszló Ágosthoz, II. Katalinhoz, III. Gusztávhoz és II. Frigyeshez, mindazoknak a csalódásoknak ellenére, melyet ezek az uralkodók hosszú harca során okoztak neki, állandóan visszatérő tehetetlenségük ellenére, hogy hatalomvágyukkal párhuzamban reformtörekvéseiket is megvalósítsák.

Mint egy kicsi és fényes olvasztótégelyben, Voltaire Genfben megpróbálta saját maga átvenni a gyakorlatba politikai eszméit, a *natifs* mozgalma alatt, azoknak az éveknek az elégedetlenségéből adódó legérdekesebb és legjelentősebb epizódjainak egyikét, amely Rousseau és Ferney patriarkája közti összeütközésnek is talajul szolgált. A republikánus hagyomány Genfben is összeütközésbe került az egyenlőség és demokrácia iránt újonnan ébredt vágygal. A szövetkezés tradicionális formái ott is új politikai tartalommal töltődtek meg (*cercles*). A sajtószabadság körüli harc új lendületet adott a kézművesek követeléseinek. A középpontban, Genfben is az Európa összes szabad államában mindenütt jelenlévő probléma állott: megreformálhatók-e külső beavatkozás nélkül a régi archaikus köztársaságok, és mi a *philosophes* szerepe ebben az átalakításban? Így aztán minden, ami Lemano-ban történt, az európai események szívébe került. Jacques-François de Luc-öt, a rousseauisták pártjának vezetőjét Voltaire „le Paoli de Genève” (Genf Paolija)-nek nevezte. Jean-Jacques gyakran visszatér Lengyelországra és John Wilkes Angliájára a *Lettres écrites de la montagne*-ban. Az 1770-es genfi összetűzés vihar egy pohár vízben, de ami újból felfedte a felvilágosodás emberei által magukra vállalt súlyt és értéket, mely helyettesítette és támogatta a belül még éretlen megújító erőket, melyek alkalmatlanok voltak vagy ellenkező hatást váltottak ki, ha kívülről jöttek.

Annak a periódusnak az egész francia kultúráját újra kellett volna értékelni azoknak a problémáknak a fényében, melyek akkor kezdtek Európában felbukkani. Nehéz, megszenvedett időszak volt ez, tudatában azoknak az egyre nagyobb akadályoknak, melyek egyre inkább közbejöttek, ahogy a civilizáció terjedt és elmélyült (éppen akkor – mint ismeretes – kapta ez a szó a ma is ismert jelentését). Különösen élesek az ellentétek éppen Franciaországban, a felvilágosodás egész mozgalmának a fókuszában. 1770-től 1774-ig Párizsban a hangulat lehangelő volt, gyakran kétségbeesett. Ha jól megnézzük, az okok nem különböztek azoktól, melyek ugyanekkor a megtorpanás és a vereség felé vezették a többi ország reformjait és forradalmait. A régi alkotmányozó testületek, főleg a parlamentek, melyek, noha néhány évvel azelőtt a jezsuiták elleni és egy modernebb nevelés érdekében folyó harc élére álltak, most képteleneknek bizonyultak messzemenőbb átalakításokra és tehetetlennek egy hatékonyabb, modernebb és igazságosabb kormányzás és igazságszolgáltatás biztosítására. A monarchia felülről intézkedve maga is képtelennek bizonyult az állam alapjainak átalakítására és heves ellenállást váltott ki, amelynek mély, konzervatív gyökerei voltak, de amely gyorsan a szabadságért, törvényes garanciákért folyó és zsarnokellenes harc erős vágyává változott. Diderot és a Bordeaux-i magisztrátusok ellenállása Maupeau-val szemben, megvetette az alapjait egy olyan alkotmányosságának, amelyet már nem lehetett többé kitépni Franciaország talajából. Az erkölcsi megújulás vágya, a kormányzási korrektség keresése mély változás, egyfajta forradalom képét mutatta a XV. Lajostól XVI. Lajoshoz vándorló korona időszakában.

Csodálatraméltó, mérete és ereje miatt, a felvilágosodásnak ezeknek a problémáknak a kuszaságára adott válasza. A bűzakereskedelem szabadságáról folyó vita olyan radikális javaslatoknak engedett utat, melyek a régi rendszer alapjait igyekeztek módosítani. Csak a kereskedelem fejlesztése, új technikák és új feltételek tudják megváltoztatni Európa vidékeit – magyarították a fiziokraták. Hasonlóan szenvedélyes volt a politikai vita, kevésbé következetes és eredményes, de nem hagyta tisztázatlanul a nagy, mindenki által immár szükségesnek érzett reform egyetlen aspektusát sem. Mégis Párizsban úgy tűnt, árnyék borul ezekre a vitákra, nemcsak a gyakorlati nehézségek miatt, amelyek közepette

ki kellett bontakozniok, a Hollandiában és Genfben kiadott és Franciaországban betiltott könyvekkel, azokkal az újságokkal, melyeket Buglione-ban kényszerültek kinyomtatni és amikor – ahogy d’Holbach báró írta – még nehéznek tűnt Pietro Verri *Elmélkedéseinek* lefordítására az engedély beszerzése, ez már meg is jelent Livornóban és Milánóban, Genfben és Nápolyban. Nemcsak a cenzúra nehezedett a *philosophes*-ra. Lelkükbe befészkelte magát a bizalmatlanság, a feleslegesség érzése. Ennek a lelkiállapotnak egyik első megnyilvánulását Beccaria könyvéről folyó vitában találjuk meg, akkor amikor 1766-ban Párizsban járt. Mi értelme volt eltörölni a kínzást és a halálos ítéletet? Mint ahogy Diderot mondta, az egész társadalmat kellett volna megváltoztatni, igazságtalanságaival, egyenlőtlenségeivel, nyomor- és tudatlanságövezeteivel. A reformvágó így lassan szétmorzsolódott és helyette a lázadás és a felkelés vágya fejlődött ki, miközben ezzel párhuzamosan a láthatáron felbukkantak és egyre növekedtek az új és tiszta világok, romlatlan országok, távoli életformák képei. Ennek a fordulatnak alapvető, ezer előre és hátra hullámmal, nem kevés kétértelműséggel, de különös jelentőséggel bíró könyve, még eklektikus jellegével együtt is, Raynal *Histoireja*, a régi rendszer első válságának valóságos enciklopédiája.

Ilyen megvilágításban kell Turgot 1774 és 1776 közötti működését is vizsgálni. Azok a hatalmak, amelyekkel ő élhetett, végsősoron az uralkodó akaratától függtek és próbálkozásának kezdettől fogva egy döntő tényezője befolyásolta őket: kormányra jutása gyakorlatilag egybe esett a hagyományos parlamentek visszaállításával. Olyan súlyos ellentmondások ezek, melyeket csak az őt körülvevő nagy tisztelet, kormányzói és közigazdászai lángelméje és a vele együttműködők, mint Malessherbes és Sartine, kiválósága tudott csak legyőzni. Politikai erőre lett volna szüksége és ez csak a *parti des philosophes* lehetett. Nos, ez mélységesen megoszlott. 1759 óta volt megosztott, amikor Turgot d’Alembert-rel elhagyta az enciklopédia vállalkozását, amióta Galiani abbé *Dialoguesja* körüli viták erősen megbontották az ekonomisták egységét, és végül amióta annyi *philosophes* tekintete egy sokkal szélesebb és távolabbi horizontra irányult, Oroszországtól Tahitiig, hogy Diderot példáját hozzuk fel, aki nagy tiszteletet, de csekély lelkesedést érzett Turgot iránt. Kevesen, gyakran ismeretlenek voltak azok az írók, akik ez utóbbit támogatták, Condorcet kivételével, aki egyébként pályája kezdetén álló ifjú volt. Egy ilyen fontos problémát, mint a testületké Bigot de Sainte Croix vitatott meg. Pierre-François Boncerfs pedig a feudális jogokat: nem igen lehet azt mondani, hogy elsőrangú írókról van szó. Csak ha világosan látjuk ezt a helyzetet, tudjuk megérteni, hogyan szenvedett hajótörést Turgot reformkísérlete a párizsi parlament konzervatív ellenállásán és Franciaország Szigetének közellátási zavarain, melyet „la guerre des farines” (liszt-háború)-nak szoktunk nevezni. Valóban, bukásához nem kevésbé járultak hozzá az udvari intrikák vagy külpolitikai tényezők és a felkelt amerikai gyarmatokat támogató háborúk közeledése. Politikai gyengeségén és az alsó rétegek vak nyomásán azonban Turgot zátonyra futott. Tíz évvel azelőtt Madridban Aranda grófjának és III. Károlynak sikerült felülkerekednie a „motin d’Esquilace”-on (az Esquilace-i lázadáson), és egy nehéz, de termékeny reformkorszakot nyitottak meg. A francia monarchia már nem volt erre képes. XVI. Lajos engedett a parlamentnek és az uralkodó osztály különböző, immár egymással egyre ellenségesebb frakcióinak. Ami az alulról jövő nyomást, a „guerre des farines”-t illeti, *toutes proportions gardées*, Franciaország pugačevščinája, az alsó rétegek vak nyomása volt, amelyet kemény elnyomás követett – továbbra is *toutes proportions gardées* – melynek eredményeképpen a hatalom továbbra is a konzervatív nemesi reakció útján

haladt, és olyan gazdaságpolitika útján, amely újból az államot tette felelőssé a mindennapi kenyérért. Egy kicsi és eredményekben bővelkedő ország, mint Szardínia királysága megpróbálhatta, éppen 1770-ben, megnyitni Szavoya felé a feudális jogok reformjának útját. Egy nagy, hatalmas, az átalakulás teljében levő ország, mint Mária Terézia és II. József birodalma, elindulhatott az 1775-ös csehországi parasztfelkeléstől a *corvées* (robotok) lépcsőzetes és szisztematikus felszámolása felé. Turgot Franciaországa már nem volt képes a hetvenes évek kezdetén fokozatosan felhalmozódó problémák közepett egy saját út megnyitására. Seguier, a párizsi parlament vezérszónokának akkor elhangzott szavai rávilágítanak ennek a bukásnak az alapvető okaira. Franciaországban az egyes reformok immár nem bizonyultak elegendőnek, és nem találtak közös nevezőre, olyan erőre, amely egységbe tudta volna tartani és összefogta volna őket. Mindenekelőtt szükséges volt, úgy tűnt sokan meg voltak róla győződve, megtisztítani a terepet a múlt eszméitől és intézményeitől. „Par quelle fatalité arrive-t-il aujourd’hui que les écrivains se font une étude de tout détruire, de tout renverser?” (Mily végzet okozza ma, hogy az írók mindent megsemmisítő, mindent felforgató tanulmányt írnak?) mondta Boncerf feudális jogokról szóló brosúrájáról beszélve. „Si l’esprit systématique qui a conduit la plume de cet écrivain pouvait malheureusement s’emparer de la multitude on verrait bientôt la constitution de la monarchie entièrement ébranlée . . . Les vassaux ne tarderaient pas à se soulever contre les seigneurs, et le peuple contre son souverain. L’anarchie la plus cruelle deviendrait la suite nécessaire d’une indépendance d’autant plus redoutable que rien ne pourrait en prévenir ou en arrêter les effets.” (Ha a következetesség szelleme, amely ennek az írónak a tollát vezette, sajnálatos módon hatalmába tudná keríteni a tömeget, a monarchia alkotmánya hamarosan teljesen megsemmisítve állna előttünk. . . A jobbágyok nem késlekednének fellázadni uraik és a nép uralkodója ellen. A legkegyetlenebb anarchia lépne szükségképpen egy annál inkább félelmetesebb függetlenség helyébe, mivel semmi sem tudná megelőzni vagy megakadályozni a következményeit.) A filozófusok „titkos testülete”, tette hozzá Seguier, immár a hit, a kormány és a szokások elleni forradalom gyors kidolgozása felé haladt. Befejezésül pedig Európában másutt a robbanás már bekövetkezett. Franciaország, hogy újból Seguier hasonlatát használjuk, forrongó vulkánon él.

A brit világ önmagában is stabil és természetesen alapvető eleme a hatvanas és hetvenes évek válságának, és bizonyos módon a többi európai tapasztalat szintézise. Északon, Skóciában, egyre inkább előtérbe került egy, még mindig kezdetleges, klán rendszerű társadalom és modernizálásának problémája. A skót felvilágosodáskor az egykorú társadalom összes problémáit új és átható tekintettel vizsgálták. De Angliában a probléma főleg az alkotmányt érintette, mint Lengyelországban, Svédországban és általában a köztársaságokban és a republikánus monarchiákban. A hatvanas években egyre lendületesebb lett az óceán mindkét partján a commonwealthmen szokásainak felfedezése. De az alsóbb néprétegek mozgalma sem hiányzik. Súlyosak és elterjedtek a városi köznép lázadásai, melyek párhuzamosak és gyakran energikusabbak, mint amelyet velük egyidőben Koppenhágában, Stockholmban vagy Ile de Franceban találhatunk. Hosszú évekig teljesen bizonytalan volt, hogy milyen irányba fog fordulni és hova fog vezetni ez a bonyolult és összetett zavargás. A radikalizmus, az a mozgalom, melynek mottója „Wilkes and liberty” és az amerikai gyarmatok autonómia követelése, ugyanannak a mozgalomnak három megjelenési formája volt. Hasonló szenvedélyek és remé-

nyek, gyakran a nyelvezet is ugyanaz. Majd a hatvanas évek végén egyre nyilvánvalóbbá vált az a különbség, amely később, az 1776-ot követő években, hirtelen egyre nagyobb lett. Reform vagy függetlenség? Egyetlen államférfi, az uralkodó osztály egyetlen csoportja sem tudta megakadályozni ezt a szakadást, és egyiknek sem sikerült lényegében összefogni a belső reformátorokat és az amerikai hazafiakat. Sem Chatham, sem Wilkes, bár mindketten kifejezték rokonszenvüket a gyarmatiak követelései iránt, de egyik is, másik is képtelen volt olyan politikai formulát találni, amely egyesítette volna Bostont és Londont. Mindenki ugyanabba az akadályba ütközött: azaz az országgyűlés hatalmának problémájába. A konzervatív többség meg akarta erősíteni az alsóház hatalmát annyira, hogy azt tartotta, ennek joga van kizárni a választók által megválasztott, de az országgyűlés által rossz szemmel nézett tagokat. John Wilkestől sorozatosan megtagadták a Westminsterbe való bejutást. A reformátorok, a radikálisok megerősödtek abban a meggyőződésükben, hogy az országgyűlést gyakrabban kell megújítani, és hogy a választókerületeknek jobban meg kell felelniük a társadalmi valóságnak és az igazságosság elveinek. A „hazafias király” hívei ködösen az uralkodó hatalmának megnövekedését várták, így kívánva felülkerekedni az állandó kormányválságon, ami miatt a hatvanas és hetvenes évek fordulóján megbénultak az angol kormányok. Ez egyike volt azoknak a legnyilvánvalóbb kormányzati tehetetlenség időszakainak, melyet Anglia valaha is átélt. A problémák oly kötege ez, amelynek, bizonyos távolságból nézve és figyelmen kívül hagyva a rengeteg brit sajátosságot és egyéni jelleget, tagadhatatlanul sok közös vonása van a többi európai államban egyidőben végbemenő válsággal. A múltból örökölt törvényes formákat túlságosan is a szabadság védőbástyáinak és garanciájának érezték ahhoz, hogy hozzányúljanak egy mélyreható és önálló reform érdekében. Wilkes is, aki ugyan végül börtönbe került, nagy hangon hirdette, hogy meg akarja tartani a brit alkotmányt és hogy ő is a világon a legjobbnak és az elképzelhető legtökéletesebbnek tartja. Valóban, néhány év elteltével, végül is, miután egy hatalmas tiltakozómozgalom vezetője volt, befogadta őt az országgyűlés és az uralkodó osztály tagja lett. Még az alulról, egy létező és minden kortársra nagy hatással levő piactéri mozgalom által meg nem reformálható brit országgyűlést sem lehetett átalakítani felülről vagy egy megújítási ideológiája által összetartott politikusok csoportja révén, de még a monarchikus hagyományokhoz visszavezető úton sem. Nagy-Britannia nem követte a svéd III. Gusztáv útját, megvetéssel visszautasította nemcsak a lengyel Szaniszló Ágost felvilágosult szabadságának példáját, de XV. Lajos utolsó és XVI. Lajos első éveinek francia példáját is. Kemény árat kellett még fizetnie az általa választott, Európában egyedülálló megoldásért, vagyis azért, hogy féltékenyen megőrizte a hagyományos országgyűlési formákat, melyet csak lassan, szinte észrevétlenül belülről alakított át. Az ára, mindnyájan jól tudjuk, a birodalom vége volt, a gyarmatokkal folytatott polgárháború és az Amerikai Egyesült Államok megalakulása. A gyarmatiak ugyanis – bár sok habozás és hosszú angol kísérletezés után – végül is visszautasították az országgyűlési hatalmat. Ez volt az a pont, amit Angliában a konzervatívok és reformátorok közt senki sem volt igazán hajlandó megadni nekik. És ebben a gyarmatiaknak egy rendkívüli politikai és ideológiai találékonyság, már nemcsak az eszmék és az érdekek, a pártok és a hadseregek, de valami immár sokkal létfontosságúbb és jelentősebb dolog, egy új nemzet születésének ereje adott lendületet.

Mint azokban az években egész Európában mindazok, akik a brit világban értettek az intézményekhez, a joghoz, az alkotmányhoz és a szabadsághoz, készek voltak harcba

szállni az abszolutisztikus állam mindenhol küszöbönállónak érzett fenyegetésével, gyakran sem érezték, hogy a társadalom és a gazdaság megváltoztatása érdekében állami eszközökhöz folyamodjanak. Így volt ez a „szabadság ideje” alatt Svédországban, a parlamentek Franciaországban és a konfederációk Lengyelországban. Ebből a szempontból nézve az angol parlament és az amerikai gyarmatok közti elszakadás nem volt egyéb, mint a XVIII. század második felében az elavult oligarchikus és republikánus struktúrák önmaguk és mások átalakításával és megreformálásával szembeni már bebizonyított általános tehetetlenség. A szárazföldi és az angol tapasztalatok közti új vonás és nagy különbség abban állt, hogy Anglia végül is meg tudta őrizni és tartani a parlamentáris hagyományt, az alkotmányos szabadságot, másfelől pedig abban, hogy a reformkövetelések az óceán túloldalán most első alkalommal már nem egy uralkodóban, egy államban, nem is a filozófusok egy csoportjában, sem egy pártban, sem egy szektában öltöttek testet, hanem egy népben, amely képes volt megőrizni az angol szabadság kitörölhetetlen jegyeit, és ugyanakkor – bár nehezen és csak részlegesen – felszámolta az anyaországban ennek évszázadokon át betöltött kiváltságos formáit. Tehát első alkalommal kapcsolódott szervesen össze az angol uralkodó osztályban, magában a londoni köznépből, aminek Wilkes is tapsolt, úgy mint a „very whigs” hagyományában, Locke, a „commonwealthmen”, a klasszikus republikánusok eszméiben élő alkotmányvágó az egyenlőség vággyal, és az óceánon-túli világba lassan, de mélyen behatoló európai felvilágosodás új eszméivel.

Nemcsak katonai, hanem ideológiai és politikai téren is, az amerikai forradalom így az egyetlen győztes a forradalmak hosszú láncolatában, amelyet eddig az európai világ körüli utazásunk folyamán a XVIII. század 60-as és 70-es évek fordulóján láttunk.

*(Fordította: Major Veronika)*



## TAHITI, DIDEROT ÉS AZ UTÓPIA

A valóságos világból való menekülés, az abszolútum keresése, a chiliasztikus törésként és palingenezisként értelmezett haladás, a gyakorlattal kötött kompromisszumok visszautasítása, a tapasztalat megvetése, a prófécia kedvelése azok a főbb közös vonások, amelyek elválasztják a XVIII. századi *stricto sensu* (szűk értelemben vett) utópistákat a reformátor politikusoktól és filozófusoktól. Míg az előbbiek a túlvilág vallásos mítoszai vagy a földi paradicsomról szóló mesék iránti nosztalgiát hordozzák magukban, az utóbbiak világiak, mereven világiak és immanentisták.

Ha így határozzuk meg az utópia 'eszményi példaképét', nem kétséges, hogy Diderot inkább a reformista ideológia szférájához tartozott. Filozófus, a kísérleti értelem híve, osztozik a rendszerek elvetésében és az abszolútum tagadásában. Drámák, szatírák és *contes* (elbeszélések) szerzője, a körülötte levő valóságra gyakorolja mimézis kritikáját. Moralista, a bűn és az erény fogalmát elválasztja minden olyan vonatkozástól, amely túllép az ember biológiai felépítésén és a társadalmi lényként kapott benyomásain. Naturalista, ismeri a newtoni szintézis elméletét, figyelemmel kíséri a fiziológia, a kémia és az orvostudomány fejlődését. Materialista felfogása, melyet az Enciklopédia éveiben pontosan meghatároz és elmélyít, nem készletbeli radikális állásfoglalásra a politikában. Legújabb méltatói kihangsúlyozták elméjének 'mérsékelt' jellegét, mely több éven keresztül Pufendorf iusnaturalizmusának, a fiziokrata reformjavaslatoknak, Galiani és a gazdaságpolitikusok (Diaz, Proust, Strugnell) téziseinek oldalán haladt. Csak Turgot próbálkozásának bukása után és a II. Katalinnal való kapcsolataiból eredő csalódása után fordít háttal Diderot a felvilágosult abszolútizmusnak. Az európai kolonializmus által kizsákmányolt primitív társadalmak és a civilizált társadalmak közti különbségekről elmélkedik; a filozófus küldetését kutatja a megromlott világban; több magán-, illetve a sajtónak szánt írásába ékel be polgári lázadás melletti propagandát és jakobinus támadásokat *ante litteram*. Azoknak a gondolatoknak a hátterében, melyekkel az emberi sorsot megkérdőjelezi, pozitív adatként mindig az ismeretek gyarapítása és a társadalmi rétegek átalakítása áll.

Lehet-e azt mondani, hogy Diderot realizmusa és reformizmusa kizárják az utópiát? Elég csak megfogalmazni az ellentétét, hogy eszünkbe jusson, ilyen merev alternatíva sem Diderot-ra, sem a Felvilágosodás sok más írójára nem alkalmazható. Ugyanis az utópisták szigetvilága és a reformátorok kontinense között nincs elszigeteltség, hanem „un jeu complexe d'échanges et d'amalgames, d'illusions et de confusions” (kölcönhatások és keveredések, illúziók és konfúziók összetett játéka).<sup>1</sup> B. Baczko, bár a XVIII. századi utópia

<sup>1</sup> B. Baczko: *Lumière de l'utopie*, Paris, 1978. 48, 60.

topológiai és tematikai elemzésébe nem vonja be a *Supplément au Voyage de Bougainville*, megjegyzi, hogy Diderot mindenképpen beletartozik az utópisták változatos „népességébe”, akárcsak nem kevés ’reformátor’.

Ehhez a megjegyzéshez hozzáfűzhetünk egy megfigyelést: Diderot dialektikus elmékedése éppen az antitézisből táplálkozik. Összhangba kerül látszólag ellentétes elvekkel és elméletekkel: hol d’Alembert, Helvétius, Hemsterhuis ösztönzik „cáfolatokra”; hol La Mettrie, Buffon, Maupertuis, Bordeu készítenek saját, az anyagról és az életről alkotott fogalmainak pontos meghatározására. Írásainak nagy része a mások intellektuális kihívásaira adott visszavágásaiból született, valamint kommentárokból, kiegészítésekből és glosszákból áll. Ez alól a szabály alól nem alkotnak kivételt Dom Deschamps-mal való találkozásai, Bougainville *Voyage*ának olvasása és az *Histoire des Deux Indes* toldalékai sem.

A külső ösztönzés felébreszthet egy szunnyadó gondolatot. Diderot már 1757-ben, a színház reformjáról szólva, utópista hangot pendített meg: „Ah! mes amis, si nous allons jamais à la Lampedouse fonder, loin de la terre, au milieu des flots de la mer, un petit peuple d’heureux!” (Oh! barátaim, ha egy nap Lampedusára mennénk, hogy megalapítsuk, távol a földtől, a tenger hullámai közepett, a boldogok egy kis nemzetét!)<sup>2</sup> A boldogság szigetének említését még egy földrajzi helyhez kapcsolja, és előrevetíti egy babona alól felszabadult társadalom képét, ahol „une belle tragédie”, „une bonne comédie” tesz magasztossá az ünnepet és helyettesíti a vallási szertartást.

1769-ben maga Dom Deschamps személye gyakorol mély hatást Diderot-ra, aki egy pillanatra önmagára talál a *Vrai système*-ben: „. . . je me suis retrouvé tout à coup dans le monde pour lequel j’étais né! . . .” („hirtelen abban a világban találtam magam, amelyért születtem!”).<sup>3</sup> Nehéz elhinni, hogy Deschamps „riénista” metafizikája hosszú időre lekötötte volna olvasója figyelmét: de pontos jelét láthatjuk itt annak, hogy néhány téma igencsak ismert volt Diderot számára, többé-kevésbé tudatos módon. A tökéletes anarchia képe ez, egy „état social diablement idéal” („egy átkozottul eszményi társadalmi állapot”). Ez pontosan az az utópista véna, amelyhez Bougainville *Voyage*ának olvasása, 1771-ben, döntő alkalmat nyújt arra, hogy megnyilatkozzon.

Egy *sui generis* utópizmusról van itt szó. Hogy megértsük ennek természetét és határait, tanulságos a *Voyage* és a *Supplément* összehasonlítása, valamint a *Fragments échappé du portefeuille d’un philosophe*-ra és az *Histoire des Deux Indes*-be beillesztett szövegekre való utalás.<sup>4</sup>

Az első szembeötlő jellemvonás az, hogy Diderot nem ’tiszta’ formájában értelmezi az utópiát: nem tud elképzelni egy nem létező szigetet vagy egy képzeletbeli utazást Campanella és More klasszikus modelljei szerint. Tahiti, magáért azért a tényért, hogy földrajzi valóság, melyet dokumentáció őriz, a szó szoros értelmében kisiklik az utópia fogalmából. Saját realista és immanentista perspektívájához hűen, Diderot ugyanazt a képet adja vissza a valóság szigetről – kombinálva és kiemelve azt – amelyet az okmány is rögzít. Ebben az irodalmi játékban, tudatosan és ironikusan, ’utópista’ puhatolózásá-

<sup>2</sup> Entretiens sur le Fils Naturel, II, és jegyzet.

<sup>3</sup> Correspondance, ed. Roth, IX, 245.

<sup>4</sup> Főleg M. Duchot készített összehasonlítást, *Antropologie et histoire au siècle des lumières*, Paris, 1971. 410. és köv.

nak 'reformista' oldalát ismerteti. Olyan szellemi kísérlet ez, amely néhány szorosan személyes témának a fennálló utópista mítoszokkal való szembeállításából áll.

Másik jellemvonása az, hogy a Diderot által felvázolt Tahiti képének központjában a tökéletes társadalomnak nem a politikai szervezete áll. Diderot nem foglalkozik a hatalommal és az intézményekkel, hanem azzal, ami a polgári társadalomban a magánjog szférájához tartozik: a családdal, a házassággal, a vallási hiedelmekkel. Pontosabban, kétféle egymásba fonódott tabu – a szexuális és a vallási tabuk – alól felszabadult társadalom képét rajzolja meg. A magántulajdon kérdése csak mellékes módon lép a képbe, csakúgy, mint az emberi lény kisajátítása a monogám házasságban.

Tehát nem egy mindent átfogó utopisztikus nyugtalanlás az, ami Diderot-t arra indítja, hogy hozzáfűzze saját észrevételeit Bougainville leírásához. A szellemi kísérlet, amelyet kipróbál, a teljes szexuális szabadság és a teljes ateizmus kivetítése egy primitív, a természetes állapothoz közel álló társadalomra. Többször kihangsúlyozták már ezeknek a témáknak a személyes hátterét, amelyek a Sophie Volland-nal való kapcsolata és Angélique lányának házassága fölé helyezett, Mme de Maux iránti kései szenvedélyének ideje alatt érlelődnek benne.<sup>5</sup> A felbonthatatlan házasság kérdése, amely összeköt két „être de chair, à la face d'un ciel qui n'est pas un instant le même . . .” („húsból való lényt, egy olyan éggel szemben, amely egy pillanatra sem változatlan . . .”), erősen önéletrajzi jellegű. Miután a *Ceci n'est pas un conte* és a *Sur l'inconséquence . . .*-ban elbeszélő formában foglalkozik vele, a *Supplément*-ben általános elméleti fogalmakban veti fel újra. Alcíme (*Sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas* – Arról a nehézségről, melyet a morális fogalmaknak olyan fizikai cselekvésekhez való kapcsolása jelent, amelyekhez közük nincs) nagy pontossággal utal arra, amit úgy fogalmazhatnánk meg, mint a Diderot által megkísérelt szellemi kísérlet utolsó eredményét. Próbáljuk meg összefoglalni egy mondattal: azzal, hogy a papok nőtlenségét és a monogám házasságot szentséggé nyilvánították, a kereszténység nem csak a természet törvénye ellen követett el erőszakot. Olyan represszív társadalmat hozott létre, amelyben az eredetileg ártatlan szexuális ösztön erőszak, bűn és lelkiismeretfurdalás forrásává válik.

Másképpen szólva, a civilizáció hibája legnagyobbbrészt egy olyan önkényes, babonás és természetellenes értékmérő alkalmazásából ered, amely magának a fajfenntartásnak a módját mondja ki bűnnek. A 'Vieillard' mondja: „L'idée de crime et de péril de la maladie sont entrées avec toi parmi nous. Nos jouissances, autrefois si douces, sont accompagnées de remords et d'effroi. Cet homme noir . . . a parlé à nos garçons; je ne sais ce qu'il a dit à nos filles; mais nos garçons hésitent, mais nos filles rougissent . . .” („A romlás bűnének és veszélyének fogalma veled jött közénk. Az egykor oly édes örömeinket ma lelkiismeretfurdalás és rémület kíséri. Ez a fekete ember . . . beszélt fiainkhoz; nem tudom mit mondott lányainknak; de fiaink haboznak és lányaink pirulnak . . .”). A vad Oron és Aumônier közti párbeszéd tökéletesen kifejezi azt a fogalmat, hogy a szexuális tabuk, a bűn és a lelkiismeretfurdalás azonnal értéküket veszítik, mihely egy 'természetes' értékmérőt alkalmazunk. Az „actions physiques” (a fizikai cselekvések) nem feltétlenül kapcsolódnak az „idées morales” (az erkölcsi fogalmak)-hoz: csak egy adott társadalmon

<sup>5</sup> Ezekről a kérdésekről vö. H. Dieckmann Bevezetőjét a *Supplément au Voyage de Bougainville*-hez, Genf, 1955. aminek sokat köszönhetnek az alábbi gondolatok.

belül érvényes ez, mítoszok és represszív előítéletek kényszere alatt. Az alcím azonban megoldottként tüntet fel egy olyan kérdést, amit Diderot sokkal problematikusabban vet fel az A és B közt folyó *Suite du dialogue* (a *Dialogus* folytatása)-ban: hogyan lehet megszüntetni a „nehézséget” a valóságos társadalomban, az ész kísérletének befejezése után?

Visszatérve egy pillanatra a külső ösztönzésre, ami Diderot-nak kiindulópontként szolgált, meg kell jegyezni, hogy Tahitiben egyáltalán nem uralkodik teljes szexuális szabadság, sem tökéletes ateizmus. Ellenkezőleg. Bougainville szándékosan kitér a válasz elől, de olyan társadalmat sugalmaz, amely nem tűnik „diablement idéale” (átkozottul eszményi)-nek:

Il est fort difficile de donner des éclaircissements sur leur religion . . . Nous avons fait sur sa religion beaucoup de questions à Autourou et nous avons cru comprendre qu'en général ses compatriotes sont fort superstitieux, que les prêtres ont chez eux la plus redoutable autorité . . . ils admettent plusieurs divinités, les unes bienfaites, les autres malfaites . . . („Nagyon nehéz a vallásukról tiszta képet adni . . . Vallásukkal kapcsolatban rengeteg kérdést tettünk fel Autourou-nak és azt hittük, megértettük, hogy a honfitársai általában igen babonások, hogy a papok kezében van a legfélelmetesebb hatalom . . . több istent ismernek el, ezek közül egyesek jók, mások gonoszok . . .)

Másfelől, ha a poligámia uralkodik, az asszony szolgálai helyzetbe kerül. Bougainville nem tudja megmondani, miből áll a tahitii házasság, de „qu'il en soit, les femmes doivent à leurs maris une soumission entière . . .” („bármilyen is legyen, az asszonyok teljes engedelmességgel tartoznak férjeiknek . . .”). És ami az egyenlőséget illeti, az utazó ellentmond önmagának:

J'ai dit plus haut que les habitants de Tahiti nous avaient paru vivre dans un bonheur digne d'envie. Nous les avons crus presque égaux entre eux . . . Je me trompais, la distinction des rangs est fort marquée à Tahiti, et la disproportion cruelle. Les rois et les grands ont droit de vie et de mort sur leurs esclaves<sup>6</sup> („Fentebb azt mondtam, hogy Tahiti lakói szemmel láthatóan irigylésre méltó jólétben élnek. Majdnem egyenlőknek hittük őket egymás közt . . . Tévedtem, a rangok közti különbség igen erős Tahitin, és ennek aránytalansága kegyetlen. A királyok és a főurak élet-halál urai rabszolgáik felett.”).

Az a Tahiti, melyet szűkszavú feljegyzéseiben Bougainville bemutat, egy igencsak érzéki „nouvelle Cythère”, ahol a szex nem számít bűnnek, de azonkívül olyan primitív törzsi társadalom, a maga babonáival, kasztjaival, tabuival, amely sokkal közelebb áll a modern antropológusok vizsgálataihoz, mint a *Supplément* személyes általánosításaihoz és mesterkedéséhez.

Nos, Diderot misztifikációja teljesen nyilvánvaló az olvasóval folytatott szellemi játékban: „A. Est-ce que vous donneriez dans la fable de Tahiti? – B. Ce n'est point une

<sup>6</sup> *Bougainville: Voyage autour du monde*, Paris, 1966. M. Hérubel, 214–216. és 227.

fable et vous n'auriez aucun doute sur la sincérité de Bougainville, si vous connaissiez le supplément de son voyage.” (A. „Ön részt venne Tahiti meséjében?” – B. „Az nem mese; és nem kételkedne Bougainville őszinteségében, ha ismerné utazásának folytatását.”) Párbeszédeinek résztvevői nyilvánvalóan fiktívek. 'A' a *Les adieux du Viellardt* magyarázza, kiemelve beszédében „à travers je ne sais quoi d'abrupt et de sauvage . . . des idées et des tournures européennes” („az európai gondolatokat és fordulatokat . . . egy nem tudom milyen csiszolatlanságon és nyerseségen át”); Orou, a jó vadember álarca alatt, olyan racionalista filozófus, aki ért a gazdasághoz és az eugenetikához, a „populationistes”-téziseit követi és ismeri a jó értelemben vett haszon erkölcsét. Aumônier papi karikatúra, olyan bábu, amely a szerző szatirikus rendezésének engedelmeskedik. A kísérlet számos motívuma és témája az elképzelésnek megfelelően irányított, vagyis azt próbálja megmutatni, hogy a vallás és a törvények által a nyugati társadalomra kényszerített házasság, a vérfertőzés tilalma, a szexuális tilalmak, egy másik társadalomból nézve milyen „erkölcstelen” mesterkedéseknek látszanak.

Diderot kétségtelenül nem áldozata saját játéknak, és ezt nem is akarja valós adatként feltüntetni. Inkább pontos és konkrét formában ki akarja emelni a szokás síkjából a „loi de nature” absztrakt fogalmát. Felesleges visszaemlékezni azokra a végnélküli vitákra, melyek ebből a pontból indultak el, először a iusnaturalisták, majd a filozófusok között; vagy arra a beszélgetésre, amelyet Diderot és Rousseau folytattak erről a kulcsfogalomról. Itt azonban eszményi határról van szó, amit nehéz meghatározni még az utopisztikus dimenzió belül is. 'B' mondja egy alkalommal: „. . . je croirais volontiers le peuple le plus sauvage de la terre, le Tahitien qui se n'est tenu scrupuleusement à la loi de la nature, plus voisin d'une bonne législation qu'aucun peuple civilisé” („. . . szívesen hiszem a föld legvadabb népének a tahitit, amely görcsösen ragaszkodik a természet törvényéhez és közelebb áll egy jó törvényhozáshoz, mint bármelyik civilizált nép”); de később, egy rövid közbevetésben, elismeri ennek a fogalomnak a szűk értelemben feltételezett jelentését: „. . . dans un état de l'home brute et sauvage qui se conçoit, mais qui n'existe peut-être nulle part . . . A. Pas même à Tahiti? B. Non.” („. . . a durva és a vad ember olyan állapotában, amit elképzelünk, de talán sehosem létezik . . .” A. „Még Tahitin sem?” B. „Nem.”)

Ez a kijelentés majdnem szó szerint idézi a *Discours sur l'origine de l'inégalité* egy igen jól ismert mondatát („un état qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais” – „egy olyan állapot, ami már nem létezik, ami talán nem is létezett, és ami valószínűleg nem is fog létezni”). De Rousseau egészen más-képpen fejtette ki az *homme naturel* (a természetes ember) és az *état de nature* (a természetes állapot) körüli elképzeléseit és a 'politikai jogról' szóló egész felfogását, a polgári állapotkon belül, az eredetileg a természeti törvényhez kapcsolódó parancsok és kötelességek visszaállítására alapozta. A iusnaturalista hagyománynak éppen ez a régi kulcsfordulata az, amely a XVII–XVIII. században ismét újabb etikai és politikai tartalmat kap. A 'természet' mint a legfőbb jó és az isten fogalom helyettesítője, egy megváltoztathatatlan és abszolút törvény letéteményese: ha az emberek megismernék és tudnák követni, minden bizonnyal boldogok lennének. Ez a felfogás, a XVIII. századi utópiában ugyanazt a szerepet tölti be, mint a platonai utópiában a tökéletes társadalom fogalmának prototípusa. A felvilágosodás utópistái, különböző módon, a természet és a természeti törvény pozitív felfogására hivatkoznak: Meslier, aki a kereszténység történelmi jellegével

szembeállítja a materializmus által ihletett társadalom megalakítását; Deschamps, aki megdönti a Descartes-i metafizikát és kidolgozza a természet alternatív képét; Mably, aki az igazságot és az egyenlőséget a klasszikus *lex naturae* visszaállítására alapozza; Morelly, aki a pozitív törvények alternatívájaként egy *Code de la nature*t fejt ki aprólékosan.

Diderot állásfoglalása eltér ettől az utópisták közt uralkodó irányzattól. Számára a „loi de la nature” törvényes *fictio*jának nincs pozitív, hanem inkább kritikai és negatív jelentése: olyan *teszt* ez, olyan összehasonlítási terminus, amely egy elnyomó társadalomban hozzásegít a civilizáció betegségének felderítéséhez, az ember elidegenedésének és boldogtalanságának mérsékléséhez. Diderot részéről ennek a *teszt*nek a használata szinte kizárólag a kölcsönös ellentmondásban levő, 'trois codes' (három törvény) – a természeti, a polgári és a vallási törvény – képmására korlátozódik, amelynek ellentétes normái szétrombolják a civilizált ember tudatát: olyan kép ez, amely a *Supplément* vége felé szerepel és Diderot más írásaiban is előbukkan. De hiába keresnénk olyan kontextust, amelyben Diderot, az utópistákhoz hasonlóan, pontos tartalmat és teljes kifejtését adná a „természeti törvény” fogalmának.

Még többről is van szó: Diderot mellőzi az utópisztikus irodalom „természeti törvénye” fogalmának normatív, abszolút és követendő kritériumát. A jogi *forma mentis*t, amely egy tiszta szabály létrehozásába veti hitét, egy kísérleti, relativista, és komparativista perspektíva váltja fel, amely figyelemmel kíséri azokat a konkrét szituációkat, amelyekben a civilizált és a primitív népek élete zajlik. Az *Histoire des Deux Indes* ama fejezetében, amelynek alcíme *Sur les nations sauvages* 1780., 3. kiadás), és amely nagy valószínűséggel Diderot-nak tulajdonítható, a civilizált társadalmak és a primitív társadalmak közti ellentét több szintre bomlik fel. A társadalmi osztályok, az életkor, az egyes nemzetek közti különbségek, a politikai körülmények olyan széles skálájú különbségeket vetnek felszínre, amelyek megtörik az összehasonlítás egységét; másfelől, hogyan lehet pontosan lemérni a *bon sauvage* által élvezett „boldogságot”? Hogyan lehet tehát „décider la question si fortément débattue entre les philosophes, sur les avantages de l'état de nature et de l'état sauvages?” („eldönteni a filozófusok közt oly hevesen vitatott kérdést, a természetes állapot és a primitív állapot előnyeiről?”) (VIII. könyv, XVII. fejt. 4.)

A *Supplément* látszólag oly egyértelműen a tahitiai javára szóló értékítélete most válságba kerül. A primitív életmód pro és contráját mérlegelve, Diderot megpróbál ilyen megállapításoknak helyet adni: „Après tout, un mot peut terminer ce grand procès. Demandez à l'homme civil s'il est heureux, Demandez à l'homme sauvage s'il est malheureux. Si tout deux vous répondent: Non, la dispute est finie”. („Végül is, egy szó lezárhatja ezt a hosszú pert. Kérdezzék meg a civilizált embert, hogy boldog-e? Kérdezzék meg a primitív embert, hogy boldogtalan-e? Ha mindketten azt válaszolják: nem, a vitának vége.”) Vagy más: „L'homme sauvage est-il plus ou moins heureux que l'homme policé . . . Quoi qu'il en soit, si l'on considère l'homme comme une machine que la peine et le plaisir détruisent alternativement, il est un terme de comparaison entre l'homme sauvage et l'homme policé, c'est la durée . . . Or je crois que la vie moyenne de l'homme policé est plus longue que celle de l'homme sauvage”.<sup>7</sup> („A primitív ember boldogabb-e vagy boldogtalanabb a civilizált embernél . . . Bárhogy is legyen, ha az embert mint gépet

<sup>7</sup>Supplément, említett kiad., 61. jegyzet.

képzelnék el, akit a bánat és az öröm felváltva rongál, akkor a primitív ember és a művelt ember közötti összehasonlítási tényező a tartósság . . . Nos én azt hiszem, hogy a művelt ember átlagéletkora hosszabb, mint a primitív emberé”), (ibid.).

Egyetlen meggyőződéses utópista sem jutott volna ilyen realiztikus és empirikus eredményre. A boldogság kérdése olyan több ismeretlenes egyenlet, Montaigne-nyel együtt, hogy „depuis la condition de la nature la plus brut jusqu’à l’état le plus civilisé, tout se compose à peu près, vice et vertu, biens et maux physiques” („a legprimitívebb természeti állapottól a legcivilizáltabbig, minden nagyjából bűnből és erényből, anyagi jóból és rosszból áll”). A *bon sauvage*ről szóló vita, ezekben a sorokban, mentes minden utópista implikációtól. Az etnográfia tárgykörébe lép, és lehetővé teszi az európai gyarmatosítás gyökeres leleplezését. Az utazók által leírt primitív társadalmakat minden értékítélet (vagy ahogy ma mondanánk, minden felsőbbbségi érzés) nélkül nézve és anélkül, hogy engedné magát becsapni az utópistákra jellemző lelkesedéstől, Diderot kifejezetten a kizsákmányolt és elnyomott primitív emberek felszabadításáért küzd. Sem az örömök és bánatok bizonytalan felbecsülése, sem az utópiába való menekülés, de még a „felvilágosodásának” fölénye sem túri el a civilizált embertől, hogy bármilyen előítéletét morálisan a primitív emberek számlájára írja. Az *Histoire des Deux Indes* toldalékainak antikolonialista vitája összefügg a *Supplément* óvatosan „reformista” konklúziójával. Az értékítéletek válsága, amely lehetetlenné teszi az utópia felé vezető út végigjárását, megsemmisíti a társadalom abszolút modelljébe vetett hitet, legyen az akár a „természeti törvény” paradigmájára alapozva. Ugyanez a válság – amely lényegében az eurocentrizmus válsága – a gyarmatosítás erőszakának a jog, az erkölcs és a vallás ideológiai trükkjei alá rejtett gyökerét is leleplezi.

(Fordította: Major Veronika)

## A FELVILÁGOSULT ABSZOLUTIZMUS ÉS A FILOZÓFUSOK

Előadásomban a filozófusok államelméletét, közelebbről a *felvilágosult abszolútizmusról* vonatkozó elképzeléseiket szeretném vizsgálni. A felvilágosult abszolútizmus elnevezést használva, nem pedig a felvilágosult despotizmust, mert véleményem szerint a *despotizmus* mint szakkifejezés a történeti és politikai tudományokban egy másfajta kormányzat, a keleti despotizmus számára van fenntartva. Másrészt a felvilágosult abszolútizmus elnevezés jól kifejezi, hogy az *abszolút monarchia* megújított és modernizált változatáról van szó, amelyet a filozófusok elfogadtak mint egyfajta állammodellt. Jóllehet egyes korabeli írók is használták a felvilágosult despotizmus elnevezést, a mátrafüredi felvilágosodás-kollokviumok vitái során arra az elhatározásra jutottunk, hogy a filozófusok által javasolt kormányzati formára a felvilágosult abszolútizmus kifejezést használjuk, ezen a címen fogunk megjelentetni erről a kérdéstről egy nemzetközi együttműködésben készülő tanulmánykötetet.<sup>1</sup>

1. Platón óta az értelmiségiek hajlamosak döntő fontosságot tulajdonítani az államnak a társadalom fejlődésében. A reneszánsz realista értelmezéssel vitte tovább ezt az elgondolást, s így hozzájárult a központosított állam elméletének kidolgozásához, amely szerint az képes megbirkózni a külső és belső konfliktusokkal. A XVII. és XVIII. század politikai gondolkodásában két irányzat figyelhető meg: az egyiket realistának nevezhetnénk, ez pártolja az abszolút monarchiát, a másik többé-kevésbé utópikus, és akár egyenlőségen alapuló, akár erős hierarchiára épülő közösséget kíván, annak jól szabályozottnak, eszményi államnak kell lennie. A francia filozófusokra mindkét irányzat hatott, egyesek, mint pl. Voltaire, és egy ideig Diderot, a realistának nevezett felfogást vallották, mások, pl. Fénelon (akit én előfutárnak tartok) és különösen Jean-Jacques Rousseau, ill. Saint-Pierre abbé, az utópia mellett foglaltak állást.

2. Már a XVII. század végén szigorú bírálatok érték XIV. Lajos abszolút monarchiáját, a „feudális reakció” (Fénelon, Vauban, Boulainvilliers) oldaláról éppen úgy, mint a hugenottáktól, akikre hatott a reformáció államelmélete és az angol alkotmányos monarchia példája. Azt mondhatjuk, hogy a XVIII. század elején a közvélemény túlnyomó többsége kedvezőtlenül ítélte meg az abszolút monarchiát. Az 1750-es évek táján azonban ennek ellenére kezdik újraértékelni XIV. Lajos uralkodását.

<sup>1</sup> Vö. Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et Orientale, Actes du Troisième Colloque des Lumières de Mátrafüred, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978. (A felvilágosodás Magyarországon, Közép- és Kelet-Európában, a III. Mátrafüredi Nemzetközi Felvilágosodás-kollokvium aktái, francia nyelven.)



Voltaire,<sup>2</sup> aki *Filozófiai leveleiben* az angol modell többé-kevésbé lelkes hívének vallotta magát, 1732-ben nekifog a *XIV. Lajos századának*, amely csak 20 év múlva jelenik meg.<sup>3</sup> Mint ismeretes, ebben dicséri a Napkirály szerepét Franciaország gazdasági, kulturális és közigazgatási fejlesztésében. A mű megjelenése után egy jegyzetelt kiadás látott napvilágot egy Laurent Angliviel de La Beaumelle nevű irodalmi kalandor tollából. A kommentárok szerzője nemcsak történelmi tévedéseket olvas Voltaire fejére, hanem XIV. Lajos uralkodásának eszményítését is elítéli. Szerinte „az abszolút uralkodó, aki a közjót szolgálja, racionális lény, XIV. Lajosban viszont soha nem öltött testet ez az illúzió.”<sup>4</sup> Mások azért bírálják Voltaire-t, mert nem dicséri eléggé XIV. Lajost. A filozófus válasza a különböző ellenvetésekre: „Hasonlítsuk össze, milyen volt Franciaország a Fronde-lázadás idején, és milyen ma. XIV. Lajos több jót tett nemzetének, mint húsz elődje együttvéve.”<sup>5</sup> Csak „rendes filozófiája” (une bonne philosophie) nem volt. A fiziokrata *Éphémérides du citoyen* c. lap ellene intézett támadására így válaszol: „Ma is úgy látom, hogy XIV. Lajos százada a géniuszé, a mi századunk pedig a géniuszról való elmélkedésé.”<sup>6</sup>

Nehogy azt higgyük azonban, hogy Voltaire csak XIV. Lajosért lelkesedett, hiszen I. Péter cárról is dicsérőleg emlékezett meg: „Törvények, államrend, politika, fegyelem, katonaság, tengerészet, kereskedelem, manufaktúrák, tudományok, képzőművészetek, az ő elgondolásai alapján mindez tökéletesedett.”<sup>7</sup> Ez azt bizonyítja, hogy országoktól függetlenül az abszolút monarchiát tartotta követendő példának, és nem az alkotmányos abszolutizmus elméletírója volt, ahogyan azt P. Gay állította.

A felvilágosult abszolutizmus Voltaire által kifejtett elmélete, összes ellentmondásaival, a történelmi valóságból fakad, az abszolút monarchia talajáról, ezt a valóságot értelmezi Voltaire a felvilágosodás szellemében.

A többi filozófus elméletben az alkotmányos monarchia híve, gyakorlatban azonban, Rousseau kivételével, mindannyian csatlakoznak Voltaire „realista” eszméihez, legalábbis addig, amíg az ilyen irányú kísérletek zátonyra nem futnak Franciaországban, amíg Turgot politikája meg nem bukik.

3. Az abszolút monarchia modellje és a szubjektív tényezők történelmi szerepének eltúlzása nagymértékben hozzájárult a *felvilágosult fejedelem mítoszának* kialakulásához. Az úttörő itt is Voltaire, aki az élő uralkodókat – II. Frigyes, II. Józsefet és II. Katalint – dicsőíti. Sok figyelmet szenteltek Voltaire és II. Frigyes viszályának, holott vitáik első-sorban személyes, ill. irodalmi jellegűek voltak, és nem érintették a francia filozófia politikai meggyőződését.

Szerinte a felvilágosult fejedelemben egyesülnie kell az abszolút monarchia és a filozófia valamennyi jó oldalának. A filozófia ebben az összefüggésben úgy jelenik meg,

<sup>2</sup> Voltaire politikai nézeteiről l. P. Gay: *Voltaire's politics: the poet as realist* (Princeton, 1959) és R. Pomeau: *Politique de Voltaire* (Paris, 1963).

<sup>3</sup> L. A. *Rebelliau* bevezetését a *XIV. Lajos százada jegyzetelt kiadásához* (Paris, 1894); a kérdés egészére vonatkozóan: N. R. Johnson: *Louis XIV and the age of the Enlightenment: the myth of the Sun King from 1715 to 1789*, *Studies on Voltaire* (1978), CIXXII.

<sup>4</sup> La Beaumelle-ről l. S. Lenel: *Un ennemi de Voltaire, La Beaumelle*, R. h. 1. F. (1913, 1914) és Cl. Lauriol: *L-A. de la Beaumelle* (Genève, 1978). Az idézet az utóbbi mű 312. oldalán található.

<sup>5</sup> *Voltaire: Le Siècle de Louis XIV*, Garnier-féle kiadás (Párizs), 375.

<sup>6</sup> *Oeuvres historiques de Voltaire*, kiad. R. Pomeau, (Paris, 1957), 1294.

<sup>7</sup> Uo. 597.

mint a „politikai bölcsesség” szeretete, vagyis a politikában alkalmazott racionalizmus. Emlékeztetni szeretnék itt arra, hogy az *Enciklopédia* szerint „filozófus az, aki szilárd alapelvekkel, s főleg helyes módszerrel rendelkezik, hogy a tényeknek okát adhassa és jogos következtetéseket vonhasson le belőlük.”<sup>8</sup> A szilárd alapelvek a társadalmi rend fenntartását jelentik, de nem zárják ki a reformokat sem, elsősorban a racionalista szellem diktálta gazdasági és kulturális reformokat.

Az ellentmondások és csalódások ellenére, élete vége felé Voltaire mégis úgy gondolta, hogy a felvilágosult fejedelem mítosza megvalósult a XVIII. század folyamán. Az *ABC*-ben, a párbeszéd egyik résztvevője azt mondja: „Lekicsinyli talán, hogy ma filozófusok ülnek a trónon Berlinben, Svédországban, Lengyelországban, Oroszországban, és hogy a nagy Newton felfedezéseiből a moszkvai és pétervári nemesség kátéja lett?”<sup>9</sup>

Közismert Diderot és II. Katalin ellentmondásos kapcsolata,<sup>10</sup> viszont talán nem ennyire ismert Diderot elvi állásfoglalása az uralkodók szerepéről a világosság terjesztésében: „A világ urainak dolga, hogy előmozdítsák ezt az örömdetes fejlődést. Ők terjesztik ki, vagy szűkítik le a felvilágosodás hatósugarát. Az a kor lesz boldog, amelyben az uralkodók már felismerték, hogy biztonságuk alapja az, ha az emberek műveltek. A nagy merényleteket mindig is vak fanatikuskok követték el.”<sup>11</sup> Diderot gondolatrendszerében tehát a felvilágosodás – amennyiben alkalmazják a valóságban a filozófusok eszméit – a fennálló hatalom biztosítója.

Pályája vége felé azonban a felvilágosult fejedelemnek még az eszméjét is elítéli: „Egy despota, még ha ő lenne is a legjobb ember, mivel kénye szerint kormányoz, gonosztettet követ el: jó pásztor, aki alattvalóit állati sorba kényszeríti, elfeledtetve velük a szabadság érzését, amelyet oly nehéz újra feltalálni, ha egyszer már elveszett; tíz év boldogságot nyújt nekik, amelyet kétezer éves nyomorúsággal kell megfizetniük.”<sup>12</sup>

A felvilágosult fejedelem mítoszáat csak a parasztfelkelések, a „jakobinusok” összeesküvései és a francia forradalom oszlatták el végérvényesen. Az uralkodók visszatértek a retrográd abszolutista rendszerhez, bár egyúttal nem lettek hűtlenek minden felvilágosult eszméhez, különösen gazdasági és kulturális kérdésekben nem. Az értelmiségiek vagy a forradalom mellett, vagy ellene foglaltak állást, egyesek – méghozzá igen sokan – felhagytak a politikával, és más tevékenységi kört választottak, leginkább a kulturális életbe húzódtak vissza.

4. A felvilágosult abszolutizmusnak a filozófusok gondolatrendszerében a *felülről jövő reformok* bevezetését kellett lehetővé tennie. E politika tengelye a felvilágosult fejedelem személye, de a filozófusok igen nagy szerepet tulajdonítottak az igazgatási szervezeteknek, a hadseregnek és az iskoláknak, mert ezeket az intézményeket úgy tekintették, mint alkotmányos eszközöket a közvélemény alakítására, a reformok kidolgozására és megvalósítására. Ezért eszméiknek nem csupán a fejedelmeket próbálták megnyerni, hanem az arisztokratákat, a nemeseket és az értelmiségieket is, akiknek nagy része szabadkőműves-

<sup>8</sup> *Textes choisis de l'Encyclopédie*, kiad. A. Soboul, (Paris, 1952), 160. o. (A magyar szöveg fordítója Komoly Péter.)

<sup>9</sup> L'A. B. C. ou dialogue entre A, B, C, Oeuvres complètes de Voltaire (Paris, 1894), XXVIII, 114.

<sup>10</sup> Diderot politikai nézeteiről I. A. Strugner: *Diderot's politics* (The Hague, 1963).

<sup>11</sup> *Diderot: Correspondance*, kiad. G. Roth, (Paris, 1959), 84.

<sup>12</sup> *Diderot: Mémoires pour Catherine II*, kiad. P. Vernière (Paris, 1966), 118.

páholyok tagja volt. Olyan ideológiai változtatásra tett kísérlet ez, amelynek mozgató ereje egy szűk társadalmi réteg, és amely kiváltotta az uralkodó osztály többségének ellenállását.

A „filozófia” legfőbb kudarca az volt, hogy XV. és XVI. Lajos még a felvilágosodás hívei által javasolt reformokat sem voltak hajlandók bevezetni Franciaországban. Ezt nemcsak szubjektív tényezők magyarázzák, hanem Franciaország más európai államokénál fejlettebb gazdasági és társadalmi helyzete is. Valójában a felvilágosult abszolútizmus azokban az országokban honosodott meg, több-kevesebb sikerrel, ahol a feudalizmusnak még szilárd alapjai voltak, és a kapitalista fejlődés alig indult meg. Ezekben az országokban alkalmas volt a fejlődésbeli lemaradás részleges behozására az uralkodók és az uralkodó osztály egy részének közös érdeke és célkitűzése volt. Ez a magyarázata annak az egyenlőtlen fejlődésnek, amely a fejlettebb ideológia és az elmaradott gazdasági-társadalmi helyzet között figyelhető meg a felvilágosodás korában.

Az ilyen típusú kísérletek közül az egyik legjellegzetesebb a jozefinizmus.<sup>1 3</sup> II. József, aki Wolff filozófiáján és a bécsi jogi iskola szellemén nevelkedett, és akire erősen hatottak egyes francia filozófusok, elsősorban Montesquieu, komolyan vette a reformprogramot. A nemesség, különösen a protestáns nemesség, örömmel üdvözölte tolerancia-rendeletét, de amikor gazdasági és politikai kiváltságaikat megnyirbálta, ennek az osztálynak legtöbb tagja ellene fordult. Politikája nemcsak nemesi, hanem nemzeti és paraszti ellenállásba is ütközött. Érdekes megfigyelni, hogyan használta fel a magyar nemesség a nemzeti ideológiát a II. József központosító és modernizáló intézkedései elleni tiltakozásul. A központi kormányzást szolgáló, a német nyelv használatára vonatkozó rendelete nemcsak a nemeseket idegenítette el tőle, hanem az értelmiségiek egy részét is. Gazdasági reformjai nagy reményeket ébresztettek a parasztságban, amely egyes vidékeken szembe szállt a földesurakkal. Az európai közvélemény figyelmét is felkeltették a nemességgel folytatott harcok, és a felvilágosodás védelmezői e tekintetben a császár pártjára álltak. A *Journal Général de l'Europe* 1785-ben ezt írta: „Nem meglepő, hogy a reformok ellenkezést és zúgolódást váltanak ki. Egy felvilágosult és szilárd kormányzat azonban felülemelkedik a zúgolódáson, és a nép ellenében is tovább szolgálja a nép javát.”<sup>1 4</sup> (kiemelés tőlem K. B.) „A nép ellenében a nép javát szolgálni”: ez ebben az időben nemcsak uralkodók, de számos értelmiségi vágyálma is volt.

A felvilágosult abszolútizmus az elmaradott országokban is elbukott, mert a feudális társadalom alapjain nem tudott változtatni. II. József az erdélyi román parasztok felkelésekor bírálta a gyengekező hatóságokat, és a legvéresebb megtorlást kívánta. A belgiumi felkelés, különösen pedig a francia forradalom arra készítette őt, hogy legtöbb reformjáról lemondjon, kivéve a türelmi rendeletét.

II. József példája annak bizonyítéka, hogy a felvilágosult abszolútizmus nem volt képes megoldani a feudális struktúrák és termelési viszonyok meglétéből fakadó ellentmondásokat. A filozófusok pedig, akik felismerték a válság jeleit, nem látták előre, hogy a feudális rendszer és az általuk javasolt reformok nem egyeztethetők össze.

<sup>1 3</sup> A jozefinizmusról I. P. von Mitrofanov: *Joseph II: seine politische und kulturelle Tätigkeit* (Wien, Leipzig, 1910) és F. F. Maass: *Der Josephinismus: Quellen zu seiner Geschichte in Osterreich* (Wien, München, 1951–1961).

<sup>1 4</sup> Idézi Mitrofanov: I. m. 292.

5. Végezetül arra a kérdésre keresem a választ, felelősek-e a „filozófusok” az etatizmus eszméjéért. Mint már mondtam, ők annak a hagyománynak továbbvivői, amely az államot a rend, a fejlődés és a béke biztosítékának tekinti. Diderot így határozza meg az államot az *Enciklopédiában*: „Az állam olyan társadalom, amely mozgását állandóan a köz érdeke szerint irányítja, s amelyet egy szív, egy lélek vezérel. Íme, ilyen a boldog állam, az igazi állam.” Szerinte alapvetően két dolog biztosítja az állam fennmaradását: „Az első: maga az az elkötelezettség, amellyel a magánszemélyek magukat az uralkodó hatalmának alávetették; ennek súlyát nagyban növeli az isteni tekintély és az eskü ereje. A második: egy olyan felső hatalom létrehozása, mely az általa kiróható büntetésekkel rettegésben tarthatja a gonoszokat. A politikai test, vagyis az állam tehát az akaratoknak egy felsőbb hatalom által támogatott egységből következik, enélkül elképzelni sem lehet polgári társadalmat.”<sup>15</sup>

Ezen a ponton a filozófusok valamennyien egyetértenek, bár államfelfogásuk különböző. Maga Rousseau is, aki olyan köztársaságot akar alapítani, ahol nincsenek kormányzók és kormányzottak, az erős állam híve.<sup>16</sup> Nála a népszuverenitás előfeltétele az egyhangú egyetértés, ezt viszont csak olyan demokratikus, de központosított kormányforma segítségével lehet megvalósítani, amely eleve kizár minden ellentmondást.

A filozófusok úgy gondolták, hogy a felvilágosult abszolútizmus az a kormányforma, amely legalkalmasabb a társadalom modernizálására, és a legjobban megvalósítható is egyben. Szeretném itt kiemelni, hogy ez a meggyőződés a valóságban gyökerezik, az abszolút monarchia létéből és működéséből vezethető le. Hozzátehetjük azt is, hogy a felvilágosult abszolútizmus – gazdasági, igazságügyi, közigazgatási és kulturális reformjaival – elért bizonyos konkrét eredményeket, különösen az elmaradott országokban. A filozófusok azonban nem ismerték fel az állam és a társadalom közti kapcsolatot, az uralkodó osztály szerepét, elnyomó funkcióját az államban. Szerintük az uralkodó személyében testet öltő állam feladata a kialakult társadalmi rend létének biztosítása, de az állam semleges gépezet, amely a közjót hivatott szolgálni. Nem az etatizmust kell tehát felrónunk a filozófusoknak, hanem az állam és társadalom viszonyáról alkotott egyszerűítő felfogásukat, és azt, hogy túlzott jelentőséget tulajdonítottak a történelemben a szubjektív tényezőknek. Realizmusuk ezért nem mentes az illúzióktól, s ha az egész társadalmi fejlődést nézzük, az általuk javasolt reformok még így is a történelmi fejlődés irányába mutatnak.

<sup>15</sup> Textes choisis de l'Encyclopédie, id. kiadás, 79. (Komoly Péter ford.)

<sup>16</sup> Vö.: R. Derathé: J.-J. Rousseau et la science politique de son temps (Paris, 1950) és A. Cobban: Rousseau and the modern state (London, 1964).

## A CONTRAT SOCIAL FOGADTATÁSA ÉS INTERPRETÁCIÓJA MAGYARORSZÁGON ÉS KELET-EURÓPÁBAN

Az irodalmi, nyelvi és nemzeti megújulásért küzdő bécsi íróink körében, majd a 90-es években a magyar jakobinusok titkos társaságában és az első magyar köztársasági mozgalom képviselőiben buzgó tenniakarást fejezi ki Kazinczy Ferenc egyik levelében: „Én megmakacsítottam magamat kicsikarni a superstitio kezéből a véres tört és irtóztató képéről lekapni az álorcát, Voltaire, Rousseau, Helvetius, a Sanssouciban lakott filozófus s a szabadkőművesség úgy adnak paist balomba, jobbomba kardot, lábaimra szárnyakat, mint mikor Perseust készítették fel az istenek . . . Valakinek fel kelle támadni, mert már többé szenvedni nem lehet, amit csinálnak.”<sup>1</sup> Polémikus írásaiban a „világosság” terjedésével a „józan gondolkodás” szellemében, nyelvi reformok révén a nemzet történeti és kulturális önismeretét akarja ápolni. Vallás- és gondolat szabadságot, valamint sajtószabadságot hirdet, a francia gondolkodók műveiből készített fordítások részleteivel érvel a polgári szabadság mellett. „A mi törvényeink arra valók – írja Rousseau-ra emlékeztető komoly szavakkal – hogy bukjunk meg fejedelmink előtt, vaktában teljesítsük, amit parancsolnak, másnak zsebjéből ne lopjunk s gazdagon fizessük a haza tolvajait . . .”<sup>2</sup> A magyarországi törvényalkotás természetéről szólva új törvényeket sürget. A kivezető út keresésére jellemző, hogy folyóiratában<sup>3</sup> cikket közöl *Skizzek a Voltaire életéről*, leközi Rousseau: *Les Considérations sur le gouvernement de la Polognenak* a régi nagy törvényhozókról szóló 2. fejezetét, és hozzáfogott a *Contrat social* lefordításához is.

Ez volt az az időszak, amikor Magyarországon a jozefinizmus alkonyán, II. Lipót (1790–1792) trónralépése után megerősödő nemesi ellenzéki mozgalomban a függetlenségi nemzeti törekvések egybekapcsolódnak felvilágosult társadalmi követelésekkel és reformgondolatokkal. Az 1790/91-es országgyűlés körül fokozódik az érdeklődés az európai visszhangot kiváltó lengyel reformkísérlettel kapcsolatos politikai irodalom iránt, ami Voltaire és Rousseau időszerű írásaira is rátereli a figyelmet. Ennek egyik főoka társadalmi jellegű: a konzervatív patrióta nemesi ellenállás mozgalmában átmenetileg megerősödik a jozefinizmusból kiábrándult nemesi értelmiségi és polgári plebejus írók rétegének egysége, a viszonylag szűk réteget alkotó felvilágosult reformista értelmiség politikai aktivitása.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Levél Aranka Györgynek, 1790. március 25. Kazinczy Ferenc levelezése. Kiad. Váczy J. Bp. 1891. II. k. 51.

<sup>2</sup> *Szauder József*: Kazinczy Ferenc. In: *A magyar irodalom története*. Bp. 1965. III. k. 266.

<sup>3</sup> *Orpheus* 1790. január–április 1. Füzet, 90–99; június 2. Füzet, 151.

<sup>4</sup> *Jancsó Elemér*: *A magyar irodalom a felvilágosodás korában*. Bucureşti 1969. 5–28, 83–86; *Benda Kálmán*: *A magyar nemesi mozgalom 1790-ben*. Történelmi Szemle, 1974. 183–210.

Rousseau és Voltaire műveinek adaptálása túlmegy az irodalomtörténet határain, eszméinek befogadása nemcsak művelődéstörténeti problémákat, hanem társadalomtörténeti kérdéseket is érint. Európának ebben a zónájában a nemzeti öntudat erősödésével járó politikai küzdelmek,<sup>5</sup> függetlenségi törekvések és ellentmondásokkal terhes társadalmi viszonyok olyan világnézeti polémiákat váltottak ki, amelyek ösztönözték az írókat a racionalista állambölcselet megismerésére. Az időszerűvé vált alkotmányjogi reformok és antifeudális küzdelmek évtizedeiben a polgári átalakulás idején a vallási türelmetlenség és fanatizmus, a rendi nemesi kiváltságok, a közigazgatási önkény és cenzúra elleni harc francia propagandistái lelkes hívekre és tolmácsolókra találtak magyar, lengyel, cseh és orosz földön egyaránt. A voltaireianisták és Rousseau híveinek s ellenfeleinek heves vitája a francia felvilágosodás eszméinek asszimilációjával párosult. A közép- és kelet-európai helyzetre jellemző, hogy sem a Habsburg monarchia keretében, sem a cári oroszországi birodalomban kipróbált „felvilágosult despotizmus” nem vált be, s a feudális abszolutisztikus rendszer bírálói már nem hittek a „felvilágosult liberális uralkodó” eszményében.<sup>6</sup> A lengyel patrióták, társadalmi gondolkodók és felvilágosult reformpolitikuskok pedig Lengyelország felosztását köszönhették a három „despots éclairés” átmeneti összefogásának.

A Magyarország szomszédságában lezajló drámai események, az alkotmányos monarchiáról folytatott elkeseredett viták, a lengyel állam felosztásának belső és külső okai nem maradtak visszhang nélkül a magyar irodalmi és politikai életben. Jellemző eset, hogy *Les Considérations sur le gouvernement de la Pologne et sur sa réforme projetée* (Londres, 1782) meglehetősen egyoldalú forrásokra valló írása, amelynek lengyel fordítása, *Uwagi nad rządem polskim* 1789-ben elkészült,<sup>7</sup> Kazinczy folyóiratában már 1790-ben megjelent magyarul. Kazinczy ekkori személyes lengyel kapcsolatait figyelembevéve, valószínű, hogy Rousseau-nak a magyar közvélemény számára is időszerűvé vált műve lengyel szabadkőműves közvetítéssel került a szerkesztő kezébe, s jelent meg említett fejezete a fordító saját szabadkőműves nevével elnevezett „Orpheus”-ában.<sup>8</sup>

A nemesi nemzeti ellenállás egyik szószólóját, a jól verselő gr. Gvadányi József nyugalmazott tábornokot is a lengyelországi reformmozgalom iránti érdeklődése sarkallta Voltaire: *Histoire de Charles XII* munkájának lefordítására. A *Tizen-kettődik Károly Svétzia ország királyának élete* (1792) inkább átdolgozás, mert Gvadányi Voltaire-rel vitatkozó gondolatait, s az eredeti felvilágosult szellemével éppen nem egyező erkölcsi elmékedéseit is versbe szövi. Konzervatív nemesi szemléletű szabadságeszményét állítja

<sup>5</sup>L. Sziklay: La formation de la conscience nationale moderne dans les littératures de l'est de l'Europe centrale. In: Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale. Actes du Colloque de Mátrafüred 3–5 Novembre 1970. Bp. 1971. 55–72.

<sup>6</sup>A. Soboul: Sur le système du despotisme éclairé. In: Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale. Actes du troisième Colloque de Mátrafüred 1975. Bp. 1977, 19–29; vö. a felvilágosult abszolutizmusra vonatkozó vitát 15–86.

<sup>7</sup>Uwagi nad rządem polskim, w przekł. M. Karpia w r. 1789 (1799<sup>2</sup>). St. Łukasik: La France et la Pologne à travers les siècles. Paris, 1933. 95; J.-J. Rousseau: Umowa społeczna, Uwagi o rządzie polskim, przeł. M. Staszewski. Warszawa, 1966. 181.

<sup>8</sup>I. Csapláros: Ferenc Kazinczy a Polska. Przegląd Humanistyczny 1960. nr 3, 81–92; L. Abafi: Geschichte der Freimauerei in Österreich-Ungarn. Bp. 1890. t. II, 277–280 és t. III, 32; St. Malachowski–Łempicki: Wykaz polskich łóż wolnomurarskich oraz ich członków w latach 1738–1821. Kraków, 1929. 304–306.

szembe a II. Ágost alatti lengyelországi politikai és társadalmi viszonyok voltaire-i kritikájával. „Itten Volter (!) Úr Lengyel Országot írja le, de oly képtelen, mintha még most is a Lengyelek azon Sarmaták volnának, akik legelsőbben szállották meg ezen földet; tudatlan és minden rend nélkül való Országnak festi le, de minthogy Volter Úr ezen Országban sohasem volt, és e felől talán csak a régi tradíciókat olvasta, azért ír oly mocskosan arról.” S mivel Gvadányi fordítása előtti évtizedben ezredével Galiciában állomásozott, személyes tapasztalatait hozza föl. „Én, aki tíz esztendeig laktam ezen Országban, és nagy megelégedésemmel társalkodtam a Lengyelekkel, nem csak ellenkező ítélettel vagyok ezen Országról, hanem bizonyosan tudom is, hogy Volter (!) Úr írása eleitől egész végéig nem igaz”, – és a „tudatlan és minden rend nélkül való Ország” védelmében az eltelt fél évszázad utáni változásra utal – „hátha még most láthatná a mostan dicsőségesen uralkodó nagy bölcsességű s tudományú Lengyel Királynak Stanislaus Augustusnak új constitutióját, tudom, hogy vakartabb pennával írna.” S a hazai nemesi „insurrectio” jellegére célozva, védi a szász királyok abszolutista törekvéseivel szemben védekező lengyel nemesi confederációkat, mondván, „amikor Ágost király a lengyelekkel úgy akart bánni, mint a szászokkal, csalatkozott, mert a Lengyelek szabad Nemzetség”. Voltaire történelmi életrajzának fordítása ürügyül szolgált Gvadányinak, hogy elmondhassa ellenvéleményét, támaszkodva a mű lengyel nemesi környezetben keltett visszhangjára is, például hozva föl az 1791. május 3-i alkotmánnyal rendelkező Lengyelországot.<sup>9</sup>

A rövid életű lengyel alkotmány, amely a hazafias köznemesség kezébe tette le az államhatalmat felelős parlamenti kormányral, meghaladta a magyarországi nemesi mozgalom aspirációit. A lengyel alkotmány s állami szervezet modern alapokra fektetésével párhuzamosan, és a francia alkotmány (1791 szeptember) megismerésével, Magyarországon a történelmi és közjogi érveken alapuló államelméleti gondolkodás előterébe a természetjog rousseai elmélete került.<sup>10</sup>

Bessenyei a *Törvények útja* (1777) fejtegetéseiben a szuverenitást már Rousseau *Contrat social*-jának logikája szerint fogja föl, de ő azt a királyi hatalommal szemben, a magyar nemesség kizárólagos tulajdonaként állítja be. Rousseau szellemében küzd a nép jogaiért *A Társaság eredetéről* c. kéziratos munkájában, a népet a nemességgel azonosítva. Az alkotmányos elv gyakorlatban is fölmerül a „kalapos király” halála után, mivel a nemesi ellenzék szerint II. József megszegte a „társadalmi szerződést”, s így a nemzet visszanyerte szabadságát.

A *Contrat social* népszerűsítésére vall, hogy 1792-ben egy Czindery nevű ifjú nemes lefordította latinra, de nem adhatta ki. Kazinczy is hozzáfogott fordításához, de a letartóztatások hírére 1794-ben elégette kéziratát. Szentmarjay Ferenc titokban akarta kinyomtatni fordítását, de elfogatásakor elkobozták. A magyar jakobinusok irataiban találkozunk a „társadalmi szerződés” nem rendi értelmezésével is. Hajnóczy József

<sup>9</sup> Tizen-kettődik Károly Svétzia ország királyának élete . . . Pozsony – Komárom, 1792. 78.

<sup>10</sup> K. Benda: J.-J. Rousseau et la Hongrie à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. In: Jean-Jacques Rousseau. Pour le 250<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance. Paris, 1963. 169–182; B. Leśnodorski: La pensée politique de Rousseau en Pologne. Annales historiques de la Révolution française 1962. 497–509; J. Michalski: Rousseau i sarmacki republikanizm. Warszawa, 1977; M. M. Strange: J.-J. Rousseau et ses contemporains Russes. Annales historiques . . . 1962. 515–521; Ju. Lotman: Russzo i russzkaja kuljtura XVIII veka. In: Epoha prosvszszenyja. Iz isztorii mezdunarodnych szvazej russzkaj literatury. Red. M. P. Alekszejev. Leningrad, 1967. 208–281.

betiltott írásában a társadalmi szerződés nevében kétségbe vonja a nemesség kizárólagos jogát s privilégiumát ilyen szerződés megkötésére. Martinovics Ignác a magyar jakobinusok és a köztársasági mozgalom vezére, a *Contrat social* alapján támadja a rendiséget és a Monarchia feudális alkotmányát, a jozefinizmus után eljutva I. Ferenc királysága törvényességének tagadásáig.<sup>11</sup> A királyság intézményét a köztársasággal kívánja fölváltani, amint Rousseau is a *Contrat social*-ban, a lengyel intézményeket az angollal összehasonlítva, a kormányzás republikánus formáit ajánlotta a lengyeleknek.

Martinovics a társadalmi szerződés rousseau-i elméletéből s a népfenség elvéből kiindulva sürgeti, hogy a polgári szabadság és emberi egyenlőség eszméjével ellenkező magyarországi társadalmi rendet meg kell változtatni. A *Status regni Hungariae* (1792) művében Lengyelországot már a „szabad országok” (Amerika, Svájc, Franciaország) közt említi, és elméletileg is igazolni próbálja egy ilyen célú demokratikus forradalom jogosságát. A jakobinusok *Catechismus occultae societatis reformatorem*-ében (1794) helyenként szinte a *Contrat social* kérdés-felelet formába öntött tartalmára ismerünk.<sup>12</sup> A „francia forradalom keletre nyíló kapujából”-ból magyar földre is vezethetett volna út.

A magyar jakobinusok kis csoportja a forradalmi fölkelést „lengyel példára” képzelte el. De a századvég legradikálisabb köznemesi és polgári értelmiségét tömörítő köztársasági mozgalom elbukott. S mint annyszor Magyarország történetében, „felségsértés és hazaárulás” vádjával rendezett perek következtek. 1795 májusában történt kivégzések és kegyetlen ítéletek utáni évből még mindig készült egy francia tervezet magyar–lengyel fölkelésre.<sup>13</sup> Mindez összhangban áll azzal a törekvésünkkel, hogy a francia felvilágosult eszmék, Voltaire és Rousseau magyarországi recepcióját közép-európai példák, lengyelországi analógiák szem előtt tartásával értelmezzük.

Az eszmetörténeti kutatások és recepció elmélyült elemzésére épült tanulmányok differenciált képet adnak a XVIII. század dereka után kezdődő s a századfordulón túltra nyúló magyar felvilágosodás irodalmáról és az egyes felvilágosult írók művei genezisééről. Az utóbbi évtizedekben meghonosodott komplex-összehasonlító módszerű tanulmányok különösen a magyar felvilágosodás irodalma társadalmi bázisának és az európai kultúr-történet összefüggéseinek differenciált vizsgálatával hoztak újat. A *Discours sur les sciences et les arts*, a *Discours sur l'inégalité . . .* és a *Contrat social . . .* iránt megnyilvánuló korabeli érdeklődést elsősorban a Habsburg monarchia keretében jelentkező sajátos

<sup>11</sup>S. Eckhardt: *Le Contrat social en Hongrie*. *Revue des Études Hongroises et Finno-Ougriennes* 1924. 117–137; Rácz Lajos: *A magyar Rousseau-irodalom bibliográfiája*. 1910. 243–246; uő. *A Contrat social* legrégebb magyar fordítása. EPHK, 1911. 156; korabeli polémia: P. M. Szathmári: *Dissertatio Antirussaviana de Habitu Religionis Christianae ad vitam civilem*. Utrecht, 1770.; L. Csapodi, jésuite: *De religione revalata. Tyrnaviae (Nagyszombat), 1771.*; J. Molnár: *De ratione critica legendi*. 1776.

<sup>12</sup>K. Benda: *A magyar jakobinusok kátéja*. *Irodalomtörténet*, 1950. 103–116; uő. *Les Jacobins hongrois*. *Annales historiques . . .* 1959. 38–60; uő. *Probleme des Josephinismus und des Jakobinertum: in der Habsburgischen Monarchie*. *Südostforschungen* 1966. 38–71; B. Leśnodorski: *Polscy Jakobini*. Warszawa, 1960 és *Les Jacobins polonais*. Paris, 1965.

<sup>13</sup>Francia tervezet magyar–lengyel felkelésre 1796-ból. Kiad. Vadász Sándor: *Századok*, 1970. 70–74; J. Reychman: *Jakobini węgierscy w roku 1794 a insurekcja Kościuszkowska*. *Kwartalnik Historyczny*, 1957. 139–145; uő. *Ze stosunków kulturalnych polsko-węgierskich w epoce Oświecenia*. Warszawa, 1960. 81; J. Kont: *Étude sur l'influence de la littérature française en Hongrie, 1772–1896*. Paris, 1902. 172–253.



magyarországi társadalmi problémák szemszögéből igyekeztek megmagyarázni. De kiderült, hogy egyidejűleg a lengyel reformerek és orosz felvilágosult gondolkodók körében is hasonló erős érdeklődés nyilvánult meg Rousseau művei iránt. Első magyar, lengyel, orosz fordításaik is csaknem azonos időszakban keletkeztek.<sup>14</sup> A közép- és kelet-európai felvilágosodás legújabb eredményei egyre inkább a nemzetközi együttműködés kifejlesztésére ösztönzik a nemzeti irodalmak kutatóit.

Ami a felvilágosodás eszméinek terjedését illeti Magyarországon, számolni kell a kulturális, irodalmi élet terén megnyilvánuló hivatalos ellenőrző tevékenységgel. A monarchia különböző szintű kulturális területeinek megfelelően, a világi és egyházi felügyelet hálózata bontakozott ki. A cenzúra elsődleges tényező volt („Revisio Librorum”). Az irodalom is sokat szenvedett az állami és egyházi cenzúra működésétől. Nem meglepő, hogy Holbach magyar interpretátora és a *Contrat social* fordítója, Kazinczy, 2387 napot töltött Spielbergben, Obrovicban és Kufsteinben. Fogolytársa, Szentjóni Szabó László, jakobinus és költő és Rousseau művei (*Émile, Contrat social* . . .) részleteinek fordítója, akit először szintén halálra ítélték, királyi kegyből a kufsteini börtönerődben fejezte be életét. Volt a *Contrat social*nak egy befejezetlen kéziratos fordítása Szentmarjay Ferenc írásai között is, akit a magyar jakobinusokkal együtt végeztek ki a budai Vérmezőn 1795. május 20-án. A *Marseillaise* magyar átültetőjére, Verseghy Ferenc abbéra is kimondták a halálos ítéletet, majd miután tűzre vetették „A marselliai ének”-ére, Graz börtönében és Spielbergben raboskodott egy évtizedig. Nemcsak a császári s királyi, hanem a különböző hazai egyházi cenzurák megkeményedésének kora a francia forradalom utáni időszak. A bécsi Polizei–Zensur–Hofstelle (1801) és főleg újracenzúrázó hivatal (1803) létesítése óta az I. Ferenc (1792–1835) kormányzata és a feudális monarchia adminisztrációja igyekeztek a felvilágosodás írói veszedelmesnek ítélt könyveit tilalommal sújtani. Közel kétezeröt száz nyomtatvány, regény, elbeszélés, dráma, költemények, értekezések, történeti művek, Voltaire filozófiai esszéi, és első helyen Rousseau művei (*Discours, Contrat social, Émile, Confessions et Reveries* . . .) a tilalmas zónába kerültek. Ez is a magyarországi felvilágosítók rendkívül nehéz helyzetéről tanúskodik, ugyanakkor magyarázatul szolgál a francia, német, angol stb. felvilágosodás írói munkáinak titkos olvasását és terjedését igazoló adatoknak a Habsburg monarchia országaiban. Mindez fölmutatható az Országos Levéltár „Revisio Librorum” aktáiban, a cenzori hivatal hozzáférhető titkos irataiban.<sup>15</sup>

Rousseau és Voltaire műveinek olvasása, fordítása és kommentálása az irodalmi, műfaji, új ízlés és stílus kérdésekben is nagy horderejű volt, de mindez erősen differenciált módon érvényesült. Munkáikat jól ismerték a magyar felvilágosodás első szakaszában, a XVIII. század utolsó harmadában, idézték, kivonatolták, felolvasták s vitatták, sőt költeményekbe<sup>16</sup> foglalták bizonyos tételeiket, és lefordították időszerűnek ítélt műveiket.

<sup>14</sup> Discours sur les sciences et les arts . . . en russe par P. Potemkin en 1767. Discours sur l'inégalité . . . en russe par Potemkin en 1770, en polonais en 1784. Les six premiers chapitres du Contrat social en polonais, O wolności czelowieka, en 1778.

<sup>15</sup> Catalogus librorum prohibitorum. Wien, 1765; 1774; *Sashegyi Oszkár*: Német felvilágosodás és magyar cenzúra. Minerva 1938, 130; uő. Zensur und Geistesfreiheit unter Joseph II. Beiträge zur Kulturgeschichte der Habsburgischen Länder. Bp. 1958.

<sup>16</sup> Fekete János, Orczy Lőrincz, Barsay Ábrahám Voltaire-t kedvelték; Csokonai Rousseaut fordított versben (Az este – Az álom). *I. Kont*: I. m. 134–146; *J. Waldapfel*: Csokonai, poète des

Forradalmisító tanulságaik levonására a 90-es években ért meg az idő, de alkalmazásuk a magyarországi politikai és társadalmi viszonyok, elsősorban a közép-európai fejlődési állapotokra jellemzően, a polgári erők gyöngesége folytán korainak bizonyult.<sup>17</sup>

A századforduló után módosul a francia írók recepciójának iránya, a befogadók figyelve másra irányul, mint az előző évtizedekben. A század elején Rousseaut is más oldalról tekintik a magyar írók, mint korábban, ez a másik Jean-Jacques, P. Moreau szavaival „le héros de l'Héloïse, des Confessions, l'homme isolé, le rebelle, le poète des amours que la société réproûve, des passions qui bravent la société; orgueilleusement dressé face à Dieu, l'ennemi de tous les intermédiaires que le séparent de sa nature . . .”<sup>18</sup>

A műfajok modernizálását és a regényes próza átalakítását tekintve, különösen az új költői nyelvszemléletet illetően példája szélesebb körben s mélyebb megértésre talált, mint a régebbi kutatások tanúsították. A költő kivételes emberségét Rousseau nyomán fogalmazta meg a magyar romantika hajnalán a hosszú fogságból kiszabadult Kazinczy és az új nemzedék képviselője, Kölcsey Ferenc. „Nemcsak íróink világnézetét formálja, hanem kifejleszt bizonyos műfajokat is, és döntő szerepe lesz a nyelvszemlélet romantikus átalakításában . . . A klasszicizmus és a romantika határán az új költői nyelv tudatosításához és az új történet szemlélet kifermálásához a legnagyobb segítséget Rousseau, később Herder adta a magyar irodalomnak.” S noha a költői nyelv, a közvetlen kifejezés vágya összefonódik Herder nyelvszemléletének hatásával, Rousseau gondolatai előbb érték el a magyar írókat és mélyebben is hatottak rájuk, s az irodalmi s költői gyakorlatba beágyazva hatott, és nemcsak tisztán elméleti síkon, mint Herder. Elmondható, hogy Rousseau rendkívül szerteágazó befogadása a XIX. század első két évtizedében esztétikai s műfaji téren egyaránt nagy következményekkel járt, s Herderrel együtt áll a kor vezető elméi gondolkodásának centrumában. Szauder József új szempontból is megfogalmazza Rousseau recepciójának történelmi fontosságát a romantika és a megújuló reformtörekvések korában: „Rousseau mindenek előtt a természetes ember és a társadalmi mesterkéeltség, romlottság közismert szembehelyezésével hatott, ami így közhely. Az az értelmezés azonban, melyet e gondolat Magyarország elmaradott viszonyai közt nyert, egy olyan mozgalomnak az erősítésére szolgált, mely a XVIII. század második felében indult el, de csak a XIX. század elején izmosodott meg, főleg Kölcsey hatására. Lényege a rousseau-i tanítás forradalmi tendenciájának liberális szelídítése és hozzáidomítása a hazai feudális társadalmi viszonyok közti reformkövetelésekhez, a népiesség jegyében. A népiesség, mely a magyar romantika egyik döntő fontosságú mozgalma, Rousseau-nál és Herdernél keresett és talált eszmei támogatásra.” A magyar nemesi értelmiségben tudatosodott, hogy a nép lehet a nemzeti hagyományoknak legfőbb őrzője. Rousseau nyomán is építették ki azt a programot, mely szerint a réginek, az ősinek, a hagyományosnak letéteményese a nép, a parasztság, azért tehát a nemesség, a feudális nemzet magva, csak a parasztság megnyerésével, az általa őrzött nyelv, hagyományok, szokások elsajátításával indulhat el az

Lumières. In: *A travers siècles et frontières. Études sur la littérature hongroise et la littérature comparée.* Bp. 1968. 194–203; *Szauder József: Az estve és Az álom. Felvilágosodás és klasszicizmus.* Bp. 1970. 220–269.

<sup>17</sup>E. Niederhauser, E. H. Balázs, K. Benda: *Société, nation et culture en Europe centrale et orientale. Actes du deuxième Colloque de Mátrafüred 1972.* Bp. 1975. 15–64.

<sup>18</sup>P. Moreau: *Le classicisme des romantiques.* Paris, 1932. 39.

önálló nemzet, vagyis a polgári nemzet kialakítása felé. „Az a társadalmi kritika, melyet Rousseau képvisel és amely a francia forradalomhoz vezet, Magyarországon a XIX. század elején a nemzeti gondolat hajtóerejévé alakul át.”<sup>19</sup>

Mindez bonyolult és hosszan tartó folyamat eredménye. Talán felesleges megjegyeznünk, hogy Rousseau s más francia kortársai recepciója nem elszigetelten, hanem az angol, és a német felvilágosodás hazai relációjában nyújt alapot újabb kutatásokra.

<sup>19</sup> *Szaunder József*: Felvilágosodás és romantika határán. In: *Eszmei és irodalmi találkozások*. Szerk. Kőpeczi B. és Sötér I. Bp. 1970. 81, 88–94.

## „A JÓ SZERENCSE”

Diderot az 1767-es *Szalonban* elmesél egy történetet, mely Le Prince fenti című képéről jut eszébe. „Még mint fiatal lány, anyám szolgálólánya kíséretében éppen a templomba ment vagy onnan jött. Ekkor két cigányasszony közreveszi, megfogja kezét, gyermekeket, még hozzá bájos gyermekeket jövendöl neki, fiatal férjet, aki bolondulásig szereti, s csak őt szereti – ahogyan ez már lenni szokott; gazdagságot, hiszen olyan tenyérvonal mondta, mely sohasem hazudik, s hosszú és boldog életet, melyet egy éppen olyan igazmondó vonal jósolt, mint az előző. Anyám határtalan gyönyörűséggel hallgatta ezeket a szép dolgokat és talán hitt is bennük, amikor a jósnő így szólt: Kisasszony, nézze csak meg jobban! Látja ezt a kis vonalat, ezt, mely a másikat keresztezi? – Látom. – Nos, ez a vonal azt jelenti . . . – Mit? – . . . Azt, hogy ha nem vigyáz, egy szép napon majd meglopják. – Nos, ami ezt a jóslatot illeti, ez hamar beteljesült: hazaérve jóanyám észrevette, hogy levágták zsebeit.”<sup>1</sup>

A lecke eléggé világos: a népi hiedelmek alaptalanok: akik ezeket táplálják, csalók. Becsapják az egyszerű lelkeket azért, hogy kifosszák őket. Ez az érvelés az alapja annak a harcnak, melyet az enciklopedisták a babonák minden formája ellen folytattak.

A történetnek azonban van egy rejtett oldala is: mielőtt észrevette volna, hogy meglopták, a fiatal lány „határtalan gyönyörűséget” érzett ennyi szép dolog hallatán, s bár a tanmese kissé megvénült, mégis elég vonzerővel bír az író számára ahhoz, hogy gátlástalanul behelyettesítse egy rossz képről való beszámoló helyébe.

A *Jacques le Fataliste* jól mutatja be ezt a paradoxont. Vitathatatlanul racionalista, sőt „harcos” regény, melyben az író a „népi” hiszékenységen gúnyolódik, legyen az a társadalom alsó osztályainak jellemzője vagy a privilegizált osztályoké.<sup>2</sup> Ugyanakkor ez a regény egyike azoknak a műveknek, melyek a legmélyebben gyökereznek a „szülőföldben”, mint ahogyan ezt már számosan megállapították.<sup>3</sup> Tisztáznunk kell azonban ennek a begyökerezettségnek a természetét és a jelentőségét. Ha csak arról volna szó, hogy a *Jacques* a korabeli francia parasztok nyomorúságos helyzetét tükrözi, legfeljebb dokumentumértékkel bírna (bár kevesebbel, mint az 1770-ben írt *Voyage à Bourbonne et à Langres*, melyben a dolgok és az emberek a saját nevükön szerepelnek). Ha az lenne a cél,

<sup>1</sup> *Diderot*: *Salons*, kiadta *J. Seznec* és *J. Adhémar*, III. kötet, Oxford, 1963. 209. A *Jacques le Fataliste*-ből vett idézetek leelőhelyét a *S. Lecointre–J. Le Galliot*, Paris–Genève, 1976. kiadás szerint adjuk meg.

<sup>2</sup> *La Bruyère* mondta: „Van a nép, mely szemben áll az okosokkal, az ügyesekkel és az erényesekkel: ezek olyan nagyok, mint amilyen kicsik.” (*Caractères*, A nagyokról c. fejezet)

<sup>3</sup> Például *J. Smietanski* (*Le Réalisme dans Jacques le Fataliste*, Paris, 1965)

hogy kölcsönvett nevek mögött olyan ismert személyiségeket elvenítsen meg, mint Ange barát vagy Durier abbé, Hudson modellje, a *Jacques*-ot nehezen tudnánk megkülönböztetni az emlékiratoktól vagy a krónikáktól. De itt egészen másról van szó . . .

A *Jacques le Fataliste* legnagyobb eredetisége abban rejlik, hogy Diderot bele tudta írni mindazt, ami még igen eleven volt a „népi kultúrának” nevezett szó hagyományokból és szokásokból. Langres-ban és később Párizsban is, Diderot mindvégig kapcsolatban maradt ezzel a kultúrával. Filozófusként minden bizonnyal mindent megtett azért, hogy elpusztítsa a babonák, a hagyomány és a tudatlanság elleni küzdelem ürügye alatt. De mint író és költőt, akit annyira foglalkoztattak a nyelv és a kifejezés kérdései, Diderot-t mindig elbűvölte – akár tudatosította ezt magában, akár nem – a jelentésgyártás számtalan olyan jelensége, melyet abban az univerzumban figyelhetett meg, mely oly közel és mégis oly távol állt az akadémiák és a hozzá hasonló irodalmárok által látogatott szalonok kis körének világától.

A *Jacques le Fataliste* irodalmi forrásairól már mindent, vagy majdnem mindent elmondtak: Sterne, Dulaurens, Rabelais, és újabban Caylus . . . De arra még senki sem figyelt fel, hogy 1780 márciusában a *Correspondance littéraire* – a *Jacques* tizenharmadik folytatásával egyidőben – ismertetést közölt a Le Grand által kiadott *Fabliaux ou Contes du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles*ről.<sup>4</sup> Vajon a véletlen műve-e, ha a regény egyik „toldaléka”, melyet ugyanez a *Correspondance littéraire* közöl 1780 júliusában, leírja a kés és a tok történetét, mely tökéletes stílusutánczata egy középkori verses elbeszélésnek? (150. o.)

Amikor Le Grand az előszóban hangsúlyozza a műfaj eredetileg orális jellegét és elemzi annak technikáját, megesküdnénk rá, hogy a *Jacques le Fataliste*ről beszél: „Mint-hogy (ezek a mesék) általában azért születtek, hogy köztereken adják elő őket, gyakran odaszóltak a hallgatókhoz, mint a regényírók, de igen gyakran még mesélés közben; így sokkal közelebb állnak a párbeszéddekhez, mint a mi elbeszéléseink, és drámai, cselekvő jelleget kaptak. Vegyük ehhez még az egyszerű, világos és naiv elbeszélési módot; az érzelmeket, az emberi szív meghökkenítően igaz ábrázolását; igaz ugyan, hogy nem találunk benne olyan költői részletet vagy epizódot, melyben a szerző képzelete időnként szárnyra kap és melyet a művészet olykor igénybe vesz az olvasó felüdítésére egy-egy száraz leírás között; de megtaláljuk a kis kiegészítő részek egész tömegét, ezeket a másodrangú tényeket, melyek hozzáadódnak a fő képhez és azt kiemelik; s főleg megtaláljuk a saját meséjében hívó narrátor bizonyos kedélyességét, akinek meséje csábító, még a sok valószínűtlenség ellenére is, mert őszinte hangja után ítélve képtelen lenne az olvasót becsapni; egyébként semmi mesterkéltséget sem találunk, egyetlen antitézist sem, csak olykor egy bölcs közmondást: soha egyetlen megcáfolhatatlan és nagyratörő maximát, mely oly gyakori modern írásainkban; s végül, gyakran tapasztalunk rossz ízlést és nem kevés fogyatékoságot, de legalább egyet sem a szépelgők hibáiból.”<sup>5</sup>

Diderot jóval Le Grand közlése előtt olvasta a verses elbeszéléseket. Tudjuk, hogy a *Bijoux indiscrets* első ötlete abból a fabliau-ból származik, melyet Caylus gróf a *Nocrion*,

<sup>4</sup>Ezt az ismertetést közli újra a *Correspondance littéraire* XII. kötete a *Garnier*-féle kiadásban (381–383.), az 1780 áprilisi – téves – dátummal. A *Le Grand*-féle fabliau-k 1781-es kiadását *Slatkine* újra kiadta Genfben 1971-ben.

<sup>5</sup>Fabliaux . . . , *Le Grand* kiadásában, I. kötet, LXVIII–LXX oldal. Vajon *Le Grand* olvasta a *Deux Amis de Bourgogne* utószavát, melyet 1773-ban adtak ki *Gessner* *Contes moraux et nouvelles Idylles* c. művével? Mindenképpen felmerül a két szöveg összehasonlításának szükségessége.

*conte allobroge* (1747) c. művében dolgozott fel.<sup>6</sup> Garin története („A lovag, aki beszédre bírta a xxx-okat és a xxx-okat”) először a királyi könyvtár kézirata nyomán, a *Fabliaux et Contes des poètes français des XII, XIII, XIV et XV<sup>e</sup> siècles, tirés des meilleurs auteurs* c. gyűjteményében jelent meg, melyet Barbazan három in-12 kötetben adott ki 1756-ban. „A keresztre feszített pap” (I. kötet, 22.) és főleg az „Aloul története” (II. kötet, 252.) elmondhatatlanul egyházellenesebb, durvább, vagyis „karneválabb”, mint a kis „püpos, kampós orrú, hebegő, félszemű, féltékeny és buja” káplán története, melyet Jacques mesél el gazdájának (289.).

De a verses elbeszélések még irodalmi műfajt jelentenek. A kicsit is kifinomult fülű olvasó azonban már meghallja a *Jacques le Fataliste* szövegében olyan dalszövegek vagy dallamok félhangjait is, melyek még noha napjainkig is visszhangoznak és melyek nem tartoznak az irodalomhoz. A premontriekkal kapcsolatban, akik olyan fehérek, mint a hattyúk (239.) lehetetlen nem gondolnunk azokra a népdalokra, melyek oly gyakran szóba hozták őket. Egykor így énekeltek az Ardennes környékén:

Il était un moine blanc (bis)  
L'on ne sait de quel couvent (bis)  
Il y a dans sa chambrette  
Une tant jolie fillette . . .<sup>7</sup>

(Volt egyszer egy fehér barát, nem tudni melyik kolostorban, Szobácskájában egy oly szép lányka . . .)

És Daudet összes olvasója emlékszik Gaucher atyára és bűvös italára:

Dans Paris il y a un Père blanc,  
Patatin, patatan, taraban, tarabin,  
Dans Paris il y a un Père blanc  
Qui faisait danser des moinettes . . . .

(Van Párizsban egy fehér barát, aki megtáncoltatta a kis barátokat . . .’)

Jean barát, mint mondják, utolérhetetlen volt a lányok kiházásításában és senki sem ütközött meg azon, hogy olykor ezek a lányok jól fejlett fiúcsecsemőket szültek, akik rá hasonlítottak (55. és 59.). Annak idején ezt is énekeltek az Ardenneken:

Que fera-t-on de oet enfant  
Qu'on vient d'amener au couvent?  
Frère Jean, c'est votre portrait,  
C'est bien vous qui l'avez fait . . .<sup>8</sup>

(Mit csináljunk ezzel a gyermekkel, akit idehoztak a kolostorba? János barát, szakasztott olyan, mint te, bizony te vagy, aki csináltad . . .)

<sup>6</sup> *Diderot*: Oeuvres complètes (Hermann), III. kötet, 13. és 20. jegyzet.

<sup>7</sup> Idézi A. *Meyrac*: Traditions, coutumes, légendes et contes des Ardennes, Charleville, 1890. 578.

<sup>8</sup> *Meyrac*: 291. („A tisztelendő atya panasza” 7. versszaka)

Jacques viszont az erdőbe megy sarlójával, hogy két vagy három rőzsenyalábot vágjon Suzanne asszonynak (279.). Már halljuk is, ahogyan a háta mögött az Ardennes-i kis favágólány dalát dúdolják:

J'ai pris ma jolie serpette,  
Lire, lire et lire,  
Au vert bois j'm'en suis allé  
Lire et lire au gué.  
Je pensais être seulette (. . .)  
Un galant j'y ai trouvé (. . .)  
Il m'a demandé: – La bella (. . .)  
Votre fagot est-il fait? (. . .)  
S'il n'est pas fait, allons le faire, (. . .)  
Je serai votre valet.<sup>9</sup>

(Fogtam szép kis sarlómat, s elindultam a zöld erdőbe. Azt hittem, egyedül leszek, de egy udvarlót találtam. Megkérdezte: szépségem, megvan-e már a rőzsekoてge? Ha nincs meg, csináljuk meg. Én leszek a béresem.)

De nem mindent énekelnek el. Vannak a *Jacques*ban olyan témák, olyan kifejezés-módok, formulák, sőt ritmusok is, amelyek ellenállhatatlanul a népi orális szokásokat idézik fel, olyanokat, amilyeneket Aarne és Thompson ír le.

A „fajankó”, aki azt állítja, hogy nem ismeri a férfiak és a nők közötti különbséget, jól ismert figura a mesékben: „Az óvatos gazda olyan béreseket keres, akik nem tudnak semmit a nemek közti különbségről. A tréfacsináló ostoba magyarázatot ad az állatok párzására. Miután a gazda felfogadta, egyszerre csábítja el feleségét és leányát.”<sup>10</sup>

Másrészt a *Jacques*ban több figyelemreméltó *lánctól* találunk az ilyen fajtából: „mert meg volt írva ott fent, hogy ma (. . .) a doktor úr sokat fog fecsegni, hogy a gazdám meg én mogorvák leszünk, hogy maga bezúzza a fejét és mi meglátjuk az ülepét.” (7.) „az ő cselédjük azt mondta az én szolgálómnak, aki véletlenül éppen a földije, aki elmondta a férjemnek és aki továbbmondta nekem.” (119.); vagy pedig: „Ő az, aki engem a boulaye-i kommandátornak adott (. . .). A boulaye-i kommandátor az, aki engem kapitánybátyjának adott . . . (. . .) Ez a kapitány volt az, aki fiatalabb öccsének adott (stb.) (220.)”. Ezek a lánccolatok a filozófust kétségtelenül a láncc szemeinek szimbolikája miatt foglalkoztatják – erről annak idején Georges May kiváló tanulmányt írt.<sup>11</sup> De

<sup>9</sup> Romancero de Champagne, Reims, 1863, II. kötet, 182. l. Lásd még: „V 'la c'que c'est qu'd'aller au bois”, 196. (Yonne).

<sup>10</sup> *Antti Aarne és Stith Thompson: The Types of the Folkstale*, Helsinki, 1964. No. 1545 B. „The Boy who knew nothing of women” (A fiú, aki semmit sem tudott a nőkről) megtalálható Finnországtól és a balti államoktól kezdve Csehországon és Flandrián keresztül egészen a Dominikai Köztársaságig.

<sup>11</sup> „Le Maître, la chaîne et le chien dans Jacques le Fataliste”, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961. június, 269–282.: „Az egymást követő és egymásba fonódó láncokban való kompozíció kiválóan megfelel olyan regényes kalandok elbeszélésének, melyek bemutatják Diderot paradox eszméit a determinizmus és a szabad akarat kapcsolatáról.”

hallanunk kell a szöveg mögött az Aarne és Thompson által katalogizált *formula-tale*-ek kis zenéjét is. A leghíresebb ilyen mese-formula a „The House that Jack built” (A ház, melyet Jack épített), melyet Svédországtól Indiáig és Afrikáig megtalálhatunk, vagy még inkább a „The Horseshoe Nail” (A patkószög): „Mert nem volt szög, a vas elveszett, mert nem volt vas, a ló elveszett, mert nem volt ló, a lovas elveszett, és mindez azért, mert a vasban nem volt szög.”<sup>12</sup>

A *Jacques* olvasói jól ismerik azoknak a párbeszédeknek a ritmusát, melyek elkalandoznak az elbeszélés igazi tárgyától; ahol a fő narrátor abban leli örömét, hogy feltartóztat egy képzeletbeli olvasót, akár úgy, hogy halogatja a várt elbeszélés kezdetét, akár úgy, hogy váratlanul félbeszakít egy megkezdett történetet. A Pondichéry-i költő történetét így például ötször hozzák elő, míg végre a narrátor rászánja magát arra, hogy el is mondja. Viszont a történet hamar meg is szakad: három gondolatjel pont elegendő ahhoz, hogy biztosítsa az átmenetet a költő történetében elhangzott replikából Jacques kirurgus-históriájába (50.). Ennek a hatásnak a fordítottját éri el a szerző, amikor Gousse és felesége történetébe kezd bele: „Értelek, mondja az elbeszélő, elegend van már, és az a véleményed, hogy térjünk vissza két utasunkhoz. – Olvasó, te úgy bánsz velem, mint egy géppel, s ez nem udvarias tőled: – Mondd el Jacques szerelmének történetét; ne mondd el Jacques szerelmének történetét; azt akarom, hogy Gousse-ról beszélj nekem; – ebből már elég.” (87.). És még huszonöt oldalon át kell várni az ígért elbeszélésre: „Gousse-nak volt egy csinos szolgálója. . .” (112.).<sup>13</sup>

A verses elbeszélések szerzői, mint ahogyan Le Grand az előszóban megjegyzi, ügyesen meg tudták szakítani az elbeszélést az olvasóhoz intézett üzenetekkel. Ismerték a célszerű szándékos elhallgatás fortélyait is. Le Grand jó példáját mondja ennek „A rosszul szabott kabát” végén: „Nos hát befejeztem a mesémet, hacsak az nem hiányzik belőle, hogy elfelejtettem megmondani annak nevét, aki jósága révén elnyerte a végzetes köpenyt; tudd meg, hogy úgy hívták, hogy . . .” Le Grand kommentárja: „*A fabliau ezzel a szándékos késleltetéssel fejeződik be, s ez számomra igen leleményes dolognak tűnik.*”<sup>14</sup>

De maguk a verses elbeszélések mint irodalmi formák, egy jóval általánosabb kategória részei, melyet az *unfinished tale* és a *mock-story* alkot. A befejezetlen történetek alaptípusa a nyúl farkok-történet: „Az öreg király nagy hegyet hagyott három fiára. Beástak a hegybe és egy nagy acéldobozt találtak, melyben egy kicsi nyúl volt. Ha a nyúl farka hosszabb lett volna, az én történetem is kevésbé lenne rövid.”<sup>15</sup> A másik fajta leginkább a gyerekekhez szól: amikor a gyerekek meséért zaklatják a felnőtteket, a felnőttek így csapják be őket: „. . . és a kutyát úgy hívták: *Elég.*”<sup>16</sup>

A *Jacques le Fataliste* jócskán őrzi egyéb nyomait is a népi mesélők „poétikai” gyakorlatának. Például Gousse paradoxonjaiban: „Itt van, Gousse úr?” – Nem asszonyom, én nem vagyok egy másik. – Honnan jön? – Onnan, ahova mentem. – Mit csinált

<sup>12</sup> Aarne–Thompson, No. 2035 és No. 2039.

<sup>13</sup> A legelső olvasóknak sokkal tovább kellett várniuk: a Correspondance littéraire 1779. áprilisi folytatásában hirdették meg. A következő hónap füzetében kellett volna megjelennie, de egy olyan hosszabb szövegbe került, melyet akkor nem közöltek, s ezért csak 1786 áprilisában, vagyis het évvel később jelent meg.

<sup>14</sup> Fabliaux, kiadta *Le Grand*, I. kötet, 71.

<sup>15</sup> Aarne–Thompson, No. 2251

<sup>16</sup> Aarne–Thompson, No. 2271



ott? – Rendbehoztam egy malmot, mely elromlott. – Kié ez a malom? – Nem tudom: nem azért mentem, hogy rendbehozzam a molnárt”. – és így tovább (84.).<sup>17</sup> Vagy abban a találgatósdiban, melyet Jacques játszik gazdájával: – „fogadok, hogy egy falubeli öreg szégyentelen vette el a szüzességedet. – Ne fogadjon, elveszteni. – A papod szolgálója volt hát? – Ne fogadjon, ezt is elveszteni. – Akkor az unokahuga volt?” – stb. (263.) És a szójátékokban is: „Je ne connais ni bossu ni droit” (209.)<sup>18</sup> vagy „Je ne crois ni ne décrois” (12. és 257.), vagy az ilyen kétértelműségekben: „Az ujjnál egy kicsit nagyobb nehézség” (46.), „Az a tény, hogy mindig ott volt a kezem, ahol nála semmi sem volt, és ő mindig oda tette a kezét, ahol nálam nem egészen úgy volt, mint nála (285.).<sup>19</sup>

Bár elsősorban az orális gyakorlathoz tartoznak, verbalizációjuk révén a dalok, mondatlancok, *formula-tale*-ek, *mock-story*k, szándékos elhallgatások, paradoxonok, találgatósdik, szójátékok és kétértelműségek azzal a közös tulajdonsággal rendelkeznek, hogy könnyen becsúsznak az irodalmi szövegekbe. Legkörültekintőbb íróink nem fosztották meg magukat ettől a forrástól, így egészen a XII. századi verses elbeszélések szerzőitől kezdve Rabelais-n, La Fontaine-en, Hugo-n és Nerval-on keresztül egészen a *Sentiers et les routes de la poésie* szerzőjéig.

Diderot sem fosztotta meg magát ettől a forrástól, sem a *Bijoux indiscrets*ben, sem pedig a *Neveu de Rameau*ban. De a legjobban a *Jacques*ban tette, ahol először vitte át az irodalmi szövegbe mindazt, ami nem a beszédhez tartozik: a gesztusokat, a néma viselkedésmódokat, a különféle rituális cselekedeteket, melyek révén a klasszikus kor társas érintkezésének szokásai a mindennapi életben kifejeződtek. Arra azonban nem gondolt, hogy műve dokumentum legyen: idegesítette a népi osztályok szokásos viselkedése, mely tudatlanságot, faragatlanságot és babonákat hordozott. Ha várt is valamit a néptől, csak azzal a feltétellel gondolt rá, hogy először is kiműveljék és tulajdonhoz jusson, vagyis hogy más legyen, mint amilyen a valóságban.<sup>20</sup>

<sup>17</sup>Vö. 280. Maga Jacques is így beszél: „Nem volt tehát messze a község a falutól? – Nem messzebb, mint a falu a községtől.”

<sup>18</sup>Mulatságos megfigyelnünk, ahogyan a Jacques le Fataliste sajtó alá rendezői (*Lecointre–Le Galliot*, I. m., 433.) Le Bossu nevére értekeznek, melyet Boileau neve helyébe „helyettesítenek be” a klasszikus poétikák szerzőinek – Arisztotelész, Horatius, Vida – sorában, s végül leszögezik: „Mint-hogy ez az abbé egyetlen poétikai művet sem írt, Diderot csak meglehetősen *öncélú* tréfálkozás árán *tudna* órá hivatkozni. *Valószínűbb* az, hogy különösnek tartotta ezt a nevet és egy tréfás szójáték *lehetőségét* látja meg benne, melyet a fogadósné szájába ad.” (aláhúzások tőlem). Nyilvánvaló azonban, hogy Le Bossu említésének létjogosultsága a szójátékban egyedül a nevéből adódik!

<sup>19</sup>Vö. a *Romancero de Champagne* (II–30–31) egyik dalával, mely a „La foire de Reims” (A reims-i vásár) címet viseli (XVI. század). Az elbeszélő három apácával találkozik, akik közül kettő táncol. Megkérdi a harmadiktól, hogy beteg-e:

Si vous êtes malade  
Ne me le célez point;  
Je vous don'rai d'une herbe  
Qui croît dedans la main . . .  
(Ha beteg vagy, ne titkold el,  
Adok neked egy gyógyfüvet,  
mely a kézben növekszik . . .)

<sup>20</sup>Lásd *Roland Mortier* kitűnő megállapításait a „Diderot et la notion de peuple” c. tanulmányban, *Europe*, 1963. január–február, 78–88.

Fogékonysága révén Diderot mégis közel maradt vidéki eredetéhez. Egész életét Párizs legnépesebb kerületeiben töltötte. Elvből érdekelték a kifejezés legváratlanabb módjai, s ezáltal tartozott magának annyival, hogy megnézzék és meghallgassa mindazt, ami körülötte és nála történik. De Diderot nem Restif de la Bretonne. Nem törekszik szisztematikusan arra, hogy népinek hasson. Csak futólag, mintha hozzá sem érne, mondhatnánk *paragrammatikusan* szórja szét művében legegyszerűbb kortársai néma nyelvének jeleit, olyan jellegzetességeket, melyeket manapság népi mentalitásnak vagy kultúrának hívunk . . .

Például Jacques füttyörészik, mialatt gazdája elmeséli Agathe-tal és a Lovaggal való perpatvarát (328.), s akkor is füttyül, amikor gazdája elmagyarázza neki a csodák megkülönböztetését Dom la Taste szerint (355.). Ma is érezzük ennek a füttyörészésnek a szemtelenségét, de már nem tudjuk az értelmét. „A megvetés kifejezése olyan gúnyos nevetéssel, mely a levegő füttyülését utánozza” – mondja a Trévoux-szótár 1732-es kiadása, s hozzáteszi: „A lakájok, a semmirekellő emberek egyik szórakozása a füttyülés.” Jacques homlokráncolás közben a fülét is megrázza? (57.) Úgy teszi – mondja a narrátor, „mint amikor az ember egy kellemetlen gondolatot akar eltávolítani magától.” A Trévoux-szótár megállapítja: „Akkor mondják, hogy valaki megrázza a fülét, amikor gúnyolódik, amikor nem törődik azzal, amit mondanak neki.”

Amikor Jacques régi gazdájának halottas menetével találkozik, bánatát igen tüntetően fejezi ki. Kiáltozik, kapitánya nevét ismételteti, haját tépi, a földre veti magát. De honnan van az, hogy gazdája, aki el akarja Jacques figyelmét terelni fájdalomáról, úgy vigasztalja, „mint egy férfi vagy egy másik nő az olyan nőt, aki elvesztette szerelmesét”? (63–65.). Jacques meglepődik, és meg is mondja: „Talán a kapitányom szeretőjének tart engem? Uram, az én kapitányom derék ember volt, magam pedig mindig becsületes legény voltam”. A félreérthetőség abból a tényből adódik, hogy fájdalomának kinyilvánítása közben Jacques voltaképpen nőiesen viselkedett. Van Gennep rámutat *Manuel du folklore contemporain* c. művében, hogy a halottak megsiratása általában a nők dolga.<sup>21</sup> Philippe Aries pedig egy orvos 1740-ben írt feljegyzéseit hívja bizonyítéknak: „Megfigyeltem, hogy a halottsiratás szokása még nem tűnt el Franciaországban. Legalább is gyakori Pikárdiában, nem a városokban – hacsak nem a nép körében –, hanem csak falun, ahol, amikor a koporsó elvitelére készülnek, az összes asszony iszonyatos üvöltés közepette ráveti magát, a halottat nevéen szólongatja, de anélkül, hogy akár csak egy könnycseppet is ejtene vagy arra hajlandóságot érezne: s ezt az asszonyok megteszik a számukra legközböbősebb holtak koporsójánál is, ha a véletlen úgy hozza, hogy a halottas házban tartózkodnak, amikor elviszik onnan a koporsót.”<sup>22</sup>

Menjünk tovább. Ha Jacques, élete egy másik pillanatában a valószínűtlenség látszata nélkül állíthatja Marguerite asszonynak, hogy az asszony „olyan férfi, akinek szoknyája, főkötője és nagy mellei vannak” (282.), ennek az az oka, hogy együgyűségének „igazság”-alapja is van: legalább is a jelmezbálok világában, melyhez története gyakran kapcsolódott. A Champagne-i Folklor Bizottság kiadványai, melyek leírják azokat a jelmezes felvonulásokat, melyeket a közös esti munkák időszaka után rendeztek

<sup>21</sup> A. Van Genne, *Manuel du folklore contemporain*, Paris 1937–1958, I. kötet, 2. 667.

<sup>22</sup> L'Homme devant la mort, Paris, 1977, 320.

Champagne-ban, pontosan rámutatnak, hogy az áruhába öltözés leggyakoribb módja éppen a férfi és női ruhák kicserélése volt.<sup>23</sup>

A szexuális konnotációk gyakoriságát már régen megfigyelték a népi hagyományon alapuló mondókákban és viselkedésformákban. Ezek a többletjelentések a *Jacques le Fataliste*ban is megtalálhatók. A regény általános hangvételét már a könyv elején megadja az a kijelentés, hogy Jacques sántít („szerelmes . . . és sánta” (4. oldal), anélkül, hogy a narrátor szükségét érezné annak, hogy ehhez magyarázatot fűzzön. Az akkori idők népi gondolkodásmódjában magától értetődött ugyanis, hogy a sánták „jó hímek és erősek a szerelemben”: – ezt egy közmondás is állítja, melyet a Trévoux szótár idéz, s mindez éppoly igaz, a maga nemében, mint az a mondás, melyet később a kirurgustól hallunk: „Ha egy kicsit kevésbé jól gyalogol, attól csak jobban fog táncolni” (45. oldal).

Azzal a jelenettel kapcsolatban, melynek Jacques a válaszfal mögött tanúja volt az őt befogadó házban, a regény legutóbbi kiadói nem mulasztották el megemlíteni „a fül szexuális konnotációját”<sup>24</sup>. Abban azonban nem volt igazuk, hogy hivatkozásaikat csak a „libertinus szövegekre”, Rabelais-ra (Gargantua születése) és Molière-re (*A nők iskolája*) korlátozták. Volt ugyanis egy olyan régi népi hiedelem, mely maguknak az orvosoknak a körében is elterjedt volt, s melyre Furetière és a Trévoux-szótár is hivatkozik: ha egy férfinak levágják a fülét, nemzőképtelenné válik – „innen adódott az a szokás, hogy levágták a latrok fülét, nehogy újabb kis latrokat nemzzenek”. Ugyanezek a források idéznek egy másik közmondást is („Ha egy férfiről azt hiszik, hogy köze van egy ledér nő gyermekéhez, azt mondják, hogy *fület* csinált neki”): ez is azt bizonyítja, hogy a fül és a (férfi vagy női) szexus közötti metaforikus kapcsolat a népi „fiziológia” számára alapvető tény volt.

Ebben a vonatkozásban a *Jacques le Fataliste* szövegében itt-ott megtalálható „jelek” jónéhánya fel kell, hogy hívja magára az olvasó figyelmét. Amikor a Grand-Cerf fogadósnéja hagymalevest ajánl Jacques-nak (215.), azért teszi, mert a hagymának fájdalomcsillapító és köhögés elleni hatása van (legalább is ezt mondja róla Venel az *Enciklopédiában*). Amikor az orvos felesége minden reggel cukros pirítós kenyérral kínálja (110.), a bor, a cukor és a kenyér együttesen ható erősítő erényei miatt teszi. De az is tudnivaló, hogy a hagymaleves – mint ahogyan azt Robert Courtines mondja – „az éjszakák lánya”.<sup>25</sup> Ami a cukros pirítóst illeti, a néprajzosok egyetértenek abban, hogy a nászéjszaka utáni reggelhez kapcsolják. Amit a Bourbonnais-ban vagy Bourgogne-ban *rőtienak* neveztek, az tulajdonképpen fűszeres-paprikás meleg bor volt, melyet a fiatal házásoknak szolgáltak fel ébredésükkor. Champagne-ban viszont egyszerűen csak meleg bor volt, melyet kenyérszeletekkel tálaltak.<sup>26</sup>

A harisnyakötő szimbolikája a parasztlakodalom-epizódban (278.) vagy a Denise-zel való eljegyzés jelenetében (367.) eléggé magától értetődő. Az a harisnyakötő, melyet Jacques vásárol szerelmének, „fehérrrel, vörössel és kézzel van diszítve és egy

<sup>23</sup> Le Carnaval et les feux de Carême en Champagne. Châlons-sur-Marne, 1935, 14.

<sup>24</sup> *Lecoindre–Le Galliot*, 30. jegyzet, 392.

<sup>25</sup> Cent merveilles de la cuisine française, Paris, 1971, 15–17, (a könyv a *La Reynière* írói álnév alatt jelent meg).

<sup>26</sup> *Van Gennep*, I. 2, 563–564. o. vö. a Romancero de Champagne-nyal a „chandean de Brie” vonatkozásában (II. 88–89).

versike van ráhímezve”. Van Gennen azt írja, hogy az esküvő előtti zálogként ajándékozott harisnyatartók általában színesek voltak, s a kék és a vörös szín volt az uralkodó.<sup>27</sup>

Ha a *Jacques* poliszemikus szöveg – és én annak vélem –, melynek explicit szövege állandóan telítve van olyan *kiegészítő képzetekkel*, melyek lényegtelen tárgyakhoz vagy cselekedetekhez fűződnek (a harisnyakötő, a pírítóskenyér, a hagymaleves, a fül, a sánta, az álarc, a füttyülés, a siratás), ezentúl minden biztonnal másképpen kell majd olvasnunk „a porrá váló köszikla lábánál” tett esküvésekről szóló híres lírai elmélkedéseket (149. oldal). Elsődleges jelentésük természetesen az, melyet mindig is adtak nekik.<sup>28</sup> De az az ellenpont, melyet erre a jelenetre hamarosan a kés és a tok története fog adni, gyanakvásra kellett volna, hogy készítse a kritikát . . . Mit keres itt a *szikla*? Hol lehetett látni a klasszikus korban fiatal párokat, akik „esküt tettek egymásnak” a sziklák tövében? A néprajzosok válasza egyöntetű. Franciaország valaha tele volt megalitemlékekkel, s ezek a legtöbb vidéken a termékenységgel kapcsolatos rituális tisztelet tárgyai voltak. A táncok, ölekezések, dörzsölözések, melyeket vagy követett pollució, vagy nem, s a rítusok helyenként változtak, de jelentésük teljesen egyértelmű volt.<sup>29</sup> A legnevezetesebb példa: az Ille-et-Vilaine-től északra található „kiáltó” sziklák. Ezek megdőlt kövek – és nem feltétlenül megalitok voltak – alájuk csúsztak be a férjhez menni akaró lányok. Néha egészen köldökig levetköztek, hogy a hasukat odadörzsölhessék a kőhöz. Másutt – a Cher-vidéken, az Alpok déli részén, belga Luxemburgban – mindig volt egy Menyasszonykő, vagy egy Házások köve, vagy egy Házasuló kő, melyen az ifjú házások esküvőjük napján táncoltak, vagy ahova – egymásnak háttal – leültek, amikor leszállt az este.<sup>30</sup> Étienne Renardet értékes munkája – *Légendes, contes et traditions du pays lingon* – felsorolja mindazokat a helyeket Langres környékén, ahol annak idején megalitemlékek álltak.<sup>31</sup> A lista lenyűgöző: huszonnyolc dolmen és huszonegy menhir Lingons város területén, mindegyikük a langres-i fennsík északnyugati lejtőin. Bizonyára nem mindegyikük volt „házasuló kő”. Gevrey-Chambertin-ben, Marsaunay-le-Cote-ban viszont a „kövek” rituális termékenységek kultuszhoz kötődtek. Mellesleg megjegyezhetjük, hogy Gargantua neve gyakran megjelenik a kövek lelőhelyének legendáiban, és hogy Nagy Kancáját az őstörténészek minden nehézség nélkül azonosítani tudják azzal a lóval, mely a holtak lelkét kalauzolta és Epona istennő hátsólova volt.<sup>32</sup>

A termékenységrítusok nemcsak a helyekhez kötődtek. Megvolt a maguk ideje is. Ilyen volt például a Szent-Iván éj. A körtáncok, a tűzön való átugrás engesztelő rítusok voltak, s nem meglepő, hogy ezek az éjszakák egyúttal a szerelem éjszakái is voltak. Ezért hivatkozik rá Jacques házigazdája teljesen természetesen, amikor a feleségét több belátásra akarja bírni: „Ez nem jött rám már Szent János éjszakája óta” (26.).

<sup>27</sup> *Van Gennen*, I. 2, 520.

<sup>28</sup> Lásd a *Lecoindre–Le Galliot* kiadást, 423–424. 118. jegyzet.

<sup>29</sup> *Van Gennen*, I, 2, 575–576.

<sup>30</sup> *P. Sébillot* *Le Folklore de France*, Paris, 1968. I. kötet, 335–339. Lásd ugyancsak a III. kötetet, 55. (Az Ördög Köve vallon Belgiumban) és IV. kötetet, 56–63. (Bretagne, Auvergne, Haute-Saône).

<sup>31</sup> *E. Renardet*, *Légendes, contes et traditions du pays lingon*, Paris, 1970.

<sup>32</sup> *Renardet*, 166.: „Az óriáshoz igen gyakran kapcsolódik a ló. A régiek tisztelete a lovak iránt igen eltérő formákat ölt, melyek közül Epona ábrázolása a legismertebb.” Vö. *Marcelle Richard*: *Mythologie du pays de Langres*, Paris, 1970. 75.

A falusi *fonók*, melyeket a kés és a tok története előtt említ a regény, tökéletes színhelyei egy egész jelrendszer létrejöttének, használatának és koncentrációjának, olyan jelekének, melyekkel eddig csak futólag találkoztunk. A fonók szokását Châlons környékén Du Cange egészen a XIV. századig vezeti vissza. Olyan fedett helyek voltak ezek, ahol az asszonyok és lányok a téli estéken összegyűltek a közös munkához. Az asszonyok fontak, a legények pedig fonóról fonóra jártak, hogy férjhezadandó lányokkal találkozzanak.<sup>33</sup> A fonók évadja Szent Márton napjától vagy Mindenszentektől egészen márciusig tartott, s ezeket az összejöveleket az egyházi hatóságok igen rossz szemmel nézték. Igen hamar azzal gyanúsították őket, hogy a boszorkányság bűvőhelyei. Így például Chassignyban 1511 telén három nő gyanús halála miatt a kanonokok bezáratták a fonókákat.<sup>34</sup> A XVII. században Vialart, Châlons püspöke ugyanolyan szigorral ítélte el a fonóbeli kicsapongásokat, mint a karneválokat: „A kiközösítés terhe mellett tiltsuk meg a férfiaknak és legényeknek, hogy együvé kerüljenek asszonyokkal és leányokkal, és hosszasan együtt tartózkodjanak. Éppen így az asszonyoknak és leányoknak, hogy a férfiakkal játsszanak és táncoljanak éjszakánként olyan helyeken, ahol fonás és más munka céljából összegyűnnek.”<sup>35</sup> A polgári hatóságok sem nézték jobb szemmel a fonókákat, mint az egyház, s a Forradalom után végül is betiltották őket.<sup>36</sup> Megemlíthetünk egy községi határozatot, melyet 1820-ban Lucey-ben hoztak, hogy megtiltsák az éjszakai összejöveleket s „a fonókat látogató személyeknek más nembeliek eltűrését és beengedését.”<sup>37</sup>

A Bigre névvel kapcsolatos kétértelműségeket (277.) is csak a Champagne-i népi emlékezet homályos mélységeiből kiindulva érthetjük meg igazán. Maga a Bigre név nem volt titokzatos. Du Change szerint olyan erdőőr-félt jelentett, akinek külön feladata volt a méhrajok befogása. Egy XV. századbeli szöveg a *bigrerie*-t „hostel aux mouches”-nak definiálta. Senki sem tudná megmondani, mikor vált a *bigrerie* a *bougrerie* legkevésbé becsmérlő megjelölésévé. Az viszont biztos, hogy Champagne-ban a szót különösen súlyos többletjelentések terhelték. Bogumil pópa eretneksége ugyanis, amelyet a keresztes háborúk idején hoztak be Keletről, igen gyorsan elterjedt egész Észak-Franciaországban a szerény körülmények között élő emberek körében. Különösen a Champagne-i takácsokat fertőzte meg a manicheizmusnak e modern formája, mely megvetette az Egyház tanítását és visszautasította a szentségeket. A házasság szentségének visszautasítása mindenféle rágalmak forrásává vált, s így a „bolgár” eretnekeket hamarosan a legsúlyosabb szexuális perverziókkal vádolták. Du Change még egy olyan periratot is idéz, mely a *bougrerie*-t a bestialitással azonosítja. Végül is a szó éppúgy jelentett pederasztát, mint uzsorást. Ez a szó „nagyon ocsmány a nyelvünkben” – mondja az Enciklopédia (1752), és Szent Lajos rendeleteire hivatkozik, melyek a *bougrerie*-vel gyanúsított személyek eleven megégetését írják elő. Meg is égették őket. Az első máglyák Troyes-ban lángoltak fel 1200-ban, s végig a XIII. században az egész tartományban az inkvizíció dühöngött. A század utolsó negyedében a *Bougrerie*-

<sup>33</sup> *Du Change*: Clossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis, *Escrannia* szócikk (Escregne, Escrienne).

<sup>34</sup> *Marcelle Richard*, 53.

<sup>35</sup> Idézi az *Histoire de la Champagne*, szerk. *Maurice Crubellier*, Toulouse, 1975, 283. Vialart tilalma 1657-ből származik. A tridenti zsinat egyenes folyománya.

<sup>36</sup> *Renardet*, 129.

<sup>37</sup> *Renardet*, második rész, 107. Feltételezhetjük, hogy a restauráció idejében ezeket az éjszakai összejöveleket felforgató tevékenységgel gyanúsították.

okat a zsidók követték a máglyákon – még mielőtt a XIV. század elején kiűzték volna őket az országból. Ekkor az üldözök tudatában a stafétabotot a boszorkánymester vette át a zsidóktól és az eretnekektől. S ebben a pillanatban kezdték felhívni magukra az egyházi hatóságok figyelmét a fonók...<sup>38</sup> A Bigre révről folytatott eszmevuttatás, mint látjuk, egészen más, mint „a szégyenletes atyai nevekről szóló értekezés”, s a *Dictionnaire philosophique* meglehetősen együgyű cikke a *bolgárokról* nem elegendő a mélyebb jelentés megvilágítására;<sup>39</sup> a XVIII. századi Champagne-iak számára a XIII. század hamvai még nem hűltek ki.

A határvonal nem húzható meg pontosan a szimbolikus viselkedésformák, az engesztelő ritusok, a metaforikus tárgyak, az ősi nagy félelmek világa, valamint az ördögöség világa között. Az egyház ebben sohasem tévedett, s ezen a ponton jóval megelőzte a XVIII. századi filozófusokat a babonák elleni küzdelemben. Jean-Baptiste Thiers *Traité des superstitions* c. műve, melyet Párizsban adtak ki 1679-ben, talán nagyobb csapást mért a klasszikus kor népi kultúrájára, mint Bayle, Fontenelle, Voltaire és Holbach együttvéve.

Diderot természetesen nem lehetett olyan következetes elvi antiklerikalizmusában, hogy Thiers és az olyan püspöki rendeletek ellen beszéljen, melyek az ellenreformáció vonulatában éppen úgy leleplezték a boszorkánymestereket, a jövendőmondókat, az asztrológusokat, sőt még a szentek tisztelete mögött rejtőző pogány kultuszokat is, mint ő maga. Nem is tette meg. De jó megfigyelők azért észrevették, hogy az okkultizmus állandó vonzóerővel bírt számára, s hogy a teozófia legködösebb extravaganciáiban is tudot ésszerű magot találni.<sup>40</sup>

A *Jacques le Fataliste* semmiképpen sem rehabilitálja a népi babonákat az *Enciklopédiával* szemben.<sup>41</sup> Nyilvánvaló azonban, hogy Diderot-nak nagy öröme telt abban, hogy tisztán művészi célból összegyűjtse korának még eleven hiedelmeit s ezeket *költői tárgyakká* alakítsa át, melyek éppenolyan különösek a racionális megfigyelő számára, mint amilyen izgalmasak a képzelet számára azoknak a velük járó képzeteknek következtében, melyeket nevük kimondása rögtön felidéz. Arról volt szó, hogy a népi babonák lajstromából kiválassza azokat, melyek a világ racionális felfogásával nem voltak teljesen összeférhetetlenek. Amikor például Jacques azt mondja, hogy irtózik a megkezdett borosüvegektől (214. oldal), két párhuzamos értelmezés lehetséges. Champagne és Alsó-Bour-

<sup>38</sup> Histoire de la Champagne, 154–157.

<sup>39</sup> Lecoindre–Le Galliot kiadás, 198. és 195. jegyzet, 457 és 465.

<sup>40</sup> Lásd ebben a vonatkozásban: Jean Ehrard: „Matérialisme et naturalisme: les sources occultistes de la pensée de Diderot”, és Jean Fabre: „Diderot et les théosophes”, in: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, No. 13, 1961. június, 189–201 és 203–222. Vö. újabban saját tanulmányommal: „Raison, déraison dans les articles philosophiques de l'Encyclopédie”, in: Saggi e ricerche di Letteratura francese, Firenze, 1979.

<sup>41</sup> A *diable* (ördög) szó figyelemreméltó gyakorisága a szövegben, akár mint főnév, akár mint indulatszó, paradox módon méri a regény eltávolodását népi háttérétől. A szó elvesztette minden vallásos sőt még emocionális vonatkozását is azáltal, hogy olyan gyakorivá vált. Ugyanezt mondhatnánk el azzal a célzással kapcsolatban, melyet Jacques gazdája tesz az ördögűzésre (355.). Bár az ördögűzés még teljesen szokásos volt a XVIII. században (katolikus országokban a mai napig is az), Jacques – éppúgy mind Diderot, kétséggel – az ördögűzésnek mindössze „vizes” vonatkozását látja: „Nekem, uram, vizet? Jacques-nak szentelt vizet! Inkább ezer légió ördög maradjon a testemben, minthogy akár egy csepp szentelt vagy meg nem szentelt vizet igyak”. *Du Cange* szerint (Obsessus szócikk) a megszállt ember végső megtisztulása szükségszerűen bűjtöléssel, teljes szórteletenítéssel, a vizen kívül bármilyen más italtól való tartózkodással, hideg fürdővel és nagy mennyiségű forrásvíz éhgyomorral való fogyasztásával járt.

gogne népi hiedelmeiben minden olyan italt meg kellett inni, amelyet a mezei munkához vittek ki. Ha maradt valami az üvegben, megdöglöttek otthon a tyúkok, vagy legalább is a szomszédokban tojtak.<sup>42</sup> De arra is gondolhatunk, hogy Jacques „iszonyatának” egészen természetes oka van . . .

Az első ilyen „tárgy”, amellyel a regényben találkozunk, a „nagy tekerecs”, mely Jacques és gazdája feje felett kerül ki (10. oldal és másutt is). Az *Enciklopédia Asztrológia* szócikke is beszél erről a tekercsről a csillagjóslással kapcsolatban: „Azok, akik ezt a művészetet hirdetik, azt állítják, hogy az égbolt egy nagy könyv, ahova Isten a saját kezével felírta a világ történetét és ahonnan minden ember leolvashatja a saját sorsát.” De a nagy tekercs a Bibliothèque Bleue rendszeres olvasói is jól ismerhették. Az 1705-ös *Le Grand Calendrier et compost*ban ezt olvashatták: „Egyes pásztorok azt mondják, hogy az ember egy kis világ önmagában, ismeretei és a nagy világgal való hasonlatosságai miatt, mely kilenc égbolt, a négy elem és az összes ott levő dolgok halmazata. Az ember elsősorban hasonlatos az első mozgatóhoz, mely az uralkodó égbolt és a nagy világ legfőbb része, mert ahogyan a Zodiákus tizenkét részre oszlik, mely a tizenkét jel, az ember is tizenkét részből áll, melyeket ezek a jelek uralnak vagy néznek, minden részt a maga jele, mint ahogyan azt a történelem mutatja . . . Szemléljük tehát szerénységgel ebben a szép felfedezésben, ahol jelenleg lakunk, az Ég materiális boltozatát, melyet Isten mint egy nagy bőrt kiterített és mely befedi vízzel az ég legmagasabb részeit: Oh Uram, mondja a Proféta, te kigöngyölítetted az ég boltozatát a szemünk előtt, mint egy színes pergament, mint egy ritka, arannyal és ezüsttel ékesített könyvet.”<sup>43</sup> Túl – és innen – a csillagjóslás vízióin és az almanach időszámításain, megtaláljuk azt a zavaros varázst, melyet a csillagos égbolt és különösen a Tejút gyakorolt az emberekre. A Középkortól kezdve Szent Jakab útjának hívták és a legendák az örökkévalóság útjának tekintik.<sup>44</sup> A Szent Jakab útja, mondja a nagyon racionalista Trévoux szótár, „az a név, melyet a nép egy fehér nyomnak adott, mely az égbolton jelenik meg. A régiek Tejútnak vagy az istenek útjának hívták. Felfedezték róla, hogy számtalan apró csillagból áll, melyet csak távcsővel lehet észrevenni.” Miért éppen Szent Jakab útja? Természetesen a Santiago-ba tartó nagy zarándokutak miatt. Érdemes azt is megemlítenünk, hogy a *Jacques le Fataliste*ban megtalálható lehetséges narratívok közül nem lehet kizárni a Compostela-ba vezető zarándoklatot sem: „És ha azt mondtam volna, hogy Pontoise-ba, vagy Saint-Germain, Notre-Dame de Lorette vagy Santiago de Compostela felé, többet érnél vele?” (29.). S lelki szemeink előtt már látjuk is Bunuelt, aki, mintegy a Tejút folytatásaként, megfilmesíti *Jacques és gazdája utazását* . . .

Diderot monista és materialista univerzumában minden összetartozik, éppen úgy, mint ahogyan a Champagne-i pásztorok és a Santiago-i zarándokok mágikus világában. Ezért minden jel: „egy ló, egy barát, egy kutya, egy asszony, egy öszvér, egy varjú” (40.). A jelek megfejtéséhez elegendő, ha türelmesen követjük azt a láncot, mely őket időben és térben más megfigyelhető tárgyakhoz köti, egészen addig, amíg szemünk előtt szabályokkal, nyelvtannal, szókészlettel rendelkező rendszerré nem válnak.

<sup>42</sup> Van Gennep, I. 5. 2332.

<sup>43</sup> Idézi Geneviève Bollème: *La Bible bleue, Anthologie d'une littérature „populaire”*, Paris, 1975. 282–296.

<sup>44</sup> Sébillot, I. k. 34.

A tridenti zsinat utáni egyház nem szűnt meg ostorozni az előjelekben való hiedelmeket. A püspökök – mondja Thiers – „megbüntetik mindazokat, akik egy utazás vagy bármilyen más ügy elhatározásakor, megkezdésekor vagy lebonyolításakor a napokat, az időjárást, a pillanatokat, az állatok hangját, a madarak énekét vagy repülését, az emberek vagy állatok találkozását figyelik, s ebből jósolna ügyeik sikerére.”<sup>45</sup> Diderot nem hitt az előjelekben, de azt jól látta, milyen hasznot lehet belőlük húzni a *regény* világában: például abból a lidérces gondolatból, hogy az akasztófa lova végül is a hóhér karjába vezeti lovasát, vagy hogy a Jeanne szolgálat által eltört olajoskorsó jó előjel Jacques szerelmének sikeréhez, és így tovább.<sup>46</sup>

Ebben a vonatkozásban elgondolkodhatunk azon, hogy mi készítette a regényírókat arra, hogy egy szót vagy dolgot a másik elébe helyezzen és azt válassza. Persze sohasem lesz meg a bizonyítékunk arra, hogy ezek az okok inkább a folklórral, mint a pusztá képzelettel vannak összefüggésben. Mégsem érdektelen megfigyelnünk, hogy általában milyen kiegészítő képzetekkel jártak ezek a szavak Diderot kortársainak idejében.

Vegyük például Suzanne (279.) vagy Agathe (317.) nevét. Az első név halatára a műveltebbek biztosan az ótestamentumi alakra gondoltak és azt is képzelheték, hogy a szerző antifrázisként választotta ezt a nevet, minthogy Suzanne asszony éppenséggel ellentéte volt a tisztaság példaképének. De ha Jacques szerelmének történetét elmesélték volna egy Champagne-inak, az biztosan mást értett volna rajta. Pátriájának néhány járásában ugyanis *suzon* (vagy *seignon*) a fekete bodza neve volt, és az a szokás járta, hogy május elsején ennek a bokornak az ágait a rossz hírű lányok kapuja elé rakták. Azt mondták: „seignon-amour de cochon”, (bodza-disznószerelem), „sureau pour les cateaux” (bodza a lotyóknak).<sup>47</sup>

Ami Agathe-ot illeti: ha Jacques gazdája éppoly közel állt volna a népi érzélemvilághoz, mint inasa, rögtön óvakodott volna tőle. Szent Ágota, akinek a hóhér levágta a mellét, az asszonyok védőszentje lett, főleg azoké, akik szoptattak.<sup>48</sup> De, Thiers szerint, hatalma volt a kólika fölött is és egyes vidékeken úgy tartották, hogy Ágota nap éjszakája a boszorkányok járásának kedvez.<sup>49</sup> Szent Ágotát jól ismerték Langres környékén. Kápolnája volt Fouvent-le-Bas-ban, melynek falain a víz átütött. Az asszonyok, hogy sok legyen a tejük, bedörzsölték a mellüket a vízzel, „melynek valószínűleg termékenység-hozó képessége is volt.”<sup>50</sup> Ezek után meglepő-e, ha a *regényben* Agathe oly gyorsan megajándékozta Jacques gazdáját egy gyerekkel, akinek ráadásul egy másik férfi az apja?

A gazdája helyében Jacques – aki gúnyosan füttyörészik a történet hallgatása közben – nyilván rájött volna a csalárdságra, amint a bazsalikomos cserép megjelent a

<sup>45</sup> Thiers, 43.

<sup>46</sup> A Jacques által felsorolt különböző tárgyakhoz fűződő hiedelmekkel kapcsolatban lásd: *Sébillot*, III. k. 73, 103. (az öszvérkanca), 100–102. (a kutya), 103. (a ló), 194, 203, 209–210. (a holló), 456. (az asszony); IV. k. 210. (az akasztófa), 252. (a barátok, különösen a fehér barátok). A korsóelőjellel kapcsolatban lásd: *Van Gennepe*, I. 2. 520.

<sup>47</sup> *Travaux du Comité du folklore champenois*. II. kötet. Les Végétaux dans le folklore et les coutume de mai. Châlons-sur-Marne, 1956, 12. és 48. Ezt igazolja *Van Gennepe*, I, 4, 1548, 1555, 1577. (Lorraine), 1559 (Maine), 1565. Vö. *Romancero de Champagne*, II. k., 54. és I. jegyzet (Ardennes).

<sup>48</sup> *Van Gennepe*, I. 5, 2508.

<sup>49</sup> Thiers, 404. és 269.

<sup>50</sup> *Renardet*, második rész, 83.



szép lány ablakában. Miért *bazsalikom* és miért nem árvácska vagy sarkantyúka? Mert a bazsalikomnak kettős szimbolikája van. A Trévoux-szótár 1732-es kiadása megemlíti a virág nevének kétértelműségét, melyet azért neveznek így, „mert vagy a szaga méltóvá tette arra, hogy a királyok elébe tegyék, vagy mert azt hitték róla, hogy baziliskuszok, skorpiók és más mérges rovarok születnek belőle”. A bazsalikom mint jelkép az *Aut perit, aut perimit* jelmonddal „meglehetősen igaz jelmondat sok dologra nézve” – mondja Trévoux. – „Egy olasz megjegyezte, hogy vagy el kell fojtani a születő szenvedélyt, vagy az halálossá válik.” Boccaccio is jó példáját adja a jelkép alapvető kétértelműségének a *Dekameron* negyedik napjának ötödik novellájában: egy fiatal lány álmában megtudja, hogy szerelmesét megölték; látja, hol temették el; odamegy a sírhoz, levágja a fejét, egy váza mélyébe teszi s bazsalikomot ültet tetejébe, melyet könnyeivel öntöz.<sup>51</sup>

Végül Diderot regényének kiadói sokszor tűnődtek el azon, mit is jelent pontosan Jacques célzása a pünkösdre mint „a kulacsok ünnepére” (296.). „A kulacshoz szóló ditirambus a könyv legmerészebb részeinek egyike, annak az istengyalázó párhuzamnak a révén, melyet Diderot a bor pogány erénye és a Szentlélek hatása között állít fel” – mondják egyesek.<sup>52</sup> S mások: „Az, hogy a pünkösd lángnyelvei a részegesek ünnepévé válnak, túlzásba vitt istenkáromlás”.<sup>53</sup> És ez mind igaz, ha csak a létrejött *hatásra* vagyunk figyelemmel (mely kétségkívül szentséggyalázó). De hogyan jött létre? És főleg: hogyan vált *lehetséggé*? A metafora kezdő pontján mégis csak a Szentírás áll: amikor a Szentlélek leszáll az apostolokra, pünkösd napján, a tömeg megütközik azon, hogy „mindegyik a saját nyelvén” beszél és egyes szemtanúk azt mondják: „Telve vannak édes borral!”<sup>54</sup> És a kép létrejöttébe bekapcsolódik egy állandó ikonográfiai hagyomány is: semmi sem hasonlít jobban, mint a kulacsok, azokhoz a lángnyelvekhez, melyeket az első keresztények feje fölött ábrázolnak a vallásos képek. Végül – és főképpen – van egy olyan népi hagyomány, melyet Diderot biztosan ismert, mert még elevenen élt a klasszikus korban Franciaország számos vidékén. Du Change is beszél róla a *Pentecoste* (Pünkösd) szócikkben, ahol egy XV. század eleji szöveget idéz: „pünkösd másnapján (. . .) az volt a szokás, hogy azokat, akik még nem keltek fel, verés által készítették ivásra . . .”

A modern néprajzosok is igazolják ezt. Például Van Gennep leírja azokat a játékokat, amelyeket Tarascon-ban annak idején a szőlőtermelők játszottak pünkösdkor. A kötéljátékban a vincellérek csapata vonult fel, a céh két előljárója zárta a menetet, mindegyikük kezében egy nagy kulacs. Sőt volt kulacsjáték is: „Egyesek a vincelléreknek, mások a teherhordóknak tulajdonítják ezeket a játékokat. Mindenkinek, akivel csak találkoztak, bort kínáltak, és amikor a hiszékeny bámészkodó inni kezdett, kihúztak egy pecket a kulacsból és így a bor az ivó ingére ömlött. Más tanúk szerint a kulacsok arra szolgáltak, hogy borral fröcsköljék le a jelenlevőket.”<sup>55</sup> A Champagne-i folklórban nem találtam nyomát ezeknek a Périgord-i szokásoknak, de nincs kizárva, hogy az egyes bortermelő vidékeken hasonlóak voltak a szokások.

<sup>51</sup> Idézi *Philippe Ariès*, 369.

<sup>52</sup> *Lecointre–Le Galliot* kiadás, 211. jegyzet, 461.

<sup>53</sup> *Vernière* – kiadás, Paris, Imprimerie nationale, 1978, 120. jegyzet, 394.

<sup>54</sup> La Sainte Bible (A Szent Biblia), ford.: École biblique de Jérusalem, Paris, 1961. 1438 b.

<sup>55</sup> *Van Gennep*, I. 6, 2597. Ugyanez a szerző egy Szent Rókus ünnepről is beszámol, ugyanezen a vidéken; ezen az ünnepen megszentelték azt a bort, amit a jelenlevők nagy kulacsokban, ún. Szent Rókus-kulacsokban magukkal hoztak. (2604.)

A folklórral való kapcsolat nem szünteti meg a metafora istenkáromló jellegét, hanem pusztán viszonylagossá teszi. Az írástudó számára, aki ismeri a Szentírást, a Pünkösdről azt mondani, hogy az a kulacsok ünnepe, istenkáromlás. A nép fia számára, aki látta a kegyes képeket és aki talán részt is vett egyszer-kétszer a kötéljátékban vagy a kulacsjátékban, mindez csak tréfás szólás. Itt a fő ellentmondás nem a világ papi felfogása és „filozófiai” felfogása között van. *Az ellentmondás a Trident utáni egyház és a népesség túlnyomó része között áll fenn, mely sohasem vált igazán kereszténnyé, csak felületesen és amely hű maradt mindenfajta mélységesen pogány hiedelemhez és szokáshoz.*

Mindez azt jelentené hát, hogy a népi mulatozások világából bőven merítő Diderot szövetségre gondolt a filozófiai ateizmus és a népi osztályok eredendő pogánysága között az uralkodó vallási ideológia ellen? Nem hiszem. És a *Jacques le Fataliste* nem is azoknak a regényeknek és filmeknek a megfelelője, amelyek egy kihálásra ítélt civilizáció utolsó tanúit akarják megeleveníteni a szemünk előtt, mielőtt másképp eltűnnének. A *Jacques* a XVII. század második fele filozófiai avantgardjának terméke és az is marad, és biztosak lehetünk abban, hogy szerzője semmilyen bánatot nem érzett a fonók, a falusi mennyegzők, a házasság kövek, a hagyományos hiedelmek és viselkedésformák eltűnése láttán. „Régiségkereskedő” és főleg költő módjára gyűjtötte össze és szórta szét művében azt a sok népi vonást, melyet a mentalitástörténész és a néprajzos ma fel tud kutatni benne.

Az átítatódás nem látványos és sohasem éri el azt a küszöböt, melyen túl Diderot Restif de la Bretonne vagy George Sand előfutárává válna. Olyan diszkrét, hogy a népi hagyományok nagy könyvéből vett minden egyes „cikk” egymagában észrevétlen marad abban a regényegységben, melybe beillesztődött. Csak egymáshoz képest nyerik el jelentésüket, mert felhalmozódásuk és szintaktikai összekapcsolódásuk végül is azt az illúziót kelti, hogy a főszöveg alatt egy másik szöveg is fut. Ebből az illúzióból, mely aszerint erősebb vagy gyengébb, hogy az olvasó mennyire tájékozott a régi kultúrában és a népi hagyományokban, fakad a regény poétikai hozadékának nagy része.

A *Jacques le Fataliste* kétségtelenül paradox mű. Azok a „jakabok”, akik helyzetüknél fogva a legjobban érthették volna meg és élvezhették volna mélységes poézisét, nem tudták elolvasni. Azok, akik 1779 és 1786 között felfedezték a *Correspondance littéraire*-ben – hercegi előfizetők és Európa uralkodói udvarainak gazdag tétlenjei – még a felét sem tudták megérteni. . . Csak Goethe volt akkor képes arra, hogy az egész lakomát élvezze és biztos érzékkel méltányolja annak hiteles dionüszoszi jellegét.<sup>5 6</sup>

(Fordította: Karafiáth Judit)

<sup>5 6</sup> Híres weimari levelében (1780. április 7.) nem Dionüszoszt, hanem Baált említi. Ebben a vonatkozásban a hivatkozás ugyanarra történik: kereszténység-előtti (‘antechrétien’), sokkal inkább, mint kereszténység-ellenes (‘antichrétien’).

## A LENGYEL FELVILÁGOSODÁS KORSZAKOLÁSI KÉRDÉSEIRŐL A FRANCIA FELVILÁGOSODÁS „NAGY KORSZAKÁVAL” KAPCSOLATBAN

Létezett felvilágosodás százada? Lengyel részről feltéve a kérdést, semmi kétség nem férhet hozzá. Jóllehet ennek a kulturális jelenségnek a korszakolásával kapcsolatos egyes kérdésekre máig nem találtak kielégítő választ, mindig tudtuk, hogy Lengyelország utolsó királyának, Stanislas-Auguste Poniatowskinak (1764–1795) a kora jelenti az új eszmék győzelmét, amelynek előfutárai megjelennek már a XVIII. század elején.

Ennek ellenére nehéz meghatározni a lengyel felvilágosodás határait jelző évszámokat, következésképpen pontatlanok maradtak a francia felvilágosodással való kapcsolatok.<sup>1</sup>

Kellőképpen ismerjük az irodalomtörténet korszakolásának területén jelentkező nehézségeket és buktatókat. Az ésszerűség és a rend igénye olyan egyszerű tünetekkel találja magát szemben, amelyeket nehéz általános sémákba zární.<sup>2</sup> Ami az európai felvilágosodás történelmi kritériumát illeti, a Pierre Chaunu által kidolgozott „nagy korszak” koncepció mintha megkönnyítené a feladatot, amennyiben emlékeztet az 1680 és 1715 közötti híres „tudat-krízisre”, annak valamennyi változatára politikai és kulturális területen és az 1730 és 1770 közötti „életadó forradalomra” a lakosság gyarapodásával és az írott nyelv jelentkezésével.<sup>3</sup> Újabbán Louis Trénard azt indítványozza, hogy „új európai tudatválságnak” tekintsük az 1760 és az 1820 közötti éveket, ami prolongálná a felvilágosodás korának időtartamát a forradalom és a császárság utáni időkig.<sup>4</sup>

Hogy kiemeljük a lengyel felvilágosodás teljes komplexitását és eredetiségét, szembebesíteni kellene azt a „nagy korszakkal” vagy a krízis és az érés éveivel, amelyekről a francia történészek beszélnek, de mindenek előtt meg kellene keresnünk eredetüket Lengyelország kulturális múltjában és eljutni visszafelé a XVI. század reneszánszához, barokkjához.

Csak így magyarázható meg „a gondolat csodája (...) egy morózus gazdasági rendszer, egy szigorú társadalmi klímán belül”,<sup>5</sup> hogy a lengyel állam függetlenségének utolsó harminc évében felvilágosodásunk képes együtt haladni Európa felvilágosodott országaival, sőt meg is előzi azokat olyan kezdeményezésekkel, mint az iskoláztatás ügye.

<sup>1</sup> Ebben a tárgyban lásd *J. Maciejewski* cikkét, címe: Oświecenie, megjelent a *Słownik literatury polskieje Oświeceniá-ban*. (Wrocław, 1977. 441–49.)

<sup>2</sup> *Vö. R. Mortier*: Franco Simone historien de l'histoire littéraire, 479–480.

<sup>3</sup> *La civilisation de l'Europe des Lumières* (Párizs, 1971. 17.)

<sup>4</sup> *Une nouvelle crise de conscience européenne 1760–1820*. Megjelent a *Cahiers d'hist. littéraire comparée* 3. számában, (Párizs, 1978).

<sup>5</sup> *P. Chaunu*: I. m. 26.

Minthogy a korszakolás történelmi kritériuma elégtelennek, sokszor megtévesztőnek bizonyul, hasznosnak látszik, ha máshol keressük a történelmi korszakok jellemző vonásait és határait, ezen belül az irodalmi áramlatokat.

Ami könnyebben megoldhatóvá teszi ezt az első pillanatra megoldhatatlannak látszó csomót, az a gondolkodásmód megváltozása és a stilisztikai differenciák, amelyekben különböző tendenciák találkoznak és keresztezik egymást több mint kétszáz éven át. Figyelembe kell venni főleg a lengyel reneszánsz gazdag örökségét, amelynek időtartama kiterjed a XVI. század második felére. Ekkor kezdődik meg a lengyel nyelvű irodalom diadalmas fellépése, és kezd rivalizálni a középkori latin nyelvű irodalommal. Ugyanebben a korban alakul ki a szellemi elitnél és az udvarban az olaszok által újra felfedezett antikvitás valóságos kultusza. De a mi kultúránk érintetlen marad és biztosítja az irodalomnak azt az eredetiséget, amely erősen nyitott marad a nyugati hatásokra és a maga módján habozás nélkül átveszi azokat.

A változtatásnak az a tendenciája, amely elfogadja az európai kultúrát, még inkább megmutatkozik a 150 éven át tartó barokk korszakban, amikor az egész lengyel nemesség kétnyelvűvé válik. Miután folyamatosan beszélnek a klasszikus latin nyelvet, a nemesek józanul válogatnak kedvenc szerzőik között: Persius, Lucanus, Tacitus, Seneca, akiket a reneszánsz szellemi elitje kevésbé kedvelt, és sürgetik a megszabadított Jeruzsálem újrakiadását zseniális lengyel fordításban.<sup>6</sup> Viszont, a francia klasszicizmus, amelyet nálunk elég jól ismertek, mint modell háttérbe szorult. Nemcsak a háborúk és a szüntelen inváziók idézték elő ezt a magatartást, hanem – lengyel tudósaink szerint – az abszolutizmustól való félelem, amelyet azonosítottak a klasszikus doktrínával és merevségeivel.<sup>7</sup>

Így a Lengyelországban győztes barokk saját arculatát mutatja, és magába foglalja azokat az ellentmondásokat is, amelyeket más országok manierista és barokk művészetében és irodalmában lehet látni. E téren Nyugat és Kelet kezét nyújt, anélkül, hogy egymást kirekesztenék, vagy ártanának egymásnak. Honvédő háborúink ugyanúgy, mint az ellenreformáció elleni cenzúra egy másik jelenséget idéznek elő: spontán, gazdag, eredeti, minden kényszertől mentes alkotást, minthogy kéziratban terjednek. Ezekben az írásokban, amelyek igazi remekművek, a politikai témák váltakoznak a családi ügyekkel, az obszcénitás szomszédságában találkozunk a főleg népi eredetű jámborsággal, a szláv folklórral és a kevert nyelvű költészet, valamint a latinnal tűzdelt próza jól megférnek egymással.<sup>8</sup>

Közben a gondolkodásmód, ennek a kulturális formációnak az az ismeretanyaga láthatólag nem változik, felveszi a megelőző korok sémáit. Tudományos vagy tudományos színezetű irodalom tanulmányozása közben találkozunk a reneszánsz folytatásával, ez anakronisztikus és „rosszul megvilágított helye a tévedéseknek”.<sup>9</sup>

Ez a helyzet sokáig tartja magát a XVIII. század első felében, míg végre Nyugat-Európa kilábal a „tudat-válságból”, amelyet kellőképpen előkészített a tudomány és az

<sup>6</sup> Ebben a tárgyban lásd Cz. *Hernas*: Barok (Varsó, 1973. 5–11). és a 490.; J. *Sokolowska*: Spory o barokk (Varsó, 1971, 8–75.)

<sup>7</sup> Lásd W. *Weintraub* cikkét: O niektórych problemach polskiego baroku (a lengyel barokk néhány problémája), megjelent: *Przełęcz Humanistyczny* 5. számában (Varsó, 1960, 5–27.)

<sup>8</sup> W. *Weintraub*: I. m. 23–24.

<sup>9</sup> A kifejezés *Michel Faucauld*tól való: *Les Mots et les Choses*, (Párizs, 1966. 65.)

irodalom fejlődése a klasszicizmus tapasztalatain keresztül, és kirajzolódik a „nagy korszak” 1730–1770 között, valami zibbadság fogja el Lengyelországot. A kulturális hanyatlás együttjár a politikai anarchiával, amelynek álnokul kedvez a két száz király, és ez az anarchia érintetlenül megőrzi az évszázados szarmata mítoszt. Keveredik itt a lovagi és a keresztény ideál, – Lengyelország mindig ki volt téve tatár és török invázióknak –, valamint a vidéki élet szinte utópisztikus víziója, ahol a kismanes egyenlőnek érzi magát a fejedelmekkel.<sup>10</sup>

De ez a „szarmata barokk” elveszíti presztízsét, mihelyt kiviláglik a falusi nemesség kulturális elmaradottsága és a száz dinasztia szerepét enyhítő taktikája. Az új tematika a nemesi köztársaság, valamint a hagyományos oktatási rendszer reformját tűzi ki célul, megnyitja az utat az új gondolkodási mód előtt.

Itt most két kérdést kell feltennünk. Mikor tűnik fel a „felvilágosodás hajnala”, amelynek teljesen kifejlett szakasza minden tanúbizonyosság szerint a hatvanas években egy teljesen más kulturális formációt jelöl? Milyen értékeket ad örökségül azoknak, akik átkot szórnak a szarmataságra csupán a reneszánszra hivatkozva? Az első válasz kettős természetű. Mind azokban a kérdésekben, amelyekről a téma során szó volt, mind pedig azokban, amelyek a harmincas és negyvenes években a polémia formáját öltik magukra, láthatók már a kulturális megújulás jelei. De a kor ismeretanyagát könnyen megfejthetjük, ha összehasonlítunk két tudományos színezetű művet, az akkori körülmények között két enciklopédiát. Az egyik a negyvenes években jelent meg távoli tartományban, a másikat Varsóban írták és publikálták a nyolcvanas évek elején.<sup>11</sup>

Az első mű, koncepcióját tekintve az első lengyel enciklopédia, az a törekvés vezeti, hogy bejárja az olvasóval a tudás minden területét, és megmutassa neki „egy mozgásban levő civilizáció realitását”.<sup>12</sup> Szerzője Benedykt Chmielowski (1700–1763), vidéki lelkész mintha két korszakhoz tartozna. Lwówban egy jezsuita kolostorban végzi tanulmányait, ahol a skolasztikának nagy becsülete volt. Elég józan, hogy kapcsolatokat tartson fenn az ország szellemi elitjével, és új könyvek híján összegyűjtsön egy elfogadható, nagyon bőséges dokumentációt, amit becsületesen idéz. Úgy tűnik, Moreri példáját akarja követni, amelyet kora már túlhaladott, de amelynek javított kiadásai Franciaországban kézben forogtak egészen a forradalomig, és amelynek a fontosságát Pierre Bayle így értékelte: „Moreri nem hiába fáradozott, sok embernek kielégítő instrukciót adott. Terjesztette a fényt azokon a helyeken, ahová azt más könyvek soha nem vitték volna el, és azok számára, akiknek nincs szükségük a tények egzakt ismeretére.”<sup>13</sup>

Chmielowskinál, aki ugyancsak elnézést érdemel, minden egy „archaikus tudásalapról” tanúskodik. Itt van mindjárt víziója a világegyetemről, amelyet úgy tekint, mint egy nagy nyitott könyvet, amelyet meg kell fejteni, hogy megismerjük a Gondviselés jótéte-

<sup>10</sup> Ebben a tárgyban lásd *J. Sokolowska* műtétét: *Il mito barocco dei valori nazionali della cultura polacca* (. . .) Megjelent *J. Ślaski*: *Barocco fra Italia e Polonia a cura*, (Varsó, 1977).

<sup>11</sup> *Benedykt Chmielowski*: *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pękną* (. . .) 4. kötet (Lwów 1745 és 1754), valamint *Ignacy Krasicki*: *Zbiór potrzebniejszych wiadomości*, 2. kötet (Varsó, 1781).

<sup>12</sup> A kifejezés *V. Tapié*: *De la Renaissance au Classicisme c. művéből* való, megjelent a *Renaissance, Manierisme, Baroque-ban* (Párizs, 1972. 9.)

<sup>13</sup> Idézte a *La Biographie Universelle ancienne et moderne*, Michaud kiadás, (Párizs 1821, 30. kötet, 140.)

ményeit. Aztán felvonulnak a teremtmények, amelyek mindegyikét egy latin kifejezés, a „trabalis litera” alapján könnyű megérteni, ha érzéseiről a szívét és nem az eszét kérdezzük meg. Végül ebben a világban, amelyben minden mozgásban van, az egyensúly törvénye uralkodik, mert minden Isten által tett lépés arra irányul, hogy megnyerje azokat az embereket, akik bámulják a csodákat, amelyek gyakran enigmák vagy szimbólumok formája mögött rejtőznek.<sup>14</sup>

Az első következtetés, amely Chmielowski deklarációjából ered, és amelyet enciklopédiájának, *Az új Athén*nek ajánlásában proklamált, nem más, mint az ismeretek kitágulása. A két kötet, amelynek egyet kell képeznie, az információkat anyagoként rendezi el kezdve a teológiával, majd végigviszi az olvasót a világ csodáin egész a kormányformák vizsgálatáig, egy nagyon részletes compendium pedig az általános földrajzzal foglalkozik. Az ilyen régi formához való folyamodás magával hoz más is: az anyag és a kommentárok korlátozás nélküli bővítettségét, amely főleg a két kiegészítő kötetben ölt testet, zavaros és rendezetlen anyagot tartalmaz. Végülis a latin szavakkal következetesen teletűzdelt próza alkalmazása és a vegyes nyelvű költemények helyezik a művet kora legérdekesebb alkotásai közé.

De itt meg is szűnik Chmielowskinak a barokk struktúrával való kapcsolata. *Az új Athént* úgy kell tekintenünk, mint azokhoz a periférikus zónákhoz tartozó művet<sup>15</sup>, amelyben könnyen felfedezhetők egy új kulturális orientáció jegyei. Firlejow lelkésze – Firjelow egy kis távoli dél-lengyelországi falu – bármennyire is a barokk híve, nem marad érzéketlen azok iránt a változások iránt, amelyek megváltoztatták az európai civilizáció arculatát. Hűséges marad a világról kialakított víziójához, amely nem veszi figyelembe Kopernikusz teóriáját, de az enciklopédia cikkein (vagy anyagán) belül az alfabetikus sorrendet alkalmazza, és ez a tendencia a terjedelmes pótkötetekben a legszembeűnőbb. Bőségesen idéz a forrásművekből, ám óvakodik a kommentálásuktól, de ami leginkább a modern kritizmus bizonyos jele már, hogy gyakori fenntartásaival átengedi a jogot az olvasónak, hogy elfogadja, vagy elvesse a másoktól szerzett információt. Azokban az anyagokban, amelyeket jól ismer, mint pl. a köztársasági rendszer, amelyben szigorúan elítéli „az arany szabadság” visszaéléseit Lengyelországban, Chmielowski már gyakran a felvilágosodás hajnala embereként mutatkozik meg. Amikor a II. kötetben bemutatja a glóbuszt, képzeletben bejárja az összes kontinenst és országot, amelyeket szeretett volna meglátogatni, és a nem realizált utazások iránti nosztalgijája hasonlóná teszi a XVIII. század sok emberéhez. Információi itt lesznek a legteljesebbek és néha a festői részletekben és a csaknem költői kifejezésekben meglepően gazdagok.

Bár csak szűkszavú megjegyzésekre alapozva elmondhatjuk tehát, hogy a mi késői barokkunk össze tudja kapcsolni az új tendenciákat és a nemzeti hagyományokat, amelyek nem egyszerűen a múlt rekonstrukciói, hanem a nemzet kulturális életével kapcsolatos elemek kiválogatásai, amelyek a tudatban gyökereznek.

És válaszolhatunk a fentebbi második kérdésre is, ami a 150 év állítólagos dekadens értékeire vonatkozik, és amelynek minden vonatkozása még nem egészen ismeretes. Ha a szociológiai kritériumhoz fordulunk, számos adat emlékeztet *Az új Athén* nagy divatjára a XVIII. század végéig, megérthetjük, hogy a felvilágosodás mint nyugatról jövő szellemi

<sup>14</sup> B. Chmielowski, I. m. 2.

<sup>15</sup> A kifejezés V. Tapiétól való, I. m. 9.

áramlat nem üres kulturális térben hatott, nem null-pontról indult. A barokk meghosszabbított élete lehetőséget ad, hogy a XVIII. századvégi lengyel irodalomban találkozzék a klasszikus, szentimentális és rokokó stílus, amelyek a romantika koráig együtt élnek.<sup>16</sup>

Mikor kezdődik a lengyel irodalom „nagy korszaka”? Úgy tűnik, hogy a gondolat klasszikus struktúrájának győzelmét, amelyet az 1740-es és az 1773-as végleges oktatási reformtól vártak, jobban érzékelteti Varmia herceg-érsekének, Ignacy Krasickinek enciklopédiája: *Hasznos ismeretek gyűjteménye* (1781). Összehasonlítva *Az új Athénnal*, emez szegényebb, nem oly festői és különösen rövid. De ami a felbecsülhetetlen értékét jelenti, az az anyag alfabétikus elrendezése, valamint annak modern, józan, logikus bemutatása csupán a tényekre szorítkozva az egyszerűtől bonyolultig haladva. Annak ellenére, hogy szinte teljesen hiányzik a források teljes felsorolása, érzi az ember a klasszikus ismeretelméletből származó szövegeken Diderot és d’Alembert *Encyclopédie*jának lehetőségét.

Ahelyett, hogy a felvilágosodás határévszámait keresnénk Lengyelország történelmében, aminek gazdag következményei vannak kultúránkra, észszerűbbnek látszik rögzíteni egyes kiinduló pontokat, amelyeket általánosan ismert és értékelt művekből lehet megalkotni, mint a két, röviden bemutatott enciklopédia is.

A hasonló kutatások lehetővé teszik, hogy meglepetés nélkül tekintsünk a lengyel romantika remekműveire, és az irodalom és művészetek századokon át tartó fejlődését olyan sajátos processzusnak vegyük, amelynek eredete visszanyúlik a messzi múltba, és amelyben végbemegy a sokféle eredetű, de uralkodó jegyét tekintve nemzeti forrásból táplálkozó fúzió.

(Fordította: Nahóczki Emil)

<sup>16</sup> Ebben a tárgyban lásd *M. Klimowicz: Oświecenie*, Varsó, 1972, valamint *T. Kostkiewiczowa: Klasycyzm, Sentymentalizm*. Varsó, 1975.

## A NŐ SAJÁT KÉPÉNEK NYOMÁBAN

Mme de Charrière és a női írásmód a XVIII. század második felében

Mi, akik itt összegyűltünk, tudjuk, hogy küzdenünk kell egy előítélet ellen. Gyakran úgy tekintik, mintha – szerintem tévesen – Mme de La Fayette és George Sand között élt regényírónők csak kisebb munkákat alkottak volna. Céлом nem az, hogy hiábavaló párhuzamot vonjak férfi és női írók között, hanem az, hogy felfedezem, néhány szöveg segítségével, az írásmód bizonyos sajátosságát. A tárgy nehéz s bosszantó, mert a nők egymás után rákényszerültek arra, hogy számonkérjék ezt a sajátosságukat vagy tompítsák ezt küzdelmük különböző fázisai szerint: hajlandók a különbséget visszautasítani, ha ezt alacsonyabbrendűnek mondják, de hajlandók megkövetelni ezt, ha lehetővé teszik azonosságuk állítását. Két előzetes megjegyzés kínálkozik: nyilván nincs választóvonal a regény női és férfi hagyományai között. A nők is olyan nyelven írnak, amelyet – e területen elfoglalt helyük ellenére – nagyrészt férfiak dolgoztak ki. Íme az ellentmondás: a XVIII. század két nagy férfieszményképe olyan jellegzetességet mutat fel, amelyeket általában „nőieseknek” minősítenek: Marivaux-ról és Rousseau-ról akarok szólni. Mme Riccoboni munkája, a *Vie de Marianne*, folytatása egy rendkívül sikerült utánzás igen zavaró esete, ahol a kissé terjengős olvasmányosság Marivaux-ra emlékeztet és minden erőltetés nélkül egészen nőies. Rousseau pedig a *La Nouvelle Héloïse*ban olyan tematikát, sőt stílust nyújt, amit előszeretettel vettek át a női regényírók. Az eredetiség kérdése nem vetődik fel ugyanúgy a XVIII. században. Zeneszkek, festők, írók minden aggály nélkül használják a bevált formulákat; és a regényírónőket egyáltalában nem zavarják férfi írotársaik klisséi.

Miután összegezve felsoroltunk néhány, a kritikusra tartozó kérdést, egy másik nehézség adódik a regénytermelés bőségéből. A mindig veszélyes, de különösen az írók világában elkerülendő általánosítások miatt tanulmányomat Mme de Charrière-re összpontosítom. Több beszélgetés és tanulmány, amelyeket az *Oeuvres complètes*,<sup>1</sup> a könyvkiadás eme csodálatos vállalkozása tartalmaz, nagy mértékben bővítette ismereteinket erről az íróról, és lehetővé tették jelentőségének jobb megértését. Írásának sajátosságát három területen vizsgáljuk: a női mivolt ábrázolása, a tematika és a stílus területén.

Induljunk ki a *Mari sentimental ou le Mariage comme il y en a quelques-uns* című műből, melyet a *Lettres de Mistriss Henley* követett. A könyv egyik eredetisége, a

<sup>1</sup> Amsterdam, G. A. Van Oorschot, t. I, 1979.



kortársak szemében is az, hogy a hősök házassága után kezdődik a regény.<sup>2</sup> Így a mindennapi élet súlya a szövegben erősen kidomborodik. Az öreg ház tárgyai és bútoraik élően jelen vannak; a cselédekkel való kapcsolat sok helyet foglal el. Isabelle de Charrière realizmusával elkerüli az érzelmes regény kerékvágásait, így vázolja fel a mindennapi élet képét és romantikus fogással eljut a szinte eseménytelen elbeszéléshöz. A nők kitűnnek olyan világ megalkotásával, ahol végső soron semmi sem történik. Gondoljunk itt akár Virginia Woolf regényeire, vagy Marguerite Duras *Nathalie Granger* című filmjére. Talán nem helyes azt mondani, hogy semmi sem történik; az esemény jelenlétét az elbeszélésben a férfi és a nő másképp fogja fel, és a női regényírók szeretik az életet a leghétköznapibb oldaláról bemutatni.

Tévednénk, ha a *Mistriss Henleyt* feminista pamfletként olvasnánk. A regény felépítése objektivitásra való törekvést bizonyít: egy legjobb szándékú férfi nem éri el a házastársi boldogságot: ő a „Le mari sentimental” (az érzelmes férj). Egy ugyancsak nagyon jóakarátú asszony – „Mistriss Henley” – szintén boldogtalan. A szimmetria mégis hamis, mert az érzelmes férj kissé nevetséges, míg Mistriss Henley patetikus. Az olvasó mondhatná, hogy az érzelmes férj egy öreg fiú, aki túl későn jutott révbe. Mistriss Henley szerencsétlensége jobban előtérbe helyezi a házasság intézményét és abban az asszony helyét.<sup>3</sup> Mistriss Henley szenved attól, hogy tárgyként tekintik; férjével a leendő gyermekükről és annak táplálásáról beszél. „Egy szó sincs rólam, egészségemről, örömről, nincs szó csak a még nem létező gyermekről.” Míg a fiúk nevelése kevésbé érdekli, Mme de Charrière egész új nevelési tervet javasol a leányok részére, mert érzi, mint sok más regényírónő, a kérdés sürgősségét.<sup>4</sup> A drága Rousseau-t perbe fogják: „Rousseau, a gyermekek jótékony anyala, keveset gondol Sophie jellemére, nem beszél sem érzékenységéről, sem törekvéseiről, sem jogairól; minden felolvad a férje boldogságában; rabszolganőt nevelnek ura számára; az egyetlen témája: neki tetszeni és vágyait felkelteni”.<sup>5</sup> Mistriss Henley nevelési elveit az a szándék sugallja, hogy az asszony erős és szükségleteiről gondoskodni tudó legyen. A kislányoktól megvonják a hagyományos játékot, a babát, mert az elveheti a gyermek valóságérzékét és odajuttatja, hogy miután a babákat élőlényeknek tekintette, úgy játszik az élőkkel, mintha babák lennének. Nem szükséges a leányok ifjúságát elhalmozni haszontalan ismeretekkel. Cecilia anyja a *Lettres écrites de Lausanne*-ban tökéletesen boldog azzal a neveléssel, amelyet leányának adott, és ami főleg testét és szellemét erősítette: olvasás és írás, egy kis latin, hittan, zene, igen kevés számtan. A

<sup>2</sup> Vö. „Mercure de France” 1786. ápr. 22. „L’Année littéraire” 1785, VIII. k. 169–180: „ez a regény (...) ott kezdődik, ahol a többiek végződnek”. „Mistriss Henley”, Genf, Buisson, 1785. 325.: „egy férj akit házi gondok gyilkolnak minden nap, egy asszony, aki érzékenysége révén és a családi nehézségek súlya alatt összeroppan, méltatlanok a történelemre, regényekre és drámákra.”

<sup>3</sup> Vajon az egyensúlytalanság tudata készítette-e Mme de Charrière-t, hogy: „M. Henley-nek felesége barátnőjének címzett” igazolást csatoljon, oly kevéssé meggyőzőt, hogy a kortársak kételkedtek abban, hogy ez ugyanattól a szerzőtől származik. (Vö. *Mercure de France*, idézett cikk.)

<sup>4</sup> Vö. *P. Fauchery*: *La destinée de la femme dans le roman européen du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, A. Colin, 1972. 103–104.

<sup>5</sup> *Mistriss Henley*, 343–345.

véletlen majd megtanítja a többire. Tud varrni és kötni, de nem vesztegeti idejét önmaga cicomázásával.<sup>6</sup>

Érdeklődéssel olvasunk egy valódi reform-tervet a *Lettres écrites de Lausanne* elején, amely nem kevesebbre céloz, mint egy matriarkátus létesítésére. Harmadik levelében Mme de Charrière javasolja a társadalom három osztályba sorolását: nemesek, katonatisztek, nép: „Minden férfi házasságával felesége osztályába lép és gyermekei olyanok lesznek, mint ő. Ennek az átlépésnek három indítéka van. Először: a gyermekek biztosabban származnak az anyától, mint az apától. Másodszor: az első nevelést, az előítéleteket inkább anyánktól, mint apánktól kapjuk. Harmadszor: ezzel az elrendezéssel hiszem, hogy lehet fokozni a versenyt és megkönnyíteni azon leányok házasságát, akik feltehetően a legjobban neveltek és legkevesébé gazdagok az ország leányai közül.”<sup>7</sup> Azonban a levélíró siet bevallani, hogy ezt a gondolatot személyes meglátásai ihlették, és nem jut el olyan végkövetkeztetésekig, ahol már forradalmi lehetne.

Bár visszaélés lenne Mme de Charrière-t suffragettenek feltüntetni, mégis megtalálni nála a női világ megjelenítését eléggé sajátos tematikával. Míg a férfi és a női tudat közölhetetlenségének drámája a *Mistriss Henley* tárgya, addig a *Lettres écrites de Lausanne* különös gyengédséggel jeleníti meg az eszményi párt, az özvegy anyát és leányát. A férfi jelen van, de többé-kevésbé távolinak feltételezett módon; valójában nem zavarja a nők boldogságát, amelyet az anya barátnőjének írt leveleiben vázol; ez a barátnő mintha tükör lenne, miután neki is leánya van, de ez a visszfény szerencsétlen, mert ő leánya házassága miatt kesereg. Cecília és anyja tökéletesen boldogítják egymást. Itt óvatosnak kell lennünk, ha sajátos írásról szólnunk. Biztos, hogy egy özvegy édesanya, aki leányáról ír barátnőjének, egyfajta romantikus klisé, amelyet a regényírók és az ironók egyaránt alkalmaznak. Mégis P. Fauchery helyesen rámutatott az özvegyasszony szerepének túltengésére a női regényekben.<sup>8</sup> Számomra magánál a helyzetenél jellegzetesebbnek tűnik az a mód, ahogy Mme de Charrière a nők közti bizalmasságot életre kelti. Cecília anyjának az anyaság az egyetlen igazi boldogság, amit egy asszony a házasságból nyerhet.<sup>9</sup> Cecília kész lemondani arról a férfiről, akit veszedelmesnek és végtelen szenvedések forrásaként festenek le előtte. Ez a lemondás csak akkor kínos, ha olyan társadalomban élünk, ahol „az embereknek férjük, szeretőjük, feleségük, barátnőjük és gyermekeik vannak”. De, ha anya és leánya külföldre mennek, ahol ismeretlenek lesznek, és elkerülik a társadalmi kényszert, boldogságuk teljes lesz. Az anya, noha ellenzi ezt a tervet, semmilyen célzást nem tesz bármiféle hiányra: „Jó lenne, ha ikertestvérek lennénk.” Az egyetlen szomorúság abból a gondolatból fakadhat, hogy ezt a tökéletes anya–leánya kettőst a halál

<sup>6</sup> *Lettres écrites de Lausanne*, Paris, Prault, 1787. 34–35. vö. 7.: „mennyi öltözködésre vesztegetett idő”.

<sup>7</sup> *Lettres écrites de Lausanne*, 19–20. A 18. századi feminizmusról eligazít *Paul Hoffmann*: *La femme dans la pensée des lumières*, Ophys, 1977.

<sup>8</sup> I. m. 106.

<sup>9</sup> Vö. *Lettres écrites de Lausanne*, 78. és 37.: „Kizárólag a lányomat szerettem; semmi – úgy tűnik nekem – nem osztotta meg figyelmemet, semmi nem ingatta meg szívemben az iránta érzett gondoskodást”.

meztörheti. Cecília végső ellenvetése: „Bármikor meghalhatunk.”<sup>10</sup> Gyermekdedtség? De az anya ezt érzékenyülten közli, mert az egész szöveget mélységes képzelődés szövi át: az anya és leánya születés előtti egységének visszasóvárgása és az elválás a boldog időtlenségnek egy fajtája.

Mme de Charrière értett a kettős művek szerkesztéséhez, amelyeket különösen kedvelt. Láttuk, hogy mit jelent a látszólagos szimmetria a *Mari sentimental* és a *Mistriss Henley* esetében. A *Lettres* és a *Caliste* ellentéte nyilvánvaló: a női világ matriarkális álmokkal átszőtt rózsaszín képe megfelel a *Caliste* sötét színeinek: itt az asszony áldozata a férfi határozatlanságának, aki képtelen a társadalomnak határozottan ellenszegülni vagy talán rejtettebben férfias vágyai némileg fogyatékosak. Újra felfedezzük Mme de Charrière-nél a női regény már említett két alapvonását: azt a törekvést, mellyel az asszonyt áldozatnak tünteti fel, de minden fényt ráirányít.<sup>11</sup> A férfi hóhér, de inkább gyengeségből, mint gonoszságból, és vonásai kissé elmosódnak a regényíró nő ecsete alatt, mert nagyon igaz, hogy az asszonyok nehezen lépnek ki saját világukból.

De talán éppen Mme de Charrière remekműve azt fordítja a maga javára, ami a romantikus látásmód határának tűnik. Abban a mértékben, ahogy Caliste Corinne-nak és Adolphe-nak is mintaképül szolgál, megalkotja a bűnös határozatlanság irodalmi típusát. Oly sokszor mutattak rá Caliste és Adolphe hasonlóságára, hogy fölösleges erre visszatérni.<sup>12</sup> Ami bizonyos tematikus analógiáknál jobban megkap, az a mű általános ritmusának hasonlósága, amely a sors tévedhetetlenségével halad a hősnő halála felé. De talán nem vetettük fel eléggé eme hasonlóság értelmének kérdését. Életrajzi okok bizonyára tökéletesen megmagyarázzák az idősebbnek a fiatalabbra gyakorolt hatása erejét. De a női írás sajátossága? Zavarónak tűnhetik az a hasonlatosság, amely egy Constant és Mme de Charrière által létrehozott írásmű között fennáll.

<sup>10</sup> Vö. 112–113., de még 5, 33, 37, 32.: „Szerencsére asszony vagyok és van egy leányom.” Lásd: Caliste, 7.: „Jól tudod mama, hogy mennyire szeretsz, de nem tudod, hogy én mennyire szeretlek.”

A XVIII. századi anyai szeretetről olvassuk legnagyobb érdeklődéssel Paul Hoffmann idézett művét, 164. és a következő oldalakat.

<sup>11</sup> Lásd *Mme Riccoboni*: *Lettres de Mistriss Fanni Butlerd*, Amsterdam, 1757. szenvedélyes bevezetését: „Ő csak önt vádolja az elszenvedett bajokért; ő csak önt ismeri kínjai okozójának.” Caliste-nél bizonyos mazochizmust észlelünk: „Szinte gőgössé tesz, hogy annyira rabszolgája vagyok, hogy mindent megteszek és elszenvedek önért.” (Caliste, 40.)

<sup>12</sup> Ilyen az atya alakja, aki ellen fia képtelen harcolni (vö. 50.: „Nagykorú vagy fiam és megházasodhatsz beleegyezésem nélkül, ami a jóváhagyást illeti, azt sohasem kapod meg”), Ilyen a tisztelet iránti igény egy terhelt múltú hősnőnél, ilyen a hős érzelmi zavara, aki „rendre lángol és jeges, ingerült, elbájolt, érzékenyült” (64.). Ugyanílyen módon könyörtelenül írja le a kétségbeesés fizikai pusztításait („Sir Henry és én egy óra múltán olyan törekenynek és megváltozott-nak találtuk, hogy megijedtünk. Hihető, hogy akkor nem határoztam el magamat?” 85.) Az erkölcs azonos: „Ha valaha egy igazán gyengéd és érzékeny női szív érdeklődik irántad és azt érzed, hogy nem tudod viszonzni minden gyengédségét és összes áldozatát, távolodj el tőle, felejtesd el magad vagy hidd el, hogy számtalan szerencsétlenségnek teszed ki őt, magadat pedig rettenetes és örök megbánásnak” (136.). Lásd e tárgyhoz: *Actes du colloque B. Constant*, Genf, Droz.

Nem ritka, hogy egy író nő férfi narrátort válasszon, azonban ritkább, hogy egy regényíró a narrátor szerepét nőre bizza. Mégis ezek azok az esetek, ahol legjobban érezni a kétneműség képességét, amivel az igazi író rendelkezik. A siker gyakran egyenlőtlen. Ritka, hogy egy regényíró annyira átvegye az asszony nézőpontját, mint ezt Marivaux teszi a *Vie de Marianne*-ban; talán még ritkább, hogy egy asszony olyan művészi tudja hangját a narrátornak kölcsönözni, mint ezt Mme de Charrière teszi a *Caliste*-ben. Mivel két nagyon jelentős sikerről van szó, a két író átadhatta tollát egy másnemű írónak. Mme Riccoboni akadálytalanul folytatja a *Vie de Marianne*-t, mert itt már megszólalt egy női hang, és Benjamin Constant olyan mondásokat tud Adolphe szájába adni, amelyek nagyon hasonlóak Mme de Charrière hősei beszédéhez. A regényíró tökéletesen eljutott regénye területének körülhatárolásához az elégedetlen és türelmetlen férfi személyiség szempontjából: „Sokszor késlekedtem tehetségemet nemesebben felhasználni, mint addig tettem.” Mint Adolphe, megsemmisültnek érzi magát azon a napon, amely feloldotta a neki oly sokat jelentő köteléket: „mert ő, ő tudott szeretni. Ime egyedül vagyok a földön. Aki szeretett, nincs többé. Nem volt bátorságom megelőzni ezt a veszteséget; nincs erőm azt elviselni.”<sup>13</sup>

Tovább kell mennünk: *Caliste* pontosan azért remekmű, mert itt Mme de Charrière férfit beszéltet. Ha feltételezzük a *Caliste* elbeszélte történetet és belezökkenünk a női regény kerékvágásába; akkor valószínűleg érzékenyítő művet kaptunk volna, melynek stílusa az áldozat folyamatos siránkozásához vezetne. Hősnő helyett hős választása üdvös volt, mert az egész elbeszélésnek meglepő üdeséget és élességet adott. Ha összevetjük a *Lettres écrites de Lausanne*-t a folytatásával, akkor minden úgy látszik, mintha Mme de Charrière-nek eleinte nem mindig sikerült volna elkerülni a saját kora női stílusába való belegabalyodást, de mondatai azonnal határozottságot, erőt és tömörséget mutatnak, amint egy férfi személyiség szájába adja azokat.

Ez legkevésbé sem az elidegenedés paradoxonja, hogy a XVIII. század utolsó éveinek regényírónője csak azzal a kerülővel tudja megtalálni igazi stílusát, hogy a másik hangját alkalmazza saját azonosságának felfedezésére. A XVIII. század női regényeinek legnagyobb nehézsége – úgy tűnik nekem – az, amit érzelmes stílusnak neveznek, nagy becsben áll a regényíróknál is, de a női tollak nyomán szinte a korlátlan kiáradásig mehet, mert a hagyományos felosztás az érzelmet a nőnek, az értelmet a férfinak ítéli. Az érzelmek eme áramlása elborította azt, ami sokkal jellemzőbbnek tűnhet a női írásokban: a megérezés bizonyos módja, a konkrét észlelése. Nem vagyok biztos abban, hogy a modern olvasónak, akit megakaszt ez az érzelmes stílus: az „érzelmes” szavak tára, a felkiáltó – és kérdőmondatok bősége és az elbeszélés kissé lágy ritmusa, azonnal feltűnik a *Lettres écrites de Lausanne* legjobb tulajdonsága. Mme de Charrière sokkal érdekesebbnek mutatkozott, amikor felvázolta Cecília egy mozdulatát és elevenné tette regényében az asszonyi testet (sőt még torzulását is, mint például a nyak megvastagodását),<sup>14</sup> vagy megteremtve egy szoba belsejének meleg fényét, ahol két nő éli hétköznapi életét, telve apró elfoglaltságokkal, drámai események nélkül.

<sup>13</sup> *Caliste*, 71, és 139.

<sup>14</sup> Vö. 8, 10, és 65.: „Cecília keze mozdulatlanul nyugodott a sakkasztalán. Fejét előrehajította és lehorgasztotta.”

De talán, hogy tovább kalandozzunk, kellett, hogy az asszony nagyobb szabadságot harcoljon ki magának. Mme de Charrière példa marad abban, ahogyan nő létére a Forradalom előestéjén messzire ment az azonosság kiharcolásában – ellentmondásaival és kerülőivel együtt. De vajon minden érdekesség nem a soha be nem fejezett harcban rejlik-e?

(Fordította: Csoma Zsigmond)

A *Bulletin* de la Société Française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle 1981. októberi száma hírt ad a XVIII. századi felvilágosodáskori kutatásokkal foglalkozó nemzeti társaságokról.

American Society for Eighteenth-Century Studies  
Association d'Étude des Lumières en Grèce  
Australasian and Pacific Society for Eighteenth-Century Studies  
British Society for Eighteenth-Century Studies  
Canadian Society for Eighteenth-Century Studies  
Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts (NSzK)  
Société Française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle  
Société Hongroise d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle  
Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII<sup>e</sup>  
Société Japonaise d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle  
Werkgroep 18<sup>e</sup> Eeuw, Hollande

## MŰELEMZÉS

JEAN EHRARD, Clermont

### MEILCOURTÓL ADOLFIG, VAGY AZ ÉGAREMENTS FOLYTATÁSA

Az *Égarements* (Tévelygések) befejezetlen: én azokkal értek egyet, akik szerint ez a bejezetlenség sem nem anekdotikus, sem nem véletlenszerű, hanem szerkezetileg szükségszerű, történetileg jelentős. A francia XVIII. század valamennyi szövege, ideértve az anyagukban bejezetteket is, valójában nem nyitott művek?

De talán úgy vagyunk ezekkel a nagy bejezetlen művekkel, mint Platon embe-rével, hogy keressük a kiegészítő felét: minden nem bevégzett mű rászorul egy „folytatásra”... és néha meg is találja. Gondolok itt például a *Paysan Parvenue* (A parvenü paraszt): nem az 1756-os apokrif kiadás miatt, amely ugyanolyan ízetlen, mint amennyire szorgalmasan hűséges Marivaux határozott szándékához, hanem a regény miatt, amely negyven év távolában is szerepel a marivaux-i szövegnek, a *Paysan Pervertine* (Züllött paraszt) sajátos logikájában. Ahogy Rétif műve válaszol Marivaux-éra, úgy Crébillon *Égarements*-ja végül „folytatásra” és befejezésre talált Constant *Adolphe*-jében.<sup>1</sup>

Szándékom nem tudományos: nem kívánom kifejezetten megalapozni egy szer-ves összefüggés fennállását. Ha hinni lehet a *Cahier rougenak* (Piros füzet), amelyben Constant felidézi olvasmányait kilenc éves korából, akkor egy ilyenfajta kutatás nem lenne helytelen: „nyolc vagy tíz órát olvastam naponta, mindent elolvastam, ami a kezembe került, La Mettris munkáitól kezdve Crébillon regényeiig. Fejem és szemem érezte ennek következményeit egész életemen át.” (88.) Lehetséges tehát hogy az *Égarements* az egyik forrása az *Adolphenak*, de ez nem az én problémám. Talán a párhuzamba állítás, amelyet fel akarok vázolni, szegényes is lenne, ha egyenes „hatás-sal” lenne dolgunk.

Hogy új-e ez a párhuzamba állítás? Átengedem a döntés gondját a Crébillon és Constant specialistáknak. Csupán megjegyzem, hogy ha az *Adolphe* témájánál divatba jött a stendhali formula, a „marivaudage tragique” (Marivaux tragikus finomkodása), úgy tűnik sohasem beszéltek *crébillonageról*.<sup>2</sup> Kétségtől Crébillon „kicsapongó” híre nem kedvezett a párhuzamnak. Ha ez ok nélkül előfordulna, előre is kölcsön-zöm peroratóriát egyszerre mindkét szerzőnek. Témám természete szükségszerűen

<sup>1</sup> Az alábbi referenciák az Alfred Roulin által kiadott *Benjamin de Constant* műveire (Bibliothèque de la Pléiade, 1964) és az Étiemble által kiadott (I. m. II. kötet, 1969) *Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle-re* vonatkoznak.

<sup>2</sup> Az *Adolphe* forrásaira vonatkozólag lásd *Paul Delboulle* terjedelmes és tudós könyvét, *Genèse, structure et destin d' „Adolphe”*, Párizs, „Les Belles Lettres”, 1971, főleg a 140. (22. jegyzet), 147. oldalakon.

magában foglalja, hogy az utolsó szó kettős legyen, Versac-kal mondanám: „Majdnem mindig azoknak köszönhetőek a szellemre szégyent hozó abszurd vélemények, akik közülünk mindig a legmélyebben okoskodnak. . . .” (152.) De hozzátennem visszhangként Constant-nal Sainte-Beuve mondását: „Amit Ön mond itt, az annyira helyes, hogy az ellenkezője tökéletesen igaz. . . .” (*Portraits de femmes*).

Szerény leszek tehát: végül is nincs szándékomban, hogy az *Égarements*-t és az *Adolphe*-ot mint jó olvasmányokat ajánljam, de legalább mint tetszetős olvasmányt, amely, úgy hiszem, ösztönző hatású lesz a kölcsönös fény által, amelyet a párhuzamba állítás vet a két szövegre. Még szerényebben: szeretném tiszteletben tartani a párhuzamosság klasszikus törvényeit, vagy követni azt a tanácsot, amit szüntelenül mi is adunk a tanítványainknak, nem feledkezve el arról, hogy minden irodalmi párhuzam többet nyer az eltérésektől, mint az őt igazoló analógiáktól. Túl a két mű szerkezeti homológiáján, elemezni kívánom azok teljes szembenállását.

\* \* \*

Szerkezeti homológiáról beszéltem. Számomra nyilvánvalónak tűnik: a két könyv két rosszul összeillő pár, tehát két bizonytalan kapcsolat regénye. Mind Meilcour és Madame Lursay, mind Adolf és Eleonóra története az aránytalanság jeleit mutatja: aránytalanság korban, tapasztalatokban, életfeltételben és főleg az érzelmek terén.

Egyik oldalon két fiatal ember; másik oldalon két érett nő. A fordítottja banális lenne, de így szokatlan. Az *Adolphe* cselekményének indulásakor a hős huszonkét éves, Eleonóra tízelt több. Az *Égarements* narrátora helyesbít a maga részéről, „tizenhét éves koromban léptem be a társasági életbe. . . .” (13.), és „csaknem negyvenet” tulajdonít a márkinének. Ha hinnünk kell az impertinens Versacnak, már túl is lépte a negyvenet. (133.) Jegyezzük meg, hogy ha az eltérés kétszer nagyobb itt, mint ott, az ebből eredő nehézség ugyanolyan természetű: akadály a házasság útjában, ha ugyan ez egyáltalán fel is merült; a tartós, úgyszólván hitvesi kapcsolat számára is akadály, mint amilyen az Eleonóráé P. gróffal, aki pedig, ellenkezőleg nyolc évvel idősebb. (19.) Ezenkívül Eleonóra kora türelmi motívum is, amelyet Adolf zavarosan önmaga számára ad, amikor az iga kezd nehézzé válni: „Biztosnak hittem magam az években, nem vitattam a napokat.” (35.) Végül a két regény időeltérése paradox módon erősíti hasonlóságukat. Az *Égarements* kétszáz oldalán keresztül Madame de Lursay-nak nincs ideje megöregedni, ugyanakkor az *Adolphe* 80 oldala Eleonórának öt év pluszt jelent; amikor harminc éves korában meghal, majdnem utolérte a márkinét: Adolf a huszonhét évével ifjú ember, noha nem fiatalember.<sup>3</sup>

A korban meglevő különbség választ ad a tapasztalatokban meglevő aránytalanságokra. Két tapasztalatlan fiatal ember lép kapcsolatra két érett nővel. Van a Huronból Adolfnál éppúgy, mint Meilcournál.<sup>4</sup> Mindkettő ugyanolyan nehézséget érez,

<sup>3</sup>Összehasonlításként T. báró jóslatával: „Tíz évvel idősebb, mint ön; ön 26 éves; gondoskodik róla még tíz évig; öreg lesz” . . . (56.)

<sup>4</sup>*Crébillon* az Előszóban így mutatja be hősét: „Látni fognak ezekben a Mémoires-okban egy férfit, olyant, mint amilyenek mind szélsőséges fiatalságukban, előbb egyszerű, mesterkésletlen, aki nem ismeri még a világot, amelyben élnie kell. . . .” Az *Adolphe*-ban a narrátor ezt mondja saját magáról: „Az első fiatalság csodálkozása egy mesterkelt és oly kitanult társadalom aspektusából inkább természetes szívre vall, mint gonosz lélekre.” (17.)

ha ki kell magát fejeznie. Meilcour nem tudja, hogyan kell beszélgetni, Adolf pedig inkább az írást kedveli. . . Madame de Lursay elbátortalanítja Meilcourt. Az anyjának a barátnője, látta őt felcseperedni: „A tisztelet, amelyet bennem inspirált, olyan volt, mint azok a gyermeki előítéletek, amelyek ellen sokáig lázad az ember, amíg le tudja azokat rombolni.” (165.) Ebben a sokáig hasztalan lázadásban Adolfnál visszhangzik a sértett büszkeség lázadása: „Jóságosan válaszolt nekem, gyöngéd tanácsokat adott, őszinte barátságot kínált (. . .), én zavarban voltam, megalázott, hogy olyan aszszonnyal találkoztam, aki gyermekként kezel.” (23–25.)

Zavar, bátortalanság, megalázottság érzése, lázadás: mindkét kapcsolat eleve elrontott az egyenlőtlen viszony miatt, ahol a női, csaknem anyai tapasztalat fölényben van a férfi tapasztalatlansággal szemben. Ennek ellenére csupán egy törékeny előnyről van szó: szerkezetileg, és figyelembe véve a két pár társadalmi helyzetét, a viszony megfordul, és a kezdeti egyensúlytalanság súlyosbodik. A kapcsolat léte nem ugyanaz a férfi és a nő számára: társadalmilag a nő vállalja az igaz kockázatot. Constant regényét olvasva az egyenlőtlenség szembeszökő. Amíg Adolf a származását, vagyonát, kapcsolatait ragyogó karrier érdekébe állíthatja, Eleonóra „előnytelen helyzetben” szenved. (19.) Közismerten szeretője P. grófnak, tíz évi hűséggel szerzett önbecsülése egyik napról a másikra elvész, amikor otthagyja P. urat, hogy kövesse Adolfot. (40.) Vagyonának helyreállítása ellenére a rossz hír elkíséri egész Lengyelországig, ahol Franciaország nagykövete azok közé a nők közé sorolja őt, „akiket az ember csak otthonukban ismer meg”. (69.) Mit suttnak róla a varsói társaságokban? A családjára táplált rosszindulat is közrejátszik ebben: mint ahogy ezt T. báró megfogalmazza, „Eleonóra híre nem éppen szűzies”. (55.) A róla lábrakapott megszólások nemcsak az akkori életéért vonják felelősségre, sőt nem is a közeli múltért: „kalandjairól” (63.), múltbeli tévedéseiről beszélnek (64.), amelyeket maga a narrátor minősített „hibáknak” (30.), és amelyek kitörölhetetlenek, bár távoliak. Mi is hát ez az eredendő hiba? A regény végleges változata csupán sejteti, amit az 1810-es kézírásos változat nyíltan kimondott: elcsábított és cserben hagyott lány.<sup>5</sup> Eleonórának tehát olyan múltja van, amelyről egy nő nem igen nyilatkozik. Nemcsak, hogy nem olyan nő, akit feleségül vesznek, de Adolffal való kapcsolata visszavonhatatlanul olyan szélsőséges helyzetbe sodorja, ami számára elviselhetetlen, és amely ellen „állandó harcot vív sorsával” (20.), sokáig vergődik jámborságból és szigorúságból!<sup>6</sup>

Messe van ettől a tragikus feszültségtől a prűd szerepében Madame de Lursay, amelyet oly könnyedén játszik. A márkiné nem kevésbé zaklatottnak és fenyegetettnek érzi magát múltjától, amelyet szeretne elfeledtetni. A plátói ünnepélyességet és a „fenséges szépséget” védekező álarcnak viseli csupán. Versac tudja ezt, és szemtelenül

<sup>5</sup> A nyomtatott változatban a narrátor burkolt szavakkal megkockáztat egy hipotézist: „Helyzetének fatalitása, vagy korából eredő tapasztalatlansága olyan életpályára vetették, amelytől undorodott mind neveltetése, szokásai, büszkesége miatt is, amely jellemének figyelemreméltó részét képezte?” (20.) De egy másik rész kézíratos változata pontosít: „Első szeretője magával sodorta, amikor még nagyon fiatal és iszonyúan elhagyott volt.”

<sup>6</sup> Eleonóra, egy szóban elmondva, állandó harcban állt sorsával. Tiltakozott az ellen a társadalom ellen, amelyhez tartozott, úgyszólván minden tettével és szavával: „és érezvén, hogy a valóság erősebb, mint ő, és hogy erőfeszítései semmit sem változtatnak helyzetén, nagyon szerencsétlen.” (20.)



szórakozik ezen mind előtte, mind távollétében. Úgy mutatja be őt, mint a fiatal emberek „nevelésének” specialistáját, és felidézi házassága előtti szeretőit: „Nem tudja, hogy már legalább ötven éves, és hogy igen gyengéd szíve van?” (75.) Amikor enged a Meilcour iránti érzéseinek, Madame de Lursay azt teszi ki veszélynek, ami számára a legértékesebb, a jó híret. Az őt szemmel tartó társaság előtt három kockázatot vállal: az egyenlőtlen viszonyból származó kockázatot, aztán azt, hogy faképnél hagyják, végül pedig a szerelem rizikóját. Ebben a tekintetben is kegyetlenül könnyed és tökéletesen józan Versac véleménye, és amit egy másik, kissé idősebb nőről mond, az ráillik Madame de Lursayre: „Ötven éves korban meghódítani egy fiatal embert csak nevetségessé teszi a szenvedélyt.” (97.) Csak a nevetségessé válás kockázata? De egy olyan zárt világban, ahol a nevetés gyilkol: a kockázat sokkal súlyosabb, ha a márkiné hajlama nem egyszerűen fantázia, hanem valóban szerelem.

Nos a szerelem mind az *Égarements*ban mind az *Adolphe*ban a nők részéről jelentkezik. És az érzések aránytalansága mindegyik párnál az egyensúlyhiány legsúlyosabb tényezője. Ha Meilcour szereti Hortensiót, Madame de Lursay csupán „kedvére való”, ahol a hiúság lép kapcsolatba az ébredő érzékiséggel. Jóllehet a hős pillanatnyilag többször is téved, a narrátor nem: „Túl fiatal voltam ahhoz, hogy ne higgyek az önszeretben. Az érzékeim játéka a szívem érzéseinek tünt.” (185.) Néha pedig az illúzió önszugesztívóvá válik: „Erőnek erejével igyekeztem magamat meggyőzni, hogy én vagyok a világ legszerelmesebb embere, a szenvedély minden rezdülését oly erővel éreztem, mintha valóban kipróbáltam volna”. (32.) Adolf esete nem ilyen tiszta, és ennek a vizsgálata elvezethetne bennünket egy metafizikai vitához a szerelem természetéről, amit pedig szeretnék elkerülni.<sup>7</sup> Mindenesetre jegyezzük meg, hogy kezdeti szellemi állapota nagyon hasonlít Meilcouréhoz. Az üres érzelmhez nála is az erős önimádat hajlama társul: „Eleonóra hozzám méltó hódításnak látszott, mert egy olyan pillanatban figyeltem fel rá, amikor szívem szerelemre vágyott, hiúságom pedig sikerre.” (21.) Constant hősnél ugyancsak felfedezhető az önzés kiegészítő árnyalata. Arra az egyszerű kijelentésre, hogy „szeretni akartam” (14.), Meilcour részéről egy olyan ember bizalmas vallomása következik, aki láthatóan nem képes kilépni önmagából: „valami meghatározatlan izgalom kínozta, azt akarom, hogy szeressenek, mondtam magamban . . .” (19.)<sup>8</sup>

Ugyanaz az ember beszél-e annyi nosztalgikus gyöngédséggel a szerelmi boldogságról? „A szerelem báját ki tudná önnek lefesteni!” (33.) Ennek a részletnek a hangja mintha feltételezné, hogy aki ily módon fejezi ki magát, annak számára a szerelem átélt tapasztalás: pedig Adolf életében nem volt más nő Eleonórán kívül.<sup>9</sup> Emlékeztessünk

<sup>7</sup>Ha kísértésbe estem volna, Constant – vagy hőse – lebeszélte volna róla: „Az ember érzései zavarosak és keverték; különböző impressziók sokaságából tevődnek össze, amelyeket nem lehet megfigyelni; és a szó mindig túl durván és túl általánosan jelezheti azokat, de sohasem szolgál a meghatározásukra.” (118.)

<sup>8</sup>Én húzom alá az egocentrikus átmenetet a cselekvőből szenvedőbe.

<sup>9</sup>Ezt a szöveget kommentálva *Han Verhoeff* finoman felfedi a *nous* kétértelműségét, amelyről nem sokat tudunk, amikor megjelölünk egy párt, vagy ha az általánosítja az egyetlen férfi partner tapasztalatát (*Han Verhoeff: Adolphe et Constant, une étude psychocritique*, Párizs, Klincksieck, 1976., 45–46.). Nekem pedig nem tűnik lehetségesnek, hogy ebből „a szeretett nő távollétére” következtessünk. (ibid., 45.): amikor Adolf „arról a kölcsönös intelligenciáról beszél, (aláhúzás tőlem), amely sejt minden gondolatot és válaszol minden emócióra”, a *nous* itt magában foglalja a pár fogalmát.

közben, hogy ez a félig-meddig lírai hangú nyitány egy olyan fejezet előtt áll, ami szinte alig fejezet, és nem tartozik az 1810-es kéziratos változathoz: elgondolkodhat az ember ennek a késői toldaléknak az összefüggésén azzal, amit másfelől a szöveg mond vagy szuggerál. A következő fejezetben, az éjszakai menekülés epizódjában a hős bemutatta a szerelem minden szimptomáját: „Arra sóvárogtam, hogy karjaimban tartsam; a szerelem teljesen betöltötte lelkemet; lázt éreztem fejemben, szívemben, érzékeimben, amely kifordított énből . . .” (46–47.) De Eleonóra nem ugrik be: „Adolf, mondta nekem, ön téved saját magában; ön azt hiszi, hogy szerelmes, pedig csak szánalmat érez” (ibid).

Szánalom és nem szerelem. Emeljük ki ezt a pontot, minthogy egy szellemes kritika gyakran az elsőből a másodikra akart következtetni. Hozzátennem, hogy az érvelés nem tűnik számomra meggyőzőbbnek attól, hogy megállapítjuk, Adolf szánalma Eleonóra iránt gyakran kegyetlen. Óvakodjunk, nehogy a tegnapi egyetemes naivságból a maiba essünk: ha nem láthatok a szánalomban szerelmi bizonyítékot, fordítva arról sem hagyom magam meggyőzni, hogy elegendő szenvedést okozni ahhoz, hogy szeressünk . . . Bárhogy is van, Constant szkepticizmusa nagyobb visszhangot kelt Crébillon kritikai realizmusánál, amikor az *Adolphe* narrátora azt mondja nekünk, hogy a szenvedély jelei csalók: „Annyira ingatag teremtmények vagyunk, hogy végül átérezzük a színlelt érzéseket. (. . .) A gyöngédség jelei – amelyekkel elhalmoztam Eleonórát, szelíd emóciót ébresztettek szívemben, amely csaknem a szerelemhez hasonlított.” (48–49.) Így a szerelemnek nevezett érzést egyszerűen úgy jelölhetjük meg, mint erős önszugesztációs képességet: „A szerelemtől, amelyet egy órával ezelőtt csupán színleltem, egyszerre csak elhittem, hogy szenvedélyesen átérem.” (23.)

Önáltatás vagy legfeljebb a szív figyelembe nem vétele: íme ennek veszi Adolf a szerelmet. Eleonóra érzései másfajta; kizárólagos és fogyatkozás nélküli érzést él át, egy irreverzibilis kötelezettséget: „Ne tegyen magának szemrehányást, bármi is történjék, írta halála előtt kedvesének. Ön jó volt hozzám. Én lehetetlent kívántam. A szerelem volt az egész életem, az nem lehetett az öné.” (74–75.) Ez a totális szenvedély annál hevesebb, mert Eleonóra számára ez késői felfedezés. Monsieur P.-nek szelíd ragaszkodást ajánlott fel, szeretetet, tiszteletet és hálát. Harminchárom éves asszony, új érzésekre ébred: „Azt hiszem, hogy számomra olyan érzést tanúsított, mint senki számára.” (34.) Nos, ha hihetünk az érdekelt félnek, ez az új tapasztalat pontosan megfelel Madame de Lursay tapasztalatának: „Az ön látása olyan érzéseket ébresztett bennem, amelyeket azelőtt nem ismertem.” (178.) Persze ő mondta ezt . . . és mi túl jó komédiásnak ismerjük ahhoz, hogy szaván fogjuk. Madame de Lursay nem ismerte a szenvedélyt, de ismerte a társaságot és annak mesterkedéseit. Ismeri egy levetkőzött szerelmes minden értékét (56.), vagy pedig egy bágyadt pózt a kanapén (180.); alapvetően ismeri a „fokozatosság” művészetét, amelynek a létét felfedi Meilcournak (84.); az alkalmas pillanatra tudja időzíteni „a gyengéd sóhajt” (56.); önkényesen megváltoztatni az arckifejezését, játszani a tekintettel és különösen az „alulról jövő” tekintettel, amelynek Morlière *Angola c.* regénye valóságos szabados tünettani kódexe, és amely megtanít minket arra, hogy ennél is veszélyesebb a „gyengéd tekintet”. . .<sup>10</sup> Hiszen nem az-e az egyetlen törekvése, hogy összekösse Meilcourn előtt prúd személyiségét és kokett játékát? Ennek ellenére Madame de Lursay nem csak egy tapasztalt komédiás, hanem egy kissé minden adottsága ellenére zavarban is van a

<sup>10</sup> 57. Lásd *Morlière: Angola, histoire indienne* (1746), D. Uzanne kiadás, 1879. 66. és 155.

váratlan szerepváltozástól: álarca mögött néha megjelenik személyisége. Jóllehet, hogy szinte tökéletesen uralkodik magatartásán, gesztusain, kifejezésein, előfordul, hogy tudta nélkül a hangja megváltozik vagy remeg (70.), hirtelen elsápadása vagy elvörösödése valódi emócióról árulkodik (141., 145), hogy szeme megtelik könnyel. (182.) A körülmények okozta könnyel, mint a Versac könnyei, aki mester a csábításban, és azzal büszkélkedik, hogy akkor ont könnyet, amikor akar.<sup>11</sup> Bizonytalanságban maradhatnánk, ha a narrátor nem festette volna ezt le érzékenyebben, mint ahogy azt kétségtelenül hitte szerelmétől eltelve.” (31.) Mi több, ez a kommentár éppen azután a jelzés után következik be, hogy Madame de Lursay életének fordulópontjához érkezett:

„Egy asszony, amikor fiatal, érzékenyebb arra, hogy szenvedélyt inspiráljon, mint arra, hogy a szenvedélyét viszonozzák. Amit gyengédségnek nevez az gyakran csupán egy erős hajlam, amely még a szerelemnél is gyorsabb elhatározásra bírja, egy ideig szórakoztatja, aztán kialszik benne anélkül, hogy érezne vagy sajnálná. (. . .)

Eljutott volna abba korba, amelyben bájai kezdenek csökkenni, amikor a számára közömbös férfiak hidegségükkel adják tudtára, hogy nemsokára utálattal fognak rátekinteni, a rá váró magányosság eljövetelére gondol. Egykor biztos volt benne, hogy szeretőit cserélgetve csupán az élvezetet cserélgeti; túl boldog akkor, hogy megtartsa a birtokában levő egyetlen személyt, akinek a meghódítása értékes volt számára. Szíve lassan-lassan hozzászokik ahhoz az érzéshez, hogy akarata ellenére elveszít valakit. Az illendőség arra kényszeríti, hogy elkerüljön mindent, ami elősegítette szórakozását és romlását okozta, arra van szüksége, hogy bágyadtságában ne engedje át magát teljesen a szerelemnek, ami eddigi életében csupán pillanatnyi elfoglaltság volt ezer más dologgal vegyítve, most pedig egyedüli erőforrása: tébolyodottan ragaszkodik hozzá, és amit egy asszony utolsó szeszélyének hisz az ember, gyakran annak az az első szenvedélye.

Ilyen volt Madame de Lursay beállítottsága, amikor elhatározta, hogy magához köti.” (29.)

Így a dolgok világosak és az eltolódás evidens. Férfi szemmel – néhány nüansztól eltekintve – két első „szerelem” regényével van dolgunk; női oldalról megközelítve két első szenvedély regényével: első szenvedély, amely azonban egy érett nő esetében ugyanakkor az utolsó is. Biztos, nem tudjuk, meddig sodorhatná a „szerelmi téboly” Madame de Lursay-t. Constant-nal szemben Crébillon nem mutatja meg nekünk ezt a szenvedélyt a teljes kibontakozásában; sokkal közelebb áll Marivaux-hoz, hogyses elárulná azt, ő csupán a szenvedély megszületésének elemzésére szorítkozik. Nem sok kell hozzá, hogy az *Égarements* kétszáz oldala ne tartalmazza három sorban az *Adolphe*-ot: „Megengedte, hogy lefessek neki szerelmemet; fokról-fokra megbarátkozott ezzel a nyelvezettel: csakhamar bevallotta, hogy szeret” (29.).

Micsoda kontraszt e között a „csakhamar” és a crébilloni lassúság között! Mégis az *Égarements* fikciójának megvan a maga logikája, ami nem szükségszerűen egyezik a *Préface* logikájával. A meilcour-i „érzésnek”, Adolf ki-kihagyó szerelmének nincs jövője: ezzel szemben Meilcour Madame de Lursay számára éppen úgy az egyedül lehetséges jövő, mint Eleonóra számára Adolf. A márkiné maga teszi ezt a józan jövendölést: „én szórakoztatnám önt, ön pedig irányítana engem”. (66.)

\* \* \*

<sup>11</sup> „Érzés nélkül szenvedélyt érezni anyyi, mint ellágyulás nélkül sírni . . .” (157. old.)

Az *Égarements* úgy ahogy a szerző azt ránk hagyta, egy végeszakadatlan kapcsolat története. Az *Adolphe* pedig egy végeszakadt kapcsolat története. A regényes helyzet mindkettőben ugyanaz, de két különböző időben. Ezáltal a két regény egyszersmind szimmetrikus és egymást kiegészítő. Homológiájuk még csak erősödik a hódítás ellentpontjaként a szakítás témájával, amely az *Égarements*-ban diszkrétan de pontosan jelen van. Meilcour ugyanis nem szándékozik tartós kapcsolatot fenntartani Madame de Lursay-val: legfeljebb „egy olyan kényelmes érintkezést, amelyet egy kacér nővel köt az ember, amely elég erős ahhoz, hogy néhány napig szórakoztató legyen, és amely épp oly könnyen megszakad, mint ahogy létrejött”. (38.) A fiatal ember is, akinek a szíve Hortensiaé, fél attól, hogy a márkinét terhes kapcsolatra inspirálja: „Mit tennék pillanatnyilag a gyöngédségével? Meg kellett volna őt csalni, hallani a szemrehányásait, látni, amint keresztezi az én szenvedélyemet.” (36.) Ezeket a szemrehányásokat nem nehéz elképzelnünk: ismerjük azokból, amelyekkel Eleonóra halmozza el Adolfot. Nem fontos, hogy Eleonóra riválisa csupán egy másik nő, de a társaság (amelyet az atya képvisel): a szituáció, amelyet Constant leír, ott tart, ahol Crébillon elbeszélése megáll, de előbb bejelenti, hogy minek köszönhető a félbeszakítás. Ugyanígy, Meilcour zavara Madame de Lursay-nál megelőzi az Adolfét Eleonóránál: „Meglepett és a szokásosnál is feszélyezettebb voltam, mellette nem a kedvelt szeretőnek éreztem magam, hanem sokkal inkább olyannak, aki ebbe belefáradt.” (109.) Ahogy a narrátor is kiemeli, a hős magatartása annál meglepőbb, mivel még semmit sem ért el. De ez az ellentmondásos megelőzés megerősíti Madame de Lursay előérzetét: „Most, amikor azt mondja, hogy szeret, talán őszinte, de meddig lesz az, és hányszor fog megbüntetni hiszékenységemért?” (66–67.)

Lursay márkiné attól fél, hogy „elviselhetetlenné válik a fiatal ember számára; tiltakozik az ellen, hogy ez a szerelem számára egy »malőr« lenne, és ezt olyan »tragikus« hangon mondja, ami számára is szokatlan.” (ibid.) Már az *Égarements* első részétől kezdve egy egészen más történetet látunk kirajzolódni, mint ami közvetlenül az elbeszélés: Adolf és Eleonóra leendő történetét. Crébillon regényét két szinten kell olvasni. Az első olvasási szinten a két partner szimmetrikusan helyezkedik el, a kérdés is ugyanaz: hogyan hódítsuk meg a másikat? – A másik szinten felfedezi az ember, hogy a két ellentmondó kérdés szimultán helyezkedik el. Amíg Madame de Lursay azt kérdezi magától, hogyan „kösse le” Meilcourt, addig emez már előre vergődik az ionescoi problémán: „hogyan lehetne tőle megszabadulni?”

Elvben a megoldás könnyű. Az *Égarements* világában a válasz magától megy: egymásba szeretnek, elhagyják egymást . . . Ez a játékszabály. Még inkább illik, hogy egy igaz szerelem ne zavarja meg a játékszabályokat. Crébillon késleltette volna ezek kiemelését? Ha hinnünk szabad a Préface-nak, a hősünk Madame de Lursay-tól „az első szerelem” után vált el (azaz az első „érzés” után), aztán egyfajta Versac hasonmás lett a rossz társaság hatására, „végül önmagára talált ismét egy tiszteletre méltó nő által.” (11.) Ártatlanság, korrupció, megtérés. Tudjuk, hogy a regény valójában a második korszakban szakad meg: ami a harmadik rész végén Madame de Lursay „bukásának” látszik, az sokkal inkább Meilcouré: bukás, amelyet Madame de Senange fog befejezni azzal a bejelentésével, hogy „megneveli” őt. (87.) . . . Legalábbis ez a szerző kifejezett terve. Valójában az elbeszélés kibontakozása szuggerálja a befejezés nehézségét. A megnyilvánuló szándék és a szöveggel megegyező valóság között egyre jobban elmélyülő törés van. Ez Meilcour egész benső ellentmondása: nem akarja lekötni magát Madame de Lursay-hoz, de nem tud tőle

elszakadni. Ebből ered a harmadik résznek a helyzetet teljes egészében felborító befejezése.

Meilcour azzal a szándékkal tett látogatást Madame de Lursay-nél, hogy szakít vele: „Elhatároztam, hogy szakítok vele. Valamennyi tervem közül állandóan ez az egy foglalkoztatott.” (145.) Tudjuk, hogy eljut ehhez a szilárd elhatározáshoz. Először a hős lehetetlen helyzetben van, amikor ki akarja ejteni a döntő szavakat: „Bármily eltökélt voltam is, hogy szakítok vele, nem tudtam, hogyan mondjam meg neki, hogy már nem szeretem...” (165.) Azután képtelen felhasználni az ürügyet, amelyet Madame de Lursay szinte felkínál neki akkor, amikor kacérkodik a márkival. (167.) Végül pedig – és ezek már a regény legutolsó sorai –, olyan elhatározásra jut, amely ellentétes azzal, amelyet megérkezésekor tervezett: „Hála az illemnek, amely fölött Madame de Lursay szigorúan őrködött, elküldött engem végre, és én lelkiismeretfurdalásom ellenére azzal az ígérettel váltam el tőle, hogy másnap korán meglátogatom, mi több, szilárdan hittem is szavamnak.” (188.)

Miért ez a fordulat? És hogyan lesz az eredetileg hódítási regénynek szánt regényből a szakítás regénye, hogyan alakult át egy képtelen szakítás regényévé? Hiszen Meilcour mély érzései nem változtak meg. Elegendő, ha emlékei között felbukkan Hortensia képe, és máris lelkiismeretfurdalás tölti el (ibid). Azt is elárulja, hogy semmit sem ért a vele történekből: „Micsoda varázslatba keveredtem egy nővel, akit még ma is megvetek?” (187.) Mi már jól tudjuk, hogy ebben a „varázslatban” nincs semmi mágikus. Ha Meilcour olvasta volna az *Adolphe*-ot, alkalmazhatná önmagára Constant hősnéek vallomását: „én csak egy gyenge, hálás és leigázott férfi voltam”. (40.) Tényleg tökéletesen rabul ejti őt Madame de Lursay, aki a hódítás minden eszközét beveti: nemcsak a báját, helyesebben bájait, szépségét, hanem végső fegyverként az igazság hangját is. Hogyan is olvashatnánk úgy a regény utolsó húsz oldalát, hogy ne éreznénk meghatottságot a márkiné csodálatos beszédétől, amelyet fiatal beszélgetőtársához intéz? Ellentétben Meilcour gátlásaival, zavart szégyenével és „dadogásával” (179.), Madame de Lursay magatartása nagyon méltóságteljes. Összekapcsolva a biztonságot és érzékenységet, a szégyent és a büszkeséget, a márkiné a „múltbeli hibák” felsorolásakor szinte fennkölt. (180–181.) Kétséggel ezt a jelenetet sokáig úgy olvashatták, mint tipikusan „szabados” csábítási jelenetet. Másfajta olvasás is lenne hihető. Madame de Lursay egyszersmind ügyes és őszinte, számító és spontán? Biztos, hogy igen nagy színész, de kizárólag a *Paradoxe sur le Comédien* normái szerint. Inkább befutott nő, aki ilyen címen a francia irodalom legszebb nőalakjainak a megfelelője: Madame de Rénal és Mathilde szimpatizálnak benne, Madame de Montsauf . . . Merjük-e megkockáztatni a párhuzamba állítást: Madame de Lursay, vagy a lilium a budoárban? Mert hisz erkölcsi szépségével és nem annyira a fizikai csábítással hódítja meg Meilcourt. Ő pedig gyermeki haragjában és bosszúvágyában meg akarta szerezni magának „az édes elégtételt”, hogy lássa Madame de Lursay-t „jealacsonyodni szeme előtt”. (170.); azt gondolta, élvezi majd megalázását (169.), zavarát (172.). Pedig messze van az *elkezdett* leszámolástól – ahogy ezt ő mondja – . . . és talán hosszú időre! Ez a váratlan helyzet kérdésre ösztönöz: azzal a „tiszteletre méltó asszonnyal”, akit a regényíró a jövőre nézve ígért hősnéek, nem találkozott volna korábban az előirányozottnál? Akkor érthető lenne, hogy a szerzőnek le kellett mondania arról, hogy a kijelölt úton haladjon. A félbeszakítás, a regény meglepetése benne lenne az elbeszélés logikájában. Annál is inkább, mert a Madame de Lursay által kiváltott érzés

nem volt mulékony: a hős hirtelen változásán túl a narrátor magatartása és az elbeszélés formája is ugyancsak tartósságáról tanúskodnak. Nos ezen a ponton a két regény homológiája ellentétbe fordul egymással.

Valójában a két műben a narrátor nézőpontját is szükséges elemezni. Az *Adolphe* éppenúgy, mint az *Égarements* első személyben írt elbeszélés. Constant így egy utolsó felvillanását adja a 18. századi elbeszélő tradíciónak, de hűtlen örökösként: ha ugyanazt a technikát használja is ugyan, mint Crébillon, ez csak azért van, hogy azt eltorzítsa és éppen ellenkező hatást váltson ki.

\* \* \*

A korban és tapasztalatokban való eltérés az *Égarements*ban a hős és a narrátor között kedvező kritikai távlatot teremt a józanságra és az öniróniára. A *La Vie de Marianna* narrátornőjéhez hasonlóan a narrátor szórakozik a történeteken éppen annyi tisztánlátással, mint elnézéssel. Iróniája a „társaság” rovására is megnyilvánul. Ha azt elítéli is elnézés nélkül, óvakodik az abszolút elítéléstől. Így észrevételei például a nőkről gyakran kritikusak, de sohasem nőgyűlölők. Egy egészen fiatal embernek az a sajátsága, hogy irányukban inkább túlzott bizalommal, mint sem túlzott óvatossággal közeledik. („Épp oly ostobán kezdtem rossz véleményt formálni a nőkről, mint ahogy a jó véleményem kialakult.”) A narrátor véleménye szerint azok a vétkek, amelyeket a férfiak a nőknek tulajdonítanak, inkább a század vétkei, mint a nemé (93.). Sőt, az olvasót fel is szólítják, kérdezze meg önmagától, hogy mindezért nem maguk a férfiak-e az első számú felelősök. Ez az értelme a figyelmeztetésnek, amelyet az ismeretlen hölgy intéz Hortensia-hoz: „oly kevés férfi gyöngéd és ragaszkodó, oly kevesen képesek igaz érzelmre, hogy mi oly gyakran és oly méltatlanul saját hiszékenységünk áldozatai vagyunk! . . .” (52.) Nem tudjuk tehát, hogy vajon Meilcour a kis számú gyengéd és szenvedélyes férfiak közé tartozik-e, vagy pedig egy Adolf lesz belőle. Maga a narrátor még szigorúbb a férfiúi állhatatlanság miatt, mint Hortensia barátnője: „Micsoda bizarr dolog! És még mi merészeljük a nők szemére hányni hiúságukat! Mi! akik szüntelenül saját hiúságunk játékszerei vagyunk, kedvére sétáltathat bennünket a gyűlölettől a szerelemig, a szerelemtől a gyűlöletig, feláldoztatja velünk a leggyengédebben szeretett és az arra legméltóbb kedvest a társasági nőért, akit a legkevésbé szeretünk és a legjobban megvetünk!” (168.)

Ebben az 1730-as évekből való, a nők érdekében írt védőbeszéd vázlatban, bármily nagylelkűnek látszik is, nincs semmi meglepő. Jegyezzük meg, hogy Crébillon regényében nem egy elszigetelt és visszhang nélküli megjegyzésről van szó. Éppen ellenkezőleg, a regényíró invenciója alátámasztja benne beszédét: az *Égarements* világában hány Versac vagy Pranzi jut egy Germeuil-re! A férfiak részéről Germeuil az egyetlen „pozitív hős”, míg a nők részéről négy erényes személyt is számolhatunk – Madame de Meilcour, Madame és Mademoiselle de Thévillle, az ismeretlen hölgy – és csupán két notórius szabados – la Mongenne és la Senanges. És főleg ott van Madame de Lursay, akinek az alakja uralja a regényt, ahogy ő maga uralja a fiatal Meilcourt. Amikor leleplezi vágyait, zavarát, manővereit, a narrátor iróniája nem kíméli. De személyiségének gazdasága nem egyszer sugall neki olyan ítéletet, amelynek árnyalatai vagy a tartózkodása annál figyelemre méltóbb. Itt kellene a narrátor szövegmagyarázatában előforduló szavak gyakoriságáról beszélni, az ilyen szavakról, mint „valószínűleg”, „kétségkívül”, „talán”: „minden-

nél inkább talán a vágy foglalt le.” (17.); „Ő kétségkívül azt remélte, hogy ez a sóhaj engem tovább fog lendíteni.” (181.) A márkiné arca magán viseli „a leghevesebb bosszúság jegyeit”, a narrátor alig szán tizenöt sort arra, hogy tolmácsolja a nyilvánvalóan világos jegyeket, de csak azért, hogy erre a következtetésre jusson: „nem tudom, hogy ezeket a megjegyzéseket tette-e . . .” A tudatlanságnak ez a bevallása másodfokon olyan tisztánlátásról tanúskodik, amely egyszersmind filozófiai jelentést és erkölcsi tartalmat ölt magára. Fontenelle után, Diderot előtt Crébillon a valóság komplexitásának józan tudatáról és az ismeretek hatáiról tesz tanúbizonyságot: az egyszerű ember azt hiszi, hogy könnyű következtetést levonni a dolgok és az élőlények külsejéből a belső természetükre. Ami pedig a narrátor által bevallott nem ismerés morális jelentőségét illeti, az egy szóban összefoglalható: a tisztelet. Madame de Lursay nem lenne személyiség, élőlény, hanem csupán egy Vaucanson automata, ha teljesen megfejthetetlen lenne, ha nem őrizné meg a legélesebben látó megfigyelő szemében a változás misztériumát. A narrátor pedig nem meri állandóan azt magyaráztatni, hogy mi zajlik le Madame de Lursay-ban. Nagyon gyakran inkább félrehúzódik, hogy megmutassa, hallhatóvá tegye nekünk őt magát. Az elbeszélés átcsúszása dialógusba – valóban regényből drámába – kiemeli azt az állásfoglalást, amely Crébillon művészetében ugyancsak Diderot művészetét hirdeti: objektív művészet, amely meghagyja az olvasót bírói szerepében, előírások nélkül, és amelyben Madame de Lursay leszámolása és „bukása” már előre megdicsőülése és apotheozisa lesz.

Az *Adolphe*-ban az elbeszélés eszközei egészen különbözőek. És nem véletlen, hogy Constant narrátora, ha gyakran, de röviden használja is a dialógus eszközeit, de előnyben részesíti az indirekt stílust. Elmondhatjuk, hogy nem sikerül kettéosztania önmagát, kilépnie önmagából. Az *Adolphe*-ban, néhány kivételtől eltekintve, – a legfigyelemreméltóbb Eleonóra végrendelező levele, a túlvilági hang – az *én* a hős privilégiuma. Talán párhuzamba kell-e állítanunk az elbeszélésnek ezt az egocentrikus jellegét a bizonytalansággal, amelyben időnként hagy bennünket. Milyen időköz választja el a hőst és a narrátort? Nem ismerjük ezt, és ez a pontatlanság különösen ellentétben áll egy ilyen elbeszélés kronológiai jelzéseinek sokféleségével, amelyben az az időtényező, amint ezt észrevehettük, igen nagy jelentőséggel bír. Az „idegentől”, akivel a kiadó egy kalábriai vendégfogadóban találkozik, tudomást szerzünk a minden iránt megnyilvánuló közönyéről, szomorúságáról . . . , de nem ismerjük évei számát, és még kevésbé tudjuk, hogy mennyi ideje hordozza magával egy „kazettában” fájdalmas vallomását. Adolf számára az idő megállt Eleonóra eltűnésekor. Constant regénye is visszautasítja, hogy hasznot húzzon az időre történő utalásokból, amelyek lehetővé tennék az elbeszélést első személyben, legalább is elvben.

Nemcsak a hős nézi önmagát kritikai szellem nélkül. Felfedtük már a frappáns analógiát a „csalóka hatalmakról” szóló elemzése és az *Égarements* narrátorának elemzése között. Mi több, Adolf hozzáteszi ehhez a retrospektív tisztánlátáshoz a vallomást a maga felelősségéről. Egyedül csak ő okozta társnője szerencsétlenségét; egy új Des Grieux lovag, nem tud megbékélést találni lelkiismeretfurdalására csak azzal, hogy fájdalmas kihallgatásnak veti alá a végzetet: „Persze, egyáltalán nem akarom magam tisztára mosni, szigorúban ítélem meg magamat, mint ahogy azt talán helyemben más tenné; de itt legalább megtehetem azt az ünnepélyes kijelentést, hogy sohasem cselekedtem számításból, és hogy mindig igaz és természetes érzések vezéltek. Hogyan lehetséges, hogy ilyen érzésekkel hosszú időn keresztül csak bajt okoztam magamnak és másoknak?” (66.) Anélkül, hogy kétségbevonnánk ennek a patetikus kihallgatásnak az őszinteségét, meg-

jegyezzük, hogy az a legjobbkor történik lelkiismeretfurdalásának a lecsendesítésére.<sup>12</sup> Ami igaz volt Des Grieux-nél, igaz Adolfnál is:<sup>13</sup> a végzetet vádolva, a tragikus hős szerepében tetszelegve nem sok alkalom nyílik arra, hogy önmagának is tegyen fel kérdéseket. Még akkor is, amikor kedve lenne az önvádaskodásra, vétkesből áldozattá válik.

Egy gyászos végzet áldozatává, de nem csupán a végzeté. Ravaszul az Adolf elbeszélése átalakítja őt az áldozatának az áldozatává: Eleonóra bűneinek, birtoklási vágyának, erőszakosságának áldozatává; áldozata saját erényességének és „önfeláldozásának”. (38., 41. stb.) Megértjük, hogy a szánalom, amelyet Eleonóra neki inspirál, oly agresszív, de – ahogy azt egy újabb tanulmányban (Han Verhoeff, I. m.) kimutatta, ez az agresszivitás nem csupán a hős sajátja, megvan ez a narrátornál is. Amikor elmeséli nekünk, hogy a közvélemény hogyan bizonyította be Eleonóra „vétkét”, nem szalasztja el az alkalmat a diszkrét helyeslésre: ő beszél „osztályáról” (40.), „magatartásáról” (51.), „vétkeiről” (64.). Ugyancsak ő az, aki anélkül, hogy félne a paradoxontól, sajnálkozik egy asszony egoizmusán, akinek a halálát okozta: „Volt a hangjában és szavában valami érdes és bántó, amely inkább szilárd elszántságot, mintsem mély vagy megható emóciót jelzett (. . .), fel akartam ébreszteni nagylelkűségét, mintha a szerelem nem lenne valamennyi érzés között a legegoistább, és éppen ezért, amikor megsérül, a legkevésbé nagylelkű.” (52.)

Íme tehát az áldozat vétkesnek kikiáltva és fellebezés nélkül elítélve. Eleonóra „szerencsétlensége” miatt nem fognak feledésbe merülni „hibái”. És arról sincs szó, hogy felmentik a gyanú alól: előtte a narrátor a legkevésbé sem tétovázik, ami Meilcour elbeszélését tarkítja; ha Madame de Lursay egy kissé rejtélyes marad is, nem úgy Eleonóra. Mi több, kétség támad elhatározást illetően, ami kivételesen az ő hátrányára üt ki. Kitalálta, hogy eljuttassa a kokott szerepét abban a reményben, hogy így visszahódítja szeretőjét, de a narrátor nem elégszik meg azzal, hogy egy „hamis és szánalmas számítás” illúziójáról beszéljen, feljogosítva érzi magát, hogy hozzátegye: „Talán ebben a számításban, tudtán kívül valamiféle női hiúság is közrejátszott; sértve érezte magát a ridegségemtől, be akarta bizonyítani saját magának, hogy rendelkezik még a tetszés eszközeivel . . .” (65.) Nem csak a *talán* nem más, mint kiindulás – a hipotézis csakhamar bizonyossággá válik –, de a bevezető magyarázat kétszeresen pejoratív: képtelen tudni, mi zajlik le benne, frivol és kicsinyes indíték mozgatója, és Eleonóra elsüllyed a közepszerűségben. Adolf ellenkezőleg nő a saját szemében, magának tulajdonítva a múltért egy nemes szenvedés tekintélyét („ez a fájdalmas szituáció”) és a jelenért egy tökéletes tisztárlás erkölcsi felsőbbségét. Ő tehát megerősödött erkölcsileg és szellemileg férfiúi felsőbbrendűségében: mindezt akkor, amikor emlékeztetett rá, hogy Eleonóra nő. Szerelmi egoizmus, azaz lényegében egy női érzésé, „női hiúság”, messze vagyunk Crébillonnak a másik nem iránti elnéző szimpátiájától. Nem bír fontossággal, hogy a narrátor nem írja természetesen a saját számlájára a hősnek „a nők hatalma” elleni kijelentéseit. (42.):

<sup>12</sup> Higgyük el ezt a narrátornak: „Egyáltalán nincs teljes egység az emberben, és szinte soha senki nem őszinte teljesen, mint ahogy teljesen nem is rosszhiszemű.” (23.)

<sup>13</sup> Lásd J. Ehrard: *L'avenir de Des Grieux: a hős és a narrátor*, Mélanges René Pintard, Strasbourg, 1975. 491–504.



ravaszul az egész elbeszélése a nőgyűlölet alapján bontakozik ki. Pusztán egyidejűség-e, hogy a regény a Code Civil kortársa? 'A polgári század hajnalán, egy férfias világban Eleonóra csak vétkes lehetett: a természet által vétkesnek teremtve.

\* \* \*

Hetven vagy nyolcvan év távolából – nyomasztó évek, különösen az utóbbi húsz – az *Adolphe* valóban az *Égarements* „folytatása”, de a komédia drámába fordult. Nem mondom, hogy „tragédiába”, hanem a középszerűség tragédiájába, vagy amint Adolf mondta, „az emberi szív nyomorúságába”. (82.) Fiatalon öreg, korai aggastyán, Adolf hetvenöt évvel idősebb Meilcournál és nem öttel. Egy lecsúszott Meilcour ő, aki csak úgy tudott megszabadulni Madame de Lursay-tól, hogy morálisan a gyilkosa lesz. Ami Eleonórát illeti, haláláig az első és egyetlen szenvedélye pusztítja, ő egy olyan Madame de Lursay, aki nemcsak hogy tönkreteszi magát, hanem szemünk előtt bomlik szét. A teste, a lénye vész el. Ellentétben Madame de Lursay szuverén eleganciájával magáról úgy nyilatkozik, hogy „képtelen hatással lenni önmagára” (63.), néha fokozatosan eltűnő és főleg görcsös, erőszakos, majdnem őrjöngő. Ezért az *Égarements* „folytatása” annak egyszersmind befejezése és a tagadása. Mi több, a két könyv közötti ellentét két korszak ellentéte. Az *Adolphe*-ot úgy kell olvasni, mint a XVIII. század utolsó regényét, mint egy olyan könyvet, amely tartalmában és formájában valóságos mérlege a felvilágosodás korának: a csőd mérlege. Két lényeges pontban ugyanis Constant műve a XVIII. század alapvető értékeinek a likvidációja: egyrészt az *őszinteségnek*, másrészt az „udvariasságnak” vagy a *nagyvilágiasságnak*, a társági ösztön finom virágának a likvidációja. A felvilágosodás egész erkölcsi mesterkéltége, mint tudjuk, össze akarta kötni egy állandó alkotó feszültségben és az éppoly változó, mint instabil egyensúlyi helyzet szerint ezeket az antagonisták és mégis egymást kiegészítő értékeket, amelyek a természethez és a társadalomhoz hasonlóan ellentétesek és elválaszthatatlanok. Nos, Constant regénye regisztrálja mind-ezen erőfeszítések hiábavalóságát. Eleonóra őszinte a szenvedélyében, de mielőtt megölné azt fizikailag, őszintesége lerombolja társadalmilag. Helyesebben, Adolf félig őszinte, félig tiszta. Ahogy Constant az önéletrajzi elbeszélést használja, különösen jelentős: ezentúl már nincs privilegizált hely, ami a derűs és kiegyensúlyozott ítélet helye; nincs ideális narrátor, nincs utópia, nincs intellektuális és morális megváltás, csak gondolati. Ezentúl választani kell, és nincs csak egy választás: vagy a destruktív lázadás, vagy a szürke konformizmus.

Kiábrándultan lépünk be a szomorú XIX. századba. Talán megérthetjük, hogy Adolf is, aki éppennygy képtelen a lázadásra, mint a konformizmusra, inkább az utazást vállalja a világ végére, Calabriába, cél nélkül és minden nehezítés nélkül.

(Fordította: Nahóczki Emil)

## SZEMLE

### 5° CONGRESSO INTERNAZIONALE SULL'ILLUMINISMO

Pisa, 1979. augusztus 27 – szeptember 2.

A Société Internationale d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle (nemzetközi XVIII. század-kutató társaság) négyévenkénti konferenciája a felvilágosodás kutatásának egyik legfontosabb műhelye. Amikor Theodore Besterman útjára bocsátotta Oxfordban a Lumières tanulmányozásának azóta legrangosabb orgánumát, a *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* (1955), majd nyolc évvel később megszervezte az első nemzetközi felvilágosodás-konferenciát, az egyre növekvő érdeklődés sürgető követelményének tett eleget. Az irracionalizmus, a „veszedelmes világnézet” évtizedei után az ötvenes évekre szinte mindenütt újra megnőtt a racionalizmus, s nyomában annak a művelődéstörténeti korszaknak a vonzereje, amelyben a *raison*, a *wit* minden korábbinál jobban kifejezésre jutott. A „filozófusok”, az immár modern értelemben elkötelezett értelmiségiek úgy gondolták, hogy a racionális megismerés minden kaput kinyit az ember előtt: elég megváltoztatni a hamis ideológiákat, a társadalom rossz intézményeit, s az ember maga fölé is kiterjesztheti hatalmát. A nemzetközi társaság konferenciáinak azóta hagyománya, hogy a tudományos program egészében önálló, fontos fejezet, a felvilágosodás üzenete a ma embere számára.

A pisai, ötödik Congresso Internazionale sull'illuminismora huszonkét országból ezernél is több szakember érkezett, s a közös munka egy hete alatt körülbelül háromszázötven előadás hangzott el a konferencia három hivatalos nyelvén (francia, angol, olasz). A megnyitó ünnepségre, s egyben az első plenáris ülésre a Teatro Verdiben, Pisa reprezentatív színházában került sor. Robert Shackleton, az Oxfordi Bodleian Library igazgatója, a Társaság leköszönő elnöke tartotta az első előadást, *Les Lumières et l'artisan* címmel, ezután Franco Venturi torinói professzor nagyszabású történelmi tablót vázolt fel az Ancien Régime első válságának Európájáról *Dall'Est all'Ovest: la prima crisi dell'Antico Regime (1768–1776)*.

Az augusztus 30-án tartott második plenáris ülésen hangzott el Jean Ehrard *De Meilcour à Adolphe ou la suite des Egarements*, és Lester Crocker *Hidden Affinities: Nietzsche and Rousseau* című előadása. Alig néhány száz méterre a Dómtól és a Ferdetoronytól, ahol kísérleteivel Galilei megalapította a modern mechanikát, az pisai egyetem Aula Magna Nuovájában egy külön esti ülés keretében Rupert Hall londoni egyetemi tanár beszélt a nagy olasz gondolkodó és a felvilágosodás kapcsolatáról: *Galilée et les Lumières*.

A Teatro Verdi komoly ünnepélyessége után augusztus 27-én délután a Palazzo della Sapienza két szintjének galériái, széles, árkaos körfolyosói és a belső udvar meghitt légköre fogadta a tizen-nyolc szekció előadóit és népes hallgatóságát. A perisztílium felé nyitott portikusok, s a belőlük nyíló, kifelé néző helyiségek architektúrája ismerős a XVIII. században felfedezett, s akkor ízlésformáló hatású Pompei és Herculaneumi épületekről is. A galériákon könyvkiadók állították ki a korszakkal foglalkozó kiadványaikat, a legnagyobb érdeklődés a milánói Ricci vállalkozását, az *Encyclopédie* faksimile kiadását kísérte. Ezen a konferencián csatlakozott a néhány hónappal korábban megalakult olasz társaság (Società italiana di studi sul secolo XVIII) az amerikai, angol, ausztráliai, belga–dán, francia, kanadai, magyar, német tagokból álló Société Internationale d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle-hez.

A kisebb, többségükben analitikus jellegű tanulmányokat az egyes szekciókban – általában félnapos szünetekkel – hétfő délutántól vasárnap délig olvasták fel. Száz előadás tárgyalta a felvilágosodás irodalmát, a hagyományos műfaji felosztást követő három szekcióban. Az irodalmi elbeszélés témakörét kutatta a 13. szekció (Théories et techniques narratives); a drámai struktúrákat a 14.

(Formes et structures du théâtre); s végül a költészet elsősorban elméleti kérdéseit a 15. (Poésie et poétique). Az előadók többsége itt a poétikákat vette szemügyre, ezt tette olasz–magyar összehasonlító szempontból a szekció magyar résztvevője, Sárközy Péter is: *La funzione dell'Arcadia italiana nella formazione del classicismo illuministico delle letterature dell'Europa Centro-Orientale* című tanulmányában. Érthetően a politikai és társadalomtudományi kérdésekkel foglalkozó szekciók munkáját kísérte a legnagyobb érdeklődés. Száznegyven előadás hangzott el, s csaknem valamennyit heves vita is követte. A felvilágosodás filozófusainak politikai nézeteit, illetve a „philosophe”-ok és a korabeli politikai élet viszonyát taglalta a 3. szekció, amelynek elnöke az ismert francia marxista kutató, Albert Soboul volt. Itt Köpeczi Béla *L'absolutisme éclairé et les philosophes* című előadásában elméleti szempontból tekintette át a kérdés egészét, Hopp Lajos pedig egy speciális területet dolgozott fel, Rousseau *Társadalmi szerződésének* magyar és kelet-európai fogadtatását: *Fortune littéraire et politique du Contrat social en Hongrie et en Europe orientale*. A 6-os egy különösen érdekes témakört érintett: az utópiákat és az utópistákat. Az erre vonatkozó tanulmányok fontosságát leginkább D'Alembert megállapításával érzékeltethetjük (Éléments de Philosophie, 1758.): a XVIII. század-közép a filozófia és a tudomány nagyszabású előretörésének az ideje, amelynek során egy még nagyobb forradalom képe kezdett kirajzolódni: az ember még sohasem kutatta ennyire tudatosan eredetét, őss állapotát, helyét a világban, s még sohasem akarta annyira a hatalma alá hajtani a jövőt, mint a reneszánsz, a reformáció, a kartezianizmus után a „negyedik századközépen”.

A kutatások viszonylag új, a franciák által különösen jelentős eredményekkel alkalmazott módszere és területe a mentalitástörténet a 10. szekcióban (Les mentalités collectives) kapott helyet. A felvilágosodás keretei között jelentkező nagy emocionális hullám, az érzékenység gondolkodásmódjainak és lelkiállapatainak módozatait kutatta magyar szempontból Biró Ferenc: *La mentalité sentimentale dans la littérature hongroise des Lumières* c. előadása. Heves, sokszor elfogult viták követték a 18. szakcsoport előadásait, amelyek a nő ábrázolását és helyzetét tanulmányozták a korszak irodalmában (Représentation et situation de la femme dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle). A kérdést magyar aspektusból Gyenis Vilmos vizsgálta: *Le changement du rôle des femmes dans la vie littéraire au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Külön-külön szakcsoport tárgyalta a természettudományok fejlődését, a történet-szemléletet, az antropológiát és a nyelvészetet. Ez utóbbi, 12. szekcióban Szathmári István a felvilágosodás a magyar nyelvészet kialakulására gyakorolt hatásáról tartott előadást: *Les Lumières et les débuts de la linguistique en Hongrie*. A vallásos áramlatokat feldolgozó, 11-es számú témakörben (Les courants religieux) Bene Ede a művészettörténet tükrében foglalta össze a nálunk meglevő vallási irányzatokat: *L'art et religion en Hongrie au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Végül a zene és képzőművészet felvilágosodás kori történetét kutató szekció munkájában e sorok írója vett részt a XVIII. század végi halálábrázolások összehasonlító szempontú elemzésével: *Le motif de la mort dans l'art et dans la littérature néoclassiques*.

A négy évvel ezelőtti Yale-i konferenciához képest – mondotta egyik felszólalásában Robert Shackleton – a pusztán műelemző elméleti irányzatok háttérbe szorultak; s felvilágosodás kutatásában a hagyományos elméleti módszerekhez és értékekhez, az eszmetörténeti, művelődéstörténeti stb. szempontokhoz való visszatérés figyelhető meg. A konferencia statisztikai adatai elárulják, hogy a ma kutatója számára a korszak legérdekesebb, legtöbb új tudományos eredménnyel biztató alakja Diderot és Rousseau. 16–16 előadás foglalkozott par excellence velük, utánuk 10 Voltaire-ral, 5–5 Pope-pal és Prévoست-val, 4 Montesquieu-vel. A munkát esti koncertek és kirándulások követték (Volterra, Calci, Lucca); mindenütt éreztük olasz vendéglátóink, elsősorban a főszervező, Mario Matucci figyelmét, barátságát.

Az előadások hallgatásakor, a vitákban a részt vevő a kutatások gazdagságát, új területeit figyelhette meg, tisztázhatta az álláspontokat, de a konferencia végleges tudománytörténeti jelentőségét valójában csak a tanulmányok megjelenése után láthatjuk. A Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 190–193. számú kötete eredeti nyelven közli a felolvasott tanulmányok nagy részét. Itt a legfontosabb, az egész konferencia tudománytörténetét meghatározó, összefoglaló tanulmányokat mutatjuk be. A közgyűlés határozata szerint a következő, VI. nemzetközi kongresszust 4 év múlva, Bruxellesben tartják.

Pál József

## DIX-HUITIÈME SIÈCLE EIGHTEENTH-CENTURY STUDIES DAS ACHTZEHNTE JAHRHUNDERT WIEK OŚWIECENIA

A XVIII. századi, felvilágosodáskori kutatások föllendülő szakaszát új kiadványtípusok is jelzik. A „Dix-huitième Siècle” egy századeleji kezdeményezés felújításával jött létre a Société Française d’Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle kiadásában s a C.N.R.S. támogatásával. Az 1969-ben indult, rendeltetése szerint interdiszciplináris „revue annuelle” immár évtizedes múltra tekint vissza, s elmondható, hogy közleményeivel, kutatási módszereivel, hatékony eszköznek bizonyult nemcsak a francia, hanem a nemzetközi kutatások előmozdítása terén is. Különösen a felvilágosodás kultúrája és az eszmetörténet szemszögéből föltárt legújabb eredmények voltak ösztönző hatással a korszak komplex kutatásaira; a 18. század politikai, gazdasági és társadalmi életének, művészeti, filozófiai, ideológiai, jogtörténeti, irodalomszociológiai, tudománytörténeti problémáinak összehasonlító módszerű tanulmányozására. A részletkutatások és publikációk fokozódásával növekedtek a szintetikus munkálatok iránti igények is. Fokozódott a vitahajlam, a tudományos eszmecserék, konferenciák és kongresszusok krónikája pedig a nemzetközi együttműködés kibontakozásáról tanúskodik, ami a közép- s kelet-európai műhelyekre is kiterjed. Egyes témakörök, mint pl. a felvilágosodás és a forradalom, vagy a jezsuiták a 18. században, a Diderot-kiadás, továbbá a Voltaire és Rousseau évforduló, a vitatémák sorát vetették föl, kedvezően befolyásolva a felvilágosodás nemzetközi kutatásának távlatait.

Hasonló jellegű az „Eighteenth-Century Studies. An Interdisciplinary Journal”, amely az amerikai társaság negyedévenként megjelenő periodikája, Robert Hopkins és Arthur McGuinness kiadásában. A tizedik évfolyamát túlszámnyaló vállalkozás elnevezésében is vállalja a felvilágosodásnak a különböző tudományágak művelésével történő együttes kutatási módszerét az „interdiszciplinaritás” jegyében. Ez természetesen nem csupán az amerikai felvilágosodás tanulmányozásában érvényesül, hanem az európai felvilágosodásra vonatkozó 18. századi kutatásokban is. Az eredményesen művelt területek közül említhetjük az angol gazdaságtörténeti és politikai ideológiai vizsgálatokat, az angol és francia felvilágosodás filozófiájával kapcsolatos közleményeket, az olasz politikai történettel foglalkozó írásokat, német irodalom- és zenetörténeti témájú dolgozatokat, általános műfaji, nyelvtörténeti, művészeti tárgy körű kutatásokat. A felvilágosodáskori tanulmányok bibliográfiái áttekintéseiből csupán a közép- s kelet-európai kutatási eredmények rendszeres számontartása hiányolható, az csak részben magyarázható az amerikai szakemberek ún. nyugat-európai irányultságú érdeklődésével. Jól-lehet a szintetikus igényű vizsgálatok az irodalom területén is a részletkutatások sokaságát vetik föl az egyes nemzeti felvilágosodáskori kutatási területeken, az amerikai „iskola” törekvéseinek dinamizmusa, polémiákat ébresztő eredményei, kedvezően befolyásolják a nemzetközi hovatartozású, XVIII. századot kutatók munkáját, a különböző műhelyek közti együttműködés kiépítésének alakuló programját.

Az előző példák és társaságok kezdeményezői hamarosan követőkre találtak. 1977-től megindult „Das Achtzehnte Jahrhundert” a Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts (NSzK). A két füzetből álló évfolyamok beszámolnak a német társaság munkájáról, üléseiről, kongresszusokról és kiállításokról, kutatási programokról, szakbibliográfiákról. A szerkesztőség célkitűzése szerint általános áttekintést nyújtanak a tudományos munka különböző területeiről, a folyamatban levő kutatásokról s megjelenő művekről, elsősorban a különféle diszciplínák német nyelvű szakirodalmáról. Az éves bibliográfiái áttekintések filozófiai, anglistikai, szlavisztikai, történelmi, teológiai, pedagógiai, germanisztikai, romanisztikai stb. csoportosításban kerülnek közlésre. A társaság munkaprogramjának megfelelően szerkesztett kiadvány elősegíti az egyéni kutatások összehangolását, az európai XVIII. századi munkálatokban való részvételt, valamint fórumot biztosít az interdiszciplináris párbeszéd folytatására, a nemzetközi együttműködés jegyében.

A közép- s kelet-európai XVIII. századi s felvilágosodáskori tanulmányok megerősödését jelzi a lengyel oświeceniák összefogásával megvalósult „Wiek Oświecenia” évenként megjelenő időszaki kiadványa. Igaz, hogy ennek terve már korábban fölmerült, de a szerkesztési és nyomdai munkák elhúzódása miatt első három évfolyama 1978-ban egyszerre jelent meg. Rendeltetése szerint a lengyel felvilágosodás kultúrája összképének kimunkálását, és a nemzetközi együttműködés kereteit igyekszik

megteremteni. Rovatai tükrözik a hazai felvilágosodáskori kutatások irányait, problémáit, a politikai gondolkodás és társadalmi eszmék összefüggéseit, a periodizációt, a klasszicizmust, a Poniatowski korszak értékelésének vitás kérdéseit; kifejezik a nemzetközi tájékozódás igényét, s a közös vállalkozásokra irányuló törekvést, a közép-európai problematika általános európai összefüggéseinek vizsgálatára irányuló szándékot. A „Wiek Oświecenia” létrehozása olyan értékes kezdeményezés, amely lehetőséget biztosít a közép- s kelet-európai felvilágosodás erőteljesen fejlődő kutatásainak hangsúlyozására, a különböző műhelyek programjának, vitáinak ismertetésére, eredményeinek közlésére. Mindez elősegítheti a felvilágosodás kora szintetikus képének távlati kidolgozását nemcsak lengyel, hanem közép- s kelet-európai vonatkozásban is.

Hopp Lajos

## ÉTUDES SUR LE XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE STUDIEN ZUM ACHTZEHNTE JAHRHUNDERT LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE TEXTOS Y ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

A felvilágosodás századának nevezett 18. század kultúrájának, politikai történetének, társadalmi törekvéseinek, filozófiai s ideológiai problémáinak interdiszciplináris jellegű kutatásait szorgalmazó nemzeti társaságok speciális periodikái mellett különféle kiadvány-sorozatok is megindultak az elmúlt évtizedben. Voltak ilyen kezdeményezések régebben is, mint pl. a régóta nemzetközi hírnévnek és megbecsülésnek örvendő *Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century* az oxfordi The Voltaire Foundation at the Taylor Institution kiadásában. Figyelmet érdemel egyes társaságok és műhelyek újabb kiadvány-sorozata is.

Az *Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle* Roland Mortier és Hervé Hasquin szerkesztésében jelenik meg az utóbbi évtizedben alakult kutatócsoport, a Groupe d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'Université Libre de Bruxelles kiadványaként. A sorozat első kötete 1974-ben jelent meg. Az évenként kiadott gyűjteményes kötetek kezdik valóra váltani a bruxellesi tudományos műhely célkitűzéseit. Az interdiszciplinaritás jegyében készülő tanulmánygyűjtemények egy sajátos európai képződmény, a „Les Pays-bas autrichiens” néven emlegetett ország politikai és gazdaságtörténetét, kulturális és művelődéstörténeti aspektusait, társadalmi problematikáját vizsgálják. A sajátos történelmi háttér alapvető tényező a sokrétű tematika, a tolerancia, a jozefinizmus, a szabadjóművesség, a francia felvilágosodás és forradalom eszméi, a tudománytörténet, az önállósági, nemzeti és nyelvi mozgalmak, a színház, szépművészetek, a stílustörténet, a publicisztika, oktatástörténet stb. összefüggéseinek vizsgálatában. Az a történelmi tény, hogy a meglehetősen későn, 1830-ban önállósult ország a németalföldi polgári forradalmi mozgalmak után spanyol uralom alatt maradt, majd részben francia megszállás, később Habsburg uralom alá került, összetett vizsgálatokra nyújt módot módszertani szemszögből és összehasonlító szempontból, ami közép- s kelet-európai vonatkozásban is tanulságos.

A *Studien zum Achtzehnten Jahrhundert* újkeletű kiadvány-sorozat a Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts 1979-ben megindított vállalkozása. Az évenként több kötetre is terjedhető tanulmány-sorozat elsősorban kiemelkedő évfordulók, monografikus munkák, tematikusan tagolt tanulmánygyűjtemények kiadására szolgál. Példaképpen idézhető a kezdő kötetek tematikája: „Das Achtzehnte Jahrhundert als Epoche” vitatéma körül forgó tanulmányanyag (Hrsg. Ed. Bernhard Fabian und Wilhelm Schmidt-Biggemann. Bd. Vol. 1) nyolc szerző írásait tartalmazza. A következő: „Deutschlands kulturelle Entfaltung 1763–1789” (Hrsg. Ed. W. Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. Bd. Vol. 2). A harmadik: „Die Neubestimmung des Menschen. Wandlungen des Anthropologischen Konzepts im 18. Jahrhundert” (Hrsg. Ed. B. Fabian und W. Schmidt-Biggemann. Bd. Vol. 3) szintén aktuális vitatéma. A tanulmány-sorozat mind a XVIII. századi német, mind az európai felvilágosodás összehangoló kutatása szempontjából figyelemre méltó.

A csaknem évtizedes múltra visszatekintő mátrafüredi nemzetközi konferenciák *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale* köteteinek sora (1971, 1975, 1977, 1981), az „Actes du colloque de Mátrafüred” is kiadványsorozattá nőtt. Tematikája kezdetől fogva kiterjedt a különböző tudományágakra, ha nem is megfelelő arányban; interdiszciplináris jellege mégis nyilvánvaló. A magyarországi és közép- s kelet-európai társadalmi problematika vizsgálata, a nemzeti öntudat kialakulása problémakörének tanulmányozása mellett a filozófiai s művelődéstörténeti kérdések, elsősorban az irodalmi áramlatok, a nyelvújítás stb. vitatémák anyaga került az első kötetbe. A társadalom, nemzet, kultúra . . . összefüggéseiről szóló, továbbá a hasonlóságok és különbözőségek tanulmányozásával kapcsolatos előadások és viták alkotják a második kötet törzssanyagát. Elméleti és módszertani szemzőgből azt a kutatási irányt erősítik, amely a korabeli gazdasági és társadalmi viszonyok, politikai áramlatok és kulturális jelenségek föltárására alapozva végzi az eszmetörténeti, művészi, irodalmi irányok jellemzését, foglalkozik a periodizációs problémákkal s tipológiai kérdésekkel. A harmadik kötet a felvilágosult abszolutizmus, a kultúra és közönség a XVIII. században, valamint a felvilágosodás stílusai – nagyobb témakörök időszzerű vitaanyagát tartalmazza. A következő kötetben a Voltaire és Rousseau évforduló alkalmából elhangzott mátrafüredi kiselőadások is helyet kapnak. A mátrafüredi találkozó is ösztönözték a közép-európai kitekintésű *Les Lumières en Pologne et en Hongrie* c. külön gyűjteményes kötet létrehozásának gondolatát, amely a lengyel és a magyar felvilágosodás fő kérdéseivel foglalkozik, s a nyolcvanas évek elejére készül el.

Az elmúlt évtizedben egyre jobban előtérbe kerültek a XVIII. századi és felvilágosodás kori kutatás spanyolországi szervezett központjának, El Contro de Estudios del siglo XVIII (Oviedo) figyelemre méltó eredményei. Az oviedoi „Catedra Feijoo” tanszéken kiépült s eredményesen működő egyetemi műhely programjának egyik alapvető célkitűzése olyan kiadványsorozat megindítása volt, amely mind a kritikai szövegkiadások, mind az írói életművek közzététele szempontjából, mind pedig az értékelő munka közlésére alkalmas keretül szolgál. Így jött létre a *Coleccion de Autores españoles del siglo XVIII* hosszú távú sorozata, elsősorban az „obras completas” mintegy ötven egységből álló kiadási programja. Az írói művek s „összes művek” közrebocsátása mellett gyűjteményes kötetek, pl. a 18. század első és második felének költői, külön-külön kötetben; a tragikus és komikus színház szintén egy-egy könyvben; a 18. század sajtója; gazdasági-társadalmi, jogi, politikai, tudományos próza; a 18. század története; egyházi szónoklat a XVIII. században; esztétikai és irodalmi kritika a XVIII. században; utazási irodalom stb. is készülnek, felölelve a század kutatásának főbb területeit érintő spanyol társadalom-, politika-, eszme- s művelődéstörténeti ágazatokat.

*Coleccion „Textos y Estudios del siglo XVIII”* kiadványszéria a hetvenes évektől kezdve gyarapodik különböző tudományterületekre kiterjedő kötetekkel. A gazdasági és politikai levelek bevezetővel és jegyzetekkel kísért anyaga régi nyomtatott és kiadatlan forrásaival járul hozzá a kor mélyebb ismeretéhez; az „obras completas” listájában is szereplő Gaspar Melchor de Jovellanos három feldolgozás tárgya is. Jovellanos bajoskodása az Inkvizícióval és a Biblioteca del Real Institute Austuriano de Gijón francia nyelvű kiadvány; Jovellanos kritikai bibliográfiája (1901–1903) a legújabb kori áttekintést adja; a nevelésről szóló levelek szintén az ő írásainak jegyzetekkel kísért kiadása. A VI. Ferdinánd korabeli Spanyolország kulturális, akadémiai és vallási életének rendkívül érdekes kritikáját tartalmazza a társalgás formájában írt „Diálogos de Chindulza” korjellemző munka; kiadatlan forrásokra is támaszkodik a Sevilla és a színház a XVIII. században témájú kötet; a XVIII. századi spanyol janzenizmus összetevői és forrásai témakörű feldolgozás szintén francia nyelven készült; Las Cortes de 1789 a forradalmi esztendő országgyűlése. Az új s megvalósuló kiadási program a „Catedra P. Feijoo” *Coleccion „Cuadernos”* régebbi kiadványaival együtt a spanyol XVIII. századi kutatások megújulásáról tanúskodik.

Hopp Lajos

## A ROMÁN FELVILÁGOSODÁSKORI KUTATÁSOK\*

A román felvilágosodás jeles kutatója, Pompiliu Teodor, a kolozsvári Babeş-Bolyai Egyetem történész professzora, a bukaresti Történezház Kongresszusra egy angol nyelvű tanulmánykötetet állított össze azzal a céllal, hogy képet adjon a román felvilágosodáskori kutatások állásáról. A kötet címe arra utal, hogy a szerzők nem általában kívánnak foglalkozni a felvilágosodással Erdélyben, Havasalföldön és Moldvában, hanem mindenekelőtt a társadalom szempontjából. Ezt a megközelítést a kötet szerkesztője külön is hangsúlyozza és a kutatás egyik új útjának tartja. Tehát arról van szó, hogy eszmetörténetet kívánnak művelni, de úgy, hogy azt szorosan hozzákapsolják a társadalom történetéhez. Gondolom, hogy ez az eszmetörténet megújításának és továbbfejlesztésének valóban alkalmas módszere, hozzátehetjük, ellenszere a szellemtörténet absztrakcióihoz való visszatérésnek. A tanulmányok egy része ezen a nyomon elindulva igen érdekes tanulságokkal szolgál, éspedig nemcsak a politikai eszmék történetében. Itt is lehet persze újdonságokról beszélni, hiszen Pompiliu Teodor tanulmánya a román politikai felvilágosodásról újat hoz a korabeli román politikai szókincs feltárásával és értelmezésével. Érdekes volna a politikai szókincs vizsgálatát a maga teljes rendszerében elvégezni és Erdély vonatkozásában különösen hasznosnak, az összehasonlítás szempontjait figyelembevéve és ezért szélesebb körű következtetésekre okot adóknak tartanám a román, magyar és szász politikai szókincsnek és annak a kancelláriai nyelvnek a vizsgálatát, amely minden esetben hatott a politikai terminológia alakulására. David Prodan, aki a Horea-felkelés és a *Supplex* körüli kérdések kutatásában ért el kiemelkedő eredményeket, II. József és a román parasztfelkelés viszonyát vizsgálja a rendelkezésre álló források alapján és von le következtetéseket a „kalapos király” reformokat akaró, de a társadalmi struktúrát megváltoztatni nem engedő magatartásából. Ez az értékelés megmutatja II. József jobbágy-védésének korlátait s ezzel bizonyos, a román és a magyar, de az osztrák történetírásban is sokáig elterjedt illúziókat oszlat szét. Florin Constantiniu Constantin Mavrocordat moldvai és havasalföldi reformjairól szól s ezzel jelzi azt a változást, amely a román történetírásban végbement az úgynevezett fanariota-kor megítélésében. Ezt az időszakot a régebbi történetírás egyértelműen a hanyatlás időszakának fogta fel és megtagadott tőle minden újítási szándékot. Úgy vélem, hogy éppen a felvilágosodás kutatása járulhat hozzá ahhoz, hogy ez az egyoldalú kép megváltozzék és ezt hangsúlyozza is P. Teodor bevezetőjében.

Ezek az inkább politikai történehez kapcsolódó tanulmányokon kívül külön is szeretném felhívni a figyelmet azokra, amelyek más eszméket követnek nyomon, így a gazdasági irodalommal foglalkozóknak 1780–1820 között (Nicolae Edroiu), az ausztriai jogalkotás, illetőleg jogismeretterjesztés hatásával az erdélyi románokra (Aurel Răduţiu, Ladislau Gyémánt) a bánági morális-didaktikai irodalommal (Nicolae Bocşan), vagy a különböző kulturális tevékenységekkel kapcsolatos nézetekkel (Adrian Marino), az erdélyi román könyvtárak felvilágosodási könyvanyagával a XVIII. század közepétől a XIX. század elejéig (Jacob és Mirza). Számomra sok tanulsággal szolgált Avram Andea tanulmánya a román társadalom mindennapi életéről a felvilágosodás századában, amely az étkezés, a lakberendezés, a ruházatkodás, a luxuscikkek elterjedése szempontjából vizsgálja különösen a havasalföldi világot. E közben a kereskedelmi elszámolásokra támaszkodik, így tehát egészen konkrét módon tudja bemutatni a modernizáló tendenciákat egy azért alapjában véve még mindig keleti szokásokat őrző társadalomban.

A román felvilágosodáskori kutatás nagy jelentőséget tulajdonít a filozófia jelentkezésének. Pompiliu Teodor részben ebben látja azt az újítást, amely a kutatásban végbement. A kötetben közölt tanulmányok közül ilyen szempontból külön érdemes felfigyelni Alexandru Zub fejtegetéseire Dimitrie Cantemir történetfelfogásáról és ezen belül a kauzalitás megítéléséről. Vasile Musca az erkölcsi értékrendet vizsgálja az erdélyi román felvilágosodásban, mégpedig az isteni rend, a társadalmi boldogság és az ész szempontjából kimutatva a különböző korabeli filozófiák hatását a román gondolkodók írásaiban. Maria Protasa Petru Maiorinak az ún. erdélyi iskola egyik tagjának, pápaellenes támadásokat tartalmazó írását mutatja be. A filozófiával foglalkozó tanulmányok mindenekelőtt Wolf hatására utalnak, amit jól ismerünk magunk is a korabeli magyar irodalomból.

\**Enlightenment and Romanian Society. Edited by Pompiliu Teodor. Cluj-Napoca, 1980. Editura Dacia, 280.*

A Közép- és kelet-európai felvilágosodás egyik fő kérdése az Európához való tartozás, és itt mindenekelőtt Nyugat-Európáról van szó, illetve a nemzethez kötöttség. Alexandru Dușu azzal foglalkozik, hogy megkísérli meghatározni milyen Európa-kép alakult ki a román felvilágosodás képviselőiben és arra a következtetésre jut, hogy ez a kép eszmények megvalósítására sarkall, de úgy, hogy a nemzet felemelését tűzi ki célul. A tanulmányok egy része az erdélyi iskola képviselőiről szól, akik ezt az egyeztetést igyekeztek elvégezni, közülük is leginkább Petru Maior.

A kötetben három külföldi kutató tanulmányát is közlik, az egyik K. Hitchins, az Illinois-i Egyetem tanára, aki Samuel Claint mutatja be. Walter Markov a körünkben is ismert lipcei egyetemi tanár az osztrák felvilágosodás híd szerepéről szól, Eduard Winter, akinek munkásságát ugyancsak jól ismerjük, Halle jelentőségét kutatja a román felvilágosodásban. Sajnálhatjuk, hogy magyar kutatók nem vehettek részt ebben a kötetben, amelynek sok tanulmánya szinte megkívánja az összehasonlítást a magyar és a román felvilágosodás között.

Teodor Pompiliu bevezetőjében felveti a periodizáció kérdését, rámutatva arra, hogy érdemes foglalkozni a korai és a kései felvilágosodással és itt tekintetbe kell venni azokat az eltéréseket, amelyek az egyes kultúrákban jelentkeznek. Román vonatkozásban különösen érdekes a két kulturális zóna összetetalakozásának következményeit feltárni és ebből a szempontból is vizsgálni a felvilágosodás, a barokk és a romantika viszonyát. Egyetérthetünk vele és természetesen R. Mortier-vel, akinek a mátrafüredi konferencián elhangzott előadását idézi, hogy a felvilágosodás nem egységes, mégha találunk is bizonyos közös vonásokat egész Európában. Az a kérdés azonban, hogy mi a specifikusan nemzeti, csak akkor dönthető el, ha előbb azt is megvizsgáljuk, hogy mi a *regionális*. Gondoljuk, hogy e téren közösen kell kutatnunk.

Köpeczi Béla

## A FELVILÁGOSODÁSKORI ROMÁNIAI MAGYAR KUTATÁSOK

A XVIII. század, közelebről a felvilágosodás irodalomtörténeti kutatása az elmúlt évtizedekben elsősorban Jancsó Elemér nevéhez fűződik. Francia–magyar szakos képesítése, ifjúkori hosszabb franciaországi tanulmányútja szinte predestinálta annak az időszaknak a vizsgálatára, amelyben a kort meghatározó franciaországi eszmék elsősorban éppen Erdélyen át kezdtek behatolni a magyar szellemi életbe. Már a harmincas és negyvenes években több, e korszak problémáival foglalkozó tanulmánya látott napvilágot a szabadkőművességről, az erdélyi színészet múltjáról és a nyelv műveléséről, olyan témákról tehát, amelyekhez élete végéig újra és újra visszatért. Miután 1945-ben a kolozsvári egyetem irodalomtörténeti professzorává nevezték ki, majd 1949-ben átvette a régi magyar irodalom oktatását, s végül amikor az egyetemek egyesítése után a felvilágosodás irodalmának előadója lett, még nagyobb szerepet kaptak tudományos tevékenységében e korszak problémái. Munkaprogramja beleilleszkedett azoknak a céloknak a sorába, amelyeket egy 1960-ban írt cikkében az egész romániai magyar irodalomtörténeti kutatás általános feladataiként jelölt meg: a klasszikus örökség feltárása mellett külön hangsúllyal foglalkozni a régi erdélyi magyar irodalmi élettel, valamint a magyar és román vonatkozások kutatásával. Egy másik, 1958-ban írott cikkében az új szervezeti és intézményi keretekben elvégzendő feladatokat tűzi ki: hangsúlyozza a tankönyvek, a népszerűsítő cikkek és a tudományos értékű antológiák szükségességét, szól a forráskiadványok jelentőségéről és a tervszerű filológiai munka fontosságáról. Maga is részt vállalt mindezekből a munkákból: társszerzőként részt vett a legrégebb időkől Martinovicsig terjedő magyar irodalomtörténeti szintézis elkészítésében (1949), irodalmi szöveggyűjteményeket készített középiskolák számára, egyetemi tankönyvet adott ki a felvilágosodás irodalmáról (1958, 1969), szövegkiadásokat rendezett sajtó alá bevezető tanulmánnyal: *Bod Péter önéletírása* (1945), *Bacsányi* (1953), *Csokonai* (1958, 1969) és *Kazinczy* (1960) válogatott műveiből, valamint a felvilágosodás irodalmából *Mint az égő fáklya, mely setétben lángol* (1962) címmel. Önálló kötetben adta közre bevezető tanulmány kíséretében az Erdélyi Magyar Nyelvvelő Társaság iratait (1955). Egyik utolsó cikkében Aranka György több mint 1300 darabból álló, kiadásra készített levelezéséről szólt, amelynek közreadását azonban már halála megakadályozta.



Tudományos cikkeinek, tanulmányainak két kötete tartalmazza kutatómunkájának summázátát: *A felvilágosodástól a romantikáig* (1966), és *Irodalomtörténet és időszerűség* (1972) címmel, ez utóbbi már a szerző halála után látott napvilágot Szigeti József bevezetőjével. Jancsó három korszakra osztja a felvilágosodást: a korai szakasz a Rákóczi-szabadságharc leverésétől Bessenyei fellépéséig, a második Bessenyeitől a jakobinus-mozgalom vérbefojtásáig, a harmadik, a kései felvilágosodás az 1830-as évekig terjed. Az első időszak Jancsó felfogása szerint a külső és belső emigráció, a kéziratok formájában terjedő naplók és emlékiratok korszaka, ekkor kezdenek hatni a racionalizmus eszméi, megjelennek az első Montesquieu- és Voltaire-fordítások. Ezzel a periódussal Jancsó önálló kutatásokon alapuló tanulmányokban csak csekély mértékben foglalkozott, annál inkább felkeltette érdeklődését a második szakasz magyar irodalma, annak is elsősorban az erdélyi vonatkozásai. Nézete szerint a magyar felvilágosodást elsősorban a nyelvművelés hangsúlyos szerepe különbözteti meg a nyugat-európaiétól, s a nemzeti függetlenségnek, az együttlakó népek felszabadulásának és a polgári átalakulás végrehajtásának együttesen megjelenő problematikája jellemzi. Az erdélyi felvilágosodás sajátosságait viszont abban látja Jancsó, hogy a kor haladó eszméi csak későn, és még a legradikálisabb művekben is szelídített formában jelennek meg. Az elmaradott, lassú ütemű polgárosodás az oka annak is, hogy a korszak az 1830-as évekig elhúzódik. Az első szakaszban a barokk szellemben tűnik fel a felvilágosodás néhány jellegzetes vonása, a másodikban a nemzeti és a francia felvilágosodás eszméi fonódnak össze sajátos módon, a kései szakaszban pedig a felvilágosodás és a romantika kapcsolódik egymásba.

Jancsó fő témái a jakobinus mozgalom erdélyi vonatkozásai, a színháztörténet és a nyelvművelés; a nem-erdélyi magyar irodalomból pedig Kazinczy Ferencsel foglalkozott több tanulmányban és szövegkiadások kapcsán, mivel, mint írja, az irodalomtörténetírás nem domborította ki eléggé Kazinczy felvilágosító tevékenységének jelentőségét az egész korszak haladó irodalmában. A harmadik periódusból főleg Döbrentei Gábor és az Erdélyi Múzeum, valamint Bölöni Farkas Sándor keltette fel az érdeklődését.

Nyilvánvalóan a kutatási területek ésszerű megosztása az oka annak, hogy más irodalomtörténet-szek egyéb területekre koncentrálták munkásságukat. Főként a felvilágosodás harmadik periódusával foglalkoznak pl. Rohonyi Zoltán *A magyar romantika kezdetei* (1975) és *Kölcsey Ferenc életműve* (1975) c. munkái, valamint Bessenyei, Kazinczy- és Fazekas szövegkiadásai. Engels Károly a felvilágosodás kori magyar irodalom román vonatkozásait tárja fel tanulmányaiban, Enyedi Sándor pedig *Az erdélyi színjátszás kezdetei* (1972) c. kötetében gazdag új forrásanyagot tárt fel témája kapcsán.

A szorosabb értelemben vett irodalomtörténeti kutatások mellett az utóbbi évtizedekben kibontakozott a felvilágosodás korának tágabban felfogott irodalom- és művelődéstörténeti, általános történeti szempontokkal összekapcsolódó vizsgálata is. E törekvéseknek mintegy a programja olvasható a történetész Jakó Zsigmond több tanulmányában, így elsősorban *Az erdélyi értelmiség kialakulása. (Probléma és módszer. (1967), és A XVIII. század eleji román művelődési élet és a korai német felvilágosodás kapcsolatai Köleséri Sámuel levelezésében* (1969) c. írásaiban. Az ő tulajdonképpeni területe nem a felvilágosodás kora, említett első munkája nem is erre a korszakra vonatkozik csak, – de fontos elvi szempontokat nyújt a XVIII. századi kutatásokhoz is. Hangsúlyozza, hogy a művelődéstörténeti problematika további mélyítése érdekében új tényanyagot kell bevonni a kutatásba, s hogy a tudomány-, a könyv- és az iskolatörténet vizsgálata, régi tudósok műveinek elemzése, levelezésük, a tulajdonukban volt könyvanyag elemzése, új művelődési kapcsolatok felderítése fontos új ismeretekhez vezethet el. E módszer eredményességét ő maga is jónéhány tanulmányával példázza: az *Írás, könyv, értelmiség* (1976) c. gyűjteményes kötetekben olvasható XVIII. századi témájú tanulmányokban, vagy a Korunkban megjelent *Négy évszázad a művelődés szolgálatában* (1979) c., a kolozsvári katolikus kollégium művelődési jelentőségéről szóló munkájában.

Az irodalom és művelődés kérdéseinek komplex szemlélete jellemzi Benkó Samu elmélyült anyagismeretre, aprólékos kutatómunkára támaszkodó, esszéisztikus megformálásban közreadott tanulmányait. Valamennyi a XVIII. századdal foglalkozó írása – akár olyan kiemelkedő személyiségekről szólnak, mint Apor Péter, Bod Péter, Benkó József vagy mások, akár egy-egy intézménnyel, mint a nagyszentmiklósi iskola, egy foglalkozáshoz tartozó értelmiségi csoport sorsával, mint a tanítóké, egy folyóirattal, mint az Erdélyi Múzeum, vagy egy műfajjal, mint a felvilágosodás kori református prédikációk ismeretterjesztő jelentősége, – közös cél szolgálatában áll: a világi értelmiség kialakulásának, szellemi arculata, életmódja változásainak megismeréséhez járul hozzá. Ugyanakkor egyetemlegesen beletartoznak egy a felvilágosodás korát és a reformkort szoros kapcsolatban vizsgáló, a kettőt elszakítha-

atlan összefüggésében szemlélt koncepcióba. Két gyűjteményes kötetben (*Sorsformáló értelem* 1972, *A helyzettudat változásai* 1977) közreadott tanulmányai részben hozzáférhetőek a nálunk megjelenő *Haladás és megmaradás* (1979) c. tanulmánykötetben is.

Az itt vázolt kutatási koncepcióhoz szorosan hozzátartoznak az olyan művelődéstörténeti jelentőségű kiadványok is, mint Spielmann József *A közjó szolgálatában* c. tanulmánykötetének (1976) idevágó darabjai, amelyekben egyebek mellett a felvilágosodás kori erdélyi magyar és román orvosok tevékenységét vizsgálja a szerző az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társasággal való kapcsolatukban, vagy mint Heinrich László *Az első kolozsvári csillagda* c. kismonográfiája (1978), amely a téma kapcsán feltárja Hell Miksa kolozsvári működését, s személyén keresztül a Kolozsvár és Bécs között létrejött, valamint két olyan erdélyi tudományos góc, mint a kolozsvári és gyulafehérvári csillagvizsgálók közötti szellemi kapcsolatokat is.

E szükségképpen vázlatos áttekintésben jóformán csak néhány legfontosabb név és mű említésére nyílt lehetőség, holott a felvilágosodás korának kutatása nem szorítkozik sem az említett nevekre, sem a felsorolt tanulmánykötetekben olvasható munkákra. A Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, a Korunk, s egyre csekélyebb mértékben a Studia Universitatis Babeş-Bolyai történeti és filológiai szekciójának hasábjain is számos idevágó szaktanulmány, népszerűsítő és alkalmi írás, megemlékezés található.

A rokontudományok területén tevékenykedő tudósok közül e korszak művelődéséhez kapcsolódó műveket találunk a művészettörténész B. Nagy Margit, a történész Imreh István és Csetri Elek, továbbá a nyelvész Szabó T. Attila, Szabó Zoltán és Péntek János, a muzikológus Benkő András és mások munkái között.

Szólni kell még a XVIII. századi szövegkiadásokról is. A már Jancsó Elemér munkássága kapcsán említett magyar klasszikus írók válogatott munkái a Gaál Gábor szerkesztette *Haladó hagyományaink* című sorozatban láttak napvilágot, itt jelentek meg Bessenyei, Kazinczy, Csokonai, Bacsányi művei. 1966-ban indult meg az Irodalmi Könyvkiadó, majd 1970-től a Kriterion kiadásában az azonos köntösük miatt „fehér”-sorozatként emlegetett, de voltaképpen nem sorozatként publikált dokumentumkötetek. A kiadó programja szerint ebben a keretben a régi, XVI–XIX. századi erdélyi művelődés emlékei jelennek meg. A kötetek egyaránt készülnek a nagy közönség és a szakemberek számára, gazdag művelődéstörténeti anyagot tartalmaznak, nem a klasszikus emlékiratanyag ismert, bár hozzáférhetetlen, s ezért kiadásra ugyancsak érdemes darabjait, hanem útleírásokat, emlékiratokat, tudományos munkákat, leveleket, verseket, – magas színvonalú, terjedelmes bevezető tanulmánnyal, gazdag jegyzetanyaggal. A felvilágosodás korát a következő kötetek képviselik: *Retzei György naplója, az Emlékezetre méltó dolgok*, Jakó Zsigmond bevezetésével (1970), Kovásznai Sándor válogatott művei *Az ész igaz útján* címmel. Kóczyány László szerkesztésében és bevezetésével (1970), Hajós József *Köteles Sámuel* című, Köteles filozófiai munkáiból merítő kötete, ugyancsak bevezető tanulmánnyal (1969) és Fogarasi Sámuel *Marosvásárhely és Göttinga* című önéletrajza Juhász István bevezető tanulmányával (1974).

A nálunk is népszerű Téka-sorozat sokrétű programjának keretében ugyancsak válogat e korszak irodalmi alkotásaiból, tudományos műveiből és történeti dokumentumaiból. Ez a sorozat, amely kisebb terjedelmű munkákat vagy szemelvényes szövegeket ad közre, a „fehér”-sorozathoz hasonlóan viszonylag terjedelmes, alapos bevezetést és jegyzetanyagot is tartalmaz. Jellemzője, hogy nem szorítkozik a hazai művelődés emlékeire, hanem az egyetemes emberi kultúra dokumentumaiból merít időbeli és földrajzi megszorítások nélkül. A XVIII. század és a XIX. század elejének természetét a következő kötetek képviselik: Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* Bev. Kóczyány László, (1978), Eckermann *Goethe és a világirodalom* (Vál. bev. Ritoók János, 1975), *Ész istennő nevében. Tallózás a Moniteur két évfolyamában. 1793–1794.* (Bev. vál. Semlyén István, 1972), Hermányi Dienes József *Nagyenyedi Demokritos*. (Vál. bev. Rohonyi Zoltán, 1970), Kant *Az örök béke* (Bev. Mikó Imre, 1971), Kovách Géza *Erdélyi jobbágyok panaszlevelei. 1771–1848.* (1971), Rousseau *Társadalmi szerződés* (Bev. Mikó Imre, 1972), Schiller *Szólón és Lükurgosz* (Bev. Mikó Imre, 1976), *Supplex Libellus Valachorum* (Josif Pervain és Köllő Károly, 1971), valamint Teleki Sámuel és a Teleki-Téka (Bev. Deé Nagy Anikó, 1976).

A romániai magyar irodalom- és művelődéstörténeti kutatás, mint látható, számban és jelentőségben is gazdag eredményeket mutat fel a felvilágosodás, illetve általában a XVIII. századi erdélyi művelődés és irodalom problémáinak feltárásában. A szövegkiadások a nagyközönség és a szakemberek szá-

mára egyaránt értéket jelentő műveket adnak közre tudatos és jól átgondolt koncepció alapján, s kiadványaik jórésze – a mi viszonyainkhoz képest – sokszor meglepően rövid idő alatt lát nyomtatásban napvilágot.

A tanulmányokból a kornak egy olyan szintézise bontakozik ki, amely az erdélyi magyarság régi kultúráját a vele együttélő népekével, a románokéval és a szászokéval egyetemben vizsgálja, s ugyanakkor feltárja a kor legjobbainak reagálását a Nyugat-Európából érkező indíttatásokra, s bemutatja az erdélyi magyar művelődés sajátos vonásait és szoros kapcsolatait az európai szellemi élettel.

*F. Csanak Dóra*

Megjelent az *Annuaire International des Dix-Huitiémistes* negyedik bővített és javított kiadása a *Société Internationale d'Étude du Dix-Huitième Siècle* égisze alatt. (SIEDS, XVIII. század-kutató Nemzetközi Társaság.) A 404 oldalas, földrajzi és általános névmutatóval kiegészített könyv közli 4093 XVIII. századdal foglalkozó kutató névsorát, címét, kutatási területét és publikációit. Ezen túl a könyv rövid ismertetést is ad az 1967-ben alapított SIEDS céljairól, felsorolja a kebelében működő tagországokat és szervezeteket, külön helyet szentel néhány nemzeti szekció működésének, így az amerikai, a francia, az angol, a kanadai, a belga, a holland, a magyar, az olasz és az NSZ-belinek. Ami a magyar szekciót illeti, a könyv kiemeli, hogy nagy múltra visszatekintő, XVIII. századdal foglalkozó kutató intézetek és munkaközösségek eredményeként alakult meg 1977-ben a *Société Hongroise d'Étude du XVIII<sup>e</sup> Siècle*, amelynek jelenleg már több mint száz tagja van.

**Szaunder József: Az éj és a csillagok (Tanulmányok Csokonairól) Bp., 1980. Akadémiai Kiadó, 386.**

Szaunder József a hatvanas évek közepe óta foglalkozott elmélyülten Csokonai költészetével: monográfiát készült írni a magyar felvilágosodás legnagyobb költőjéről. A nagy vállalkozás elkészültét megakadályozta ugyan a tragikusan korán jött halál, de a tervezett mű előmunkálataként számos tanulmány készült el.

Ezeknek a szétszórtan megjelent írásoknak egy kötetbe való gyűjtése és megjelentetése az Akadémiai Kiadó részéről jelentős tudományos és közművelődési tett volt, hiszen nagy részük Csokonai-kutatásunk mindezig legjelentősebb teljesítménye, s jószerivel nincs közöttük olyan, amely valamilyen vonatkozásban ne lenne alapvető munka. Igaz, a kötet tanulmányaiból nem árulhat elénk tematikus teljesség – az írások nagyobbik része az 1795 előtti Csokonairól szól –, a kötet egésze mégis a teljesség, egy másfajta s talán lényegibb teljesség ígézetét nyújtja, azt, amelyet a tanulmányíró hallgatólagos módszertana s fogalmi műszerkészletének gazdagsága kínál. Nem csupán arról van szó, hogy itt a mindig mélyreható, a legapróbb tényeket is számbavevő elemzőmunka a korabeli Európa szellemi életében végbemenő s legátfogóbb érvényű folyamatok fölényes ismeretében történik, hanem arról, hogy a konkrét föladat megoldásán dolgozva Szaunder egy elméleti igényű problémán is töprengett: a monográfia hagyományos műfajának megújítási lehetőségeit kereste. Látnivaló ugyanis, hogy nem életrajzi alapozású szintézisre készült s munkájának háttere nem is a költő személyiségének rajza lett volna – a készülő monográfiához alighanem a

*Csokonai poétikája* című tanulmányban kifejtett, s a szó tág értelmében felfogott poétika-fogalom szolgált volna központi rendező elvként.

A poétikának ezt a fogalmát (nem valamiféle kívülről bevezetett, mechanikusan alkalmazható intellektuális elemként fogja fel, hanem a költői erőnek, e „magában is változó energiának oly aktív öntudataként, amely az életproblémák és a művészi alkotás irányába hajló tapasztalatok . . . tudatosítását egyesíti”) igen termékeny nézőpontot biztosít és az életmű rendkívül strukturált feltárását teszi lehetővé. Innen nézve a kötet tanulmányaiban megnyilatkozó, változatos, sőt, néha kifejezetten heterogénnek tetsző vizsgálódások organikus egység elemeiként rendeződnek el, akár a pályakezdő költő első és sorsdöntő választásairól (*Sententia és pictura*), akár a nagy felvilágosult versekhez vezető komplikált szellemi útvonal stációiról (*Az estve és Az álom*), akár a kései nagy alkotásban, *A lélek halhatatlanságában* alkalmazott költői-stiliztikai eszközök rendszeréről és összefüggéseiről legyen is szó, mint a *Rémítő s vidító kétségek* című tanulmányban.

Bíró Ferenc

**Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig Bp., 1978. Akadémiai Kiadó, 636.**

Az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának kiadványa a hazai felvilágosodás újabban föllendült művészeti szakterületének kutatási eredményeit foglalja össze. A vizsgált korszak kialakítását indokló elméleti megalapozás, a

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

magyarországi társadalmi átalakulás és a művészet összefüggéseinek elvi s módszertani problematikája általános tanulságokkal szolgálhat a felvilágosodás kultúrájával foglalkozóknak. A sokrétű, bár nem egyenletesen föltárt forrásanyag differenciált feldolgozása mind művészetelméleti, mind stílustörténeti szempontból elősegíti a felvilágosodás kultúrájának elmélyültebb ismeretét célzó közös törekvéseinket. S bár a késői barokk és a klasszicizmus árnyalatainak s a rokokó problémáinak kutatásában esztétikai tartalmi s szemléleti téren a művészettörténet sajátos szempontjai érvényesülnek, a tizenhat tanulmányt csoportosító gyűjteményes kötet más tudományágak, így az irodalomtörténet szemszögéből is hasznosítható.

Érintkezési pontok és analógiák keresését ösztönzik a kötet több mint felét kitevő klasszicista építészetre, a képzőművészetek (elsősorban az ábrázoló művészetek: a festészet és a szobrászat, s részben az iparművészet) ágazataira kiterjedő írások. Kiemelendő, hogy figyelemben részesültek olyan határterületek, mint a művelődés, az oktatás, műgyűjtés, könyvtári gyűjtemények és az olvasóközönség, a színház stb. Figyelemre méltó az a kölcsönös érdeklődés, ahogy a kötet szerkesztői szem előtt tartják az irodalomtudománynak a XVIII. és XIX. század fordulója körüli (kb. 1770/80–1820/30) évtizedekre vonatkozó újszemponit vizsgálódásait, amelyek viszont komplex jellegüket s tudománytörténeti tanulságaikat, kutatási irányukat tekintve, a képzőművészetek és az irodalom analóg jelenségeire is utalnak. Egyaránt fölmerülnek a művészet, az irodalom és a társadalom kölcsönhatásának kérdései, az ízlésváltozás tartalmi, eszmei szempontjai, valamint a különféle rétegek ezzel kapcsolatos magatartásának, a befogadás gondos vizsgálatra váró problémakörei.

A felvilágosodás jellegzetességeinek (pl. a klasszicizálás, racionalizmus, világiasság, polgári igények, új tematikai érdeklődés, új műfajok, változó stílusformák s ezek keveredése stb.) tanulmányozása is fölvet közös gondokat, még abban a vonatkozásban is, hogy ezek együttese általában nem jelentkezett nálunk a maga teljességében, s főként nem egyazon alkotásban. Másrészt a magyarországi művészet történetének összképén belül a kutatás előterébe került a párhuzamos tendenciák, együttélő vagy egymást keresztező stílusáramlatok jelenségének tanulmányozása, mely hosszútávú feladat a felvilágosodás kultúrája kutatási programjának, az irodalomtörténeti rendszerező, elemző munkának is része. Hasonló-

képpen közös témák kimunkálásával biztat egyes európai országok, főleg a közép- s kelet-európai szomszédos országok fejlődésváltóásaival történő egybevetés és kölcsönhatás vizsgálata a képzőművészetek területén. A művészettörténeti tanulmányok a legújabb eredmények összegezésével a felvilágosodáskori kutatás új tendenciáit érzékeltetik, s a kibontakozó munkaprogram folytatásának főbb szempontjait is tartalmazzák.

*Hopp Lajos*

La Pologne et la Hongrie aux XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles. Textes du Colloque polono–hongrois de Budapest, publié par Vera Zimányi Bp., 1981. Akadémiai Kiadó, 149.

A néhány éve lezajlott közös tudományos ülészak anyaga a reneszánsztól a felvilágosodásig bezárólag terjedő évszázadok társadalmi és gazdaságtörténeti problematikájába, politikai és kultúrtörténeti problémaköreibe ad betekintést. A közép-kelet-európai érdekű vizsgálódások alapul szolgálnak a társadalomtörténet művelődési területein folyó, a kulturális folyamatok differenciált föltárását célzó kutatások elmélyítéséhez.

Különösen tanulságos a polgári fejlődéssel és átalakulással, a felvilágosodással összefüggő, a modern társadalmi gondolkodást és a nemzeti kultúrák jellegzetességeit számba vevő tanulmányok szemszögéből. A korábbi időszakra A. Wyczańskinak a társadalmi-gazdasági struktúrák európai párhuzamáról szóló előadása nyújtott vitaalapot. J. Tazbir a felvilágosodás korának „Európa-fogalmát” fejtegette; Kosáry Domokos pedig e korszak politikai tendenciáiról szólva, a felvilágosult abszolutizmusról, a rendiségről, a felvilágosult nemesi programról vázolt összehasonlító érdekű kérdésköröket.

Egyet lehet érteni a kötet szerkesztői előszavának összegező célzatú tanulságával. Ennek lényege, hogy az érintett három évszázad folyamán a két ország helyzetében mutatkozó jelentékeny földrajzi és politikai különbségek ellenére, gazdasági és társadalmi alapjuk – különös tekintettel a nemesség és a polgárság sajátos helyzetére – lényegében azonosnak mondható. Ez meghatározó tényező Polonia és Hungaria fejlődéstörténetének szakaszaiban, párhuzamaik elemzésében vagy a külföldi, nyugati gazdasági, társadalmi, szellemi hatások befogadása és interpretációja, hasonló, ill. eltérő vonásainak kutatása terén. Az

ilyen vitafórum fenntartása hasznos a társadalomtudományok más ágazatai számára is; a kötet francia, angol, német nyelvűsége pedig a külföldieknek is hozzáférhetővé teszi az értékes vitaanyagot.

Hopp Lajos

Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia. Seria druga. Praca zbiorowa pod redakcją Zbigniewa Golińskiego Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1977. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk I., 346.

„A lengyel Felvilágosodás irodalmának problémái” c. sorozat második részének első kötete Janusz Maciejewski, Piotr Żbikowski és Elżbieta Aleksandrowska tanulmányát tartalmazza. A második kötetben kizárólag térképek és grafikonok találhatók E. Aleksandrowska cikkéhez. Mindhárom tanulmány teljesen újszerű, amellett, hogy a felvilágosodással kapcsolatos tudományos kutatás alapvető kérdéseit érintik.

Az első kötet J. Maciejewski munkájával kezdődik, melynek címe: „Oświecenie polskie. Początek formacji, jej stratyfikacja i przebieg procesu historyczno-literackiego” („A lengyel Felvilágosodás. A formáció kezdete, rétegződése és az irodalomtörténeti folyamat lezajlása”). Nagy műveltségről tanúskodik Maciejewski írása, és látszik, hogy alapos metodológiai megfontolások eredményeként jött létre. Bátran állíthatjuk, hogy a lengyel felvilágosodást érintő irodalomtörténeti munkák között nincs még egy, ami ennyire ösztönzőleg hatott volna, ennyi módszertani és értelmezései javaslatot tartalmazott volna (bár ezek elég gyakran kifejtetlenül maradnak, de a szerző tudatában van az egyes részek vázlatos jellegének).

Maciejewski két alapvető kérdést vet föl: az egyik a felvilágosodás genezise, a másik a lengyel felvilágosodás jellege. Elemzi és értékeli az e téren született megállapításokat, azon kiváló tudósok munkáira hivatkozik, akik korábban foglalkoztak ezzel a problematikával, mint pl.: T. Mikulski, J. Nowak-Dłużewski, Z. Libera, Z. Skwarczyński, M. Klimowicz, J. W. Gomulicki, T. Kostkiewiczowa és J. Kott. Van néhány dolog, amit elfogad tőlük, de végülis megalkotja saját képét a felvilágosodásról, mely lényegesen eltér az általánosan elfogadott elképzeléstől.

A felvilágosodás genezisének illetően a szerző szembehelyezkedik az ún. „import-elméletekkel” („teorie importowe”), melyek szerint Lengyelországban a felvilágosult kultúra idegen kultúrák – elsősorban a francia – hatására, befogadása útján jött létre. Maciejewski nem tagadja ezeknek a hatásoknak a jelentőségét, ugyanakkor azonban hangsúlyozza a kulturális értékeket kívülről befogadó fél aktív szerepét; felhívja a figyelmet a lengyel felvilágosodás hazai hagyományaira, melyek a XVI., „arany” századnak nevezett korszakba nyúlnak vissza. Jellemzi a felvilágosodást közvetlenül megelőző időszakot is, a szarmatizmus korát, amelyben a kialakuló új formáció egyre több jelensége ismerhető föl. A szerző fejtegetéseinek konklúziója a lengyel felvilágosodás korszakolására vonatkozó javaslat, mely lényegében nem tér el az eddig ismert periodizációktól, viszont új érvekkel támasztja alá az általa is elfogadott korszakhatárokat, lehetővé téve, hogy most már végérvényesen elveszünk néhány konkurrens megoldást az utóbbi évek termései közül (pl. az „okres prekursorski” fogalmát a felvilágosodással kapcsolatban).

A felvilágosodás rétegződését érintő kérdésekben vitatkozik a lengyel irodalomtörténetben uralkodó nézetekkel. A felvilágosult kultúra sokszínű összességének meghatározására a formáció fogalmát veti be, majd rendkívül sokoldalú jellemzését adja ennek a formációnak. Meghatározza mind a benne kialakult filozófiai antinómiák szempontjából, mind pedig a felvilágosodás kori kultúra meghatározó tulajdonságai által. Vizsgálódásaiban állandóan jelen van az európai kontextus. Maciejewski nem ért egyet a lengyel felvilágosodás irodalmi irányzatainak elméletével; tagadja a létét az olyan irányzatoknak mint a szentimentalizmus és a rokokó. Pontosan megfogalmazza, mi a különbség az irányzat és a stílus fogalma között; a korabeli jelenségek leírásánál meghatározza, melyiket mikor lehet használni. Janusz Maciejewski munkája arra készíti az olvasót, hogy teljesen újra átgondolja a lengyel felvilágosodással kapcsolatos problémákat.

Fontos kérdést vizsgál Piotr Żbikowski is „Zagadnienia klasycyzmu postaniewawowskiego” („A Szaniszló-kor utáni klasszicizmus kérdései”) c. értekezésében. A lengyel irodalomtörténet 1795–1822-ig tartó szakaszáról van szó benne. Milyen volt az irodalmi tudat ezekben az években, milyen jellegű volt az akkori irodalom? A XVIII. század második felének irodalma folytatódik-e ebben az időszakban? Mert ha igen, akkor a felvilágosodás irodalmához kellene

csatolni; vagy pedig az 1795–1822-ig tartó korszak irodalmi jelenségei különböznek annyira, hogy különálló, ill. autonóm egészként kelljen kezelni őket. P. Żbikowski ezekre a kérdésekre próbál meg válaszolni, s arra a megállapításra jut, hogy a Szaniszló-kor utáni klasszicizmust a lengyel felvilágosodás harmadik fázisának kell tekinteni. A szerző a Szaniszló-kor utáni klasszicizmust összehasonlítja a XVIII. századi irodalom klasszicizmusával, és mélyrehatóan elemzi nemcsak az ekkor keletkezett irodalmi műveket, hanem az irodalom-esztétikai tudat dokumentumait is.

A kötetet záró harmadik tanulmány Elżbieta Aleksandrowska „Geografia środowiska pisarskiego” („Az írói környezet földrajza”) c. úttörő jellegű írása. Egy részét („Związek środowiska pisarskiego z granicą”) már publikálta a *Problemy kultury literackiej polskiego Oświecenia* („A lengyel Felvilágosodás irodalmi kultúrájának problémái”) c. tanulmánykötetben, amelyről a Helikon 1979/4-es számában talánunk ismertette. Aleksandrowska a történelmi statisztikára jellemző mennyiségi kutatások módszerével él, amelyet a lengyel felvilágosodás több mint 500 írójára kiterjeszt. Vizsgálódásának célja annak meghatározása, hogy mely vidékek milyen mértékben vettek részt az irodalmi kultúra kialakításában. A kulturális életben való részvétel meghatározásánál a következőket veszi figyelembe: az író származása (földrajzilag), iskolái, az író tartózkodási helyei, hol nyomtatták, ill. hol adták ki műveit. A kérdés néhány aspektusát a szerző tudatosan mellőzte (pl. az olvasóközönség problémáját). Elemzését számos térkép és grafikon egészíti ki.

„A lengyel Felvilágosodás irodalmának problémái” c. sorozat második részének elemzésekor hangsúlyoznunk kell mindhárom tanulmány közös tulajdonságát: újszerűségüket. Olyan tematikával foglalkoznak benne a szerzők, amely eddig nem képezte rendszeres kutatások tárgyát (E. Aleksandrowska), vagy régóta vitatott kérdéseket vizsgálnak nagyon érdekes, teljesen új megvilágításból (J. Maciejewski és P. Żbikowski).

Jerzy Snopek  
Vársó

Teresa Kostkiewiczowa: *Klasycyzm, Sentymentalizm, Rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia* Warszawa, 1979. wyd. II, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 480.

Nemrég jelent meg Teresa Kostkiewiczowa *Klasycyzmus. Sentymentalizmus. Rokoko* című könyvének második kiadása a lengyel felvilágosodás három irodalmi irányzatáról. Nem népszerűsítő munkáról van szó, épp ezért az öt éven belüli két kiadás – viszonylag nagy példányszámban – a könyv által keltett nagy érdeklődésről tanúskodik. A kritika is elismeréssel fogadta, s nemcsak az irodalmi szövegek mesteri elemzését emelte ki, hanem ami szintén igen fontos, a könyv jelentőségét talán még inkább meghatározó, a problematika újszerű megközelítését.

A *Klasycyzmus. Sentymentalizmus. Rokoko* című könyv újszerűsége abban rejlik, hogy a szerző az irodalmi irányzat fogalmát nem pusztán irodalmi és stilisztikai kategóriaként használja, hanem figyelembe veszi annak filozófiai komponenseit is. Hogy mennyire hasznos volt kutatásaiban ez a módszer, a szerző a könyv bevezetőjében így foglalja össze: „... (az irodalmi irányzat) van annyira általános, hogy átfogja az irodalmi tények meglehetősen tág területét, és ugyanakkor eléggé pontosan meg van határozva az irodalomelméletben – szemben pl. a stílus rejtélyes kategóriájával –, mely a mai humán tudományokban a lingvisztika határain túlmutató jelenségekre vonatkozó terminus. ... lehetővé teszi, hogy az irodalomtörténész megfigyelési körébe vonja az irodalomon kívüli kulturális jelenségeket is... a fogalmi kategóriák, melyek az „irodalmi irányzat” terminus jelentéskörét meghatározzák, segítenek lefordítani a tapasztalat, az irodalmi kultúra, a mai szükséglet és érdeklődés által meghatározott nyelvre a múltban született, sajtós, történelmi nyelven írott művek problémáit.”

Láthatjuk tehát, hogy az irodalomtörténet konstrukciójának az irodalmi irányzatra való alapozása, olyan fogalmak bevezetése, amelyeket eddig kizárólag a mai irodalommal kapcsolatosan használtunk, lehetővé teszi, hogy kiragadjunk és néven nevezünk néhány olyan elemet, amely összekapcsolja az irodalmi múltat a jelenrel.

Mik tehát az irodalmi irányzat összetevői Teresa Kostkiewiczowa értelmezésében? Egy

adott kor irodalmi műveiben (leggyakrabban csupán implicité) kifejezett eszmei-filozófiai tartalom, az esztétika és poétika kérdései és az ezek közötti összefüggés – azok a jellemző sajátosságok, melyek alapján egyazon irányzatba sorolunk bizonyos műveket. Ugyancsak jellemző, hogy minden irodalmi irányzatnak megvannak a maga kedvenc műfajai, művészi formái. Az irányzat fent említett valamennyi összetevője természetes módon megszabja a művek tematikáját, tartalmi motívumait. E szerint az értelmezés szerint elemzi igen behatóan és szisztematikusan Teresa Kostkiewiczowa a lengyel felvilágosodás azon irodalmi jelenségeit, amelyek a klasszicizmus és a szentimentalizmus irányzatán belül helyezkednek el.

Másféle tudományos megközelítésmód jellemzi a könyv harmadik fejezetét: „A rokokó problémái”-t. Mivel a rokokó terminust stilisztikai kategóriaként használták a művészettörténészek, s mint meghatározott irodalmi jelenségekre vonatkozó fogalom, a rokokó nem rendelkezik kutatási hagyományokkal, a szerző úgy döntött, hogy lemond az előző esetben használt kutatási módszerről. Félreteszi elméleti feltevéseit, úgy véli ugyanis, hogy a rokokó kérdése, mint irodalmi áramlaté, nyitott probléma. Kostkiewiczowa tudományos eljárása itt a következő: a lengyel felvilágosodás irodalmi jelenségei közül külön csoportba sorolja azokat, amelyek nem illenek sem a klasszicizmus, sem a szentimentalizmus irányzatába, és megpróbálja megállapítani, hogy vajon az elkülönített jelenségeket összekapcsolja-e néhány közös, pozitív tulajdonság, miknek alapján önálló irányzatba lehetne őket sorolni. Az eljárás során kiderült, hogy az elemzett irodalmi jelenségek között megkülönböztethető néhány általános vonás, az egyes művekben ismétlődő tendencia. Ilyen pl. a szépirodalom didaktikus-moralizáló funkciójának az elvetése, illetve szórakoztató szerepének az előtérbe állítása. Az irodalmi alkotás az olvasó örömeinek a forrásává válik, elsősorban pedig magának az írónak ad elégtételt. Fontossá lesz az irodalmi mű megismerő funkciója, de már nem a didaktikus tendenciának van alárendelve, hanem a fent említett szórakoztató funkciónak. A világ megismerése nem eszköz, nem utilitarista szempontok miatt fontos; egyszerűen minden érdek nélkül, pusztán az embernek az új és ismeretlen dolgok iránti veleszületett kíváncsiságát elégíti ki. Ezekből az ismertetőjegyekből az ember sajátos filozófiájának képe áll össze, melyet a Kostkiewiczowa által elemzett versekből olvashatunk ki. Ez a filozófia az egyes ember szabadságának és

boldogságának kérdésére figyel; ha pedig patrónusáról van szó, általában Epikurosz nevére hivatkozik.

A lengyel felvilágosodásban a klasszicizmuson és a szentimentalizmuson kívül az irodalmi művek közös vonásai alapján tehát jól elkülöníthető egy harmadik irányzat: a rokokó. A könyv befejező részében a szerző rámutat azokra a helyekre, ahol az általa leírt irodalmi irányzatok egymáshoz közelítenek, hatnak egymásra. Ily módon a könyv átfogja a felvilágosodás irodalmának egészét, filozófiai és társadalmi vonatkozásaival együtt. Ugyanakkor szemünkbe ötlük, hogy a három irányzaton kívül rekedt az egész politikai röpirat irodalom (nyomtatásban elég kevés jelent meg belőlük), de ez a tény egyáltalán nem csökkenti Teresa Kostkiewiczowa kiváló munkájának értékét.

*Jerzy Snopek*  
Varsó

Zbigniew Goliński: Ignacy Krasicki Warszawa, 1979. PIW, 444.

Ignacy Krasicki a lengyel irodalomtörténet egyik legkiválóbb alakja. A felvilágosodás költőinek „hercege” – találon így nevezik Krasickit – már életében nagy hírnévként örvendett. Elszegényedett főúri család sarja, akit kezdetben nem az irodalmi sikerek foglalkoztattak. Alig múlt 30 éves, amikor Warma püspöke lett. Legjobb művei 1770 és 1780 között keletkeztek. Akkor írta kiváló epigrammatikus meséit (meseciklusát) – hűsznál is többet, melyek közül kettőt Bárdóc Árpád több-kevesebb sikerrel magyarra fordított, satíráit és két nagyszerű komikus hőskölteményt: a „Myszeidá”-t és a „Monachomachia”-t. Néhány regény is született tollából, melyek inkább üttörő voltak miatt jelentősek a lengyel irodalomban. Igazán nagyot azonban mint költő alkotott. Költészetének nem egy darabja a klasszikus szépségideál megtestesítője. Teljes mértékben eleget tett bennük a klasszikus poétikákra jellemző nyelvi követelményeknek: a világos, tiszta nyelv, tömör stílus és a szabatos kifejezés kívánalmának. Krasicki irodalmi tevékenységének eredményeként született meg a legkorábbi lengyel enciklopédiák egyike; számos antik és modern szerzőt fordított, ill. parafrázált és több éven keresztül szerkesztette, egyik fő szerzője is volt a



lengyel felvilágosodás legfontosabb folyóiratának, a Monitor-nak.

Műveinek többkötetes kiadását a felvilágosodás egy másik jelentős írója, Homérosz fordítója: Franciszek Ksawery Dmochowski készítette elő még Krasicki életében. Hamarosan megszülettek az első rávonatkozó irodalomtörténeti reflexiók is. A romantika képviselői lebecsülték munkásságát. Főleg Mickiewicz véleménye nyomott sokat a latban, aki Krasicki műveit erkölcsi magatartásának prizmáján keresztül nézte, s nem tudta neki megbocsátani, hogy a XVIII. század második felének legnehezebb pillanataiban nem a haza sorsával törődött. Mickiewicz fellépése után majd' 40 év múlt el, amikor megjelent az első monográfia Krasicki életéről és munkásságáról. Szerzője: Józef Ignacy Kraszewski volt. A Krasicki munkásságával kapcsolatos észrevételek egyre inkább a művek alapos elemzésén és a felvilágosodás irodalmának egyéb alkotásaival való összevetésén alapultak, jóllehet a romantika képviselőinek kritikus magatartása még jónéhány évig rányomta bélyegét a későbbi véleményekre. Még ma is találkozni olyan nézettel, amely a felvilágosodás kori költészetet nem tartja „igazi költészetnek”. Általában azonban arra törekszenek, hogy meghatározzák, miben áll a felvilágosodás költői műveinek sajátossága, és azt próbálják megfogalmazni, hogy mik a költőiség akkori ismertetőjegyei. Egyébként Krasicki esetében nem is annyira a munkássága mint inkább a költő személyisége vált ki heves vitákat az irodalomtörténészek között.

Zbigniew Goliński elsősorban a költő életének szenteli könyvét (ha már a régi módszer szerint különválasztjuk az „élete és munkássága” fogalmakat). Krasicki új biográfiáját azonban nemigen lehet a régebbi életrajzi vázlatokhoz hasonlítani. Bár az utóbbi évtizedek nem sok újat hoztak, nem sok új anyaggal egészítették ki a költő életrajzát, Goliński mesteri módon használja föl a Krasicki életével kapcsolatos információ-készletet. Mindenek előtt széleskörű levelezésére támaszkodott (20 évvel ezelőtt tagja volt annak a három tagú csoportnak, amely a levelek kétkötetes kiadásán dolgozott), de a levelekből kimaradt apró, de fontos tények sem kerültek el figyelmét. Szép és a tudomány szempontjából is jelentős könyvet írt Krasicki életútjáról. Végigkísérhetjük Krasicki sorsát kora gyermekkorától egészen haláláig. Megismerjük családját, a szülői házat, az iskolákat, amelyekben tanult, azokat a helyeket, ahova járt, és azokat az embereket, akikkel talál-

kozott. Ha életének valamelyik epizódjával kapcsolatban nem maradt ránk semmilyen dokumentum, segítségünkre siet a szerző, Goliński, aki rendkívül alaposan, majdhogynem aprólékosan ismeri a felvilágosodás korát, az akkori kultúrát, történelmet, szokásokat, egyszóval az egész korszakot. Nagy műveltségének köszönhetően megengedheti magának, hogy az ilyen „dokumentum-szegény” esetekben a saját „ötletére” támaszkodjon, deduktíve következtessen a dolgokra. De óvatos az ilyen esetekben és mindig lojális az olvasóval szemben.

Egyszerű és talán az egyedül helyes módon oldotta meg azt a problémát, amellyel jó ideje foglalkoznak az irodalomelmélet szakemberei. Nevezetesen arról van szó, hogy az írói életrajzban mennyi hely illeti meg a műveket, hogy oldják meg az élet és munkásság klasszikus, de valóságtorzító dichotómiáját. Krasicki életrajzának írója ezt a kérdést úgy oldotta meg, hogy alkotásait abból a szempontból vizsgálja, mikor írta Krasicki az egyes műveket, mit tett nyomtatásuk érdekében és hogy milyen lehetett írásainak fogadtatása. A példaként felsorolt három kérdés közül a harmadikra természetesen csak úgy adhat feleletet, ha az adott irodalmi alkotásról szól néhány szót. Ugyanakkor azonban lemond a műben bemutatott világ leírásáról, a mű elemzéséről és interpretációjáról, melyekkel túllépné az életrajz határait. Z. Goliński, Krasicki életrajzának írója, Tadeusz Mikulski professzor filológiai iskoláján nevelkedett, aki szintén mestere volt az irodalmi életrajznak.

*Jerzy Snopek*  
Varsó

Wiek Oświecenia 1–2–3 Warszawa, 1978. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego I, 373; II, 216; III, 173.

1973-ban a Varsói Egyetem felvilágosodással foglalkozó kutatóinak körében vetődött föl a gondolata egy olyan időszaki kiadvány létrehozásának, amely kizárólag a felvilágosodás korszakával foglalkozna. Kezdeményezői a XVIII. századi kultúra különböző területeinek történései voltak. Öt évvel később meg is jelent „A Felvilágosodás kora” periodika első három száma, a szerkesztő bizottság élén: B. Leśniodorski, Z. Libera, St. Lorentz. Hasonló jellegű a már több éve megjelenő „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” című időszaki kiadvány, azonban a „Wiek

Oświecenia”-t közelebbi szálak fűzik a Franciaországban 1969 óta évente kiadott „Dix-huitième Siècle – Revue annuelle” című periodikához. A két lap rokonságáról és a „Dix-huitième Siècle” első hat évfolyamáról Bożena Petelczyc, Jadwiga Warchol és Ewa Rzadkowska számol be a „Wiek Oświecenia” harmadik füzetében.

„A Felvilágosodás korá”-nak eddigi számaiban a „Recenziók és beszámolók” gazdag rovata vonja magára leginkább az olvasók figyelmét, melyben szakértő szemmel elemzik a felvilágosodást érintő tudományos munkákat. Rendkívül tanulságosak Roman Kaleta, J. Kitowicz: Pamiętniki, czyli Historia polska c. művének legújabb kiadásához fűzött kritikái észrevételei (1. kötet). Meg kell jegyeznünk, hogy a periodika munkatársai a felvilágosodás korával foglalkozó külföldön megjelenő könyveket is recenzálják, így például az 1. számban többek között a következő munkák ismertetését találjuk: Köpeczi Béla: La France et la Hongrie au début du XVIII siècle, Jean Tulard: Bibliographie critique des mémoires sur le Consulat et l’Empire, écrites ou traduits en français, Andrea Busiri-Vici: I. Poniatowski e Roma, Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale t. II. A második számban V. L. Tapié: L’Europe de Marie Thérèse, R. v. Dülmen: Der Geheimbund der Illuminaten és R. Plongeron: Conscience religieuse en révolution nevével találkozunk, a harmadikban pedig Jean Ehrard: L’idée de nature en France à l’aube des Lumières könyvének recenzióját olvashatjuk.

A „Tények és események” rovatban a felvilágosodás problematikájával foglalkozó nemzetközi tudományos ülésekről, konferenciákról, kollokviumokról írnak, s bemutatják az e területen működő kutatócsoportok tevékenységét is. Példaként említsük meg Hopp Lajos írását a 2. számból, melyben a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében működő XVIII. századi Kutatócsoport munkájáról számol be.

A periodika alapanyagát azonban – természetesen – a tanulmányrovat adja. Az első kötetben B. Leśnodorski (a Nemzeti Nevelési Bizottságról), E. Rostworowski (József Wybicki politikai gondolatairól), S. Salmonowicz (a felvilágosodás kezdeteiről – Toruńban), Z. Libera (a felvilágosodás késői korszakának problémájáról), A. Zórawska-Witkowska (Maciej Kamieńskirol, a lengyel nemzeti opera megteremtőjéről), E. Rzadkowska (a francia könyvek hatása Lengyelországban Szaniszló Ágost uralkodásának idején) tanulmányát olvashatjuk.

A második kötet alcíme: „A klasszicitás értelmezéséről” és „Vita Szaniszló Ágostról”. A két alcím egyben meghatározza az e számban található értekezések problematikáját is. A klasszicitás négyféle értelmezéséről az esztéta és filozófiai történész: W. Tatariewicz ír; az éles viták keresztútjében álló, a történészek között mindig is nagy ellenkezést kiváltó történelmi alakról – az utolsó lengyel királyról folyó vita résztvevői: J. Michalski, J. Łojek és A. Ryszkiewicz.

A tanulmányok e két csoportja mellett ott találjuk Irena Sokół (Fajrlegh Dickinson University, USA) „Amerikai problémák a lengyel publicisztikában 1788 és 1792 között” c. írását.

A kiadvány harmadik számában található értekezések irodalmi és filozófiai problémák köré csoportosulnak. A kiváló olasz polonista, S. Gracioti az utópia kérdését vizsgálja a lengyel felvilágosodás irodalmában; R. Kaleta az ismert Targowica ellenes paszkvillus szerzőjének kilétét kutatja, A. K. Guzek pedig a felvilágosodás-kori Lengyelország egyik fő kulturális központjának irodalmi kultúrájáról ír.

A harmadik számban új rovat jelenik meg: a „Materiały”, mely nagyon érdekes adalékot nyújt Jan Potocki életrajzához, aki az utóbbi időkben egyre nagyobb érdeklődést vált ki. Befejezetlen életrajzvázlatát, mely eddig ismeretlen volt, M. E. Żółtowska dolgozta fel.

A „Wiek Oświecenia” első három kötete nagyon gazdag anyaggal egészíti ki a felvilágosodásra vonatkozó irodalmat, a XVIII. századi kultúra újabb problémáit tárja fel, és megismerteti a legfrissebb hazai és nemzetközi kiadványokkal, kutatási eredményekkel. A periodika szerepe – úgy tűnik – az, hogy a felvilágosodással kapcsolatos különböző területekről szerzett tudásanyagot integrálja, s ily módon utat nyisson ahhoz, hogy komplex képet kaphassunk a felvilágosodás korszakáról. Az itt ismertetett első három szám nagy mértékben hozzájárul ehhez, biztató eredményeket ígér.

*Jerzy Snopek*  
Varsó

**Jerzy Łojek: Les journaux polonais d’expression française au siècle des Lumières Wrocław – Warszawa, 1980. Ossolineum, 64 – 80nr.**

A kötetben összegyűjtve találjuk a lengyelországi francia nyelvű hírlapokra vonatkozó lényeges tudnivalókat az 1754–1794-es korszakból. A felvilágosodás százánál is több lengyel

nyelvű periodikája mellett a francia nyelvűek emelkednek ki sajátos sajtótörténeti, kulturális és politikai funkciójuk szemszögéből. Bár a tizen- négy hosszabb-rövidebb életű periodika külön- féle szerepet töltött be a lengyelországi s a fel- osztott területek társadalmi, művelődési, politikai életében, összességükben a „présence française” intenzitását jelzik a felvilágosodás évtizedeiben. Ennek ellenére a francia sajtótörténet alig vett tudomást létezésükről. A kiadvány mind a hazai kutatás érdekeit, mind a külföldi érdeklődés föl- keltését szem előtt tartotta.

A szerzői bevezető és tömör jegyzetei a leg- újabb kutatások és megközelítőleg teljes bibliog- ráfiai gyűjtés alapján mutatja be a nehezen hozzáférhető, gyakran hiányos évfolyamú, egyes ese- tekben csak unikum példányban képviselt, ál- néven megjelent vagy anonim kiadású francia nyelvű lengyel hírlapokat. Łojek könyvének igen értékes része a nyolcvan egységet tartalmazó hasonmás-gyűjtemény, amely szinte kézbe adja a ritkaság számba menő forrásanyag legérdekesebb darabjait. Ezek nemcsak a politikai tájékozódás és a rétegződő irodalmi s kulturális élet beszédes dokumentumai, hanem a könyv s könyvpiac, a könyvvásárlók és olvasóközönség, a francia nyelv, nyelvtanítás, fordítás és adaptáció, irodalompoli- tikai gyakorlat szempontjából is gazdag forrásul szolgálnak. S jóllehet a francia szellemi befolyás a társadalmi rétegek és osztályok összességét tekintve korlátozott volt, a korabeli lengyel kul- túrára gyakorolt hatása rendkívülinek minősül. Ennek differenciált vizsgálatára ösztönöz a szerző a közép-európai felvilágosodás sajtótörténetére ki- terjedő érvénnyel.

Hopp Lajos

Robert Favre: *La mort dans la littérature et la pensée française au siècle des Lumières* Lyon, 1978. Presses Universitaires de Lyon, 641.

Minden jelentős művelődéstörténeti korszak- nak megvan a maga sajátos viszonyulása a halál- hoz: elutasítja, fél tőle vagy „nem gondol rá, hogy boldog legyen” (Pascal), a másik elfogadja, megszelidíti, az örök nyugalomba való belépésnek gondolja. Az irodalom kutatói általában szemér- mesen megkerülik a kérdést, nem érzik a lényeg- hez tartóznak. Újabban azonban Franciaország- ban és hatására másutt is a halál-téma egyre in- kább a tudományos érdeklődés homlokterébe ke- rült. Robert Favre lyoni professzor olyan modern

tanulmányokra támaszkodhatott, amelyek a hatalmas anyag egy-egy részletét már feldolgoz- ták (François Lebrun, Michel Vovelle, Pierre Chaunu), vagy a felvilágosodás századát e szem- pontból egy középkortól napjainkig tartó eszme- történeti fejlődés egészében vizsgálták (Philippe Ariès), esetleg más oldalról érintették ugyanezt a kérdést (Robert Mauzi: *L'Idée du bonheur . . . au XVIII<sup>e</sup> siècle*).

A szerző szerint a XVIII. század irodalma és gondolkodása, jóllehet nem állt elő olyan jelentős műve, amely par excellence a halállal foglalko- zott volna, vagy világos választ adott volna a halál kihívására, Thanatosz mégis mindig mindenütt ott volt az élet ragyogásától elragadtatott század- ban. A felvilágosodás a közelmúltból a barokk halál-pszichológiát, a memento mori szemléletét, illetve a Port-Royal-i „magányos remeték” arisz- tokratikus felfogását örökölte. Favre könyvének első két fejezetében azt elemzi, hogy miért tudott csak olyan nehezen szakítani a vallásos szemlé- lettel a Lumières. E vonatkozásban a Pokollal fenyegető, bosszúálló Istent, a halál rettenetes képét a keresztény lélek jó halála, a bien mourir követte. A halál valláshoz kötöttségét – az ismert okokon túl – segítette a barokk esztétika élet- szemlélete is: az élet álom, illúzió, az igazi lét a halál utánival azonos. „Anyánk keble megköt – idézi az egyik XVIII. század eleji vallásos szerző jellegzetes sorait Favre –, a bölcső bezár, a világ foglyul ejt, csak a sír szabadít meg”. (153.)

A „philosophe”-ok hadat üzentek a halál e vallásos kisajátításának, szerintük az ember ön- maga is képes megfélemleni a természet kihívásának, ura saját sorsának. A halál-szemlélet megváltoz- tatásáért folytatott harcnak ideológiai, sőt poli- tikai töltése volt: D'Holbach szerint (*Système de la Nature*) az ember átnevelésével kell kezdeni, meg kell őt szabadítani azoktól a félelmektől, amelyeket a papi politika ültetett belé. Az a test megvetésével és a lélek terrorizálásával idézte elő az ember kóros állapotát, s ezzel érzékennyé tette a halálfélelemre. Az igazságot pedig csak ép szel- lemmel és testtel ismerhetjük meg, vissza kell tehát adni az embernek a szabadságát és a méltó- ságát. Locke szerint a haláltól való félelem nem velünk született eszme, nem idea innata, hanem később nevelték belénk. A filozófus sztoikus nyugalommal hal meg, mint Szokratész; Diderot vak Saundersona (*Lettre sur les Aveugles*) nem fogadja el a pap segítségét, lelkét Clarke és New- ton istenének ajánlja. A halál szokratészi felfo- gása – tegyük hozzá – nemcsak Diderot-t ihlette, az antik filozófus imponáló nyugalmát ábrázolta

domborművein több változatban Canova, az ő halála az ideál Berzsenyi Poétai harmonistikájában is.

Egy krónikus szerint Hume, miután megérezte az elmúlás közeledtét, mindent aprólékosan megfigyelt, napról napra tudatosította a változásokat, lejegyezte milyen minőségek követik egymást egyre közelebb a halálhoz. Ugyanez a krónikás tanúja volt Rousseau utolsó óráinak is: egy krízis idején Julie halálában (*La Nouvelle Héloïse*) már a sajátját átélő író elfogyasztotta szokásos tejszínes kávéját, kisétált a napra, majd mosolyogva visszajött, s nem engedte, hogy a redőnyöket becsukják, a spontán élet filozófusa látni akarta még egyszer a szép napot.

Az ateista d'Holbach a halál képe helyére a halál *eszméjét* állította, „a halál mély és tartós álom”, azonosulni kell az Univerzum törvényeivel, rá kell hagyatkozni a sors végzésére. A vallásos és ateista felfogás mellett a deista alkotja a harmadik nagy, tipikusan XVIII. századi csoportot: ha Isten nem foglalkozik tovább az ember sorsával, akkor hogyan lehet nem félni az örök megsemmisüléstől? Rousseau az anyagtalanság elvetésétől a pusztulás általános törvénye alá, a lélek halhatatlanságát „hitte, akarta, érezte, remélte és védte utolsó lehelletéig”. (200.) Ez a meggyőződés vigasztalja Csokonait is utolsó nagy költeményében. Voltaire – akinek Istene pontosan olyan ellentmondásos és elérhetetlen, mint a janzenisták rejtőzködő Istene – egy dologban biztos: „a jóra való embernek nem kell félnie. A legrosszabb, ami jöhet a nemlét, s ha (az ember) létezni fog (a halál után) boldog lesz”. (202.) A katona-orvos La Mettrie rengeteg embert látott meghalni: szerinte a halál narkotikum, az élet kipihenése, a semmi, a feneketlen mélység, ami után nincs jövő, nem kell félni tőle.

A „philosophe”-ok az olasz humanistákhoz hasonlóan élvezni akarták az életet, a természet kínálta javakat; a bonheur d'exister volt a legfontosabb életérték. Az Enciklopédia „kalkulussal” kiszámíthatónak gondolta a halált, s Francis Baconnal tanította, hogy megismerésével hatalmunk alá hajthatjuk. Egy pillanatra úgy tűnt: a racionális megismerés minden kaput kinyitott az ember előtt, az ember saját maga fölé is kiterjesztheti hatalmát: a halál visszaszorítása nem tűnt fantazmagóriának, hanem „művészettel” és tudománnyal elérhetőnek. Felfedezték, hogy a bajok forrása a társadalom rossz intézményeiben van, nem a végzet küldi ránk. Azt gondoltuk, hogy egy racionálisan berendezett világban, ahol megfelelő közegészségügyi rendeletek szabályoz-

zák az életet, a halál időpontja lényegesen kitolható. Éppen ezért harcoltak olyan hevesen a himlőoltásért, a városfalakon kívüli temetkezésekért, s más higiéniai rendelkezésekért.

Robert Favre könyve rendkívül alapos kutatásokra épülő, hatalmas anyagot feldolgozó mű, közel száz oldalas bibliográfiával. A felvilágosodásnak a halál kihívására adott választát foglalja össze és rendszerezi: a szerző maga *mentalitás*-történetnek nevezi, amelyben a nagy filozófiai, eszmei mozgalmakkal párhuzamosan, elsősorban irodalmi példák alapján bemutatja a halállal szembeni magatartásformákat, azok vallásos, deista, ateista jellegét. Ezen kívül részletekbe menően foglalkozik a témával határos területekkel, az orvostudomány fejlődésével, a halálos ítéletek kérdésével, demográfiai problémákkal: a XVIII. századi halál-tematika egészét felöleli a nagy szemléleti átalakulásoktól a helyi rendeletekig.

Pál József

A francia felvilágosodás morálfilozófiája. Válog., utószó, jegyz. Ludassy Mária Bp. 1975, Gondolat Kiadó, 949.

Brit moralisták a XVIII. században. Válog., jegyz., Márkus György, utószó Ludassy Mária Bp. 1977, Gondolat Kiadó, 897.

Az „Etikai gondolkodók” sorozatában megjelent önálló kötetek, Hume: *Értekezés az emberi természetről*; Fichte: *Az erkölcsan rendszere*, vagy *A francia felvilágosodás morálfilozófiája c. válogatás után Brit moralisták a XVIII. században c. gyűjteményes kötettel teljessé vált a felvilágosodás kori etika problémakörének kiadói programja. A több ezer példányban megjelent, jól szerkesztett, történetileg kiemelkedő korszakot egyik sajátos oldaláról jellemző kötetek a szelebb olvasó rétegekben kevésbé vagy alig ismert polemikus gondolati anyagot közvetítenek magyar fordításban. A szöveg természetét tekintve, a válogatás mellett komoly feladat hárult arra a tíz fordítóra, akiknek kisebb-nagyobb mértékben szerepük volt a kiadványok közérthető nyelvezetének kimunkálásában.*

Az emberi természetnek megfelelő erkölcs „örök” és „meggathatatlan” elvei sokat foglalkoztatták a felvilágosodás kori gondolkodókat, akik a társadalom történeti fejlődésének megfelelően változó emberi magatartásforma szabályait vizsgálták; keresték azokat a normákat, amelyek meghatározhatnák az emberek kötelességeit, a felvilágosult közvélemény által szabályozott maga-

tartást egymáshoz és a társadalomhoz való viszonylatukban. Az a vitakérdés, vajon az erkölcs megalapozható-e az isteni-túlvilági igazságszolgáltatás vallási eszméjétől függetlenül, s ebben az értelemben az etika autonóm-e a teológiával szemben, már a XVII. század derekától a filozófiai viták előterébe került.

A társadalmi tudat erkölcsi formájának az emberiség anyagi életfeltételeitől elszakított teológiai filozófiai morálja különösen heves viták keresztüztüzebe került a „dicsőséges forradalom” időszakától, ami az angol morálfilozófia legtermékenyebb évszázadának kezdeteivel függ össze. Az időrendi folyamatra utal az utószóíró, mondván, bár a XVIII. századi angol morálfilozófia története kétségkívül Mandeville Shaftesbury-kritikájával kezdődik, kettejük vitája nem érthető meg a közvetlen elméleti előzmények, Hobbes és a cambridge-i platonisták, ismerete nélkül. Shaftesbury morálfilozófiájának középpontjában, valamint Clarke racionalista rendszerében, az egoista etikák és az erkölcsi relativizmus bírálata áll. Butler az erény természetéről vitatkozik Shaftesburyvel. Az „erkölcsi érzék” (moral sense) a jót a rossztól megkülönböztető, természetes érzék fogalom egyes cambridge-i platonistáknál merült föl, majd Shaftesburynél kap hangsúlyt; Hutcheson az utóbbihoz kapcsolódva, ezt a fogalmat teszi erkölcsfilozófiája központi kategóriájává. Az ő értekezéseikkel kezdődik a brit moralisták szerzőkre tagolt szemelvényes kötet.

Ludassy Mária az angol morálfilozófia száz évét (1688–1789) összefoglaló utószavában úgy jellemzi az angol moralisták lényegi tevékenységét, hogy kérdésvetéseik és megoldástípusaik általában sokkal kevésbé állíthatók párhuzamba társadalmi tendenciákkal, politikai eszmerendszerekkel, mint a francia felvilágosodás különböző erkölcsméletei. Eleinte inkább a teológia liberálisítása, a teológia alóli részleges emancipációnak lehetősége foglalkoztatta a többségükben gyakorló papokból álló angol moralistákat, mintsem a korabeli közélet politikai, társadalmi kérdései. Hutcheson az erkölcsi jóról és rosszról értekezve, egyrészt a túlvilági igazságszolgáltatásra alapozó „teológiai utilitaristák” ellen érvel, másrészt Hobbes, Locke és Mandeville nézeteivel vitázik. Vele viszont éppen erről a munkájáról is a jeles deista Clarke polemizál; vizsgálódásait az erényről Balguy taglalja polemikus élel „az erkölcsi jó alapzatá”-ban. Hume említett *Értekezése* (1740) után, jobbára a század második felében következik be észrevehető tematikai változás; ebbe sorolható már Adam Smithnek az erkölcsi érzel-

mek elmélete, Paleytől az erkölcsi és politikai filozófia alapelvei, Reid értekezései az ember aktív erőről, s Bentham bevezetése az erkölcsök és a törvényhozás alapelveibe. Az egymással is polemizáló szerzők írásai árnyalt összképet nyújtanak az ember természeti és társadalmi létének nagy kérdéseit feszegető XVIII. századi angol gondolkodók polgári erkölcsi megújodást célzó erőfeszítéseiről.

A francia moralisták élesebben vitakoztak egymással, mint angol kortársaikkal, akiknek műveit s elméleteit a franciaországi erkölcsfilozófusok figyelemmel kísérték. A fiatal Diderot például kritikai fenntartásai ellenére is lefordította Shaftesbury „az erényről és az érdemről” szóló értekezését. Rousseau „a méhek meséje” szerzőjét idézve, Mandeville-lel polemizál, akinek főműve francia fordításokban is terjedt. Rousseau erkölcsfilozófiájának alapja: a természetes jóság és az önfeláldozást jelentő erény megkülönböztetése. Holbach a „modern moralisták” kapcsán az „erkölcsi érzék” (moral sense) terminusával hadakozik, előítélet folyományának tartván e fogalom keletkezését.

Bár a franciáknak is vannak közös kategóriáik, sőt XVII. századi filozófiai őseik az angolokkal, mégis van különbség az angol és francia XVIII. század között, ennek szemléletes példája az empirizmus problémája s ennek a racionális rend, az erkölcsi elvek megvalósítása vagy megmagyarázása terén mutakozó következménye. Egyik részről sem készültek rendszeres etikák, de sokoldalúan fölvetették az erkölcs alapkérdéseit. S ezek több szempontból merültek föl, elég ha a racionalista és empirista Voltaire, Holbach ateizmus vagy Diderot materializmusa szemelvényben írott moralista elvekre utalunk. Rousseau egy „erkölcsi kódex” megírását is hasznosnak látná. Szeretném – írja Voltaire-t ingerlő levelében –, ha minden államnak volna egy morális törvénykönyve vagy valamiféle polgári hitvallása, amely pozitív formában tartalmazná a mindenki számára kötelező társadalmi maximákat, és negatív formában a fanatizmus maximáit, melyeket el kell vetni, nem mint istentelen, hanem mint lázító elveket (1756). Az állampolgári hitvallás kézikönyvének eszméje viharos vitákat élt át a forradalomig. A régi erkölcsi világrend megrázkódításait érzékelő Vauvenargues, az „első modern moralista”, jóllehet hatását tekintve nem sorolják a felvilágosítók közé, fölfedte csaknem mindazokat a morálfilozófiai „kulskategóriákat”, melyekkel, radikális tartalommal feltöltve, Rousseau világhírnevét szerezte. Sőt, La Rochefoucauld

maximáinak cinikus érdekelméletével vitatkozva, érvelése sokban előlegezi Rousseau és Diderot Helvetius-kritikáinak logikáját.

A tanulmányírás és szerkesztés feladatait egymaga ellátó Ludassy Mária a francia morálfilozófia bemutatását a szerzők sokoldalú aktivitását is jellemzendő, a viták problémaköreire építi a szöveg válogatását. A kötet a „dilemmák” és a „konzekvenciák” két csoportját foglalja magába. Az első s terjedelmesebb rész (9–580) kidomborítja a morál viszonyát a valláshoz, a politikához és a társadalomhoz az összefüggések reális tagolásában: erkölcs és racionalizmus (Vauvenargues, Rousseau), erkölcs és empirizmus (Voltaire), erkölcs és historizmus (Voltaire, Vauvenargues, Diderot, Rousseau), erkölcs és ateizmus (Voltaire, Rousseau, Diderot, Holbach), erkölcs és egoizmus (Helvetius, Diderot, Rousseau), erkölcs és naturalizmus (természetjog, Diderot). A szerteágazó polémiákban érdekelt csoportosítása a hasznos antológia fölépítését is tükrözi. A felvilágosodás polemikus erkölcsi eszméinek sorsát s gyakorlati következményeit a francia forradalomban a második rész (581–778) hivatott érzékeltetni: „a politika zsákánya” (Saint-Just), erény és terror (Robespierre), bűn és terror (Sade), epilógus (a forradalomellenes ideológus Rivarol). A „politikai utilitarizmus” igyekezett leszámolni a felvilágosodás pezsgő szellemi légkört teremtő morálfilozófiai iskolákkal. Az utószó és a jegyzetek jól szolgálják a szerkesztés differenciált áttekintésre törekvő célkitűzését.

*Hopp Lajos*

**Literatur im Epochenbruch. Funktionen europäischer Literaturen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert.** Hrsg. von Günther Klotz, Winfried Schröder und Peter Weber Berlin und Weimar, 1977. Aufbau-Verlag, 714.

A korszak, amelyet a tanulmánykötet szerzői megvilágítani és értelmezni törekuszenek, megjelölésük szerint: a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet periódusa. A három germanista, a négy romanista, a két szlavista és az egy anglista mégsem korszakmonográfiára vállalkozott, mégsem a „Goethe-kor” „szellemét” kereste a megadott évtizedekre vonatkoztatva, hanem önként vállalt egyoldalúsággal elsősorban az irodalomnak politikai-operatív funkcióját, ennek a funkciónak változásait és változatait kíséri nyomon. A francia, az angol és a német irodalom egyes jelenségeinek elemzésére, bemutatására kerül sor, továbbá az orosz és a lengyel irodalom bizonyos folyama-

tainak nyomon követésére, érintőlegesen pedig a román irodalom néhány mozzanatának beállítása-ra a szélesebb, nem kelet-európai, sem kelet-közép-európai, hanem európai irodalmi kontextusba. Mindezt a szerzők a politikai és a gazdasági folyamatok történelmi változásai-ába ágyazzák bele, igen nagy körültekintéssel, minuciózusan, olyan országokra, jelenségekre is kitekintve, analógia-ként emlegetve, amelyeknek irodalma kívül esett az elemzés körén (gondolunk például a felvilágosodott abszolutizmus spanyol, portugál vagy svéd változatának vázlatosságában is tanulságot rejtő följajzolására). Más kérdés, hogy éppen a vállalkozások úttörő jelentősége okozza azt, hogy a magunk részéről némi kételkedéssel fogadjuk a kifejezetten politikai-gazdasági jellegű változások és a művészeti (stílus)-változások között tétélezett olykor talán túl direktnek tetsző kapcsolatot; s így inkább azt érezzük tanulságosnak, gyümölcsözöttehetőnek, ahogy a művészeti eszmék, az esztétika, egyes műfajok (pl. a regény) 18. századi fejlődéséről írnak a szerzők; vagy pedig azokat a részeket, amelyekben a „fény századát” végigkísérő, többféleképpen felfogott és magyarázott esztétikai-filozófiai kategóriákat mutatnak be. Olyanokat, mint például az utánzás, az ízlés, a lángelme. Nem kevésbé izgalmas probléma a természettudományok felértékelődésének kihatásáé, amelynek nem pusztán a természettudomány (évszakköltemények stb.) kibontakozásában van szerepe, s nem kizárólag a mechanikus materializmus térhódításában, hanem áthatja a gondolkodás átalakulásának folyamatát, ember és természet viszonyának értékelését, s meghatározza a „természet”-fogalom változatait is. Ugyancsak számottevő (magyar) érdeklődésre tarthat számot a világirodalom-fogalom kialakulásának elemzése, a kezdetektől e fogalmat körülíró, a maga költészetéből és érdeklődéséből kibontó Goetheig, s ezzel kapcsolatban már magyar szerzők által is kutatott komparatistikai jellegű területig: az összehasonlító irodalomkutatás (s általában az összehasonlító szemlélet) előtörténetének néhány, eddig elhanyagolt s ezért kevésbé tudomásul vett összefüggésének problémaköréig.

A szerzők érdeklődésének, kutatómunkájának ismeretében elfogadhatjuk azt, hogy miért éppen a megnevezett irodalmak változásait, korszakváltását elemezték. Úgy is mondhatjuk, a különféle típusú európai irodalmak XVIII. századi útját demonstrálják, s ezzel az egyedi-nemzeti és a tipikus-általános vonások kidomborítására törekuszenek. Itt azonban rá kell mutatnunk arra: egyálta-

lában nem bizonyos, hogy a kelet-európai típusú irodalmakat kizárólag a lengyel–oros–román példák (magyar példa elszórtan és esetlegesen kerül elő) tökéletesen reprezentálják. A szerzők előadásából szépen kitetszik: az orosz és a lengyel irodalom arra törekszik, hogy teljes műfaji rendszert, azaz differenciált irodalmat hozzon létre, mind az orosz, mind a lengyel nemzeti felvilágosodott abszolutizmus valamilyen módon megteremti erre a lehetőséget. A román példákat azért is kérdőjelezzük meg abban a vonatkozásban, hogy az ún. „erdélyi felvilágosodás” reprezentánsai lennének: mivel épp az erdélyi iskola vagy az Erdélyben felnőtt román költők–írók–nyelvészek csak először a szűkebb, azaz magyarországi, erdélyi s csak azután a tágabb a kelet-európai kontextusban szemlélhetők, másrészt pedig jelentőségük és tevékenységük nehezen érthető meg a magyar és a szász „erdélyi felvilágosodás” törekvései nélkül; már csak azért is, mert a magyar és a szász felvilágosító és irodalmi törekvésekhez genetikai kapcsolatok fűzték, továbbá azért, mert például Pest-Budán a magyarokkal együtt éltek, alkottak (a szó legszorosabb értelmében). Egyébként is, mennyiségében és minőségében szélesebb körű, nagyobb hatóerejű és differenciáltabb volt az ún. magyar és szász nyelvű „erdélyi felvilágosodás”; s ha egyáltalában erdélyi felvilágosodásról szólnak, a magyar és szász mozgalmakat aligha szabad elhanyagolnunk. Legyen szabad azt a véleményt is megkockáztatnunk, hogy a rendkívül érdekes és feltétlenül számon tartandó román nyelvű irodalom mellett a magyar vagy a cseh, de még a szlovén is jobban reprezentálja a kelet közép-európai típusú irodalmi fejlődést, a „balkáni” típusút pedig alighanem az újjörög nélkül nehéz megértenünk.

A fentieket nem magyar kutatói szemszögből tekintve róttuk föl, hanem az egész zóna tüzetesebb tanulmányozása után. De éppen azért, mivel az egyébként jelentős munkát végző szerzők nem korszakmonográfiára vállalkoztak, bizonyos megértéssel fogadjuk a vállalkozásnak a személyi adottságokkal (nyelvtudás, kutatási terület stb.) magyarázható válogatási szempontját. Elvi jelentőségű azonban, hogy a szerzők Lukács Györgygel folytatott polemiját nem minden esetben érezzük jogosultnak.

A recenzens nagy haszonnal forgatta ezt a tanulmánykötetet, s melegen ajánlja a korszakkal foglalkozó magyar kutatóknak is. Nem egy esetben a Szauder József kezdeményezte irányba vágnak a német irodalomtörténészek kezdeményezései is.

*Fried István*

**Aufklärung und literarische Öffentlichkeit.** Hrsg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse Frankfurt am Main, 1980. Suhrkamp Verlag, 303. (Hefte für Kritische Literaturwissenschaft 2).

Kilenc tanulmányt tartalmaz ez a kötet, a német felvilágosodás irodalmának köréből. De nemcsak a téma azonossága köti össze a dolgozatokat, hanem a nézőponté is. Valamennyi tanulmány ugyanis, Jürgen Habermas Strukturwandel der Öffentlichkeit c., magyarra is lefordított művétől „ihletve”, az irodalomnak mint a társadalmi nyilvánosság dokumentumának, a közvélemény kialakulása egyik legfontosabb jelzésének problémáját feszegeti. A szerzők axiómaként azt a tételt fogadják el, hogy a német felvilágosodás (akár a korai, akár az érett felvilágosodásról is lett legyen szó) a német polgárság fejlődésének volt megnyilvánulása, amely nem egyszerűen a tudati tényezők szekularizációjában, a hagyományos – egyházi – világkép tagadásában fejeződött ki, hanem a változás-igénynek a német viszonyok között érvényesíthető irodalmi és publisztikai formájában is. S minthogy a német kislejedelmi-birodalmi körülmények főleg az irodalmi kifejezésformák számára engedtek kibontakozást, a radikálisabb politikai kérdésfeltevéseknek nem volt jódarabig sem terük, sem közönségük, ezért az irodalmi-esztétikai viták túlnőttek eredeti keretükön: olyan világmagyarázati igénnyel léptek föl, amely rétegek, csoportok, illetve osztályok gondolkodását, magatartását is meghatározta. Ilyen értelemben tárgyalja a kötet egyik szerzője, Reinhart Meyer a svájciak, Bodmer és Breitinger természetfogalmát, mint poétikájuk egyik leglényegesebb elemét, egyben rámutatva arra a különbségre, amely a zürichi és németországi viszonyok között létezett a XVIII. század elején. És ilyen értelemben – újszerűen – mutatja be Wolfgang Promies Höltynek, a nagyhatású és nálunk is ismert költőnek funkcióját, nem csupán egyes német műfajok (pl. az elégia) kialakításában, hanem bizonyos kisvárosi-kispolgári társaság mentalitásának kifejezésében, illetve formálásában.

Igen érdekes pillanatfelvételeket kapunk a felvilágosodás német regényirodalmáról: a szerző, Burkhardt Lindner ugyanis a felvilágosodott nyilvánosság és a regényforma párhuzamos meglétéről, részben egymást feltételező fejlődéséről szól, s ezt a problémakört egybekapcsolja a művészet autonómiájának a XVIII. század német irodalmában jelentkező igényével; hogy aztán Jean Paul regényírásán szemléltesse a felvilágosodás regényei-

nek eszmevilágát jórészt tagadó és ezzel szemben egy mástípusú anatómia-elképzelést regénybe író eszmeiség formálódását. Nem kevésbé tanulságos Rolf Grimminger dolgozata az észszerű kedély utópiájáról. A XVIII. századi esztétika útját vázolja föl, egészen Kantig; olyan kategóriák körvonalázásával, mint a hasznos, a jó és a szép, melyek a kor esztétikájának alapfogalmai. Ezen belül igyekszik a szerző tisztázni a szubjektivitás esztétikájának lehetőségeit.

A kötet értékes tanulmányai közé tartoznak azok, amelyek az irodalmi „piac” létesülésének feltételeit és következményeit tárják föl, s ezáltal író és olvasóközönség viszonyára világítanak rá, a vizsgálódás körébe vonva az ún. Trivilliteratur problémakörét, egyben a polgári nyilvánosság szétválását, kettéosztódását. Részben ehhez kapcsolódik az a dolgozat, amely a polgári szórakoztató irodalom keletkezését dokumentálja, és ezen keresztül az irodalmi „piac” által kínált feltételeket elemzi: hogyan változott az irodalmi produkció, és ez milyen kapcsolatban van a szintén változó olvasói recepcióval. E szociológikusabb anyagú tanulmányok számos hasznosítható szemponttal járulnak hozzá a német irodalmi gondolkodás történetének alaposabb ismeretéhez.

*Fried István*

**Falko Schneider: Aufklärung und Politik. Studien zur Politisierung der deutschen Spätaufklärung am Beispiel A. G. F. Rebmanns** Wiesbaden, 1978. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 108.

A magyar felvilágosodás-kutatás érdeklődésére is méltán tarthat számot az ifjú német művelődéstörténész kismonográfiája, amely a német irodalomtörténetben és irodalmi-történelmi gondolkodás történetében elhanyagolt témát dolgoz föl: ti. a német politikai gondolkodás változatait a kései felvilágosodás korszakában. F. Schneider tehát a politikatörténeti gondolkodás felől közelíti meg a német felvilágosodást, és ehhez – valóban – pusztán ürügyül használja egy a maga korában nevezetes, érdekes pályát befutó, élete sorsfordulataival a magyar felvilágosult gondolkodókat is idéző újságíró, szerkesztő, gondolkodó nézeteit. Az, hogy a ma már jórészt elfelejtett és még a német szakirodalomban is csak ritkán emlegetett Rebmann csupán ürügy egy általánosabb mondánivaló példázására, azt a mű szerkezete is elárulja. Rövid módszertani bevezető után a felvilágosodásról folytatott általános vita problémáiról szól,

mintegy a felvilágosodáskutatás (sokak által vitatott) időszerűsége mellett törve lándzsát. Ezután a maga felvilágosodás-értelmezését vázolja (sajnos, a terjedelem nem engedi a részletes kifejtést), s olyan kérdésekben foglal állást, mint a felvilágosodás mint politikai fogalom, és így tovább. S csak e néhány oldalas bevezető után tér rá a német felvilágosodás politikai gondolkodásának fővázolására. Ezen belül ír a felvilágosodás társadalmi befolyásának kiszélesedéséről, rövid közönség-szociológiai vizsgálattal egybekötve (ti. a nyomtatott anyag számszerű vizsgálata jelzi: hogyan közelíti meg a szerző a felvilágosult gondolatok hatásának problémakörét), majd ugyancsak e körben időzve, az olvasótársaságok, a hazafias társaságok, az illuminátusok szerepét mutatja a felvilágosodás politikai és egyéb eszméinek közvetítésében, illetve ezeknek az eszméknek a német közönségre gyakorolt hatásában. Rendkívül érdekes a közvélemény kialakulásának és tudatos alakításának folyamata, ezen a téren ugyanis a felvilágosodás német vonásainak sajátosságait tudja érzékelteni. S minthogy a német közvélemény kialakításában kiváltképpen fontos, szinte döntő tényező a publicisztika, így az újságírás fejlődésére is vet egy tanulságos pillantást. S miután elért a 32. oldalig, tér csupán rá a felvilágosodás-fogalom általános strukturális kérdéseire, amelyet a közép-kori világkép összetöréséből és újraformálásából, a világ autonóm voltának tapasztalásából mint a világ megváltoztathatóságának előfeltételéből stb. vezet le. A magyar felvilágosodás-kutatást különösen érdekelheti a felvilágosodás-fogalom történeti vázlata (ilyen fogalomtörténeti vázlatok a magyar szakirodalomból hiányoznak, jöllehet, ahogy a német felvilágosítók, úgy a magyarok is a maguk egyéni módján értelmezték a felvilágosodást). A felvilágosodás céljainak rekonstruálásakor a felvilágosodás különböző irányairól emlékezik meg, majd külön al-fejezetet szentel a „szubjektum és az objektum a felvilágosodásban” c. témakörnek. Az első nagy rész utolsó fejezete „A felvilágosodás tárgya” címet viseli. S a felvilágosult gondolkodást nem csupán a skolasztikus bölcsélettel állítja szembe, hanem utal a felvilágosodásnak prakticista, kiváltképpen politizáló vonulataira is. S csak az 50. oldal után tér rá a könyv címében jelölt, tulajdonképpeni tárgyára, Rebmann felvilágosult politikai gondolkodásának felvázolására. Miközben azonban Rebmann felvilágosodás-konceptiójának hagyományos elemeit (ti. gyökereit, ihlető forrásait) tárja föl, a német kései felvilágosodásnak alapkérdéseivel szembe-



síti; és az igen kevésbé elméleti jellegű politikai gondolatokat a felvilágosodás és az emberi jogok kérdésének viszonyáról, a felvilágosodás és a természetjog egymásra hatásának, egymásra érének problémájáról szélesebb távlatból szemléli. A német birodalom politikai jellegének karakterisztikumát adja, és a felvilágosult abszolútizmus felvilágosult voltának korlátait szemléletesen körvonalazza. Különösképpen a felvilágosodás és a köztársasági államforma körül kialakult vélekedések jelentőségét hangsúlyozza, és szembesíti Kant köztársaság-eszméjét Rebmann utópisztikus elképzelésével. A rövid befejező fejezet összegezi a felvilágosult német politikai gondolkodás fázisait: bemutatva nemcsak a felvilágosodás útját Németországban a korai, gottschedi-wolffi szakasztól a kései felvilágosodásig, hanem azt is, hogyan töltődik meg mind jobban politikai tartalommal a felvilágosodás államképzése, valamint általános tartalma.

A hatalmas jegyzetanyag és az irodalomjegyzék is bizonyítja Schneider munkájának alaposságát, körültekintő tárgyalásmódját. A magyar (irodalomközpontú) felvilágosodás-kutatás sem mellőzheti Schneider eredményeit, hiszen a XVIII. századi kutatásoknak még Szauder József által kijelölt feladataihoz is hozzájárul néhány szemponttal ez a kismonográfia, s jónéhány megállapítása abba az irányba tör, amelyre a mátrafüredi felvilágosodás-konferenciák legfőbb tanulságai.

Fried István

Laurence Sterne. Hrsg. von Gerd Rohmann Darmstadt, 1980. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 447. (Wege der Forschung Bd. CDLXVII.)

A népszerű sorozat egyik legérdekesebb darabját tartjuk kezünkben, a sokáig félreértett, mellőzött, kevésbé becsült, jóllehet olvasott és hatásában is igen jelentős XVIII. századi angol íróról készült legfontosabb tanulmányok antológiáját. Magyar irodalomtörténeti szempontból is tanulságos ez a kötet, hiszen Verseygy Ferenc és Kazinczy Ferenc tartozott – többek között – korai magyar rajongói közé; s általában az újabb prózai kezdemények egyike-másika elválaszthatatlan Sterne regényírásától.

Kötetünk négy részből áll. Az első rész a szerkesztő bevezetője, amelyben megindokolja a kötet összeállítását. A második és a harmadik rész

szintén a szerkesztő tanulmányait tartalmazza. Előbb megismerkedünk a kortárs recepciókkal, melyeket jól jellemez a főcím: *A kritikák kereszt-tüzében*, majd Rohmann bemutatja, miképpen „fedezte föl” Sterne-t a romantika, és miképpen lett része az elutasítás és a fanyalgás a viktoriánus korszakban. A negyedik rész ezt a címet viseli: *A Sterne-kutatás útja a XX. században*: s tulajdonképpen az első három rész csupán előkészíti ezt a terjedelmes, szintén három részből álló fejezetet. Virginia Woolf saját regényírói szándékait is igazolni törekvő *Sterne-tanulmánya* (1909-ből) nyitja a sort, majd angol és német nyelven elvonulnak előttünk a Sternekutatók, az angol író életművének különböző területeit, módszertani és regényelméleti tapasztalatait megvilágítva. Így szó esik a narratív technikáról, a Locke-i asszociáció-elmélet felhasználásáról a Sterne-regényekben; arról, mennyiben tekinthető önéletrajzi fogantatásának a *Tristram Shandy*, ugyanennek a regénynek időstruktúrájáról, és így tovább. Fény derül arra, hogy Sterne-nél sem paradoxon a humor és az érzékenység együttes jelenléte a művekben, továbbá arra, hogyan „viszonyul” Sterne az olvasóhoz, hogyan illeszti bele regényeibe a várható és kiszámítható olvasói reakciókat. Külön érdekes számunkra mindama kísérlet, amely a Sterne-i humor természetét próbálja fölfedni: így pl. a regény szereplőinek kimondott szavai és gondolatai közötti ellentétet elemzi az egyik tanulmányíró, majd azt állítja, hogy Sterne, a szerző és az elbeszélő Tristram a regény perspektívájának megduplázódásában áll előttünk, ti. úgy hogy a szerző és az olvasó között a szereplő vállalja az elbeszélő funkcióját. Több dolgozat a XVIII. századi angol érzékenység fejlődésébe ágyazza bele Sterne regényírói művészetét, másutt inkább egy-egy Sterne-műről kapunk részletesebb leírást. A legtöbb dolgozat a főművel, a *Tristram Shandy*vel foglalkozik, kevesebb hely jut pl. az *Érzékeny utazásra*, s ugyancsak veszteségnek tartjuk, hogy a szerkesztő csak angol és német szerzők tanulmányait vette föl (legalább is tudomásul vehette volna pl. Sklovskij érdeklődését a Sterne-i életmű iránt). Igen hasznosnak minősíthetjük a kötet végén található válogatott bibliográfiát, az alábbi tematikai bontásban: bibliográfiák, a művek kiadása, életrajz és életmű, recepció és kritika, humor és érzékenység, fikcionális kompozíciós technika. A kötetet tárgy- és névmutató zárja.

Fried István

Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturni (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu). Uredil: Boris Paternu Ljubljana, 1980. Univerza Edvarda Kardelja, 452.

Az 1979. június 28–30-i szlovén felvilágosodás-konferencia anyagát tartalmazza ez a kötet. A szlovén, lengyel, osztrák, NDK-beli részvétellel lezajlott konferencia fő feladatának azt tartotta, hogy egyrészt tisztázza a szlovén felvilágosodás irodalmi, nyelvi, szorosabb értelemben vett nyelvészeti törekvéseinek jellegét és helyét a szélesebb jugoszláv, illetve az európai kontextusban (ehhez segítségül hívja a társművészetek és az etnográfia kutatóit is), másrészt rendet teremtsen abban a terminológiai és értelemzésbeli zűrzavarban, amely a szlovén kultúra (s ezen belül az irodalom) 1768 és 1830 közötti szakaszának kutatására eddig jellemző volt. Ugyanis nem csupán a stílustörténeti és eszmétörténeti felfogások hadakoztak egymással, hanem a korszak alapvető vonásainak megítélése körül sem volt meg a szükséges terminológiai egyetértés. Számos híve volt annak, hogy a korszak egészét *preporodna*, azaz újjászületésnek fogják föl, több szláv nép irodalomtudományával összhangban; mások viszont a stílusirányok szerinti differenciálást és osztályozást vélték szükségesnek, s így a barokk, a klasszicizmus és a preromantika (szlovénül: *predromantika*) kategóriájában gondolkoztak. E kétféle és egymást kizáró felfogás képviselői ezen a konferencián is megjelentek; s bár az álláspontok jórészt finomodtak, részletekben számos új eredmény született meg, az ún. „nagy” kérdésekre a válasz még várat magára. Jože Koruza például a prosvetljena doba (a felvilágosodás kora) terminussal élt, s ezen belül különböztetett meg három szakaszt. Az elsőben a jezsuita barokkból kifejlődő klasszicizmus jelenik meg, a későbarokk ízlés a felvilágosodás és a rokokó hatására módosul. A második szakaszban a Zois-körre jellemző rokokóvonások dominálnak, eszmeileg a felvilágosodás jegyében, és irányzatosságukat tekintve, egy szélesebb körű olvasóközönség bevonásának igényével. Ennek értelmében a magasabb és az alacsonyabb tónusú irodalom bizonyos fokig differenciálódik. A felvilágosodás korának harmadik szakaszában jelennek meg az ún. preromantika elemei, néhány műfajban kifejezetten meghatározó módon. Boris Paternu ezzel szemben a barokk, a klasszicista és a preromantikus stílusirányok jelenlétét igyekezett dokumentálni, még-

hozza azt hangsúlyozva, hogy ezek megjelenése periodizációs alap lehet. Egyben arra is rámutatott, hogy egyik stílusirány sem egységes, ennek következtében a másikkal érintkezik, közös elemeik lehetségesek. A felvilágosodás azonban kor meghatározó tényező.

E két átfogó jellegű és mintegy programadó előadás bőségesen merített ugyan a nem-szlovén irodalomelméleti és – történeti szakmunkákból, vizsgálódásának körét azonban az ekkor még ugyancsak könnyen átlátható és viszonylag kevésbé rétegzett szlovén irodalomra korlátozta. Ennek következtében jelennek meg szlovén sajátosságként általános kelet-közép-európai sajátosságok (mint pl. a stílusok egymásra épülése), és ez az oka annak, hogy – úgy véljük – nem elég megnyugtató a stílusok, a stílusirányok illetékességi körének kijelölése sem. Egy fokkal közeleb jutott a megnyugatótónak vélt megoldáshoz Janko Kos, aki az európai jelenségekkel vetette egybe a szlovén irodalom ekkori termékeit, amelyek – s ezt nem árt tudomásul vennünk – olykor nem szlovén, hanem német nyelven születtek meg. A Linhart szlovén irodalmi és európai helyét jobban látjuk, ha tudjuk, hogy Miss Jenny Love-ja Lessing Emilia Galottijának pendantja, vígjátéka pedig a Figaro házasságának szlovén népi környezetbe ültetett adaptációja.

Maria Bobrownicka a lengyel és a szlovén felvilágosodás irodalmának modelljét vázolta föl, s éppen a szlovéntől különböző lengyel példával szembesítve tetszenek ki a szlovén felvilágosodásnak oly vonásai, amelyek a fő előadásokból kevésbé tűntek ki. Ilyen a szentimentalizmus eltérő funkciója, társadalmi bázisa. Štefan Barbarič a korszak szlovén poétikáit vizsgálta meg, s a stílusirányok szimbiozására hívta föl a figyelmet, s elsősorban a műfajok gyakoriságát, jellegzetességeit elemezte. Jože Pogačnik a szlovén felvilágosodás, illetve a racionalista gondolkodás gyökereit kereste a reformációban, illetve a szociánus nézetekben; Klaus D. Olof pedig részletesebben foglalkozott V. Vodnik: Az elégedett krajnai c. költeményével, amelynek redakciói egyébként a szlovén gondolkodás stádiumaira is fényt vetnek (pl. a fiziokrata nézetek jelentkezésére).

Csak néhány dolgozatot ragadtunk ki a rendkívül gazdag tartalmú kötetből, s ezzel a szlovén felvilágosodás-kutatásnak a szlovén irodalomtudományon túlmutató tanúságaira szerettünk volna utalni. A nyelvészeti és a társművészetek köréből származó dolgozatok is a kor jobb megismerését szolgálják, s pl. az irodalmi nyelvi nor-

ma különböző fázisai kutatásában is a többi keletközép-európai irodalommal való igen érdekes analógiákra lehetünk figyelmesek.

*Fried István*

**Acta Romanica (Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae), tomus V, Hungaria Szeged, 1978. Redigunt M. Fogarasi et G. Nagy. adiuvantibus Zs. Fábíán et É. Martonyi. 348.**

A kötet két részből áll: az első olasz, a második francia nyelvű. Az olasz nyelvű cikkek közül kettő nyelvészeti: Benedek Nándor összehasonlító elemzése a főnévképzésről a mai olasz és a mai magyar nyelvben, és Fábíán Zsuzsanna cikke az olasz igevonatok rendszeréről. Ezio Bernardelli Pasolini filmjeinek példáján elemzi az irodalmi ihletés és a forgatókönyv szerepét a filmművészetben.

XVIII. századi témát választott Timár Erzsébet: a lombardiai felvilágosodás társadalmi és kulturális indítékait. Az olaszországi felvilágosodás két központját, Milánót és Nápolyt összehasonlítva arra a megállapításra jut, hogy a lombardiai irányzat gyakorlatiasabb szellemű, széles társadalmi rétegeket érintő művelődési és gazdasági programot dolgoz ki, szemben a nápolyival, amely elméleti, utópikus beállítottságú, s az olasz hagyományokat igyekszik összeegyeztetni a filozófiában a francia enciklopédisták új ideológiájával. Az olasz nyelvet és kultúrát megújító lombardiai mozgalom középpontjában az „Il Caffè” c. folyóirat és köre áll. Az újságot a Verri fivérek alapították 1764 júniusában és 1766 májusáig jelent meg. A társaság lelke Pietro Verri, aki sokféle területen működött, főműve mégis a folyóirat szerkesztése. Az angol Spectator mintáját követő újság témái mind polémikusak: társadalmi, gazdasági, pénzügyi, földrajzi, nyelvészeti problémák kapcsán küzdenek az előítéletek ellen. Timár Erzsébet egyrészt a politikai hátteret vázolja fel, másrészt a viták mögött meghúzódó társadalmi okoknak szentel nagy figyelmet, pl. a nyelvi viták esetében, s rámutat Beccaria ill. Bessenyei nyelvi fejlődést és társadalmi haladást sürgető programjának hasonlóságára.

A francia nyelvű részben a nyelvészeti cikkek (Albert Sándor, Mucsi József, Pálffy Miklós) kontrasztív módszerrel készültek, s gyakorlati téren, elsősorban a nyelvtanításban igyekeznek alkalmazni a nyelvtudományi kutatásokat. Martonyi Éva a XIX. századi politikai nyelv egyik fogalmának pontos jelentését próbálja meghatározni: mit

értett Alexis de Tocqueville az „égalité des conditions” kifejezésen. Úgy találja, hogy az egyszerre jelölte Tocqueville nyelvhasználatában a gazdasági, erkölcsi, jogi és politikai feltételek egyenlőségét. Újfalusi Németh Jenő a „magyar Essay on Man”, vagyis Bessenyei Pope-fordításának („Az Embernek Próbája”, 1772, ill. „Az Ember poémában”, 1803) francia közvetítő forrásait igyekszik meghatározni textológiai módszerekkel. Hatalmas apparátussal valószínűsíti, hogy Bessenyei két különböző fordítást (Silhouette prózában és Du Resnel versben készült francia fordítását) használt egyszerre a saját, önálló változata megírásakor. Jean-Paul Pagliano Rabelais életművében vizsgálja az orvos, a beteg és a halál viszonyát, Rabelais üzenetét közvetítve a mai kornak egy olyan felfogásról, amely a halált tisztánlátással és derúvel az élet részének tudta elfogadni. Penke Olga a francia irodalom hatását tanulmányozza Illyés Gyula 1930 és 1944 közötti írói munkásságában, fordítói és esszéírói tevékenységében. Nagy Géza cikke zárja le a gyűjteményt. Jean-Paul Sartre irodalomelméleti nézeteinek változását követi nyomon az irodalmi alkotás és a nyelv viszonyát illetően. Sartre véleményét nemcsak a saját, korábbi nézeteivel, hanem a legújabb francia irodalomelméleti felfogásokkal is szembe-  
síti, elsősorban Roland Barthes elképzeléseivel.

*Kovács Ilona*

**William Tydeman: The Theatre in the Middle Ages (Western European Stage Conditions, 800–1576.) Cambridge, 1978. Cambridge University Press, 298.**

William Tydeman az angol, francia, német és spanyol középkori színház kialakulását vizsgálja.

Az első két fejezetben az előzményeket tárgyalja, vagyis az ősi rítusok és a Római Birodalom látványosságainak továbbélését és hatását. Visszanyúlik a mimetikus táncokhoz, a természet újjászületésével kapcsolatos ünnepekhez, valamint a római arénák, stádiumok ünnepléseihöz, a pantomimhez, amely szorosan összefüggött a tánccal és zenével. A pantomim nem állt szemben a keresztény vallással sem, hatása érezhető a korai keresztény egyházi drámákon és a késő középkori farceokon is.

A századok múlásával az egyház szükségét érezte, hogy ünnepeket tartsanak. Legtöbb tudós szerint a latin egyházi dráma a húsvéti szertartásokból alakult ki, de William Tydeman több más változat létezésének ismeretében nem állítja ezt

ilyen határozottan. A liturgikus dráma kapcsolatait a korai keresztény szertartásokkal el kell fogadni. 970 körül a *Visitatio* című mű már nem liturgikus szertartás, hanem rituális dráma, amelyben a résztvevők szerepeket játszanak. (A szerző ismerteti a vitákat is, amelyek kétségbe vonják a *Visitatio* dráma voltát.) Az első nem latin nyelvű vallási drámák kialakulását legtöbbször úgy magyarázzák, hogy ezek párhuzamosan keletkeztek, nem pedig a latin drámákból fejlődtek ki.

A könyv legnagyobb része a középkori előadások módját és helyét tárgyalja. Zárt és szabad téren is tartottak előadásokat. Kezdetben templomokban, vagy a templom udvarán, kolostorok refektóriumában, majd a királyi várakban, nemesi házakban. Először a templomok típusait, a szereplők és nézők elhelyezkedését tárgyalja, majd a különböző termekét, rajzokkal illusztrálva. Természetesen az itt előadott darabokat is ismerteti.

Egy fejezet az utcaszínházzal foglalkozik, a lovagi tornákkal, szimbolikus játékokkal, allegorikus jelenetekkel. Nagy ünnepségeket rendeztek a középkori városokban híres emberek fogadásakor, születés, házasság, koronázás, temetés, győzelmek alkalmával. Gyakran járműre szerelt színpadon (pageant) mutatták be a látványosságokat. Jelentősek voltak a körmenetek, pl. a úrnapi ünnepségek. Hosszan tárgyalja a szerző ezeket az ünnepségeket, azokban a városokban, ahonnan írásos emlékek maradtak fenn. Foglalkozik a színpadok méretével, az előadások időtartamával, idejével, az esetleges tilalmakkal.

A következő fejezet a szabadtéri színházakat mutatja be, hogy mikor tartottak már előadást a templomok előtt, hogyan osztották be az egyes helyszíneket. Kitér az ismertebb angol mirakulum játékokra és a német, francia és angol ciklus drámák kialakulására. A XIII. századtól kocsmák udvarán és piactereken is tartottak előadást, világi játékokat is. A céhek is egyre jobban bekapcsolódtak ezek előadásába. A templomkertek és piactéren kívül a szerző összegyűjti mindazokat a helyeket, ahol szabadtéri előadásokat tartottak, a római amfiteátrummal rendelkező városokat, várakat belső udvarokkal stb. Ezek méretét, a közönséget, az előadások körülményeit is kifejti. Néhány illusztrációt is közöl, pl. a *The Castle of Perseverance* (Az állhatatosság vára 1400–25.), amely előadásának elrendezését egy kézirat őrzi.

Három fejezet a díszletekkel, a jelmezekkel, az egyéb hatásokkal foglalkozik, valamint az előadók sokféleségével, és végül az előadások anyagi problémáival, a közönség összetételével. Az utolsó kitekintést ad a reneszánsz színházra.

A kötetet illusztrációk, térképek teszik színebbé, gazdag jegyzet, bibliográfia, időrendi táblázat (800–1576.) és glosszárium egészíti ki.

Borsos Zsuzsanna

**V. V. Основин: Русская драматургия второй половины XIX века** Москва, 1980. „Просвещение”.

„A dráma csak a színpadon él. Nélküle olyan mint a lélek test nélkül”, – jegyezte meg Gogoi egyszer M. P. Pogogyinhoz írt levelében. Osztrovszkij, az orosz nemzeti színház megteremtője, a gogoi gondolatot továbbszöve hozzáteszi, hogy a drámai mű a színház számára készül, „csak a színpadon kapja meg végleges formáját”.

Osznovin professzor könyvében jó arányérzékkel és helyhez illően idézi fel az elemzett drámák legnevezetesebb bemutatóit. Könyvének újdonsága az, hogy a vizsgált drámákat nem mint leírt szövegeket elemzi, tértől és időtől függetlenül, hanem felvonultatja és ütközteti az olykor egymásnak ellentmondó rendezői, színészi és írói felfogásokat. A könyv lapjain megszólalnak a legemlékezetesebb szerepek alakítói, díszlettervezői, zenészek, filmrendezők, ilymódon a drámai alkotásokat a tanulmánykötet szerzője sokoldalúbban és élményszerűbben közelíti meg. V. V. Osznovin egyetért Sztanyiszlavszkijnek azzal a megállapításával, hogy a „publikum a szöveg értelmezésnek a többletéért jár színházba, nem magáért a szövegért, melyet otthon is elolvashat.”

Az egyes drámák sokoldalú megközelítésére hozunk fel egy jellemző példát Osznovin könyvéből: a „Három nővér” első színrevitelét a Moszkvai Művész Színházban. Mása alakítója, Olga Knyipper vitába szállt a két rendező, Nyemirovics és Sztanyiszlavszkij szerepbeli felfogásával. A vita eldöntésére a legkompetensebb személyhez, magához az íróhoz fordult levelben: „Mása szerepével kapcsolatban ma hosszú beszélgetésem volt Nyemiroviccsal. Sztanyiszlavszkij azt mondta, hogy túldramatizálom a szerepet. Tudod, a szerep még nem fogott meg egészen. A vitás kérdés Nyemiroviccsal – a 3. felvonás – Mása bűnbánata. Én a harmadik felvonást idegesen, szaggatottan szeretném játszani, így a bűnbánat erősen, drámaian hat, ugyanis a környező valóság szürkesége végül is felülkerekedett a szerelem boldogsága fölött. Nyemirovics meg akarja őrizni a szerelmi boldogságot, azt, hogy Mása a történet ellenére is boldog és szerelmét nem mint bűnt vallja meg. A második felvonás tele van ezzel a

szerellemmel. Nyemirovics felfogása szerint a 4. felvonás a kulminációs pont, az enyém szerint a 3.” Csehov válasza a színész-ételeségnek: „Mása vallomása a III. felvonásban egyáltalán nem bűnbánat, hanem csak őszinte beszélgetés. Játssz idegesen, de ne kétségbeesetten, ne kiabálj, mosolyogj, de ritkán, és főként úgy játszd, hogy érződjön az átél éjszaka gyötrelme.”

Az irodalomtudós nem marad meg a színházi emberek véleményének a felsorakoztatásánál, rámutat arra, más kutatók eredményeit is felhasználva, hogy Csehov drámáinak poétikájától idegen egy kulminációs pont kijelölése, ezért nem helyes a darab csúcspontjának tekinteni Mása vallomását a harmadik felvonásban, mert akkor az asszony hűtlensége óhatatlanul „romantikus, bűnös szerelmi kapcsolatnak” tűnik fel. Ha az utolsó, negyedik felvonást, – Mása és Versinyin búcsúját – tesszük meg tetőpontnak, akkor az egész műben az elpazarolt, reményvesztett élet motívumát emeljük ki. Mása és Versinyin szerelme ezzel szemben azt példázza, milyenek kell lennie az emberi életnek általában.

A sokoldalú megvilágítás után a tanulmánykötet olvasója egyrészt élményszerű ismereteket szerezhet, másrészt tudományos megalapozottságú képet nyerhet a XIX. század második felének orosz drámairodalmáról. Szemléltető példánkat Osznovin könyvének bármely fejezetéből meríthetjük volna, amelynek lapjain I. Sz. Turgenyev, Szuhovo-Kobilin, A. K. Tolsztoj, Osztrovszkij, L. Tolsztoj és Csehov drámaírói művészetének sajátosságaira derít fényt. A drámaíró, – Hebbel szavaival élve – „bár nem tud eget és földet keretébe szorítani, de a törvényt igen, amely fenntartja és mozgatja őket”. Az irodalomkutatónak pedig az a feladata, hogy segítsen az olvasónak és nézőnek abban, hogy felismerje az egyéni sorsokba sűrített általános emberi törvényeket; hogy a színházlátogató számára világos legyen, a színpadon nem Borisz Godunov, Fegyva Protaszov vagy a három nővér, hanem az egész emberiség tragédiáját látja.

V. V. Osznovin könyve színházi kalauzként segít eligazodni az orosz dráma világában.

Hajnady Zoltán

R. P. Bilan: *The Literary Criticism of F. R. Leavis* Cambridge, 1979. Cambridge University Press, 338.

R. P. Bilan munkája F. R. Leavis nézeteinek átfogó elemzését és értékelését adja, hangsúlyozva eszméinek alapvető egységét.

Leavis irodalmi kritikái akkor válnak érthetőbbé számunkra, ha megismerjük a társadalomról és kultúráról vallott nézeteit. Alaptétele az, hogy a modern civilizáció beteg, és elsődleges dolga az, hogy előmozdítsa azokat a tevékenységeket, amelyek enyhítenek, ill. segítenek ezen a helyzeten.

Így a szerző a könyv első részében Leavis társadalomról, kultúráról, kritikáról és olvasóközönségről írott nézeteit foglalja egységbe, bővebben kifejti a modern kultúra és a művelt közönség kapcsolatát. Az irodalmi kritikának Leavis nagy fontosságot tulajdonít a XX. század társadalmában. Nézete szerint szükség van egy erős „kisebbségre”, vagyis művelt közönségre, amely fenntartja az angol kulturális tradíció folytonosságát, az ízlést alakítja, irányadó és irányító erő a társadalomban. Leavis különösen az egyetemeknek tulajdonít nagy szerepet a művelt közönség kialakításában. Nézetei több mint negyven év alatt következetesek és szinte változatlanok maradtak, erre utal az 1930-ban ill. 1969-ben írott tanulmánykötetének címe is: *Mass Civilization and Minority Culture* (1930.), és az *English Literature in our Time and the University* (1969.). A nézetek, terminusok, amelyek ezt a két munkát, de a többit is összekapcsolják: múlt és jelen társadalmá, kulturális tradíció és művelt közönség. Annak ellenére, hogy Leavis a társadalmat analizálja és javítani akarja, elsősorban irodalmi kritikus – tisztázza a szerző már az előszóban. Ez az, amit Leavis is többször hangsúlyoz munkáiban: a kritika funkcióját és a felelősségteljes kritikus feladatát. Az ipari társadalom bírálatában gyakran bizonytalan – mutat rá Bilan, de központi célja a technológiai változások kulturális, a nyelvre és irodalomra gyakorolt hatásának feltárása.

Bilan kiemeli Leavis XIX. századi kritikusokkal való nézeteinek rokonságát és különbözőségét (Coleridge, Arnold), és rámutat a marxistáktól eltérő nézeteire. Leavis értékítéleteiről ismert és azokról az erőfeszítésekről, amelyeket annak érdekében tett, hogy a közízlést befolyásolja. Közel fél évszázadig harcolt azért, hogy az irodalmi kritikának a modern kultúrában betöltött központi fontosságú funkcióját elismertesse. Ezeknek a funkcióknak, ill. az ellenvélemények ismeretisének a szerző egy fejezetet szentel.

A második rész Leavis versekről és regényekről írott kritikáit méltatja. Elsősorban T. S. Eliot költeményeit és azok kapcsán a költői nyelv használatát elemzi. Majd Bilan rámutat a regényekről és költészetéről írott kritikák különbségére, érdeklődésének megváltozására. A regény jobban meg-

felelt társadalmi és egyre inkább előtérbe kerülő erkölcsi érdeklődésének. Az erkölcsi oldal (művészet és élet) és a forma kapcsolatát vizsgálja a *The Great Tradition* című kötetében. A regényeket erkölcsi meséknek, drámai költeményeknek, az élet megerősítésének tekintette. Jane Austen, Dickens, Hawthorne, Melville, G. Eliot, H. James, Conrad regényein keresztül jut el művei között is központi helyet elfoglaló D. H. Lawrence tanulmányaihoz.

A regények értékelésének kritériumait ismeretve Bilan rámutat arra, hogy Leavis – anélkül, hogy tudna róla – történésként, nem kritikusként közelít néha egy-egy regényhez. Ugyanakkor a kritériumok között több az erkölcsi terminus, így gyakran erkölcsi ítéletet olvashatunk. Leavis Lawrence talán legjobb ismerője. A tanulmány bemutatja véleményének átalakulását, valamint célját, amely az is volt, hogy rámutasson, Eliotnak mennyire nem volt igaza Lawrence megítélésében. A fent említett kritériumokat legteljesebb mértékben Lawrence műveiben találja meg, sőt beleolvassa sokszor saját véleményét. A vallás tágabb értelmezése áthatja Lawrence regényeit, de a szerző szerint Leavis munkáit is. Ennek tisztázására törekszik az utolsó rész, amely tartalmazza T. S. Eliot költészetéről alkotott véleményének átértékelését is.

Borsos Zsuzsanna

Nicholás J. Perella: *Midday in Italian Literature. Variations on an Archtypal Theme* Princeton, New Jersey, 1979. Princeton University Press, 10 + 336.

Perella professzor a *dél* (vagy magyarul talán inkább *déliidőt* mondanánk) szimbolikus jelentőségét vizsgálja az olasz irodalomban. Mindjárt az előszóban kimondja azt, ami az egész műnek mintegy alap gondolata lesz: a delelő nap, a délidő kettős jelentőségű: Egyrészt tetőpontot jelent, dicsőséges fölemelkedést; másrészt viszont félelmes is ez a pillanat: ürességet, letargiát, megsemmisülést rejt magában.

Láthatólag elsősorban ennek a második aspektusnak a kifejtése érdekli, ennek a jelenlétét igyekszik kimutatni az olasz irodalomban. Példákkal illusztrálja, hogy más irodalmakban is föllelhető hasonló hangulat a déllel kapcsolatban. Hivatkozik Coleridge-re, Claudel-re. Majd közelebb kerülve a tárgyhoz Theokritoszt, Ovidiust, Callimachust idézi, akik mind ismerik a délnek

ezt az ijesztő, félelmes jellegét, hiszen ez az óra az, amikor Diana szarvassá változtatja Akteont, amikor Athéné megvakítja Theiresziázt. „Nympholeptikus” réműletről beszél, és ezzel a dél félelmes pillanatában erotikus jelleget fedez föl, és emek a nyomait kutatja tovább az európai irodalomban Valéry-ig, Nietzsche-ig.

Ezután a bevezetés után az olasz irodalomhoz tér vissza. Dante-nél a dél a Paradicsom árnyékaltan fényözőne és az isteni tökéletesség kifejezője. Ezt vita nélkül elfogadhatjuk, de már kevésbé meggyőző az a fejtegetése, amikor a *Commedia* egyes hasonlataiban (mint pl. Purgatorio XXVII. 76–81.) a délidő különleges jelentőségét igyekszik kiemelni. Az elfogulatlan szemlélő itt nemigen lát egyebet, mint ami Dante mond: megpihent, mint a kecskék az árnyékban, mikor forró a nap.

Körülbelül hasonló helyeket tud kimutatni Boccaccionál is. Ott sem igen találhat mást az ember, minthogy a társaság az égető nap elől az árnyékba húzódik. Nem szükséges ezekben a hölgyekben és urakban *pusztán emiatt* faunokat és nimfákat látnunk. Ha pedig egy költő (mint pl. Petrarca) kimondottan Ovidius nyomán ír le olyan jeleneteket, amelyek Ovidiusnál a hagyományokhoz híven délben játszódnak le, nem látunk benne különösebb érdekességet, hogy az olasz költőnél is dél szerepel.

Ezután a XVIII. századra tér át. Ennek a századnak racionális beállítottsága nem túlságosan kedvez a délhez kapcsolódó misztikus sejtelmeknek. Annál inkább termékeny talajt talál kutatásai számára a XIX. sz. elején, a romantika korában, pl. Foscolo műveiben. Még eredményesebben vizsgálható ebből a szempontból Leopardi. Már 1815-ben, az ókori babonákról szóló dolgozatában külön fejezetet szentel a délnak. Verseiben is föl-föltűnik a dél, az antik hagyományoknak megfelelően Dianával és nimfákkal (pl. *Alla primavera*). Egészen más, nyugodt, szenvedélytelen déli látomást mutat viszont a *La vita solitaria*. Említ ezután még kisebb írókat, akik Leopardi visszhangjaként fölcillantják a déli képeket, a nyugalmat, a forróságot, a szöcskék egyhangú ciripelését.

Az eddigiek mintegy bevezetésnek tekinthetők. Legrészletesebben három költővel foglalkozik: D'Annunzio-val, Ungaretti-vel és Montale-val. A dekandens, szimbolista, modern riktó túlzáshoz erősen vonzó D'Annunzio-nak természetesen kedvenc időszaka a dél. (Elég néhány verscímre gondolni: *Furit aestus*, *Mezzogiorno* stb.) A dicsőség az izzó nap keselyűje, az ragadja el a

költőt, kínban és gyönyörben. De ismeri a nap másik, fenyegető arcát is, erre példa az *Il trionfo della Morte* c regény. Gyakoribb azonban a nap-pal való diadalmas egyesülés: A nagy Pán nem halott! Persze ez is, mint sok minden más D'Annunzio-nál, másodlagos élmény. A halál-hangulaton Nietzsche, a diadalmas életérzésen Swinburne hatása érzik.

Ezután néhány XX. századi költővel foglalkozik. Megállapítja, hogy ezek (pozitív vagy negatív értelemben) D'Annunzio hatása alatt állnak a dél témája tekintetében. Reborat említi, Boine-t, Onofri-t, akik többé-kevésbé D'Annunzio, sőt Leopardi életérzésének adnak kifejezést, de már igazi, XX. századi kiábrándultsággal, helyenként Eliot *Waste Land*jére emlékeztető intenzitással.

Különös jelentősége van a délnek Ungaretti költészetében, aki egyiptomi születésű, és élete végéig megőrzi az izzó sivatag benyomásait.

Conosco una città  
Che ogni giorno s'empie di sole  
E tutto è rapito in quel momento  
Ma ne sono andato una sera  
Nel cuore durava il limpio  
Delle cicale

Íme, az „égő napmeleg” és a „tikkadt szöcskenyájak”! De Ungaretti túlmege ezen. A délben ő a megsemmisülést látja, „Il demonio meridiano”-ról beszél. Nála a meriggio-miraggio összecsengés több szójátéknál. Ő csakugyan mágikus jelentőséget tulajdonít a délnek, hiszen még „notturno meriggio”-ról is beszél. Erotikus víziói is tele vannak déli látomásokkal.

Végül Montale-nál mutat rá Perella a dél különös jelentőségére. Nála a dél a modern élet lelki kiszáradtságát, a létezés abszurditását jelképezi. Míg D'Annunzio a dél csodájában valami végtelen hatalom megnyilvánulását látta, addig Montale ebben a csodában a „male di vivere”-vel találkozik, de ugyanakkor itt pillantja meg a menekülés lehetőségét is a kőszobor mozdulatlanságában és a földtől elszakadt sólyom lebegésében.

Röviden ez a könyv gondolatmenete. Perella professzor nagy gonddal és szeretettel, sok idézettel díszítve fejt ki mindezt, elemez, összehasonlít, még a szavak hangzásában is alagondolatának megerősítését látja. Fejtegetéseinek nemigen tudunk, de nem is akarunk ellentmondani; legföljebb annyit jegyzünk meg, hogy hasonló könyvet lehetne írni bármelyik irodalomról, pl. a magyar-ról is. Hiszen Petőfi is mondta, hogy

A toronyban delet harangoznak,  
A fejem tetjére süt a nap,  
Hej, ha olyan közel lenne sírom,  
Mint amilyen rövid az árnyékom!

de ebből nem mernék azt a következtetést levonni, hogy Petőfi a dél pusztító hatalmát akarta ebben a versben szimbolizálni. Ugyanolyan joggal azt is mondhatnánk, hogy ez a vers a tangens függvény illusztrációja, amely a szög csökkenésével a nulla felé tart. De Valéry mondta, hogy „Mes vers ont le sens qu'on leur prête”, így hát mindenki, aki szereti az olasz irodalmat, örömmel forgathatja ezt a könyvet, gyönyörűsége fog telni Perella professzor sok finom megfigyelésében.

Bánhegyi György

Phantastik in Literatur und Kunst Darmstadt, 1980. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 565 + X.

A C. W. Thomsen és J. M. Fischer által szerkesztett tanulmánykötet a fantasztikum és irodalom, a fantasztikum és művészet kapcsolatát elemzi. A kötet anyaga három jól elkülöníthető részre tagolódik.

Az első részt indító tanulmány a fantasztikum olyan általános definícióját kísérli megadni, amely egyben lehetővé tenné a science fiction és az utópia elválasztását a „tisztá” fantasztikus irodalomtól. Az ehhez hasonló kísérletek eddig nem sok eredménnyel jártak, és az egymást követő ill. egymással összehasonlított meghatározásokat olvasva inkább hajlunk arra, hogy a fantasztikumot az említett három terület összefonódó egységének tekintsük, mintsem a sokszor mesterkéltnak tűnő elhatároló definíciókat elfogadjuk.

Ez a rész két figyelemre méltó tanulmányt tartalmaz. Az egyik D. Penning munkája, mely szerint a fantasztikum két, a racionális ész számára összeegyeztethetetlen – ti. egy tisztán empirikus és egy tisztán fiktív – rend, ill. logika konfliktusában nyilvánul meg, és a művön végighúzóató feszültség forrása az, hogy nem tudjuk, végső soron melyik kerekedik felül. E szerint a felfogás szerint a fantasztikus mű olvasójának semmiképpen sem szabad a cselekményt allegorikusnak tekintenie, hanem a felbukkanó természetfölöttit mintegy factum brutumot a műben felépített öntörvényű világ szerves részeként el kell fogadnia.

A másik érdekes tanulmány szerzője J. Metzner, aki a pszichoanalízis oldaláról közelíti meg a fantasztikumot, és azt „az individuum Ödipus-

komplexus által dominált fejlődésének pszichózis-hoz vezető pszichodramatikusszubsztrátumának” tekinti. Ebből kiindulva elemzi szerzők sorának műveit, és műveiken keresztül személyiségüket Poe-tól Kafkaig.

A kötet második részében a fantasztikus irodalom XIX. és XX. századi terméséből merítő műelemzések sorakoznak. Ez azonban az SF, az utópia, és az angol „gothic novel” leválasztása miatt gyakorlatilag a romantika E. T. A. Hoffmann-nal és Poe-val fémjelezett vonulatát, és a XX. század horrorba hajló „tisztá” fantasztikus irodalmát jelenti (pl. Lovecraft), de találunk Baudelaire, Maupassant, Breton és Márquez műveit elemző írásokat is.

A harmadik rész tanulmányai a fantasztikum megnyilvánulásait vizsgálják a művészet különböző területein: a képzőművészetben (Magritte), az építészetben (összefoglaló áttekintés), a filmben (Clockwork Orange), sőt a zenében is. A szerzők esetenként ingoványos talajra tévednek, mint például a „fantasztikus zene” taglalásakor, és a vizsgált művek vagy szerzők kiválasztása esetlegesnek tűnik.

A tartalmában és színvonalában heterogén kötetet kivételesen gazdag bibliográfia zárja.

Pápay Kálmán

Elena Loghinovski: *De la Demon la Luceafăr – Motivul demonic la Lermontov și romantismul european* București, 1979. Editura Univers, 264.

Hogy az irodalmi motívumkutatás megújítva produktív lehet, jól bizonyítja Elena Loghinovski könyve. Igaz, a hangsúly elég nagy mértékben a megújításon van, hiszen művészi struktúráként és egy jelentéskör formaváltozataként fogja fel. A kutatott motívum: a démon. Ahogy a könyv alcíme is jelzi, a vizsgálat köre: Lermontov és az európai romantika. A szerző alapelve szerint mindegyik korszakra a démon-motívumnak egy valamilyen sajátos struktúráldása jellemző. Ez azért is fontos, mert – mint ahogy a szerző az előszóban állítja – gyakran fordulunk a múlt mítoszaihoz, és ezzel is egyre erőteljesebben hangsúlyozódik az az általános emberi probléma, amelyet a romantika képviselői kezdeményeztek azaz, hogy a maguk sajátos módján szólaltattak meg antik motívumokat és középkori legendákat. Ebben az összefüggésben látja a szerző a lehetőségét annak is, hogy a motívum(kutatás) fentebb említett értelmezésével az írói alkotások újabb és újabb jelentésmezőit lehessen feltárni.

Könyvének öt fejezete az említett elveknek a konkretizálása. Először a kérdésszerű motívum előzményeit, mitológiai és filozófiai forrásait tárgyalja, majd esztétikai alapjaival foglalkozik: a tagadásbeli rossz (sátánizmus) és az eszményire való törekvés (titanizmus). Azt sem téveszti szem elől, hogy továbbfejlődése során a romantikus hős már nemcsak a démoni (sátáni és titáni) szellem bizonyos sajátosságainak vagy állapotainak pusztá birtokosa, hanem ennél több: egészében véve démoni hős. Ezután kerít sort annak tüzetes elemzésére, hogy hogyan alakult ez a motívum az orosz irodalomban Puskinnál és a pályakezdő Lermontovnál, valamint másutt is, így például Byronnál, Vigny-nél és Goethénél. Így jut el addig, amit a motívum beteljesedése tetőpontjának tekint: Lermontov romantikus poémája, *A Démon*. Ennek szerkezetében három szintet különböztet el: a mitológiát (amely művészi felépítésének a szervező elve), a lélektanit (amely a téma alapja) és a filozófiai (amely szimbólumrendszerét határozza meg). A mű szövegváltozatainak egybevetése alapján állapítja meg, hogy az utolsó változat egyértelműbben és következetesebben a „rossz szellem” vándorlásait jeleníti meg.

Lermontov művének sokoldalú (lélektani, filozófiai, irányzattörténeti, képtani) elemzése a démonmotívum későbbi életútjának felvázolásával folytatódik. Először a lermontovi démonizmus és a modern költészetbeli megfelelői közötti kölcsönhatást vizsgálja. (Leconte de Lisle, Vigny, Carducci, Hugo, majd Baudelaire, Verlaine, Rimbaud). Róluk szólva mutatja ki azt is, hogy a démonkép hogyan veszít erejéből. A romantikus démon kronológiailag utolsó kiemelkedő és határozott jellegű, de merőben más struktúrájú alakja a romantikus Eminescu „esthajnalcsillaga”, a Luceafărul. Külön alfejezetben tüzetes összehasonlító vizsgálatnak veti alá a motívum hasonló és eltérő sajátosságait, megnyilvánulásait Lermontovnál és Eminescunál. Ebben a vizsgálatban az ugyancsak eltérő közvetett és közvetlen források számbavételét sem hanyagolja el a szerző. Azt is megtudjuk, hogy a sátáni jelleg nem jellemző a motívumnak Eminescutól kifejlesztett változataira. Ehelyett a lángész, a szellemi alkotóképesség áll az előtérben, az a géniustípus és annak az a szemlélődő magatartása, amely megveti a kicsinyes világ hiábavalóságait és bűneit. A két költő motívumaiban közös vonás, emiatt összekötő kapocs a titanizmus néhány eleme, amelyek azonban eltérő célok szolgálatában állanak, hisz Eminescunál a gondolkodó, Lermontovnál viszont a tiltakozó titanizmusát testesítik meg. A Luce-



afáru s zelleml struktúrájának épsége, csorbítatlansága közelebb áll Shelley, éteri eszmeisége pedig Keats vagy Hölderlin hóseizeh.

A motívumkutatás újszerű szempontjai produktívnak látszanak, emiatt is értékesnek és tanulságosnak tarthatjuk Elena Loghinovski könyvét.

Szabó Zoltán

Arbeiten zur deutschen Philologie XIII. Debrecen, 1979. A Kossuth Lajos Tudományegyetem Német Tanszékének kiadványai, 363.

A Német Demokratikus Köztársaság 30. születésnapjának szentelt kötet cikkeit hat NDK-beli és három magyar egyetem 25 tanára írta. Témaköre a jelenben adódó irodalmi és nyelvi jelenségeken, problémákon kívül a 14. századig visszanyúlva magába foglalja a múlt sok filológiai témáját. Mollay Károly színes tanulmánya (*Der Miniator des ungarischen Anjou-Legendars*) izgalmas történelmi, nyelvi nyomozás. Gárdonyi Sándor a régi, 1418 és 1450 között előforduló nevek kutatását nagy tanulmányának ebben a részében (*Zur Geschichte der Namengebung in Bardejov [Bartfeld]*) az egykori Bártfa területén végzi. Beke Katalin rajzokkal megvilágított cikke (*Der Anteil einzelner Landschaften Ungarns bei der Verbreitung der deutschen Elemente im Ungarischen des 16. Jahrhunderts*) a mohácsi vész utáni német jövevényszavak sorsát elemzi. Az irodalmi nyelv, a köznyelv és a tájnyelv használatát és egymáshoz való viszonyát kutatja „társadalmi-nyelvészeti” (soziolinguistisch) módon Hans Joachim Gernentz az NDK területén (*Die Entwicklung der sprachlichen Existenzformen Umgangssprache und Mundart im Sprachgebrauch der DDR*). Ilse Rahmenführer a német helyesírás problémáiba nyúl bele *Die Stellung des morphologischen Prinzips im Rahmen der Prinzipien der Schreibung des Deutschen* c. fejtegetéseiben. Régi debreceni tankönyveket mutat be Tóth Béla *Die Lehrbücher deutscher Verfasser in Debrecen während des 18. Jahrhunderts* című összefoglaló dolgozatában. Schedius Lajos 1798-ban publikált magyar színháztörténete a tárgya Karl-Heinz Jügelt tanulmányának (*Die erste Geschichte des ungarischen Theaters aus dem Jahre 1798*). A világ első összehasonlító irodalomtörténeti folyóiratának, az „Acta Comparationis Litterarum Universarum”-nak a szerkesztőjét, Meltzl Hugót eleveníti meg Berczik Árpád kritikával és szere-

tettel megírt tartalmas tanulmánya: *Lessings „Nathan” in der ersten Zeitschrift für Komparatistik*, amely egyben ünnepi megemlékezés is a Lessing-év alkalmából. Némédi Lajos, a kötet szerkesztője, Mária Terézia testőrírónak korába nyúl vissza *Die Anfänge der modernen ungarischen Kulturpolitik (1778/79)* c. dolgozatában. A fiatal Engelsnek az irodalomhoz való viszonyát ismerteti Johannes Goldhahn (*Der junge Friedrich Engels und die Literatur*). Magyar-német irodalmi-zenei témát dolgoz fel Sonkoly István *Der Einfluss Lenaus auf die ungarische Musikliteratur* c. tanulmányában. Modern irodalmi témával foglalkozik Salyámósy Miklós dolgozata: *Der Entwicklungsroman im 20. Jahrhundert*. A nagy modern német íróra irányítja a figyelmet Mádl Antal *Thomas Manns Weg vom „Doktor Faustus” zum „Erwählten”* címmel. Brecht proletár bölcsődalait veszi elő Klaus Krippendorf (*Moderne Wiegenlieder. Zur Kunstgestalt eines Gedicht-Zyklus von Bertolt Brecht*). Korunkbeli költőt mutat be Ursula Heukenkamp *Der Lyriker Karl Mickel* című portré tanulmányában. Verselemzéssel két tanulmány is foglalkozik: Kocsány Piroska lírai költemények szemantikus elemzésére ad példát (*Skizze zu einer semantischen Analyse lyrischer Texte – veranschaulicht an Gedichten von Sarah Kirsch*); hasonló témájú Eveline Krause dolgozata: *Zu einigen Problemen der Analyse von Gedichten*. Különös érdeklődésre tarthat számot az a dolgozat, amelyben Joseph Pischel az NDK irodalmának a férfi és nő kapcsolatát ábrázoló műveivel foglalkozik (*Zur Darstellung der Geschlechterbeziehungen in der DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre*). Rendkívül fontos a témája két tanulmány: a világirodalom régi anyagának újra feldolgozása mai prózában. Az egyiknek a szerzője Christian Emmrich (*Zur Adaption weltliterarischer Stoffe in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR*); a másikat Marianne Scharenberg írta *Franz Fühmanns Hinwendung zum Mythos* címmel. Olyan régi témák feldolgozásáról van szó, mint az Iliász, az Odüsszeia, Prometheus, Parsifal, a Nibelungének, Rámájana, a Herakles-monda, a Gilgames-eposz, Shakespeare több műve stb. Több filológiai udvariasságot, mint fontosságot érzünk ki Helmut Rudolf tájékoztató cikkéből, amelynek címe: *Ungarndeutsche Literatur heute. Ein erster Beitrag zur Positionsbestimmung*.

A Német Filológiai Tanulmányok XIII. kötetét a felsorolt bőséges anyagon felül több kisebb cikk egészíti ki. Nem lehet azonban a tisztán gépelt és sokszorosított könyv szépséghibáit sem

elhallgatni, hiszen a tudós szerzők színvonalas munkája megköveteli a pontos, hibátlan írásképet. A gépelésben egyrészt elírások, másrészt hibás sorvégi elválasztások vannak szép számmal, mint pl.: Tron (Thron) 45, Hadwerk (Handwerk) 51, Beipiel (Beispiel) 53, Lehrstühle (Lehrstühle) 105, Litteraturum (Litterarum) 130; abgeschlossenen (abgeschlossen) 7, bet-rachtet (be-trachtet) 19, Kle-ist (Kleist, elválaszthatatlan) 129, ihr-er-seits (ih-erseits) 132, Bibliot-hekar (Biblio-the- kar) 135, Franz-ösische (Fran-zösische) 138, Unabhängigkeit-skriege (Unabhängigkeits-kriege) 154, ander-erseits (ande-rerseits) 157, ideal-istisch (idea-listisch) 161, Inei-ndergreifen (Inein-ander- greifen) 249, Wiederhol-ung (Wiederho-lung) 255, Lau-teffekte (Laut-effekte) 260, beispi-el- haften (beispiel-haften) 288 stb. Tudományos kiadványban ilyesmit nem szabad elnézni.

*Szondi Béla*

**Z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznych i literackich, pod. red. Istvana Csaplárosa i Andrzeja Sieroszewskiego Warszawa, 1979. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 267.**

A múlt évben a lengyelországi Magyar Filológiai Tanszék 25 éves évfordulója alkalmából a Varsói Egyetemi Kiadó tanulmánykötetet jelentetett meg, a lengyel–magyar irodalmi és történelmi kapcsolatok történetéből. A jelen kiadás tartalmilag gazdagabb, igényesebb vállalkozás, mint a korábbiak. Míg az előző két kötetben elsősorban az elmúlt századok lengyel–magyar irodalmi vonatkozásait gyűjtötte egybe a szerkesztő, itt a mai lengyel–magyar irodalmi kapcsolatokról is szó esik.

A gyűjteményes kötet három részből áll. Az első Rákóczi születésének 300. évfordulóján Varsóban megrendezett emlékülés előadásait tartalmazza. Az elhangzott referátumokból fény derült arra is, hogy mennyire volt ismert Rákóczi alakja s az egész kuruc szabadságharc a kortárs lengyel közvéleményben.

Három évvel ezelőtt, 1977-ben Varsóban az Ady-centenárium kapcsán emlékülést rendezett a varsói Magyar Tanszék és a Magyar Kulturális Intézet a nagy magyar költő tiszteletére. A második rész az Ady-emlékülés előadásait tartalmazza. Czine Mihály Ady Endre művészetét, műveinek újszerűségét méltatta. Szathmári István stilisztikai problémákkal foglalkozott, Székely György előadásában a Dózsa György motívum alakulását

vizsgálta a költő írásaiban. Hegedüs Dánielnek, a Varsói Magyar Kulturális Intézet volt igazgatójának érdeme, hogy az Ady-emlékülés anyaga külön könyvben is napvilágot látott. A Rákóczi és az Ady-emlékülés példa a 25 éves Magyar Tanszék és a külföldi egyetemek, elsősorban a magyar egyetemi tanárok és akadémiai intézeti szakemberek együttműködésére.

Nagyon hasznos és fontos kedvezmény a szerkesztőség részéről, hogy a kötet utolsó részében lehetőséget adtak a fiatal hungaristáknak arra, hogy bemutassák szemináriumi-vagy diplomamunkáikat. A harmadik részben a tudományos pályára lépő magyar szakos lengyel hallgatók komparatistikai írásait közli a könyv. Itt próbálják felvázolni a sok századon át élő lengyel–magyar kapcsolatokat a reneszánsztól kezdve. A tanulmányok elsősorban azokat a társadalmi és irodalmi jelenségeket mutatják be, melyek közösen látszanak mind a két nép irodalmában. Példárára Teresa Worowska cikke, melyben Nemes Nagy Ágnes és a lengyel költőnő, Wislawa Szymborska verseinek racionális és irracionális vonásait keresi. Más témák: Aleksander Korol: Arany János és Lengyelország; Elzbieta Cygielska-Guttman: Áprily Lajos lengyel levelezői; Jolanta Jarmolowicz cikke: Rózevicz és Magyarország. Kár, hogy ezek a tanulmányok a kötetes kiadványtól függetlenül nem jelentek meg valamelyik lengyel vagy magyar irodalmi folyóiratban.

A kötetet a lengyel–magyar hagyományok két kiemelkedő kutatójának, Divéky Adorjának és Jan Dabrowskinak szentelték a munkájukért elismerést érdemlő szerkesztők.

A kötetet gazdag, három részből álló bibliográfia zárja: a Magyar Tanszék dolgozóinak munkái, a Magyar Tanszék diplomamunkái, valamint komparatistikai jellegű szemináriumi dolgozatok.

*Dorota Jaszcz*  
Varsó

**Die Literatur der Siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849–1918. Redigiert von Carl Göllner und Joachim Wittstock Bukarest, 1979. Kriterion, 431.**

Tiszteletre és becsülésre méltó vállalkozásba fogott a nagyszabeni egyetem filológiai és történelmi fakultásának tíz munkatársa: az erdélyi szász irodalom 1849 és 1918 közötti történetének megírásába.

A munka két fő részből áll, az első az 1890-ig tartó időszakot, a második az 1890 és 1918 közötti tárgyalja. Mindkét részt Joachim Wittstock általános orientáló tanulmánya vezeti be, ezt követi külön-külön a líra, az epika és a dráma fejlődési tendenciáinak felvázolása, majd mindegyik műnemhez csatlakoztatva a legfontosabb szerzők munkásságát bemutató tanulmányok. A függelék majdnem nyolcvan oldalnyi jegyzetet, személynévmutatót és helynévjegyzéket tartalmaz.

A kötet előszava hangsúlyozza, hogy a vizsgálódások elsődleges célul a tárgyalt korszakban keletkezett művek elemzését tűzték maguk elé; kiadatlan szövegek feltárását csak kivételes esetekben tekintették feladatuknak; az életrajzi vonatkozásokat csupán a legszükségesebb mértékben ismertetik.

Sem többet, sem kevesebbet nem markolnak ezzel a nagyszebeni germanisták, mint amit lehetőségeik megengednek; épp ezért nem csoda, hogy színvonalas, hivatkozásokkal gazdagon alátámasztott munka keletkezett, amely alpműként szolgál mindazoknak, akik Erdély adott korszakának kultúrájával vagy a bemutatott több mint harminc író életművével foglalkoznak. De még számos egyéb kérdés jobb megértéséhez is hozzájárulhat a kötet. Hogy csak egyetlen példát említsünk: az eddigi felfogás szerint a jénai egyetem a 19. század közepétől kezdve már nem vonzotta a kelet-közép-európai diákokat. Ezzel szemben az erdélyi szász értelmiség nevelésében a türingiai városkának továbbra is döntő szerepe maradt, hiszen csak a kötetben tárgyalt írók közül ott tanult Michael Albert, Albert Amlacher, Friedrich Siegbert Höchsmann, Johann Plattner, valamint az a Franz Herfurth, aki 1874-ben – Gustav Schiel-lel közösen – összeállította „A jénai egyetemre beiratkozott magyarok és erdélyiek jegyzéké”-t.

Persze ennek a kötetnek is vannak hiányosságai. Bár talán nem a korrektségre törekvő szerzők számlájára írható, tény, hogy a történelmi fejtegetések kifejezetten homályosak (beleértve a Habsburg-birodalom említésének csaknem teljes hiányát), a nem Erdélyben vagy Németországban kiadott köteteknél gyakorta hiányzik a megjelenési hely, a kulturális kapcsolatokat igencsak futólag ismertetik (márpedig mondjuk Adolf Meschendörferről szerkesztői és műfordítói tevékenységének gazdag magyar vonatkozásai nélkül lehetetlen pontos képet adni), becsúszik néhány tévedés, mint például az Amlacher-ről szóló alábbi mondat a 147. oldalon: „Elbeszéléseinek

színhelye gyakran külföldön van (Alpok, Északi tenger, Adria, Garda-tó, *puszta*).” (Az én kiemelemem. – Sz. J.)

A Carl Göllner és Joachim Wittstock szerkesztette igen hasznos könyv anyaggazdagsága a magyar olvasót szükségszerűen arra emlékezteti, hogy a nagyszebeniiek számára könnyűszerrel hozzáférhető folyóiratok, eredeti kötetek, de még a Román Szocialista Köztársaság által felkarolt újabb szövegkiadások, ill. adaptációk és szekundér művek is túlnyomórészt elérhetetlenek a hazai könyvtárakban. Márpedig ezek szisztematikus gyűjtése (akármelyik nagy könyvtárunk profiljába tartozónak tekintjük is) legalább annyira részét kellene hogy képezze nemzeti önismeretünk gyarapításának, mint a világ távoli részeiről összeszedett hungarikák.

*Szabó János*

**Alekszandr Gerskovics: Az én Petőfim Budapest, 1979. Gondolat, 257.**

A könyv szerzője szovjet hungarológus és műfordító. Ez a kötet a kiemelkedő magyar írókról szóló tanulmányait és a mai magyar színházat elemző kritikáit tartalmazza. Mint ahogy az első személyű cím is jelzi, az írásokra egyfajta erősen szubjektív látásmód nyomja rá bélyegét. Ez természetesen tűnik egy másik ország irodalmának vizsgálatánál. Ahogy Gerskovics írja: „Kívülről ember gyakran többet lát meg abból, hogy mi a lényeges valamely más nemzet irodalmi kincseiből.” A felfedezés személyes lendületét valóban igényli minden nép irodalma, hogy a világkultúra szerves részévé válhasson. A felfedezés azonban csak akkor lehet teljes, ha a művek megítélése adekvát esztétikai-társadalmi értékítéletekkel alapszik.

A tanulmánykötetben több réteg különíthető el. Az egyik: a ténykutató-filológusi, mely a legtöbb érdekességet és informatív elemet tartalmazza. Ilyen jellegű az a tanulmány, melyben a szerző Petőfi szibériai száműzetésének legendáját cáfolja meg, szorgos levéltári kutatómunka és egy szibériai kutatóút alapján. A másik réteg: a műelemző. Itt sajnos több értéksgesztesztívóval találkozunk, mint friss felfedezéssel, bár olykor a személyes elfogultság pozitív oldala is érvényesül. Példa erre Füst Milán remekművének, a *IV. Henrik*nek szemléletes elemzése egy színpadi előadást bemutató referátum formájában. Másrészt ehhez

a műelemző vonulathoz sorolható a Petőfi *Tigris és hiénájáról* írt tanulmány is, melyben a szerző nem kellő súlyú érvek alapján próbálja felértékelni a darabot.

A tanulmányok harmadik csoportjában a szerző a magyar színház felszabadulás utáni fejlődéséről ad képet. Avatott dramaturgiai érzékel, sokrétűen közelíti meg a drámák adaptációját, bár a drámák mondanivalójának leegyszerűsített felfogása sokszor problematikussá teszi elemzéseit.

Külön vonulatát képezik a kötetnek az egyes íróink és költőink pályaképét bemutató tanulmányok. Ide tartozik a József Attiláról szóló írás is, amely közvetlen, életrajzi és közvetett, költői adatok alapján mutatja be József Attila szocialista világnézetének kialakulását és viszonyát az Októberi Forradalom országához, s egyben képet nyújt a Szovjetunióban élő magyar irodalmi emigráció nézeteiről és belső ellentmondásairól. E korszak árnyalt, izgalmas leírása a tanulmány ereje, ezzel szemben gyengéjeként fogható fel egyes motívumok erőszakolt felnagyítása, olykor mechanikus összefüggések létrehozása.

Külön tanulmányban ismerteti Gerskovics a magyar irodalom növekvő térhódítását a Szovjetunióban. Az itt alkalmazott epitheton ornansok olykor nem az írók és költők munkásságának lényegét jellemzik, másutt a felsorolásokban nem érvényesül a nagyságrend, vagy vitatható párhuzamokkal találkozunk. – Az eddig elért eredmények összegezésével, néhány klasszikus remekmű fordításának elemzésével azonban a magyar irodalom terjesztését és tudományos feldolgozását igyekszik serkenteni a szerző. Hangsúlyozza újabb művek felfedezésének jelentőségét is a szovjet olvasóközönség számára, s körvonalazza a további feladatokat a magyar irodalom népszerűsítése terén.

Tábor Eszter

Zsuzsa Széll: *Ichverlust und Scheingemeinschaft. Gesellschaftsbild in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Elias Canetti, George Saiko* Budapest, 1979. Akadémiai Kiadó, 140.

Másfél évtized kutatói és egyetemi oktatói munkásságának eredményeit foglalja össze Széll Zsuzsa e németnyelvű kötetében. Témája a huszadik századi modern, napjainkban már *modern klasszikussá* vált osztrák regényirodalom. E téma-

körben Széll már adott közre kismonográfiát (*Válság és regény*, 1970.). Az *Ichverlust und Scheingemeinschaft* e magyar nyelvű kötet bővített és továbbfejlesztett kiadása. Nem szándékozom összehasonlítani a két tanulmányt, két eltérésük mégis figyelmet érdemel. Az 1970-es kötetben Kafka, Musil és Broch mellett Rilke epikájának értelmezési kísérlete szerepelt, jelen műben Rilke kimaradt, s az osztrák regény e nagy triászát teljes joggal Canetti és Saiko egészíti ki. Ez egyrészt egyértelműbbé teszi a korszakolást, hiszen kettejük színrelptetésével már az első világháború utáni irodalom reprezentatív jelenségei kerülnek előtérbe, melyek – az elkésett felfedezések miatt is – szinte napjainkig éreztetik hatásukat az osztrák irodalmi köztudatban. Gazdagabb így az epikai anyag is, hiszen Canetti és Saiko művei minden szempontból szélesítették a vizsgálódás lehetséges spektrumát. A másik eltérés a feldolgozásban van. Az *Ichverlust und Scheingemeinschaft* meggyőzően oldotta meg az anyag sajátos nehézségében rejlő előadási problémát. A kutatások mintegy már esszenciálissá vált megállapításait és ezek bizonyítékait kiterőkként beiktatott műelemzés-fejezetek egészítik ki.

Végigkíséri Széll Zsuzsa munkáját az a törekvés, hogy igazolja, van létjogosultsága önálló osztrák irodalmi kultúráról beszélnünk. Szemünkben ennek bizonyítása majdhogynem teljesen felesleges. Kétségtelenül színesíti azonban a tanulmányt a bevezető fejezet azon montázsa, mely összefoglalja a legmarkánsabb véleményeket e sajátos *osztrákosság* mivoltáról. Erénnyé e bizonyítási szándék akkor válik, amikor Széll Zsuzsának sikerül néhány összefüggésben a német és az osztrák irodalom szembeállításában olyan fogalmilag tisztázott és irodalomtörténetileg bizonyított oppozíciókhoz eljutnia, amelyek következményei már nemcsak abban mutatkoznak meg, hogy beszélhetünk osztrák irodalomról, de amelyek segítségével jobban ismerhetjük meg mindkét irodalmat (pl. 36., és 96.).

A mű hipotézise az, hogy a kiválasztott írók reprezentatív regényei egységes jelenségként (21.) foghatók fel. Ezt inkább tartalmi, a meghatározó motívumokat kiemelő vizsgálattal támasztja alá, mint regénytechnikaival. E tartalmi mozzanatok Széll Zsuzsa néhány, egymással is sajátos logikai kapcsolatban álló *motívum*ba sűríti, s ezeket keresi-mutatja ki az egyes nagyregényekben.

Ezen alapvető motívumok megválasztásánál Széll érdekes módon támaszkodik az elemzett írók (elsősorban Broch és Canetti) saját elméleti,

filozófiai stb. gondolatkinccsére, melyekből persze nem kommentár nélkül merít, s amelyek nagyban megkönnyítik a regények megközelítését az olvasó számára is. Az „Egy általánosérvényű érték hiánya” címet viseli az első fejezet. Sikeresen követi itt a szerző, hogyan határozza meg a kiindulópont a regény műfajának szerkezeti-perspektivikus változásait, hogyan lesz például magátólértékdővé a szempontok egyidejű sokfélesége stb. „Az igazi Énkiteljesítés elvesztése” a második nagy motívum (és fejezet). itt Széll Zsuzsa a korra jellemző, egyszerre szellemi és mindennapi probléma ábrázolására éppen Broch szociálpszichológiai fogalmait (énkibővülés, énbeszűkülés) veszi igénybe. A következő mozzanat, az előzőekből mintegy logikai kényszerrel következő „Lemondás önmagunk megértéséről” a kommunikáció, a dialógus lehetősége, illetve ennek vizsgálata a regényekben. Az erre való képtelenség a „Látszatközösség csábítása”-hoz vezet (mely egyben a következő fejezet címe és a következő motívum is). Említettük, hogy Canetti és Saiko bevonása az elemzésbe nem kevés ponton járt igen termékeny új konfrontációs lehetőségekkel. Egyike ezeknek (s az egész mű egyik legjobb elemzése is), ahogy Széll Zsuzsa éppen Saiko egy regényének példáján a „vezér”-hez, a látszatközösséghez való kényszerkötődést bemutatja, amellyel a „közösség” abszolút tudatosan és cinikusan él vissza. E négy, egymásból következő, egymást feltételező motívum nemcsak sikerrel mutatja fel a filozófiailag tétélezett, személyesen megélt értékválság tényeit, de tudja érzékeltetni a regényeknek azt a *kváltságát* is, hogy ezeket a konkrét történelmi térben nem egyszer szinte démonikusnak tűnő valóságosságukban állítják elénk. Ezekből az összetevőkből tudja rekonstruálni Széll Zsuzsa azt a valóságos folyamatot, amely e situációban az irodalom, de érthető módon elsősorban a regényirodalom új funkcióinak kialakulásához vezetett.

*Kiss Endre*

**Szabó György: Századunk olasz irodalmának kistükre és más tanulmányok** Budapest, 1979. Gondolat, 384.

Az olasz huszadik század, népszerű nevén a Novecento irodalmával foglalkozó tanulmányok többsége nálunk a monográfia szempontjai szerint készült. Indokoltá tették ezt a kiadói megfontolások: az olasz szerző magyar nyelven megjelent művéhez írt elő- vagy utószó akkor köny-

nyította meg igazán az olvasó számára a tájékozódást, ha bemutatta az alkotó pályájának főbb mozzanatait, elemezte műveit. Ezekben a tanulmányokban természetesen csak röviden vagy egyáltalán nem lehetett utalni más irodalmakra, sőt, sajnos, az olasz irodalom és kultúra egészéhez is csak eléggé sematikusan kapcsolódhattak az egyes alkotások.

A szorosan vett hazai italianisztikából szinte Szabó György az egyetlen olyan Novecento-kutató, aki célként tűzi ki az összehasonlító szempont és módszer alkalmazását. „Komparatiztika nélkül irodalomtudomány ma már nem létezhet” – hangzik az előszóban, majd néhány sorral lejjebb még tovább megy, az összehasonlító módszert kiterjeszti a művészeti ágak közötti kapcsolat vizsgálatára is. Örömmel olvassuk: „Sokszor előfordul, hogy egyetlen zenei vagy képzőművészeti illusztráció többet mond a líráról (és viszont), mint az irodalmi poétika”, még akkor is, ha az „illusztráció” fogalmát kissé szűknek érezzük. A beigért és izgalommal várt komplex módszer, vagyis a művészetek egymás által való kölcsönös megvilágítása azonban elmarad. A fejlődés, a változás közös mozzanatait, vagy a poétikákban rejlő hasonlóságok elemzése helyett meg kell elégednünk néhány jelenség-szintű párhuzammal. Ebben néhány találatá telitalálat, így a Salome-téma plasztikus elemzése a *Groteszk és avantgarde*-ban. O. Wilde, J.–K. Huysmans, Justh Zsigmond; Gustave Moreau és Richard Strauss (kár, hogy olasz példa nem akadt) műveinek együtt említése és elemzése a szecesszió módszerének és stílusának rendszerében valóban közelebb visz – más művészeti ágak által – az egyes műhöz.

A címadó tanulmányban Szabó György történeti alapon osztja három fejezetre a Novecento irodalmát. Az időhatárok természetesen adódnak: az első a fasizmus előtti, a második a fasizmus alatti, a harmadik pedig a dopoguerra, a háború utáni periódus irodalma. A múlt századból ittmaradt verizmussal csak a trieszti Svevo és a szicíliai Pirandello tudott szakítani azáltal, hogy a külső ábrázolás helyett a személyiség teljességének belső feltárására helyezték át a hangsúlyt. Velük az olasz irodalom egy sorba került a legmodernebb európaival. Proust, Joyce, Musil, Kafka és Svevo, Pirandello komparációjában néha a közvetlen kapcsolat (a közismert Joyce-Svevo barátság), de még gyakrabban a közvetlen kapcsolat nélküli analógia a meghatározó.

A fasizmus ideje alatt többféle magatartástípus alakult ki: voltak, akik csatlakoztak Mussolinihez (Marinetti, D’Annunzio). voltak, akik elzár-

kóztak a fasizmustól (az ermetismo Ungarettivel, Montaléval. Quasimodóval), majd a harmincas években megjelent a prózáírók friss csapata, egy nemzedék, amely „kítőr a magányos művész köreiből, és pozitív, nem pedig védekező programot keres” (Vittorini, Soldati, Buzzati, Pavese stb.).

A „kistűkör” műfaji szabálya az objektív leírás, amelyben a szubjektív szelektív szempontoknak háttérbe kell szorulniuk. Ezért érezzük igazságtalannak a legújabb olasz irodalom differenciálatlan, gyors elintézését, ami alól csak Pier Paolo Pasolini kapott felmentést. (A háború utáni olasz irodalomra szánt 17 lapból hármat foglal el egy Pasolini-vers, újabb kettőt a Pasolini elemzés, amikor pl. Bassanira csak négy sor jut.) Az elemzés helyett adott sommás ítéletek nem segítik az olvasót a jelenkori olasz irodalom problémáinak, sajátosságainak megértésében. A szerzőnek jobban fel kellett volna használnia a mai olasz marxista kritika elemző megközelítését, a nagy tényanyagból elvont elméleti következtetéseit, s akkor nem kellene bosszankodni az ilyen és ehhez hasonló ítéletek miatt: „A hidegháború évtizedét a sorozatos veresége, kiábrándulások, egyéni tragédiák, pálfordulások, ellentmondásos művek jellemzik, hogy azután a hatvanas évekre, sokat veszítve korábbi eredetiségéből, újra az az állapot térjen vissza az olasz kultúrába, melyet valahol a századelőn már megfigyelhettünk”.

Nem menti a kistűkröt az sem, hogy később három szép tanulmányban (*Buzzati harca az Idővel, Olasz novellák a háború után, Neptun nemzedéke*) a szerző elmélyültebben foglalkozik az 50-es, 60-as évek irodalmával. Véleményünk szerint az eljövendő magyar nyelvű, átfogó olasz irodalomtörténet – ha lesz ilyen egyáltalán ebben a században – a komparatista kísérlet ellenére, elsősorban a monografikus tanulmányokat használhatja majd, a Svevóról, Pirandellóról, Buzzatiról írottakat kell akkor majd újraolvasni.

Az olasz irodalomról szóló könyv végén külön fejezetben (*Reflexiók*) számol be Szabó György olaszországi utazásainak élményeiről, gondjairól, gondolatairól. Az 1962-es képzőművészeti biennálétól, a Petőfi-előadásokon keresztül, egy vonatrobantási kísérletig, a terrorizmus égetően aktuális problémájáig ível témájában a naplószerű esszé. A *Reflexiók* külön értéke világos gondolatmenete, fesztelen, élvezetes stílusa. Ez a rész természetesen lazán kapcsolódik az előbbiekhöz, jobbára csak a biennáléről szóló esszé fűzhető össze az irodalomtörténettel. Szabó György a hatvanas évek elejét a képzőművészetben is fordulatlak tekinti: Jackson Pollock amerikai festő

1948-as római emlékkiállításának a hatása ekkor érik be igazán, az elszigetelt próbálkozások után ekkor szerveződik irányzattá a modern festészet egyik fő törekvése. Az informale, az absztrakton túli absztrakcionizmus teljes mértékben elszakad a valóságábrázolástól, tagadja, hogy a való világ művészi inspiráció forrása lehet. „Elszakadás, mégpedig tökéletes elszakadás a »másolás«, a »leképezés« minden következményétől, s átlépés az autonóm »teremtés«, a semmiből való isteni alkotás birodalmába!” E festészeti irányzat mögé filozófiai-gondolati háttérként a szerző a *zen* hatását vázolja fel. Mivel komoly filológiai adatok nem állnak a rendelkezésére, pusztán „rimelő” gondolatokról beszél. Nem mernénk elvitatni a *zen* látványos, bár megindokolatlan hatását, de arra nyomatékosan szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy az itt felsorakoztatott művészetelmélet-töredékek nemcsak a *zenre* rimelnek. A semmiből való isteni teremtés analógiájára elképzelt művészi alkotás Plátón és Plotinosz óta az esztétikai gondolkodás egyik archétípusa, a XVI. században a manierista elméletek, a XVIII. században az emocionális irányzatok és a zseni-elméletek hangoztatták előszeretettel a valóság megtagadását, az alkotó jogát a mindentől független szuverén teremtésre.

Pál József

Kardos Pál: Irodalmi tanulmányok Budapest, 1979. Gondolat, 364.

Debrecenhez, a pedagógiához, az egyetemhez haláláig hű maradt, s most megjelent tanulmánykötete Kardos Pál halálán túli hűségéről is árulkodik, hiszen a kötetben megjelent tanulmányok egy kivételével valamiféleképpen ehhez az ősi kálvinista városhoz kötődnek.

Az első két tanulmány Ady Endre és Babits viszonyát elemzi. Az elsőben a két költő valóságos baráti viszonyát, a másodikban az Adyt túlélő költő megnyilatkozásaiban azt kutatja, hogy hű maradt-e Babits Adyhoz halála után, az újjáéledő Ady-gyűlölet kezdetén. Kardos Pál a költő írásbeli rádiós előadásait, személyes emlékeit állítja csatasorba tételének bizonyítására; Babits Mihály irodalomtörténészként, esszéíróként, költőként is barátja volt Adynak, majd apostola az Ady-kultusznak.

Debrecen a magyarországi kálvinizmus központja. Társadalmát, civiseit a konzervativizmus jellemezte. Mégis, a református kollégium fiatalága, századok hagyományait követve, fogékonyabb volt minden újra, mint bármelyik magyar vidéki

város. Az ősi kollégium falai közül nagyon sok magyar író indult el. A Nyugat 1908-ban már híres költője, lapja képviselőjében, már a lapalapítás évében fellépett verseivel Debrecenben. Ezt a matinét akkor a Csokonai Kör szervezte, élén Kardos Alberttel, Kardos László édesapjával. A Nyugat debreceni kapcsolata a század első évtizedének utolsó esztendei után majd csak a húszas évek végén újul fel. Ezt a kapcsolatot tárgyalja Kardos egyik igen adatgazdag tanulmánya.

Az egykori debreceni reálgimnázium diákja, a finom hangú, halk szavú költő, az 1911-ben indult *Debreceni Nagy Újság*-nak egyik első munkatársa volt. *Tóth Árpád a debreceni hírlapról* című irodalomtörténeti esszéjében Kardos az újságíróként induló költőnek a városhoz fűződő kapcsolatát elemzi nagyon sok ismeretlen hely-, irodalom-, és sajtótörténeti érdekességgel.

Tóth Árpádnál két évvel idősebb reálgimnáziumi diáktársa volt Nagy Zoltán, akiről a kötet következő tanulmánya, *Nagy Zoltán költészete* szól. Nagy Zoltán körül az elfeledettség réme kering, s a professzor, az egykori diáktárs, ezt a rémet szeretné tanulmányával messze elűzni.

Édesapjának állít emléket a Kardos Albert születésének centenáriuma írt értekezésében. A kiváló gimnáziumi tanár szerencsétlen sorsát vetette papírra. Kardos Albert nyolcvanhárom éves korában egy ausztriai megsemmisítő táborban halt meg 1945. január 9-én. Bár kiszabadítása érdekében a református püspök, egyetemi tanárok, maga Szabó Lőrinc is interveniált, megmenteni sem őt, sem feleségét, unokáját, számtalan rokonát nem tudták: a fasizmus áldozata lett.

Móricz Zsigmond a református kollégium gimnazista kisdíákja, majd előbb a teológiai, később a jogi fakultás hallgatója volt. Számtalan művében jelenik meg a kollégium, a debreceni civisvilág. A férfikorába érő író egyik legmaradandóbb szerelmi-baráti élménye is a városhoz köti. Ady Lajos debreceni tankerületi főigazgató öccsénél ismerkedett meg a polgármester özvegy leányával, Magoss Olgaival Móricz Zsigmond. Kardos Pál ennek a furcsa kapcsolatnak számtalan levéldokumentumát megtalálta, s ezek részleteit közli tanulmánya kíséretében.

A már említett Ady Társaság történetét foglalja össze a kötet egyik következő tanulmányában. A társaság jelentőségét, bár a szubjektív megítélésre is meglenne a mentsége, minthogy maga is tagja volt, elfogultságtól mentesen tárgyalja. A második világháború után az első irodalmi folyóiratot, a *Magyarokat* ez a társaság indította el.

Ebből a kifejezetten debreceni válogatásból csak egyetlen esszé témája válik ki, az *Arckép Nagy Lajosról*. Kardos Pál először kísérlete meg ennek a nagy életműnek értékelését.

A posztumusz tanulmánykötet végére a Kossuth Lajos Tudományegyetem tanára, Fülöp László írta az utószót, amelyben e tanulmányok, irodalomtörténeti esszék íróját, életét, munkásságát, annak értékeit elemzi, s néhány helyen utal arra, hogy a kardosi életmű egyes darabjait a további kutatás már módosította.

*Kilián István*

Talbot J. Taylor: *Linguistic Theory and Structural Stylistics (Language and Communication Library 2.)* Oxford, 1980. Pergamon Press, VII + 111.

Ez a könyv arra vállalkozik, hogy a Saussure utáni nyelvelméletek fényében vegye szemügyre a strukturális stilsztikát, s hogy a mai stilsztika köréből olyan problémagócokat ragadjon ki, amelyek éppen erre a nyelvelméleti megalapozásra vezethetők vissza. Taylor elsőrendű ismertetőnek és elemzőnek bizonyul.

A tömör kötet első fejezete a stílus fogalmát taglalja. Célja nem a fogalom történeti alakulásának bemutatása s nem is a definíció; a szerző tisztázni kívánja: hogyan, milyen alapelvek szem előtt tartásával alakítják ki a stilsztika, a nyelvészet s egyáltalán a társadalomtudományok fogalmaikat. Szembesíti a tudományos fogalomhasználatot a mindennapi beszéd aggálytalanságával, és megfogalmazza e szembenállás néhány konzekvenciáját.

A következő négy fejezet a stilsztika modern történetének négy nagy csomópontjával foglalkozik. A kiindulás – logikailag és történetileg egyaránt – Bally stilsztikája. Voltaképpen az egész könyv arra a tézisre épül, hogy a Bally után következő stilsztikák mind a Bally felvetette (és a saussure-i bi-planáris nyelvmodell diktálta) kérdésekre keresik a választ. Az utolsó fejezet (Stilsztikai elméletek és kommunikáció) elegáns tömörséggel fogalmazza meg ezt a tételt. Eszerint a stilsztika fő kérdése a strukturalizmus korában az volt, hogy mit „kapunk” a kommunikációban; a kifejezés síkjának mely jegyei váltják ki a stilsztikai hatást. Bally után Jakobson, Riffaterre, a generatív stilsztikusok, majd a feldolgozási modelleket hasznosító stilsztikai irányzatok próbálkoztak a megoldással. Ezenközben „a stilsztika

egyre inkább az olvasó felé fordult, és a kognitív pszichológia tudományágává vált” (104.).

Az etalon tehát Bally, s noha ez nem meglepő azoknak, akik főként a stilisztika magyar szakirodalmát forgatják, mégis némi magyarázatra szorul. Tudjuk ugyanis, hogy sem Jakobson, sem a generatív stilisztikusok nem utalnak a kiváló nyelvészre, s Riffaterre-nél sem kap különösebb hangsúlyt a Ballyra hivatkozás. Taylor választását az igazolja egyrészt, hogy a saussure-i elgondolást kétségkívül autentikusan képviseli a közvetlen tanítvány; másrészt az az intuitív bázis, amelyre Bally kategóriái épülnek, szinte kihívást jelentett az utána következő generációknak e kategóriák egzakt megragadására.

A négy „történeti” fejezet javarésze az érintett szerzők fontosabb műveinek ismertetéséből áll, rövid és szerényen fogalmazott kritikai észrevételekkel kiegészítve. Ismételjük: Taylor kiválóan oldja meg az ismertetés feladatát. Különösen Bally, Jakobson és Riffaterre esetében, hiszen a Generatív stilisztika és a feldolgozási stratégiák stilisztikája című fejezetbe olyan anyagnak kellett kerülnie, amely még korántsem tekinthető „lezárt ügynek”. (A kommunikáció új elmélete ugyanis, amelyre Taylor az utolsó lapon utal, nyilvánvalóan még csak *igény*.) A szerző veszi a fáradságot és meggyőzően vázolja fel az elméletek mögötti nyelvelméletek alapvonalait, sokszor a kifejtetlen, enigmatikusnak ható megjegyzéseknek is megkeresi az elmélethez vezető szálait. Hosszabban ír például Jakobson nevezetes 1960-as írásának azon mondatáról, amelyben a szelekció és a kombináció tengelyéről van szó; máshol rámutat Riffaterre elméletének behaviorista vonásaira.

A Ballyval foglalkozó fejezet egyik alapkérdése, hogy a stilisztika vajon valóban a *langue* síkján keresse-e tárgyát, vagy a stilisztikai jelenségek *parole*-jelenségeknek számítandók-e. Bally az előbbi megoldás mellett dönt; nem tud azonban egzakt kritériumokat (a nyelvészet tiszta kritériumrendszeréhez hasonló) kidolgozni. Jakobson a tudományos szigorrt érvényesíti elemzéseiben és alapelveiben; egyúttal jócskán leszűkíti a stilisztikai kutatások tárgyterületét a szóbeli művészetekre, a stilisztikai elemzést pedig a nyelvi elemzésre. Ezen az áron sikerül túllépnie azokon a problémákon, amelyekbe Bally ütközött. Riffaterre azonban azért illeti kritikával Jakobsont, mert a nyelvészeti objektivizmus, a „tiszta nyelvi jelenségekre” összpontosító vizsgálódás nem fordít figyelmet a kommunikáció teljes folyamatára, amelynek függvényében a stílus egyedül ér-

telmezhető. A stilisztikai jegyeket a stilisztikai hatás felől lehet körülhatárolni, és nem fordítva.

Riffaterre „affektív stilisztikája” azért nem lett termékeny talajra, mert a generatív grammatika fénykorában ismét a kompetencia (s megfelelően: a *langue*) vizsgálata kerekedett fölül a performanciáén. A behaviorista pszichológiai alapozás egyenesen gyanússá vált; sokkal több esélyük volt a népszerűsége azoknak a stilisztikai elméleteknek, amelyek a generatív koncepcióval tartottak rokonságot. Az ötödik fejezet részben ezeket tekinti át. A generatív stilisztikák viszont éppen a hatásról nem tudnak számot adni, a riffaterre-i kérdésre nem válaszolnak. Így megnyílik az út a poszt-behaviorista feldolgozási stilisztikák előtt; ezekről szól az ötödik fejezet második része.

A szerkezet, amelyet most vázolni próbáltunk didaktikus és világosan áttekinthető. Ennek is köszönhető, hogy ez a könyv remek kalauza annak, aki a stilisztika problémáinak dzsungelében tájékozódni kíván.

Kálmán C. György

Zum Einfluß von Marx und Engels auf die deutsche Literatursprache. Studien zum Wortschatz der Arbeiterklasse im 19. Jahrhundert. Autorenkollektiv unter der Leitung von J. Schildt Berlin, 1978. Akademie Verlag, 201.

A jelen tanulmányok, tematikájuk és új módszerrel megközelítési módjaik révén, sikeres nyelvtudományi hozzájárulást jelentenek komplex társadalmi összefüggések kutatásához.

Kiindulásuk az a teoretikus megfontolás, hogy a nyelv nem neutrális jelek logikailag rendezett rendszere, hanem a nyelvi kommunikációval, az ideológiákkal és a társadalmi viszonyokkal való feszült kapcsolatot fejezi ki. A problémák sokaságából, melyeket az illy módon tételezett nyelvi fejlődés felvet, néhányat a fenti stúdiumok közelebbről is vizsgálnak; pl. „A nyelvhasználat kérdései osztályérdekben” és „A terminológiailag meghatározott, ideológiailag releváns szókincs és a köznyelvi lexika viszonyának problémái”. – Elsősorban nyelvészeti szempontok alapján kutatják mind a „társadalomtudományi terminusok kialakulását”, mind azok „behatólását az irodalmi nyelvbe a XIX. század második felének kapitalista viszonyai között”. Eközben nem csupán a nyelvészek kapnak felvilágosítást arról, miként gazdagodott, differenciálódott a nyelv Marx és Engels által. A szerzők úgy fejtik ki a marxista terminusok komplex jelentőségét nyelvtudományilag,



hogy eredményeiknek interdiszciplináris jelentősége is van. Ez a Pfeifer által kidolgozott szemantikai jelanalízis használatát útján sikerült. Ez a módszer elemzi a szójelentések komponenseit az 1800 utáni különböző történelmi periódusokban, és így feltárja a köznyelvi szó minőségeit, melyek azt a marxizmus terminusává teszik. – Kurka vázolja pl. többek között: hogyan vették át Marx és Engels a korai szocializmus által bevezetett új fogalom (a kizsákmányolás) racionális magvát; a 40-es évek közepétől azonban úgy definiálták azt, hogy eközben a saint-simon-i jelentés teljesen eltűnt. A jelentéssíkoknak és a különböző fogalomtartalmainak a történelmi egymásutánosságát vizsgálva a tanulmányok a nyelvi-kommunikációs összefüggéseken túl fontos bepillantást adnak az ideológiai osztályharc formáiba és mechanizmusaiba. A marxizmus terminusainak a XIX. század 2. felének forrásain vizsgálta használatát nemcsak azoknak a hatására és a munkásmozgalomba való behatolására utal, hanem a polgári társadalomtudomány és publicisztika apologetikus és megismerésellenes funkcióját is leleplezi. Az olyan szavakat mint kizsákmányolás, proletariátus stb. minden lehető módon megfosztják marxista tartalmától. Az árnyaltan és ferde szóhasználat sem akadályozhatta meg, hogy e szavak a Marx és Engels által használt értelemben menjenek át a köznyelvbe. Mindazok haszonnal forogathatják ezt a könyvet, akik a marxista társadalomelmélet fogalmait azok történetének megismerésével kívánják adekvátábban megragadni. A következő tanulmányokról van szó: Wolfgang Pfeifer: *Bevezetés* – Eduard Kurka: *Kizsákmányolás* – Ursula Fratzke: *Osztályharc* – Ursula Fratzke: *Forradalom*. Elfriede Adelbert: *Munkás* – Elfriede Adelbert: *A vizsgált jelölések használatához a XIX. század 2. felének írásbeliségében*.

Ingrid Pepperle  
Berlin

**Autobiography: Essays Theoretical and Critical.**  
Edited by James Olney Princeton, New Jersey,  
1980. Princeton University Press, 360.

„Nem léphetsz kétszer ugyanabban a folyóba”, – mondta Herakleitosz, az ókori bölcselő. Aki önéletrajzot ír, mégis mintha az ellenkezőjét kísérelné meg. Ha valaki meg akarja rajzolni önarcképét, s életének nemcsak külső eseményekkel behatároló állomásait, hanem lelki fejlődésének bonyolult folyamatát is be akarja mutatni, szinte

lehetetlen feladatra vállalkozik. Az önéletrajz ugyanis nem arckép, s ha mégis annak nevezzük, akkor olyan portré, melyhez hozzáadjuk az időt és a mozgást. Az önéletrajz mindenfajta kánon és szabály alól mentes átmeneti műfaj, melyet nagyfokú kísérletező bátorság és az olvasóval való intim kapcsolat jellemez. Olykor rendkívül nehéz határt vonni az önéletrajz és az önéletrajzi jellegű regény vagy elbeszélés között. Például Robison Crusoe-t senki sem tartja Defoe önéletrajzának, ugyanakkor Goethe, Balzac, Dickens, Tolsztoj hőseiben a legtöbb olvasó az író különféle inkarnációit véli fölfedezni.

Az önéletrajz rendszerint mély pszichologizmussal (s gyakran moralizáló hajlammal) párosul. L. Ginzburg ezért találón az autobiografikus hősokeket nem is önéletrajzi, hanem „önpszichológiai” ihletésűeknek nevezi. Szent Ágoston, Rousseau, Tolsztoj, Gide stb. önéletrajzi írásait egyaránt „Gyónás”-nak, „Vallomás”-nak nevezik, de vannak olyanok is, – mint arra a tanulmánykötet szerkesztője, James Olney rámutat, – akik életrajzukat memoár (Chateaubriant) vagy essay (Montaigne), esetleg episztoláris (Platon) formában írják meg. Azonkívül nemcsak írók örökítik meg életüket, hanem sok államférfi, generális, felfedező szentelte szabad idejét memoárjainak megírására, pl. Albert Schweitzer, Croce, Freud, Churchill stb.

Az önéletrajzot nem lehet az irodalom számára kisajátítani. Elemei a zenében, festészetben, szobrászatban is fellelhetők – mutat rá meggyőzően tanulmányában W. L. Howarth. Elég csak Van Gogh és Rembrandt önéletrajz képsorozatára gondolnunk. (Rembrandt több mint 100 önéletrajzi képet festett, melyek közül 70 teljesen befejezett alkotás.) Ha ezeket az önportrékat, mint filmkockákat egymás mellé tesszük, leperreg előtünk a nagy holland festő élete.

Az életrajzíró legfontosabb tulajdonsága az őszinteség, ez a műfaj lényege. Az önéletrajz önismereti műfaj. Joggal állapítja meg Thoreau, hogy míg más műfajokban az „én”-t vagy az első személyt általában mellőzik, itt visszanyeri létjogosultságát. Az önismeret az igazság szülőhelye (Hegel). Az önéletrajz ugyanakkor nem faktográfia. Például, Lamartine egyik legszebb poemájában (*La vigne et la maison*), vadszőlővel befuttatott szülőházát idézi fel. Egy irodalomtörténész pedig kiderítette, hogy a költő gyermekkorában, sőt a poéma megszületése előtt nem ékesítette Lamartine szülőházát vadszőlőfüzér, azt csak a költő édesanyja ültette később, hogy a költemény hi-telességét igazolja. Az anekdóta szimbolikus, mu-

tat rá G. Gusdorf: az önéletrajzban a tények igazsága a költői igazságnak van alárendelve.

A tanulmánykötet szerzői, hogy az önéletrajz rendkívül széles skálájú műfajában az olvasót el-igazítsák, különböző részterületeket fognak át. Egyes írások a műfaj irodalomtörténeti és elméleti problémáira világítanak rá. (Pl. J. Olney: *Önéletrajz és kulturális örökség, Az önéletrajz ontológiája*; G. Gusdorf: *Az önéletrajz lehetőségei és határai*; J. Starobinsky: *Az önéletrajz stílusa*; W. Howarth: *Az önéletrajz néhány elvi kérdése* stb.) Más tanulmányok viszont konkrét alkotások elemzését vállalják magukra vagy speciális részterületeket vizsgálnak meg, mint pl. R. Rosenblatt és P. Eakin a *Fekete önéletrajzokon* keresztül világít rá az amerikai négek sorsának történelmi gyökereire, olykor szociológiai aspektusból is („Malcom X önéletrajza, Haley: Gyökerek, Angela Davis önéletrajza).

Különös érdeklődésre tarthat számot Mary G. Mason *A másik hang: nőirők önéletrajza* című írása. A tanulmány szerzője munkájának nagyobbik részét a XVI. és XVII. században élt angol hölgyek, Margaret Cavendish, Margery Kempe és Anne Bradstreet memoárjainak szenteli. Sajnáljuk, hogy csak szűkszavú utalások vannak kortársnőink memoár irodalmára, pl. Simone de Beauvoir, Simone Weil, Beatrice Webb, Dorothy Day, Anaïs Nin, Violetta Leduc műveire, amelyekben a mai olvasó számára közelebről tárul föl a gyengébb nemnek a „másik”-hoz való viszonya, olykor klausztrofóbiája, saját bőrük bőrtönébe zártágának érzése.

A kötetből nem hiányzik bizonyos hagiográfiai visszapillantás sem (mint pl. Szent Ágoston vagy lisieux-i Szent Teréz önéletrajzának kommentálása), mely a műfaj teljesebb bemutatását szolgálja. Kár, hogy e téren a tanulmányok szerzői nem vonnak párhuzamot a pravoszláv egyház kiemelkedő autobiografusaival, hogy csak egyet említsünk: Avvakum protópópa históriájával.

Az önéletrajz és memoár irodalom napjainkban a reneszánszát éli, híd a jelen és múlt között. Az önéletrajz nemcsak a szubjektum világának, hanem az objektív valóságnak is egyik sajátos visszatükrözési formája. Az életrajzról történetét, mint követésre méltó példát mutatja föl, s így a nemzeti karakter kialakítására nagy hatást gyakorol. Művelése és tanulmányozása tehát fontos nevelőhatású tevékenység.

Hajnády Zoltán

Rudolf M. Kloos: *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit* Darmstadt, 1980. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 178. + 8 abb.

Az „Einführung . . .”, a „Bevezetés . . .” műfajához két okból fordulhat valamely tudományág művelője: vagy didaktikus céllal, az érdeklődőket és a diszciplína jövőd művelőit valóban bevezetni kívánva az adott tudományterületre; vagy pedig egy kialakulóban levő új tudományág helyzetfelmérése céljából.

Rudolf M. Kloos könyvében, gazdag pedagógiai és kutatói tapasztalatai alapján, a két szempontot szerencsésen egyesíti. A középkori epigrafikának az ókorhoz viszonyítva erősen elhanyagolt szakterületét roppant rendszeresen járja végig úgy, hogy miközben szintézise a könyv az eddigi eredményeknek és újtjelző a jövőd feladatok felé, egyben komoly iskola mindazoknak, akik középkori feliratokkal kívánnak foglalkozni.

Az epigrafika olyan történeti segédtudomány, mely csak a szomszédos tudományterületek (paleográfia, művészettörténet) alapos ismeretében művelhető komolyan. A paleográfiával szemben azokkal az írásos emlékekkel (feliratokkal) foglalkozik, melyek nem író-iskolák és kancelláriák produktumai. De nem vitás, hogy az íróanyag és -eszközök eltérésein túl a két tudományág szorosan összetartozik. Ugyanakkor a feliratok a művészettörténet vizsgálódási körébe tartozó tárgyakkon (épületek, üvegablak, harang) maradtak fenn.

A görög és római epigrafika nagymultú tudományágak. A korakeresztény feliratok (a római epigrafikához tartoznak) feldolgozásának eredigrafika, melyet eddig a görög paleográfia függelékeként tárgyaltak, és a középkori (VI–XVI. sz.) latin és nemzeti nyelvű feliratok vizsgálata. Az ókori feliratokkal szemben, melyek a magán- és közéletre vonatkozóan elsődleges források, a középkori feliratokat az egyéb források mellett viszonylag szerényebb hely illeti meg.

Kloos könyvét egy 25 oldalas, gondosan válogatott bibliográfia közlésével vezeti be. Az alcímek alatt csoportosított szakirodalom az általános írástörténet kézikönyveitől kezdve az epigrafika minden korszakába és műfajába és nem utolsó sorban a szövegkiadásokba nyújt alapos ményei már a század elején maradó érvénytelé összegződhettek (Carl Maria Kaufmann: *Handbuch der altkristlichen Epigraphik*, Freiburg i. Br.

1917.) Elhanyagoltabb terület volt a bizánci epibetekintést. A kezdő epigráfusok, de a határtudományok művelői is haszonnal forgathatják.

Minthogy a „Bevezetés . . .” elsősorban Kloss kutatói eredményein alapul – egy még egyébként kevésbé kiművelt területről lévén szó – a könyv törzsanyagát a németországi tapasztalatok adják. Ez előny, de hátrány is egyben. Előny azért, mert közvetlenül nyerünk bepillantást a műhelymunkába, ami didaktikus szempontból elengedhetetlen, hátrány viszont az általánosíthatóság szempontjából.

Általános epigrafika címszó alatt először a németországi feliratok elterjedtségét, hagyományozódását és szociális rétegződését vizsgálja. Az egyes területek eltérő történelmi fejlődése erősen befolyásolja a felirat-termést, pusztulást. (Pl. a koraujkorban a fejlődésben lemaradó püspöki városokban kevesebb felirat pusztult el az építkezések miatt, mint a fejedelmi székhelyeken.) Területenként változnak a felirat-fajták is. (Pl. az építkezési stílusnak megfelelően az alpesi parasztházakban a mennyezet-gerendák feliratosak, míg a München-környéki tégláépítkezéseknél elterjedtebbek a homlokzati festett feliratok.) A szociológiai szempont csak nagy vonalakban rögzíthető: a korai és virágzó középkorban a XII. sz-ig egyházi és ritkán magasrangú laikus a megrendelő; a XIII. sz-tól nemesek és patricius polgárok, a XV. sz-tól kézműves polgárok, s a XVII–XVIII. sz-tól a parasztság is. Az írásfajta kiválasztásában is megmutatkozik a szociológiai szempont. (Pl. a humanista körökben korán megjelenik a reneszánszkapitális, míg e körökön kívül a XVI. sz. második felében is a gótikus minuszkulát használják).

Nyelvileg a latin, illetve német feliratokkal foglalkozik, mindkettő megjelenhet prózában vagy versben.

A szerzőnek nehezen sikerül rendszereznie a feliratokat funkciójuk és a hordozóanyag jellege szerint. Több szempont keveredése miatt eléggé körülményesek és helyenként arányt-vesztők a következő fejezetek.

A feliratok csoportosíthatók a hordozóanyag és technikai kivitelezésük szempontjából: kő (márvány, homokkő, pala) – ék-alakú bevésés, párhuzamos-falú, illetve relief-szerű; fémöntvények; fa; hímezés stb. Kategorizálhatók funkciójuk szerint, a hordozó épület, vagy tárgy alapján: épületfeliratok (templomok, várak-kastélyok, városfalak, magánházak); határkövek, kőkeresztek; sír- és emlékfeliratok; hang-feliratok stb.

Az általános kérdések után a felirat-kutatás tudományos módszereibe nyer bevezetést az olvasó. A bontakozó tudományág elsődleges feladata a feliratok számbavétele és publikálása. Feldolgozásra, egy nagyobb mérvű szintézis elkészítésére csak a forrás-feltárás és közlés után kerülhet sor. Ezért közli a szerző a felirat-gyűjtés, a leírás pontos sémáját, gondosan kommentálva azt, az aktuálisan folyó német kiadás-sorozat normarendszerét követve.

A könyv legértékesebb része a feliratok írástörténetének tulajdonképpeni elemzése. Hét táblázaton közli Kloos egyrészt az egyes betűk kialakulását és fejlődését, másrészt az egyes írásfajták egymásból való leszármazási láncát. Mindig tekintettel van a kódex- és oklevél-paleográfiai párhuzamokra, hatásokra, eltérésekre. A sok konkrét példával kísért, de az általánosítás szintjére eljutó történeti áttekintés fontos támpontokkal szolgál a feliratok datálásához és lokalizálásához. Természetesen itt is elsősorban a német eredmények dominálnak. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a könyv nem mutat messze túl e nyelvi, területi határokon. De ennél is fontosabb az a módszerbeli rendszeresség, forráskiadásokon edzett fegyelem, amivel bizonyára sikerül új kutató-generációt nevelnie honfitársaiból, s önálló kutatásra ösztönözni a határon túliakat.

*Madas Edit*

**A Sárospataki Református Kollégium története. Tanulmányok alapításának 450. évfordulójára. Szerkesztette a Tiszáninneni Református Egyházkerület Elnöksége. Budapest, 1981. Kiadja a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya. 322, XVI.**

A magyar művelődéstörténet egyik kimagasló intézménye, a sárospataki főiskola ez évben ünnepelte alapításának 450. évfordulóját. A jubileum alkalmával jelent meg a 13 tanulmányt magába foglaló kötet. Gerincét azok az írások alkotják, amelyek az iskola történetét mutatják be 1952-ig. Ettől kezdve működik a Rákóczi Gimnázium és a Tanárképző Főiskola, az egykori Kollégium jogutódjai.

A Kollégium történetével három szerző foglalkozik öt tanulmányban, a pataki skóla egy-egy fordulatot hozó vagy korszak záró eseményéhez kapcsolódva. Makkai László 1650-ig követi az eseményeket, addig az esztendőig, amikor Comenius megkezdte tanulmányi tanácsadói tevékenységét. Az iskola ebben az időszakban az ország legelső tanintézeteti közé tartozott. Comenius tá-

vozásával új fejezet indult az iskola életében és elkezdődtek a II. Rákóczi György halálát követő hanyódások, a diákok kiűztetése, elbűjdosása, a könyvtár szétszóratása, mint arról ugyancsak Makkai László beszámol. A debreceni, gyulafehérvári, majd gönci és kassai átmeneti szállás után a kuruc szabadságharc megindulásával tért vissza az élet az anyaiskolába.

Az 1703–1849 közötti évek történetét Benda Kálmán írta meg. Az 1781-es II. József kibocsátotta *Tűrelmi Rendelet* után nyíltak fel a sorompók az európai és hazai felvilágosodás eszméi előtt és ekkor áramlott szabadabb levegő az iskolába. Ettől az időszaktól kezdve a pataki síkú nagynevű tanáraival, híressé lett diákjaival, patrióta szellemével országsszerte egyre növekvő tekintélyt vívott ki magának.

A főiskola újabb (1849–1819) és legújabb (1819–1852) korszakával Barcza József két tanulmánya foglalkozik. Részletesen kitér az 1850 utáni évekre, amikor az iskola előljáráóságának az osztrák tanügyi hatóságokkal vívott harca az autonómiáért, az iskola megmaradásaért egyben az egyház és az ország szabadságjogaiért is folyt.

Makkai László, Benda Kálmán és Barcza József más kérdéseket vizsgált alaposabban egy-egy korszakon belül, a bemutatott kor és tudósi egyéniségek jellegéből következően. Makkai az ortodoxok és puritánok polémiaiba mélyed el. Tanulmánya így távlatot kap, összekapcsolva Patakot Erdéllyel és a protestáns Európa szellemi, társadalmi mozgalmával. Erre a széles horizontra törekszik Benda Kálmán is, amikor a *Tűrelmi Rendelet* előzményeit és pataki hatását vizsgálja, összefüggésben a francia felvilágosodással és a jozefinizmussal. Az 1849 utáni évek történetét feldolgozó Barcza József írásaiban a levéltári kutatások eredményei, az új forrásanyagok feltárása kerül előtérbe, hogy segítségükkel bemutathassa azokat a nagy átalakulásokat, korszertű fejlesztéseket, amelyek a XIX. század közepétől kezdve szükségesek voltak, hogy a Kollégium megőrizhesse régi rangját.

A kötet többi tanulmánya az előzményeket világítja meg, egyes tárgyak oktatását kíséri végig, nagy tanáregyéniségeket mutat be, ill. a Kollégium nyomdájával, gyűjteményeivel és épületének történetével ismerteti meg az olvasót.

Szücs Jenő a késő-középkori pataki plébániai iskola – mint modell – működését rekonstruálva vizsgálja az észak-magyarországi protestáns iskolá-

zás feltételeinek kialakulását. A kor műveltségességének, a deákság képzettségének, világképének stb. ismertetésénél felhívja a figyelmet azokra a jelenségekre, amelyek már utaltak a nagy változás, a reformáció beköszöntésére.

Bakos József Comenius sárospataki éveit (1650–1654) Patakon keletkezett írásainak tükrében, a belőlük levonható politikai, pedagógiai következtetések levonásával jellemzi. Megállapítja, hogy Comenius működésében a pataki évek jelentősebbek voltak, mint az eddig köztudott volt.

T. Erdélyi Iлона tanulmánya azt vizsgálja, hogy milyen szerepe volt a főiskolának Erdélyi János fejlődésében a Patakon töltött diákévek alatt, és hogy Erdélyi miként vette ki részét íróként, tanárként, közigazgatóként 1851 és 1868 között a főiskola megtartásáért, megújításáért, szellemi központtá fejlesztéséért vívott küzdelmekben.

Művelődés- és tudománytörténeti szempontból jelentős Koncz Sándor, ill. Czegle Imre tanulmánya. Koncz Sándor a filozófiai, teológiai irányzatok pataki képviselőinek, az 1703 és 1849 közötti korszak nagy tanárainak eszmerendszerét jellemzi, rövid életrajzzal együtt. Czegle Imre az 1849 utáni években méltatja – a kor művelődési viszonyaiba ágyazva – a teológiai, a bölcsészeti akadémia, valamint a gimnázium tanárainak irodalmi munkásságát rövid életrajzzal és bibliográfiával.

Hörsik Richárd a legújabb ásatások eredményeire támaszkodva rajzolja meg az első „iskola soroktól” kezdve a Kollégium épületének történetét. A tudományos gyűjtemények, a Nagykönyvtár, a Levéltár, a Fizikai Múzeum, az Éremtár, a Természettudományi gyűjtemény, a Szépművészeti és Régészeti Múzeum, valamint a Faluszeminárium gyűjteménygyűjtése és az Adattár történetét Szentimrei Mihály követi a kezdetektől fogva napjainkig. A háromszáz éves nyomda múltját, amelynek nagy szerepe volt abban, hogy a főiskola kiemelkedő szellemi eredményeket mutathatott fel, Takács Béla dolgozta fel és mutatja be.

A tanulmánykötet a szó szoros értelmében véve hiánytól pótolt és alapos, új kutatásokra támaszkodó írásaival jelentős segítséget nyújtott a főiskola történetének monografikus feldolgozásához, amelyre most, a hazai művelődéstörténeti kutatások előtérbe kerülésével, az érdeklődés növekedésével különösen nagy szükség lenne.

T. I.

### AZ OVIEDÓI CENTRO DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

A XVIII. századi Spanyolország kutatóinak támogatására 1972-ben az oviedói egyetemen nemzetközileg is jelentős tudományos központ jött létre, amely a *Centro de Estudios del siglo XVIII* (XVIII. század-kutató Központ) nevet viseli.

Az intézmény az egyetem 1954-ben alapított *P. Feijoo-Intézetének* (Cátedra del P. Feijoo) keretén belül működik. Ez utóbbinak célja az, hogy a spanyol felvilágosodás nagy alakjának, Feijoonak – aki hosszú időn át élt a városban – tevékenységét kutassa és megismertesse. Egy, a névadóval foglalkozó tudományos ülésszak 1964-ben hozzásegítette az Intézetet ahhoz, hogy megszavazzák részére az önálló könyvtár föllállításához és működtetéséhez szükséges összeget. Ez vezetett a hovatartozását és gyűjtőkörét egyaránt nevében hordó *Biblioteca Feijoniana* megalapításához.

A hetvenes évek azután további fejlődést eredményeztek, így alakult meg a *Centro*. Patrónusai ugyanazok, mint az Intézetéi: az oviedói egyetem és Oviedo város tanácsa. Ez az újabb létesítmény, támaszkodva az anyaintézetre, valamint a Biblioteca Feijoniana-ra, nagyszabású célt tűzött maga elé: azt szabta feladatául, hogy minden lehetséges módon előmozdítsa a XVIII. századi spanyol múlt valamennyi kérdésének kutatását, magára vállalva a hatalmas föltáró és publikációs munka kézbeartását. Gyarapítani akarja a Feijoo Könyvtár állományát korabeli könyvek és nyomtatványok beszerzése, valamint mikrofilmzés által, továbbá abban is bízik, hogy a XVIII. századdal foglalkozó szakemberek eljuttatják részére publikációik egy-egy példányát. A *Centro* azért is számít erre, mert így tudja biztosítani, hogy a korszakra vonatkozó szakirodalom teljes bibliográfiáját saját folyóirata, a „Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII” (BOCES. XVIII) közzétegye. Ezzel igen jelentős támogatást nyújthat a felvilágosodás évszázadának kutatói számára.

Hasonlóképpen nagyszabású az a terve, amely a madridi Nemzeti Történeti Levéltárnak (Archivo Histórico Nacional de Madrid) az említett korszakot érintő adatait kívánja kigyűjteni és rendezni.

A *Centro* kiadói tervei közt szerepel a 'Testos y estudios' sorozat folytatása, amelyben a témakörre vonatkozó földolgozásokat publikálják, párhuzamosan az újonnan indított 'Collección de Autores Españoles del siglo XVIII'-val amelyben a korabeli spanyol szerzők művein kívül néhány akkori folyóirat is újra napvilágot lát.

Így a *Centro* nemcsak a spanyol, de más országok felvilágosodáskori kutatásainak is egyik nélkülözhetetlen központjává válhat, annál is inkább, mert az általa tervbe vett konferenciák a spanyol „ilustración” nemzetközi horizontba állításának lehetnek fórumai.

Kalmár János

### A XVIII. SZÁZAD-KUTATÁS MŰHELYEI FRANCIAORSZÁGBAN

A *Société Française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle* tíz évvel ezelőtt indította útjára *Bulletin* című kiadványát, amely évente négyszer jelenik meg, és tájékoztatni kíván a francia és a nemzetközi Társaság életéről egyaránt. Az 1981. októberi szám az évforduló alkalmából röviden ismerteti a franciaországi XVIII. század-kutatás központjait.

Besançon: *Centre de recherches d'histoire et littérature en Europe au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles*

1967 óta működik a több tudományág képviselőiből álló besançon-i kutatócsoport. Rendszeresen megjelenő kollektív kiadványuk az „*Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté*”, 1979 óta kollokviumokat is rendeznek.

Clermont-Ferrand: *Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de Clermont*

A tíz éve alapított központ szoros egységben igyekszik kutatni a XVIII. és XIX. századot, együtműködve a helyi múzeumokkal és könyvtárakkal, illetőleg az egyetemmel. Három évenként konferenciákat is tartanak, aktív részt vállalnak a *Bulletin* szerkesztéséből.

Grenoble: *Centre d'Étude des sensibilités*

1972 óta dolgoznak együtt a csoport tagjai, elsősorban a sajtótörténet, az „érzékenység” problémaköre és a korabeli regény területén folytatnak kutatásokat. Sajtótörténeti szótárak és repertórium készítése mellett komoly szövegkiadó munka is folyik (Condillac, Marivaux, Prévost, Casanova). Első kollokviumukat (1980) is Condillacról tartották.

Lille: *Les études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle à l'Université de Lille*

Lille-ben nincs „hivatalos” XVIII. század-kutató központ, de számos kutató dolgozik XVIII. századi témákon, pl. a színház, a nevelés, az 1750 utáni iparosodási folyamat, a korabeli sajtó elemzésén.

Lyon: *Centre d'Études du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'Université de Lyon II*

Az 1973-ban alapított kutatócsoport elsősorban a XVIII. századi sajtó több szempontú vizsgálatával foglalkozik. Hosszútávú tervük a *Mémoires de Trévoux* feldolgozása, kisebb lélegzetű munkáik témája a korabeli sajtó stílusa, témái, az a mód, ahogy egy-egy eseményt közöl.

Montpellier: *Centre d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle*

A kutatóműhely feladata kiadni a dél-franciaországi könyvtárakban őrzött XVIII. századi nyomtatványokat. Legfőbb, jelenleg is folyamatban levő vállalkozásuk Diderot összes műveinek megjelentetése, valamint Jan Potocki írásainak összegyűjtése. Akadémiai egyezmények keretében a szocialista országokra is kiterjesztik gyűjtőmunkájukat.

Nice: *Centre d'Étude sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*

A nizzai kutatócsoport Jean-Jacques Rousseau életművének vizsgálatára specializálódott. Két fő kiadványuk: *Études rousseauistes*, ill. *Index des oeuvres de Rousseau*. 1978-ban tartott konferenciájuk témája is hozzá kapcsolódott: *Rousseau et Voltaire en 1776–1778*.

Párizsban öt különböző kutatóműhely működik:

*Centre d'Étude de la langue et de la littérature française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*

Ezen a központon belül három kisebb csoport dolgozik, egyik a XVIII. századi periodikákat dolgozza fel számítógépek segítségével, a másik Voltaire új életrajzát írja, a harmadik Diderot összes műveinek kritikái kiadásával foglalkozik.

*ATP Internationale sur la correspondance littéraire*

A program keretében – számítógépek segítségével – folyik Grimm és Meister irodalmi levelezésének feldolgozása.

*Équipe Dix-huitième et Révolution*

A csoport a szövegek mennyiségi vizsgálatának módszertani kérdéseit elemzi. Folyóiratuk, a *Mots*, évente kétszer jelenik meg.

*Équipe des Dominicains*

A „Társaság” Goldoni emlékirataiból merítette nevét és működésének alapötletét: hivatalos anyagi támogatás híján, egy-egy vasárnap ülnek össze fehér asztal mellett, hogy megvitassák közös terveiket. Részt vesznek a *Dictionnaire des Journalistes, Supplément I, II* munkálataiban.

*Centre d'Histoire des idées dans les Îles Britanniques*

A csoport résztvevői mind anglicisták, akik kétféle, történeti és ideológiai megközelítésben tanulmányozzák az eszmetörténetet.

Rennes: *Recherches maçonniques sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*

Mint a neve is mutatja, a Rennes-ben folyó kutatások témája a szabadkőművéség: részben történeti szempontból (társaságok, mentalitás-kutatás, iratok, irodalom stb.), részben a beavatási szertartások körére összpontosítva. A munkába a Rennes II egyetem mellett a dakari egyetem is bekapcsolódott, első konferenciájukat is közösen szervezték (Dakar, 1980).

Rouen: *Centre d'Étude et de recherche d'histoire des idées et de la sensibilité*

1975-ben kezdte meg munkáját az irodalmárokból és történészekből álló kutatócsoport. E két tudományág szempontjainak együttes alkalmazásával kutatják irodalom és politika összefüggéseit, a korabeli társadalmi modelleket, továbbá a különböző művészeti ágak közötti kölcsönhatásokat.

Strasbourg: *Groupe d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle*

A strasbourg-i XVIII. század-kutatók 1977 óta dolgoznak együtt, egyelőre egy tanulmánykötet-sorozat első kötete (*Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*) tanúskodik eredményeikről. A sorozat további kötetei is a XVIII. századi regény és dráma problémakörét fogják tárgyalni.

*Kovács Ilona*

## SOCIÉTÉ HONGROISE D'ÉTUDE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

A magyar XVIII. század-kutató társaság, a Société Hongroise d'Étude du Dix-huitième siècle (SHEDS) 1978-ban alakult meg. Elnöknek Köpeczi Bélát, főtitkárnak Bene Edét választották meg, titkárok Sárközy Péter és Pál József. A társaság tagjainak létszáma mintegy 100 fő.

A társaság megalakítását elsősorban az a tette szükségessé, hogy Magyarországon sokfelé, a legkülönbözőbb műhelyekben folyik felvilágosodás-kutatás, ezek a kutatócsoportok és tudósok eddig azonban egymástól meglehetősen függetlenül végezték munkájukat. Az egyetemi tanszékeken, a különböző könyvtárakban és levéltárakban, valamint az akadémiai kutatóintézetekben, köztük az Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi osztályán és a mellette működő XVIII. századi Munkaközösségben folyó munka áttekintésére, s a Mátrafüredi Nemzetközi Felvilágosodás Kollokviumok Előkészítő Bizottságával történő összehangolására csak egy olyan országos szintű szervezet képes, amilyen a Société Hongroise. A felsoroltakhoz járul még a nemrégiben megalakult Művelődéstörténeti Bizottság XVIII. századi Munkabizottsága is, amelynek tagjai szintén részt vesznek a társaság irányításában. A több tudományág képviselőit magába foglaló nemzeti társaság igen alkalmas az interdiszciplináris kutatások elősegítésére is. A Société Hongroise többször tart felolvasó üléseket, s évente egyszer közgyűlést.

A hazai feladatok mellett a Société Hongroise hivatott a magyar felvilágosodás-kori tudományos eredményeket külföldön megismertetni és a nemzetközi együttműködést továbbfejleszteni. Nemzetközi kapcsolataink fejlődése az utóbbi években oda vezetett, hogy szervezeten működő nemzeti társaság nélkül a magyar kutatók nehezen tudnának bekapcsolódni a világszerte folyó munkába. A magyar társaságot a nemzetközi XVIII. század-kutató társaság – Société Internationale d'Étude du Dix-huitième siècle (SIEDS) – már 1978-ban felvette tagjai sorába, ami megkönnyíti a magyar felvilágosodás-kutatók tájékozódását a nemzetközi rendezvényekről, s elősegíti részvételüket a különböző nemzetközi kongresszusokon.

A Société Hongroise maga is szervez nemzetközi konferenciákat. Megalakulása óta tevékeny részt vállal a Mátrafüredi Nemzetközi Felvilágosodás Kollokviumok előkészítésében. Mintegy 15 országból érkeznek tudósok erre a három évenként sorra kerülő rendezvényre, amely a kelet-közép-európai felvilágosodás problémáit tárgyalja. A viták francia nyelven folynak, s a kollokviumok teljes anyaga megjelenik az Akadémiai Kiadónál a kongresszus Aktáiban, szintén franciául (*Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et Orientale*).

Az V. Nemzetközi Mátrafüredi Felvilágosodás Kollokvium ez év őszén volt (október 24–28). Az Akták megjelenése mellett újabban az a célkitűzés, hogy a több kollokvium során folyamatosan megvitattott témákról tanulmánykötetek készüljenek. Ezeknek szerkesztői és szerzői egyaránt a kollokvium résztvevői közül kerülnek ki, a kötetek nyelve francia (egy-két tanulmány kivételesen németül is megjelenhet). Az első ilyen vállalkozás, az *Absolutisme éclairé* (Felvilágosult abszolútizmus) című tanulmánykötet már készen áll, az Akadémiai Kiadó gondozásában fog megjelenni, s a tervek szerint további tanulmánykötetek követik majd. A jövőben mindez a Société Hongroise d'Étude du Dix-huitième siècle tevékenységi körébe is tartozik már.

*Kovács Ilona*

## KELET-KÖZÉP-EURÓPAI FELVILÁGOSODÁS KOLLOKVIVM Mátrafüred, 1981. október 24–28.

A Magyar Tudományos Akadémia az idén ötödik alkalommal rendezte meg nemzetközi felvilágosodás-konferenciáját. A mátrafüredi Colloque des Lumières mindig jelentős esemény a Közép- és Kelet-európai XVIII. századi tanulmányok történetében. Most a meghívott tizenhat magyar szakemberen kívül számos külföldi kutató érkezett Európa különböző országaiból. A legnépesebb, a kilenc tagú

francia delegáció volt, de több lengyel, német, olasz, szovjet és egy-egy angol, belga, jugoszláv, kanadai, román és spanyol tudóst is köszönthetett elnöki megnyitójában Köpeczi Béla akadémikus. A meghívottak viszonylag kis száma, a hozzászólások rendje itt hagyományosan a vitáknak, a felfogások ütköztetésének ad a megszokottnál nagyobb teret, s végül – ha lehetséges – kialakít egy közös álláspontot is. Az 1978-as, negyedik kollokvium záróülése két téma feldolgozását javasolta 1981-re: az egyik a „Felvilágosodás embere” (L’homme des Lumières, A), a másik az oktatás problémái a felvilágosodás korában (Les écoles en Europe – Centrale et Orientale à l’âge des Lumières, B) Az első téma rendszerező áttekintését, s a kollokvium számára egy vitaalapot szolgáló tanulmány írását Georges Gusdorf strasbourgi professzor vállalta.

„Létezett-e valójában a *felvilágosodás embere*?, ha igen, hol és mikor? Milyen volt a pontos megjelenése és mik voltak a jellemző tulajdonságai, s ezek elegendőek-e, hogy megkülönböztessük őt a *felvilágosodás előtti embertől* és a *felvilágosodás utánitól*?” – fogalmazta meg Gusdorf bevezetőjében valamennyi résztvevő dilemmáját. Hamarosan kiderült, hogy reménytelen kísérlet a L’homme des Lumières vonásainak felvázolása a felvilágosodás egészének értelmezése nélkül. Míg a középkor emberéről nagyjából egységes képünk van, addig a felvilágosodását minden nézőpontból másként látjuk, hol szenvedélyeinek rabja, hol pedig hideg, józan, végletesen racionális. Gusdorf szerint mégis felfedezhetjük e próteusi alakban a közös ideál-típust. Az új ember először Locke „szellemi univerzumában” és Newton „fizikai univerzumában” körvonalazódik: Isten visszavonult, az ember képes megismerni a világot és beleavatkozhat a dolgok folyamatos változásának a menetébe. A vita során konkrét személyiségek kapcsán elemezték a fenti ideál-típus megelevenedését (pl. Ferrer Benimeli – Spanyolország – azt, hogy a szabadkőművesek felvilágosult embertípusnak tekinthető-e, Martin Fontius – NDK – Nicolai alakját mutatta be, mint a berlini felvilágosodás jellemző képviselőjét, Berthiaume – Kanada – Charlevoix állásfoglalását ismertette a „jó vadember” problémáján keresztül, Zofia Sinko – Lengyelország – a Monitorban megjelent cikkek alapján igyekezett összeállítani a felvilágosult polgár és magánember portréját, Marja Dimitrijeva Kurmacseva – Szovjetunió – a XVIII. századi oroszországi demokrata értelmiség eszmevilágában mutatta ki az új gondolatok hatását, s a sort még folytathatnánk, a teljesség igénye nélkül). A vita során nemcsak a konkrét problémákhoz szóltak hozzá a résztvevők, de szinte valamennyien bíráló megjegyzéseket fűztek Georges Gusdorf professzor vitaindító referátumához is. Az érvelések rendkívül sokoldalú megalapozottsága, valamint a kérdés bonyolultsága miatt úgy tűnt, hogy a kollokvium képtelen lesz egységes meghatározást találni a felvilágosodás emberéről. Az elnökség ezért – Köpeczi Béla javaslatára – úgy határozott, hogy kísérletképpen rövid definíciót kér írásban minden résztvevőtől. A beérkezett meghatározásokat már a helyszínen kiértékeltek, de alapos tartalmi elemzésük még folyamatban van.

Míg az A téma szükségszerűen elvezetett a felvilágosodás egésze értelmezésének problematikájához, addig az oktatás vitája lényegében megmaradt kelet- és közép-európai keretek között. Itt két főreferátum hangzott el: Benda Kálmán az iskola-rendszerről tartott előadást, bővebben kitérve az elemi oktatás helyzetére, s annak összefüggéseire a felvilágosult állam-apparátus iskola-politikájával és az egyházak ezzel szemben tanúsított ellenállásával, míg Kosáry Domokos általánosabb értelemben beszélt a kor oktatási reformjairól, s ezek megvalósulásáról a közép- és felsőoktatás terén. A hozzászólók a térség más államainak (Lengyelország, Oroszország, dunai fejedelemségek stb.) oktatásügyéről adtak képet, illetve a magyarországi oktatási rendszer részletkérdéseit elemezték.

A kollokvium résztvevői külön esti ülésen emlékeztek meg a 150 évvel ezelőtt elhunyt Kazinczy Ferencről. A külföldi vendégek két előadást hallhattak a felvilágosodás talán legjelentősebb magyar alakjáról: Szathmári István Kazinczynak a magyar nyelvújítás mozgalmában játszott szerepéről, Pál József pedig a költő neo-klasszikus ízléséről beszélt. Kovács Ilona válogatott zenei példák alapján a XVIII. századi magyar zene, különösen a kollégiumi zene világába vezette be az emlékülés hallgatóit.

Az immár hagyományossá váló, három évenként megrendezett kollokvium szervezése gondos és zökkenőmentes volt. Az előadások és hozzászólások anyaga, mint a korábbi konferenciáké is, az Akadémiai Kiadónál fog megjelenni kötetbe gyűjtve. A kollokvium egyik francia résztvevője ismertést írt a vitákról a Le Monde c. lapban.

*Kovács Ilona–Pál József*



## A SÁROSPATAKI KOLLÉGIUM ÉS A TÜRELMI RENDELET (1781)

Ez év őszén ünnepelte a magyar művelődés és tudomány történetében nagy szerepet játszó sárospataki főiskola fennállásának ötödik évforduló jubileumát. Az immár várossá lett Sárospatakon rendezte meg a Művelődési Minisztérium – a nagymúltú iskola iránti tisztelete jeléül – az 1981–82-es tanév országos megnyitóját. A miniszter, Pozsgay Imre méltatta Sárospatak elévülhetetlen érdemeit a magyar népi értelmiség nevelésében. Ugyanezen a napon került sor a volt pataki tanárok és a volt diákok képzőművészeti kiállításának megnyitójára a gimnáziumban. És ekkor tartották osztálytalálkozóikat a pataki öregdiákok, akik közül sokan messziről, más országokból jöttek.

Az évfordulót köszöntötte két könyv, mindkettő az iskola történetével, ill. jelenével foglalkozik. Az elsőt a Tiszáninneni Református Egyházkerület Elnöksége szerkesztette és a Református Zsinati Iroda Sajtóosztályának kiadásában jelent meg. A tanulmánykötet – *A Sárospataki Református Kollégium története* – a főiskola múltjával foglalkozik 1952-ig, amikor is jogutódjaként megalapították a Rákóczi Gimnáziumot. Ezzel az újabb korszakkal, valamint a tanárok és a diákközösségek munkájával foglalkozik *A Sárospataki Rákóczi Gimnázium jubileumi évkönyve*, amelyet Dobay Béla szerkesztett.

Az ünnepség szeptember 7-én és 8-án folytatódott tudományos ülésszakkal, amelyen a hazai és külföldi egyháztörténészek, ill. történészek a magyarországi protestantizmus múltjában és az egész magyar szellemi életben is nagyjelentőségű *Türelmi Rendelettel*, előzményeivel és hatásával foglalkoztak. Az *Edictum Tolerantiae* néven ismert, a vallási megkülönböztetést és az abból fakadó hátrányokat megszüntető, orvosló dokumentumot éppen 200 esztendővel ezelőtt bocsátotta ki II. József.

Az európai felvilágosodás és a jozefinizmus szellemében fogant Rendeletet Fabinyi Tibor ismerette és vizsgálta magyarországi hatását. Bemutatta azt a szellemi forrásvidéket, amelyben a toleranciát meghirdető dokumentum létrejött. Igaz, hogy a francia felvilágosodás, a szabadkőművesség is egyengette útját, mintahogy segítették a jogorvoslást követelő és mindinkább erősödő tiltakozások is, mégsem születhetett volna meg ebben a formájában, ha a fiatal trónörökös szellemi-politikai személyiségének alakulása nem esett volna egybe a kor aufkláriszta tendenciáival. A „kalapos király” tanulóveinek két nagy előnye: a tolerancia-eszme és a „Staatsraison” nyomán alakult ki az a meggyőződése, hogy uralkodói célkitűzéseit csak akkor valósíthatja meg, ha szakít anyja merev, konzervatív katolicizmussával és türelmet gyakorol országai más vallású népeivel. A Türelmi Rendelet, a nyomában járó szellemi felpezsdülés sokat tett az iskolaiügy, a hazai szellemi élet laicizálása terén, mintahogy a magyar protestáns templomok építésével egész hazai építészettünket, iparművészetünket fellendítette.

Az Erdélyi Fejedelemségben más politikai viszonyok között történt a Türelmi Rendelet kihirdetése és alkalmazása, mint arról Juhász István (Románia) szól előadásában. Az erdélyi törvények biztosították a „bevett vallások” számára a szabadságot, a nem egyesült görög rítusoknak pedig a toleranciát, így azok a magyarországiaknál jóval kedvezőbb körülmények között gyakorolhatták vallásukat. Az ortodox rítus híveit viszont az „unitus”, azaz a görögkatolikus egyház püspöke üldözte. Erdélyben az Edictum nyomán más helyzet alakult ki az egyes felekezetekben. Az „unitus” görögkatolikus egyház híveinek száma megfogyott, az unitáriusok sérelmesnek tartották, hogy nem kapták vissza jogosan követelt anyagi javaikat, a protestánsok pedig az ellen tiltakoztak, hogy a református hitre tért protestánsoknak, ha vissza akartak térni a református egyházba, megalázó Canossa-járással kellett kiérdemelnük a kegyet, mint pl. Wesselényi Miklósné Cserey Ilonának. A Rendelet nagy ellenállásba ütközött a szász társadalomban, amelynek rendi autonómiáját kívánta megnyírni és amely ezért eltávolodott a jozefinista reformoktól.

P. F. Barton osztrák történész az osztrák örökös tartományokban való fogadtatásáról adott számot.

A magyarországi és a csehországi protestánsok közötti kapcsolatokkal Czegle Imre foglalkozott. Azt a történeti köztudatban mindmáig szinte ismeretlen segítséget méltatta, amelyet a tiszáninneni egyházkerület, elsősorban a pataki theológia nyújtott a cseh- és morvaországi gyülekezeteknek, amelyek az 1620-as nagy szétszórás után 1781-től kezdve ismét megkezdheték vallásuk gyakorlását. Szalay Sámuel szuperintendens kiváló szervező munkája lehetővé tette 74 református lelkész kiküldését Cseh- és Morvaországba, megvetve ezzel a több évtizedes, mindkét nép számára gyümölcsöző szellemi kapcsolat alapját. A két ország közötti egyházi kapcsolatokkal a cseh történész, Milan Opočenský foglalkozott, míg Amadeo Molnár (Csehszlovákia) a cseh protestantizmusnak a Türelmi Rendelet utáni

fejlődését, a huszitizmus és a csehországi reformáció közös örökségét, társadalmi háttérüket világította meg. Jan Kolesar (Csehszlovákia) arról a segítségről szólott, amelyet a szlovákjakjú protestáns lelkészek kaptak a magyar református papoktól, akik szlovákra fordított hit- és tankönyvekkel látták el a gyülekezeteket.

A tudományos ülészak utolsó két előadása egy korábbi és egy későbbi század történeti jelenéséhez kapcsolódott. Koncz Sándor a Lórántffy Zsuzsánna hívására Patakra érkezett Comenius teológiai nézeteivel és Comenius pataki hatásával foglalkozott. Comenius teológiai felfogásának alapos ismerete nélkül nem tisztázható pedagógiai tevékenysége sem megnyugtató módon, mert nevelői-oktatói munkásságában egy következetesen végiggondolt elvet alkalmazott.

Harsányi András (USA) a sárospataki szellemi kisugárzás továbbélését vizsgálta Amerikában a századfordulótól kezdve. Nyomon követte azoknak a volt pataki diákoknak és teológusoknak az útját, akik vállalták az Óceánon túlra vándorolt, új hazát keresők lelki gondozását. A század első évtizedeiben munkájukba az emberi lét feltételeinek javítása, az elesettek anyagi támogatásának megoldása éppúgy beletartozott, mint az óhazával való kapcsolat ápolása, a hozzátartozóknak küldött levelek megírása, az összetartozás tudatának ébren tartása.

A tudományos konferencia hazai és külföldi résztvevői elismeréssel szóltak az elhangzott előadásokról, a hozzájuk kapcsolódó vitákról, amelyek új eredményeket, ismeretlen adatokat tártak fel. Külön említésre kívánczik a mintaszerű rendezés, amely nemcsak az előadások színvonalát, a vitára készítő és mégis oldott légkört biztosította, hanem alkalmat adott arra is, hogy az előadások közötti szünetekben a jelenlétők – élve a történeti környezet adta lehetőségekkel – megtekinthessék a legújabb ásatások eredményeit, a régi iskola „sorok” felszínre került falait, a Nagykönyvtár, a Múzeum, ill. a Vármúzeum kiállításait.

T. Erdélyi Iлона

## BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1981

*Abastado, Claude*: Mythes et rituels de l'écriture. Bruxelles, 1979. Editions Complexe, 350.

Acta Litteraria. Tom. XXII. Fasc. 1–2. – Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 229.

*Adorno, Theodor Wiesengrund*, ua.: Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie. Darmstadt und Neuwied, 1980. Hermann Luchterhand Verlag, 347.

Acta Romanica, Tomus V, Szerk. M. Fogarasi és G. Nagy. Szeged, 1978. Acta Universitatis Szege-diensis, 348.

Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Hrg. Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse, Frankfurt am Main, 1980. Suhrkamp Verlag, 303.

*Belsey, Catherine*: Critical Practice. Bungay, 1980. Richard Clay Ltd, 168.

*Balázs János*: Magyar deák-ság. Budapest, 1980. Magvető, 655.

*Benczédi László*: Rendiség, abszolutizmus és centralizáció a XVII. század végi Magyarországon. Buda-pest, 1980. Akadémiai Kiadó, 180.

Bethlen Gábor emlékezete. Vál., szerk., előszó és bev.: Makkai László. Budapest, 1980. Európa Kiadó, 646.

Bethlen Gábor krónikái. Összeállította, bev. és jegyz.: Makkai László. Budapest, 1980. Gondolat Ki-adó, 301.

Bibliografia literatury węgierskiej w polsce. Czesé III literatura krytyczna. Warszawa, 1980. Wydaw-nictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 144.

*Blanchard, Marc Eli*: Description: sign, self desire. The Hague–Paris–New York, 1980. Mouton, 299.

*Bleicher, J.*: Contemporary Hermeneutics. London, 1980. Routledge and Kegan, 288.

*Boronkai Iván ed.*: Iohannes Vitéz de zredna Opera quae supersunt. Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 290.

*Browning, Robert, M.*: Deutsche Lyrik des Barock. Stuttgart, 1971. Alfred Kröner Verlag, 300.

- Buchwald, Reinhard*: Führer durch Goethes Faustdichtung. (7. Aufl.) Stuttgart, 1964. Alfred Kröner Verlag, 399.
- Büchner, Karl*: Römische Literaturgeschichte. Stuttgart, 1980. Alfred Kröner Verlag, 584.
- Chapple, Richard, I.*: Soviet Satire of the Twenties. Gainesville, 1980. University Presses of Florida, 172.
- Chmel, Rudolf*: Két irodalom kapcsolatai. Bratislava, 1980. Madách, 253.
- Cohn, Ruby*: Just Play: Beckett's Theater. Princeton, 1980. Princeton University Press, 313.
- Congressus Quartus Internationalis Fenno-Ugristarum, red. Gyula Ortutay, Pars IV. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 239.
- Congressus Quartus Internationalis Fenno-Ugristarum. Pars III. Redigit Gyula Ortutay. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 451.
- Conversation and Discourse. Ed. by Paul Werth. London, 1981. Croom Helm, 181.
- Coulmas, Florian*: Routine im Gespräch. Wiesbaden. 1981. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 262.
- Csapodi Csaba*: A Janus Pannonius-szövegahagyomány. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 108.
- Dávid Katalin–Kovács Endre*: Magyarország–Lengyelország. A barátság ezer éve. Budapest, 1978. Corvina Kiadó. – Warszawa, 1978. Krajowa Agencja Wydawnictwo, 102., 172 ill.
- Descartes, René*: Válogatott filozófiai művek. Ford.: Szemere Samu. 2. kiadás. Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 240.
- Deutsche Schriftsteller im Portrait 1–4. Hrsg. M. Bircher, J. Stenzel, J. Göres, H. Häntzschel. München, 1981. Verlag Oscar Beck, 203., 194., 196., 286.
- Dihle, Albrecht*: Griechische Literaturgeschichte, Stuttgart, 1967. Kröner, 442.
- Dușu, Alexandru*: European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture. București, 1981. Editure Academiei Republicii Socialiste Romania, 195.
- Elsom, John*: Post-war British Theatre. London–Boston, 1979.
- Erkkila, Betsy*: Walt Whitman among the French. Princeton, N. J. 1980. Princeton U. P., 296.
- Essays in Modern Stylistics. Ed. by Donald C. Freeman. London and New York, 1981. Methuen, 416.
- Fish, Stanley*: Is there a Text in this Class? – London, 1980. Harvard U. P., 394.
- Fizer, John*: Psychologism and Psychoaesthetics. Amsterdam, 1981. John Benjamins B. V., 278.
- Formen der Literatur. Hrg. von Otto Knörrieh. Stuttgart, 1981. Alfred Kröner Verlag, 449.
- Frake, Charles, O.*: Language and Cultural Description. Stanford, Calif., 1980. Stanford U. P., 341.
- Frame Conceptions and Text Understanding. Ed. by Dieter Metzger. Berlin–New York, 1980. Walter de Gruyter, 167.
- Garrett, Peter, K.*: The Victorian Multiplot Novel. New Haven–London, 1980. Yale U. P., 227.
- Genette, Gerard*: Narrative Discourse. An Essay in Method. Ithaca, N. Y., 1980. Cornell U. P., 285.
- Gerskovics, Alekszandr*: Petőfi és a színház. Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 281.
- Gilbert, Sandra, M.–Gubar, Susan*: The Madwomen in the Attic. New Haven – London, 1979. Yale University Press, 719.
- Hauser Arnold*: A modern művészet és irodalom eredete. Budapest, 1980. Gondolat, 504.
- Herder, Johann Gottfril*: Bloss für dich geschrieben. Hrsg. von W. Dietze u. E. Loeb. Berlin, 1980. Rütten u. Loening, 483.
- Haider-Pregler, Hilde*: Das sittlichen Bürgers Abendschule, Wien, 1980. Jugend und Volk, 536.
- Hintzenberg, Dagmar–Schmidt, Siegfried–Zobel, Reinhard*: Zum Literaturbegriff in der Bundesrepublik Deutschland. Braunschweig, 1980. Vieweg u. Sohn, 260.
- Homans, Margaret*: Women Writers and Poetic Identity. Princeton, 1980. Princeton University Press, 260.
- Intention and Intentionality. Essays in honour of G. E. M. Anscombe. Brighton, 1979. The Harvester Press Ltd, 265.
- Jonesco, Eugène*: Situation et perspectives. Paris, 1980. Pierre Belford, 284.
- Isztorija romantizma – ruszskoj literature 1790–1825; 310., 1825–1840; 326. – Moszkva, 1970. Izd. „Nauka”.
- Juhl, P. D.*: Interpretation. An Essay in the Philosophy of Literary Criticism. Princeton, 1980. Princeton U. P., 332.

- Kang-i Sun Chang*: The Evolution of Chinese Tz'u Poetry. Princeton, 1980. Princeton University Press, 251.
- Kanyó, Zoltán*: Sprichwörter Analyse einer einfachen Form. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 329.
- Kienlechner, Salim*: Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Tübingen, 1981. Max Niemeyer Verlag, 165.
- Kiss Endre*: Hermann Broch elmélete a polihisztórikus regényről. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 83.
- Klaus, Peter*: Stadien der Aufklärung. Wiesbaden, 1980. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 238.
- Koenigsberger, Dorothy*: Renaissance Man Creative Thinking. Hassocks, 1979. The Harvester Press, 282.
- Kolbe, Hans*: Wilhelm Raabe. Berlin, 1981. Akademie Verlag, 239.
- Krenzlin, Leonore*: Hermann Kant. Berlin, 1980. Volk u. Wissen, 264.
- Lambert, Mark*: Dickens and the Suspended Quotation. New Haven and London, 1981. Yale U. P., 186.
- Landa, Louis, A.*: Essays in Eighteenth-Century English Literature. Princeton, 1980. Princeton University Press, 241.
- Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich. Hrg. von Otto Dann. München, 1981. Verlag Beck, 279.
- Levy, David, J.*: Realism an essay in interpretation and social reality. – Manchester, 1981. Cascanet New Press, 138.
- Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart. P/Z Band 3. Hrsg. G. Steiner, H. Greiner-Mai, W. Lehmann. Leipzig, 1981. VEB Bibliographisches Institut, 597.
- Literatur und Konversation. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft. Hrg. von E. W. B. Hess Lüttich. – Wiesbaden, 1980. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 360.
- Lojek, Jerzy*: Les journaux polonais d'expression française au siècle des Lumières, Wrocław, 1980. Zakład Narodowy im Ossolinskich, 64.
- Lukács György*: A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében. Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 275.
- Les Lumières en Hongrie, en Europe Orientale, Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 115.
- Lyriker im Zweigespräch. Traditionsbeziehungen im Gedicht. Hg. Ingrid Hähnel. Berlin–Weimar, 1981. Aufbau Verlag, 372.
- Mádl, Antal*: Thomas Mann's Humanismus. Berlin, 1980. Rütten und Loening, 353.
- A magyar irodalom és irodalomtudomány bibliográfiája 1977. Budapest, 1980. OSzK, 375.
- Meaning and Understanding. Eds. H. Parret–J. Bouveresse. Berlin–New York, 1981. Walter de Gruyter, 441.
- Martini, Fritz*: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart, 1977. Alfred Kröner Verlag, 727.
- Medvedev, Pavel*: Die formale Methode in der Literaturwissenschaft. Stuttgart, 1976. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 253.
- Merton, Robert, K.*: Science, Technology and Society in Seventeenth-Century England. Stussex, 1978. Harvester Press, 279.
- Mihályi Gábor*: Az életkudarcok írója: Roger Martin du Gard élete és művei. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 372.
- Montesquieu, Charles de Sécondat*: Perzsa levelek. Budapest, 1981. Európa Könyvkiadó, 374.
- Des Mots et des couleurs. Études sur le rapport de la littérature et de la peinture (19ème et 20ème siècles). Textes réunis par Philippe Bonnefois et Pierre Reboul. Villeneuve-d'Asco, 1979. Presses Universitaires de Lille, 220.
- Nagy Géza*: Az egyedi egyetemes Jean-Paul Sartre. Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 173.
- Noblesse française, noblesse hongroise. Budapest–Paris, 1981. Akadémiai Kiadó–Éditions du CNRS, 199.
- Nössig, Manfred–J. Rosenberg–B. Schrader*: Literaturdebatten in der Weimarer Republik. Berlin u. Weimar, 1980. Aufbau Verlag, 811.
- Olney, James*: Metaphors of Self. Princeton University Press, 342.
- Panofsky, Erwin*: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln, 1978. Du Mont Buchverlag, 491.

- Panofsky, Erwin*: Studien zur Ikonologie. Köln, 1980. Du Mont Buchverlag, 356.
- Pascal, Roy*: Der Sturm und Drang. Stuttgart, 1977. Alfred Kröner Verlag, 408.
- Perloff, Marjorie*: The Poetics of Indeterminacy. Princeton, N. J., 1981. Princeton U. P. 346.
- Phantastik in Literatur und Kunst. Hrg. Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer. Darmstadt, 1980. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 563.
- Pszichoterápia. Vél., előzés és bev. Buda Béla. Budapest, 1981. Gondolat, 629.
- La Pologne et la Hongrie aux XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles. Red. par Vera Zimányi. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 148.
- Rákóczi-tanulmányok. Szerk. Köpeczi Béla, Hopp Lajos, R. Várkonyi Ágnes. Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 778.
- The reader in the Text. Ed. by Susan R. Suleiman and Inge Crosman. Princeton N. J. 1980. Princeton U. P., 441.
- Roth, Philip*: The Ghost Writer, London, 1979. Jonathan Cape, 179.
- Sanford, Antony, J.–Garrod, Simon, C.*: Understanding Written Language. Chichester, 1981. John Wiley and Sons, 224.
- Schechter, Harold–Senveiks, Jónna Gormely*: Patterns in Popular Culture. A sourcebook for writers. New York, 1980. Harper and Row, 476.
- Scheerer, Thomas. M.*: Ferdinand de Saussure. Darmstadt, 1980. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 222.
- Schmeling, Manfred* (Hrg.): Vergleichende Literaturwissenschaft. Wiesbaden, 1981. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 195.
- Schultz, Georg-Michael*: Negativität in der Dichtung Paul Celans. Tübingen, 1977. Max Niemeyer Verlag, 283.
- Semiotics and Dialectics. ed. by Peter V. Zima, Amsterdam, 1981. John Benjamins B. V. 573
- Sengle, Friedrich*: Literaturgeschichte ohne Schulungsauftrag. Tübingen, 1980. Max Niemeyer Verlag, 134.
- Somogyi Éva*: Abszolutizmus és kiegyezés. Budapest, 1981. Gondolat, 224.
- Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Hrg. von Jan Berg, Hartmut Böhme, Walter Fähnders. Frankfurt, 1981. Fischer Taschenbuch Verlag, 784.
- Spiró György*: Miroslav Krleža. Budapest, 1981. Gondolat, 345.
- Strickland, Geoffrey*: Structuralism or Criticism? Thoughts or how we read. Cambridge, 1981. Cambridge University Press, 209.
- Studium X. Szerk. Varga Pál, Debrecen, 1979. Kossuth Lajos Tudományegyetem, 147.
- Szilágyi Ferenc*: Csokonai nyomában. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 741.
- Szili József*: A művészi visszatükrözés szerkezete. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 179.
- Tanulmányok a bolgár–magyar kapcsolatok köréből. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 550.
- Taylor, Talbot, J.*: Linguistic Theory and Structural Stylistics, Oxford, 1981. Pergamon Press, 111.
- Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Hrg. Helmar Klier. Darmstadt, 1981. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 374.
- Trousson, Raymond*: Thèmes et mythes. Bruxelles, 1981. Éditions de l'Université de Bruxelles, 144.
- Uphaus, R. W.*: The impossible observer. Reason and reader in 18th century prose. Lexington, Kentucky, 1979. The U. P. of Kentucky, 160.
- Vanyó László*: Az ókeresztény egyház és irodalma. Budapest, 1980. Szent István Társulat, 1079.
- Verschueren, Jef*: Pragmatics: An annotated bibliography, with particular reference to speech act theory. Amsterdam, 1978. John Benjamins B. V., 270.
- Willey, Mireille*: „Théâtres populaires” d'aujourd'hui en France et en Angleterre (1960–1975). Paris, 1979. Didier, 241.
- Wittschier, Bernhard*: Das Zwischen als dialogischer Logos. Frankfurt/Main, 1980. Verlag Peter Lang, 269. Disputationes Theologicae, Bd. 8.
- Zsirmunzskij, Viktor*: Irodalom, poétika. Budapest, 1981. Gondolat Kiadó, 537.



## TARTALOMJEGYZÉK

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| Irodalom és felvilágosodás . . . . . | 343 |
|--------------------------------------|-----|

### TANULMÁNYOK

|  |     |
|--|-----|
| <i>Robert Shackleton: A felvilágosodás és a mesterember (ford.: Kálmán C. György)</i> . . . . .  | 346 |
| <i>Franco Venturi: A régi rendszer első válsága 1768–1776. (ford.: Major Veronika)</i> . . . . .   | 354 |
| <i>Paolo Casini: Tahiti, Diderot és az utópia (ford.: Major Veronika)</i>  | 367 |
| <i>Köpeczi Béla: A felvilágosult abszolutizmus és a filozófusok</i> . . . . .  | 374 |
| <i>Hopp Lajos: A Contrat social fogadtatása és interpretációja Magyarországon és Kelet-Európában</i> . . . . .   | 379 |
| <i>Jacques Proust: „A jó szerencse” (ford.: Karafiáth Judit)</i> . . . . .   | 386 |
| <i>Ewa Rzadkowska: A lengyel felvilágosodás korszakolási kérdéseiről a francia felvilágosodás „nagy korszakával” kapcsolatban (ford.: Nahóczki Emil)</i> . . . . . | 401 |
| <i>Beatrice Didier: A nő saját képének nyomában. Mme de Charrière és a női írásmód a XVIII. század második felében (ford.: Csoma Zsigmond)</i> . . . . .           | 406 |

### MŰELEMZÉS

|   |     |
|---|-----|
| <i>Jean Ehrard: Meilcourtól Adolfig, vagy az Égarements folytatása (ford.: Nahóczki Emil)</i> . . . . . | 412 |
|---|-----|

### SZEMLE

|   |     |
|---|-----|
| <i>5<sup>o</sup> Congresso Internazionale sull'Illuminismo (Pál József)</i> . . . . .   | 424 |
| <i>Dix-huitième Siècle – Eighteenth-Century Studies – Das Achtzehnte Jahrhundert – Wiek Oświecenia (Hopp Lajos)</i> . . . . .   | 426 |
| <i>Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle – Studien zum Achtzehnten Jahrhundert – Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale – Textos y Estudios del siglo XVIII (Hopp Lajos)</i> . . . . . | 427 |
| <i>A román felvilágosodáskori kutatások (Köpeczi Béla)</i> . . . . .  | 429 |
| <i>A felvilágosodáskori romániai magyar kutatások (F. Csanak Dóra)</i> . . . . .  | 430 |

## KÖNYVEK

- Szaunder József*: Az éj és a csillagok (Tanulmányok Csokonairól) (*Biró Ferenc*) . . . . . 434
- Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok Szerk.: Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig (*Hopp Lajos*) . . . . . 434
- La Pologne et la Hongrie aux XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles. Textes du Colloque Polono–hongrois de Budapest, Publié par Vera Zimányi (*Hopp Lajos*) . . . . . 435
- Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia. Seria druga. Praca zbiorowa pod redakcją Zbigniewa Golińskiego (*Jerzy Snopek*). . . . . 436
- Teresa Kostkiewiczowa*: Klasycyzm, Sentymentalizm, Rokoko Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia (*Jerzy Snopek*) . . . . . 437
- Zbigniew Goliński*: Ignacy Krasicki (*Jerzy Snopek*) . . . . . 438
- Wiek Oświecenia 1–2–3. (*Jerzy Snopek*) . . . . . 439
- Jerzy Łojek*: Les journaux polonais d'expression française au siècle des Lumières (*Hopp Lajos*) . . . . . 440
- Robert Favre*: La mort dans la littérature et la pensée française au siècle des Lumières (*Pál József*). . . . . 441
- A francia felvilágosodás morálfilozófiája. Válog., utószó, jegyz. Ludassy Mária – Brit moralisták a XVIII. században. Válog., jegyz. Márkus György, utószó Ludassy Mária (*Hopp Lajos*) . . . . . 442
- Literatur im Epochenbruch. Funktionen europäischer Literaturen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Hrsg. von Günther Klotz, Winfried Schröder und Peter Weber (*Fried István*) . . . . . 444
- Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Hg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse (*Fried István*) . . . . . 445
- Falko Schneider*: Aufklärung und Politik. Studien zur Politisierung der deutschen Spätaufklärung am Beispiel A. G. F. Rebmans (*Fried István*) . . . . . 446
- Laurence Sterne*. Hrsg. von Gerd Rohmann (*Fried István*) . . . . . 447
- Obdobje razsvetljenstva v slovenstva jeziku, književnosti in kulturi (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu). Uredil: Boris Paternu (*Fried István*) . . . . . 448
- Acta Romanica (Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae), tomus V, Hungaria (*Kovács Ilona*) . . . . . 449
- William Tydeman*: The Theatre in the Middle Ages (Western European Stage Conditions, 800–1576.) (*Borsos Zsuzsanna*) . . . . . 449
- B. B. Основин*: Русская драматургия второй половины XIX века (*Hajnády Zoltán*). . . . . 450
- R. P. Bilan*: The Literary Criticism of F. R. Leavis (*Borsos Zsuzsanna*) . . . . . 451
- Nicholas J. Perella*: Midday in Italian Literature. Variations on an Archtypal Theme (*Bánhegyi György*) . . . . . 452
- Phantastik in Literatur und Kunst (*Pápay Kálmán*) . . . . .
- Elena Loghinovskí*: De la Demon la Luceafăr – Motivul demonic la Lermontov și romantismul european (*Szabó Zoltán*) . . . . . 454



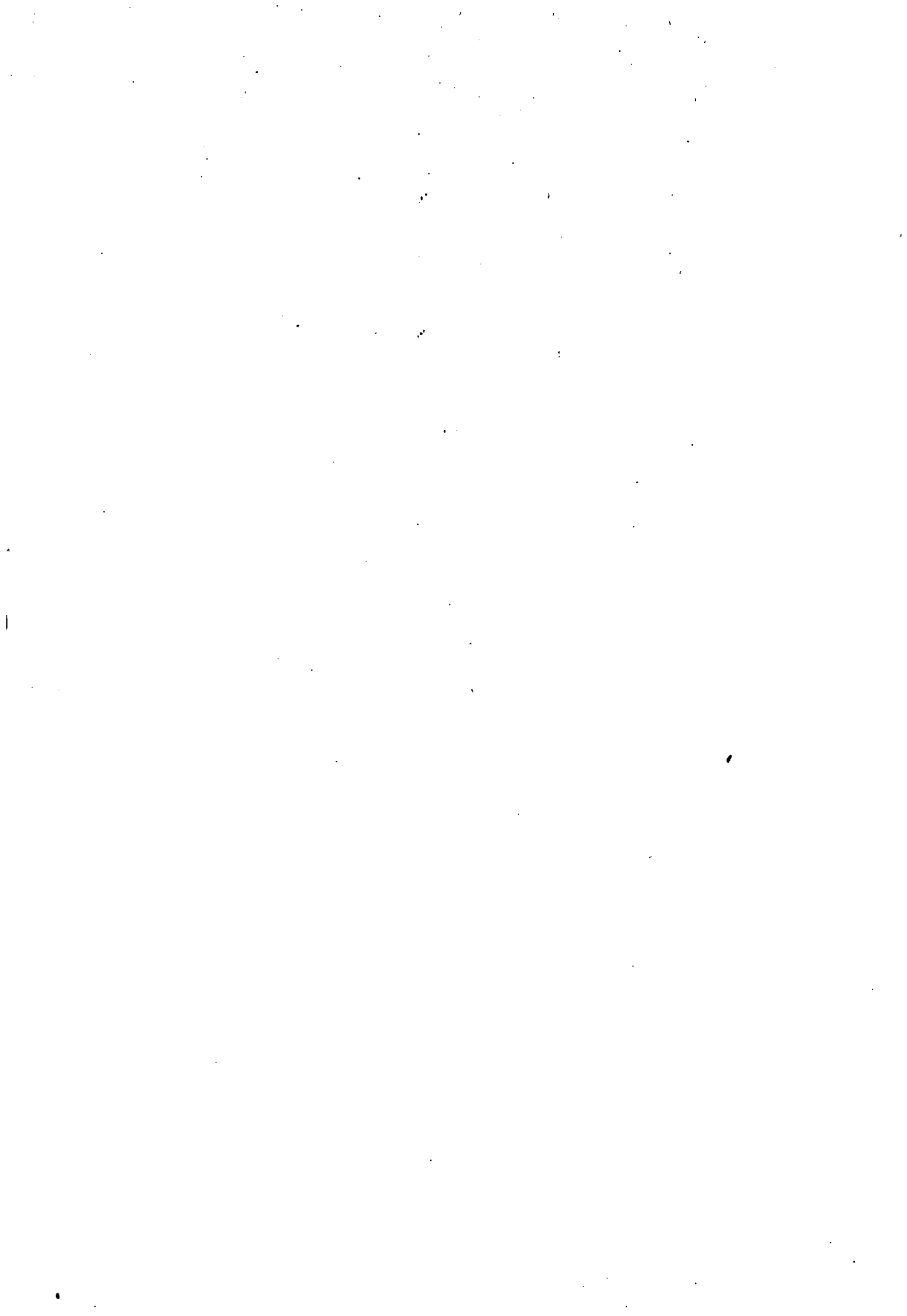
|   |     |
|---|-----|
| Arbeiten zur deutschen Philologie XIII. ( <i>Szondi Béla</i> ) . . . . .  | 455 |
| Z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznych i literackich, pod. red. Istvána Csaplárosa i Andrzeje Sierowskiego ( <i>Dorota Jaszcz</i> ) . . . . .   | 456 |
| Die Literatur der Siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849–1918. Redigiert von Carl Göllner und Joachim Wittstock ( <i>Szabó János</i> ) . . . . .   | 457 |
| <i>Alekszandr Gerskovics</i> : Az én Petőfim ( <i>Tábor Eszter</i> ) . . . . .  | 457 |
| <i>Zsuzsa Széll</i> : Ichverlust und Scheingemeinschaft, Gesellschaftsbild in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Elias Canetti, George Saiko ( <i>Kiss Endre</i> ) . . . . . | 458 |
| <i>Szabó György</i> : Századunk olasz irodalmának kistükre és más tanulmányok ( <i>Pál József</i> ) . . . . .   | 459 |
| <i>Kardos Pál</i> : Irodalmi tanulmányok ( <i>Kilián István</i> ) . . . . .   | 460 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Talbot J. Taylor</i> : Linguistic Theory and Structural Stylistics (Language and Communication Library 2.) ( <i>Kálmán C. György</i> )  | 461 |
| Zum Einfluss von Marx und Engels auf die deutsche Literatursprache. Studien zum Wortschatz der Arbeiterklasse im 19. Jahrhundert. Autorenkollektiv unter der Leitung von J. Schildt ( <i>Ingrid Pepperle</i> ) . . . . . | 462 |
| Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Edited by James Olney ( <i>Hajnád Zoltán</i> ) . . . . .   | 463 |
| <i>Rudolf M. Kloos</i> : Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit ( <i>Madas Edit</i> ) . . . . .  | 464 |
| A Sárospataki Református Kollégium története. Tanulmányok alapításának 450. évfordulójára ( <i>T. I.</i> ) . . . . .   | 465 |

## KRÓNIKA

|  |     |
|--|-----|
| Az ovidói Centro de Estudios del Siglo XVIII ( <i>Kalmár János</i> ) . . .                 | 467 |
| A XVIII. század-kutatás műhelyei Franciaországban ( <i>Kovács Ilona</i> )                  | 467 |
| Société Hongroise d'Étude du Dix-huitième siècle ( <i>Kovács Ilona</i> )                   | 469 |
| Kelet-közép-európai Felvilágosodás kollokvium ( <i>Kovács Ilona-Pál József</i> ) . . . . . | 470 |
| A Sárospataki Kollégium és a Türelmi Rendelet (1781) ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) . . . . . | 471 |

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1981. . . . . | 473 |
|----------------------------------|-----|



## SOMMAIRE

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| Littérature et lumières . . . . . | 343 |
|-----------------------------------|-----|

### ÉTUDES

|   |     |
|---|-----|
| <i>Robert Shackleton</i> : Les Lumières et l'artisan (traduit par <i>György C. Kálmán</i> ) . . . . .   | 346 |
| <i>Franco Venturi</i> : La première crise de l'Ancien Régime. 1768–1776. (traduit par <i>Veronika Major</i> ) . . . . .   | 354 |
| <i>Paolo Casini</i> : Tahiti, Diderot et l'utopie (traduit par <i>Veronika Major</i> ) . . . . .  | 367 |
| <i>Béla Köpeczi</i> : L'absolutisme éclairé et les philosophes . . . . .  | 374 |
| <i>Lajos Hopp</i> : Fortune littéraire et politique du Contrat social en Hongrie et en Europe Orientale . . . . .   | 379 |
| <i>Jacques Proust</i> : "La bonne aventure" (traduit par <i>Judit Karafiáth</i> )   | 386 |
| <i>Ewa Rządowska</i> : Essai de périodisation des Lumières polonaises en relation avec les "temps forts" des Lumières françaises (traduit par <i>Emil Nahóczki</i> ) . . . . .                              | 401 |
| <i>Beatrice Didier</i> : La femme à la recherche de son image. Mme de Charrière et l'écriture féminine dans la seconde moitié du XVIII <sup>ème</sup> siècle (traduit par <i>Zsigmond Csoma</i> ) . . . . . | 406 |

### INTERPRETATION

|  |     |
|--|-----|
| <i>Jean Ehrard</i> : De Meilcour à Adolphe, ou la suite des Égarements (traduit par <i>Emil Nahóczki</i> ) . . . . . | 412 |
|--|-----|

### REVUE

|  |     |
|--|-----|
| 5 <sup>e</sup> Congresso Internazinale Sull'Illuminismo ( <i>József Pál</i> ) . . . . .  | 425 |
| Dix-huitième Siècle – Eighteenth-Century Studies – Das Achtzehnte Jahrhundert – Wiek Oświecenia ( <i>Lajos Hopp</i> ) . . . . .  | 426 |
| Etudes sur le XVIII <sup>e</sup> siècle – Studien zum Achtzehnten Jahrhundert – Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale – Textos y Estudios del siglo XVIII ( <i>Lajos Hopp</i> ) . . . . . | 427 |

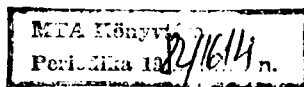
|   |     |
|---|-----|
| Recherches sur les Lumières en Roumanie ( <i>B. Köpeczi</i> ) . . . . .   | 429 |
| Les nouvelles recherches en Roumanie sur les Lumières en Trans-<br>sylvanie ( <i>Dóra F. Csanak</i> ) . . . . . | 430 |

|               |            |
|---------------|------------|
| <b>LIVRES</b> | <b>434</b> |
|---------------|------------|

**CHRONIQUE**

|  |     |
|--|-----|
| Lo Centro de Estudios del Siglo XVIII d'Oviedo ( <i>János Kalmár</i> ) . .   | 467 |
| Centres et Équipes de Recherche sur le XVIII <sup>e</sup> siècle en France<br>( <i>Ilona Kovács</i> ) . . . . .                          | 467 |
| Société Hongroise d'Étude du Dix-huitième Siècle ( <i>Ilona Kovács</i> )   | 469 |
| Le Cinquième Colloque des Lumières en Europe Centrale et Ori-<br>entale à Mátrafüred, 1981. ( <i>Ilona Kovács-József Pál</i> ) . . . . . | 470 |
| Le Collège de Sárospatak et l'Édit de Tolérance (1781) ( <i>Ilona T.<br/>Erdélyi</i> ) . . . . .   | 471 |

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| <b>LIVRES REÇUS 1981.</b> | <b>472</b> |
|---------------------------|------------|



## СОДЕРЖАНИЕ

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| Литература и просвещение . . . . . | 343 |
|------------------------------------|-----|

### СТАТЬИ

|   |     |
|---|-----|
| <i>Роберт Шэкстон</i> : Просвещение и мастерской (перевод <i>Дердя Ц. Кальмана</i> ) . . . . .  | 346 |
| <i>Франко Вентури</i> : Первый кризис старой системы. 1768–1776. (перевод <i>Вероники Майор</i> ) . . . . .   | 354 |
| <i>Паоло Казини</i> : Таити, Дидро и утопия (перевод <i>Вероники Майор</i> ) . . . . .  | 367 |
| <i>Бела Кёпеци</i> : Просвещенный абсолютизм и философы . . . . .   | 374 |
| <i>Лайош Хонн</i> : Восприятие и интерпретация трактата Ж. Ж. Руссо «Об общественном договоре» в Венгрии и Восточной Европе . . . . .                           | 379 |
| <i>Жак Пруст</i> : «Везень» (перевод <i>Юдит Карафиат</i> ) . . . . .   | 386 |
| <i>Ева Жадковска</i> : Вопросы периодизации польского Просвещения в связи с «великой заохой» французского Просвещения (перевод <i>Эмиля Нахоцки</i> ) . . . . . | 401 |
| <i>Беатрис Дидье</i> : Женщина в поисках своего образа. Мадам Де Шарьер и женская проза во второй половине 18 века (перевод <i>Жигмонда Чомы</i> ) . . . . .    | 406 |

### АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

|  |     |
|--|-----|
| <i>Жан Эрар</i> : От Мейкура до Адольфа, или продолжение «Заблуждений» (перевод <i>Эмиля Нахоцки</i> ) . . . . . | 412 |
|--|-----|

### ОБЗОР

|  |     |
|--|-----|
| У международный конгресс по Просвещению ( <i>Йожеф Пал</i> )   | 424 |
| Dix-huitième Siècle – Eighteenth-Century Studies – Das Achtzehnte Jahrhundert – Wiek Oświecenia ( <i>Лайош Хонн</i> ) . . . . .  | 426 |
| Études sur le XVIII <sup>e</sup> siècle – Studien zum Achtzehnten Jahrhundert – Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale – Textos y Estudios del siglo XVIII ( <i>Лайош Хонн</i> ) . . . . . | 427 |
| Исследования эпохи Просвещения в Румынии ( <i>Бела Кёпеци</i> ) . . . . .  | 429 |
| Исследования эпохи Просвещения в Румынии на венгерском языке ( <i>Ф. Дора Чанак</i> ) . . . . .  | 430 |

## ХРОНИКА

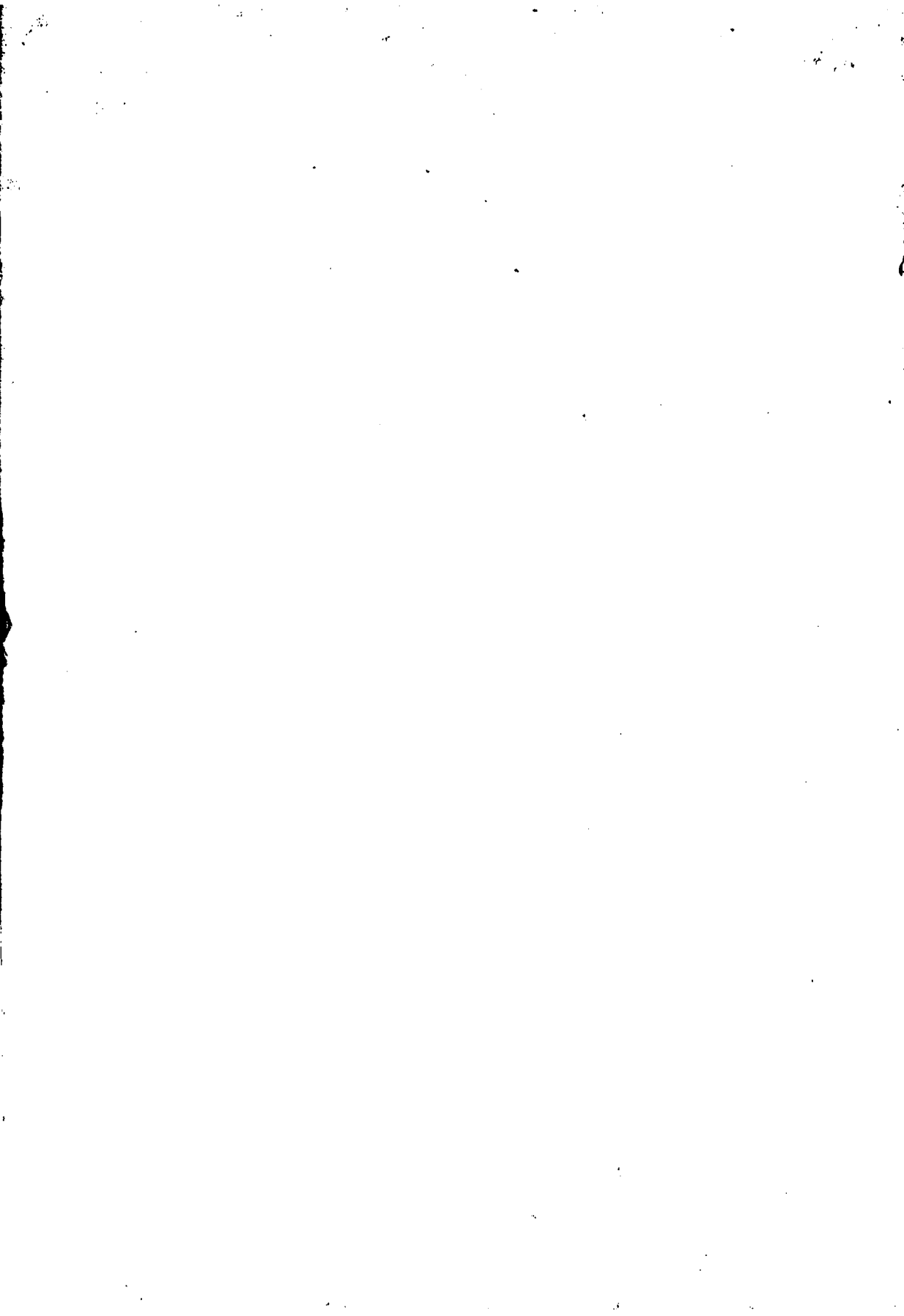
|   |     |
|---|-----|
| Центр по изучению XVIII века в Овидео ( <i>Янош М. Кальмар</i> )                      | 467 |
| Центры изучения литературы XVIII века во Франции ( <i>Илона Ковач</i> )               | 467 |
| Société Hongroise d'Étude du Dix-huitième siècle ( <i>Илона Ковач</i> )               | 469 |
| Коллоквиум по Просвещению Восточной и Средней Европы ( <i>Илона Ковач–Йожеф Пал</i> ) | 470 |
| Колледж в Шарошпатаке и Указ о терпимости (1781) ( <i>Илона Т. Эрдеи</i> )            | 471 |
| Поступившие в редакцию книги за 1981 год  | 473 |

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1981. VIII. 24. – Terjedelem: 9,8 (A/5) ív

82.9984 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György





### **Terjeszti a Magyar Posta**

Előfizethető a hírlapkézesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest, József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással PKHI 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest, Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest, Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

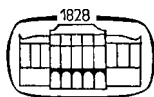
1 szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25 380

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,  
H-1389 Budapest, Pf. 149.

*Ara: 23,— Ft*  
*Előfizetés egy évre: 92,— Ft*

INDEX: 25 380  
ISSN 0017—999X



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST